

*L'Histoire de la Littérature,
les valeurs transnationales et le canon.
Légitimer la classicité esthétique
ou le canon ouvert?*

Le problème du canon ne peut pas être remis en discussion sans prendre en considération la nature duale des valeurs: historique et pérenne, circonstancielle et générique, nationale et transnationale. C'est justement cette nature composite et flexible des valeurs qui rend possible la communication, le transfert et le dialogue entre les cultures. On ne peut pas parler de valeurs pures, obtenues dans le laboratoire. La valeur se précise, se détache individuellement, s'enrichit des points de vue symbolique, philosophique, religieux, moral, et intègre de manière alchimique les significations de l'histoire, de la sensibilité (*la passion, le goût, l'époque, la mode*) et de la socialité assurée par la langue.

Si les théories académiques de Sainte-Beuve isolent la valeur, la rendent canonique et la soumettent au classique normatif, soit universel, soit national, Georg Simmel (1983) semble situer les valeurs dans la mode, dans la dynamique du temps qui les affirme, mais les dégrade aussi. En synthèse de la raison hégélienne, H.G. Gadamer (1996) et H. Bloom (1995) extraient la valeur de son état de musée en l'emportant dans le champ des confrontations historiques. Sans qu'elle devienne relative, la valeur perpétue sa suprématie dans le sens classique, héroïque, fondateur. Le relativisme et l'historisme sont éludés par la confrontation avec l'autoritarisme académique, propre à une période classicisante. Ainsi, la raison / la rationalité de l'histoire et la raison / la rationalité normative, conservatrice, de la communauté des critiques, des historiens littéraires sont-elles devancées au XXe siècle, par la conception de Gadamer ou de Bloom, par

les études de genre ou de mentalités. Il y a une autre option pour aborder l'histoire de la littérature aujourd'hui: dans le dialogue, dans la confrontation des valeurs esthétiques nationales avec les valeurs du nouvel *ethos* de l'Europe (dans le sens du Paul Ricœur, 2004), dans les processus graduels lents, aussi comme dans la dynamique de la rupture (Lotman, 2009).

A l'avis d'Allan Bloom, la valeur est créatrice d'histoire; qui plus est, on peut dire qu'elle fait front à l'historicité par sa "capacité d'engendrer la culture", par sa permanence dans la dynamique de certaines cultures. "Une valeur n'existe pas – dit Allan Bloom – que si elle préserve et enrichit la vie" (1987: 239). Le théoricien américain partage une pensée fondatrice de descendance nietzschéenne; c'est pourquoi il considère les valeurs comme de larges horizons, des forces de la diversité imposées par les grands créateurs, par ces "gens qui ont forgé les horizons, tels les fondateurs de la culture judaïque, chrétienne, grecque et indienne".

Voilà pourquoi il rappelle dans son discours Moïse, Jésus, Homère, Bouddha, esprits fondateurs (en d'autres termes, modèles et héros civilisateurs), personnalités et énergies qui imposent les valeurs comme lois, au-delà des catégories de la raison: bien – mal, vrai – faux. Dans ce contexte, les distinctions seront "authentique – inauthentique, profond – superficiel, créateur – créé", pas celles d'en haut. La valeur a d'abord un caractère individuel; ce n'est que par la suite qu'elle acquiert un nouveau statut. De la communication, transmission, investissement par révélation des (ou: avec les) valeurs on aboutira à des événements fondateurs. Les valeurs ont d'habitude un parcours dynamique: de l'ésotérique à l'exotérique, de l'individuel au trans-individuel, de l'historique au transhistorique; ce trajet est en quelque sort récurrent et dans les époques archaïques, et dans les modernes.

Dans les époques archaïques, autrement dit dans les mentalités hautement religieuses, la communication des valeurs se réalisait par élection spirituelle, par investissement, et seulement après par délégation et transfert, par imposition et prise en charge du modèle. Voir, à ce sujet, l'apprentissage dans les cultures sémantiques ou symboliques, comme les appelle Juri Lotman (1970), cultures dans lesquelles la loi envisageait la préservation intacte du sens du Livre,

l'approfondissement de celui-ci et non pas la déviation par rapport au Texte sacré. La répétition et la mémorisation assuraient le caractère sempiternel de ces valeurs traditionnels, permettaient leur renforcement par remémoration, par des rituels visant le culte des ancêtres et le respect des origines (Eliade 1963).

Les valeurs appartenant aux cultures archaïques, symboliques (tels les conseils et les codes moraux, religieux – les tables des lois – les pratiques magiques, les lois de la guerre et les codes de manières, la pratique des incantations et *l'art courtois*) ont un caractère exemplaire, obtenu par donation, par la grâce divine, par le choix ou l'investissement octroyé par un pouvoir souverain.

Voilà pourquoi on peut les nommer sacrées, elles ont un caractère prédéterminé, ordonné par une volonté, une conscience supérieure, transcendante (la divinité) ou immanente (la royauté) qui se dévoile sous différentes formes de transfert: *mania*, *furor*, grâce divine, inspiration, illumination.

Ces valeurs sont communiquées en état de transe, dans des situations historiques exceptionnelles; c'est pourquoi bon nombre de disciplines (comme l'histoire des religions, la philosophie, l'anthropologie, la sociologie des religions, l'ethnologie, les histoires littéraires et des mentalités) cherchent à expliquer, à rendre l'irrationnel raisonnable, à définir les modèles invariables par des approches comparatives, des réductions et des jeux herméneutiques qui fassent possible la dénomination et la définition de ces complexes moraux-intellectuels qu'on appelle valeurs exemplaires.

De l'autre côté, les valeurs du monde moderne *deviennent* exemplaires, ne sont pas *données* comme exemplaires, mais le deviennent par la reconfiguration de l'espace culturel, par éblouissement et mode, par des actions programmatiques et de légitimation de la diversité, des nouvelles règles, par des actions de construction identitaire (d'habitude en opposition visible avec l'altérité, dans le contexte de certaines crises, stases, processus d'évolution lente, de certaines époques cumulatives, vieilles (cf. Ortega y Gasset 1923).

Communiquées de façon consciente, programmatique et volontaire, ces valeurs du monde moderne, comme on les a appelés, sont transmises d'ordinaire par les lois du contrat, de la négociation, sont adaptées et finalement adoptées, canonisées après que l'état conflic-

tuel, l'*agon* culturel fussent annulés par la diplomatie du dialogue, du transfert raisonnable, négocié et toléré.

Malgré toutes ces différences, les deux types de valeurs produisent une brèche dans l'ordre antérieur du monde, bouleversent le canon, fût-il religieux, moral ou esthétique. Même si les premières se manifestent sous la forme de l'épiphanie, de la vision, en se traduisant dans des narrations légitimatrices, leur action est d'ordre historique, de même que celle des valeurs modernes, pour tomber ensuite dans la légende, dans la mythologie (*mythos-logos*) et perdre leur aspect temporel.

Les autres valeurs, celles de la modernité bourgeoise rationalisent l'histoire, contrôlent les effets, amoindrissent l'impact par l'explication, par des mécanismes fictionnels, par commentaire et autocommentaire, par des méta-narrations. Généralement parlant, ce sont des valeurs issues de la manipulation, fût-elle esthétique, publicitaire, idéologique ou sociopolitique. C'est justement pourquoi les histoires de la littérature sont contraintes à faire recours non seulement à une narrativité organique, imposée par les mutations du champ culturel, de la dynamique des écoles, des courants littéraires, des formes, genres et styles; cette narrativité, issue comme un effet du concept d'évolution (Wellek 1963) d'un discours culturel à un autre, d'une configuration d'idées à une autre détermine aussi un cadre intellectuel où doit s'inscrire l'histoire de la littérature du point de vue herméneutique, critique, philosophique. Cela parce que l'histoire littéraire n'est pas qu'une science factologique, mais aussi – et surtout – une axiologique. L'histoire des valeurs, des monuments, des chefs-d'œuvre est un concept dominant du XX-e siècle, présent et dans le discours théorique, et dans celui des essayistes, des poètes et des prosateurs (ex. T. S. Eliot, Ezra Pound, J. L. Borges, Michel Foucault, Harold Bloom).

Comme règle générale, les valeurs produisent des transformations, des mutations sensibles dans les cultures qui les ont produites, elles transfigurent ou agissent dans le champ de la culture par des valences difficiles à suivre sans un parcours comparatif. C'est pourquoi l'histoire de la littérature ne peut pas être que nationale, ni tout simplement une histoire littéraire ou de la littérarité, comme souhaitaient les formalistes russes.

En outre, l'histoire de la littérature ne saurait se contenter d'être une histoire des monuments, car les valeurs se décantent par le conflit, par le jeu d'*agon* de chaque contexte culturel. Dans ce cadre, les auteurs d'école, les épigones, les maîtres, les belles-lettristes (dans la typologie d'Ezra Pound, de l'essai "*Comment lire*") se définissent réciproquement, en compétition, par des rôles uniquement définissables dans une analyse de *l'habitus* (Bourdieu 1992), du champ culturel et des relations de pouvoir symbolique et / ou politique. Par conséquent, force est aujourd'hui à l'histoire littéraire d'entreprendre une recherche de certaines situations délicates parfois, une histoire des ambiguïtés, des conflits sourds mais aussi véhéments, celle *des refusés de l'histoire* politique, comme de ceux qui se sont frôlés à différents régimes politiques, une histoire honnête qui n'élude pas les non-valeurs, mais les appelle et les confronte aux véritables valeurs. Ce sera une histoire littéraire transparente, qui d'abord problématise et contextualise, puis situe – de manière interrogative – les *valeurs* et le *canon* entendus dans le sens d'une pensée forte (du point de vue esthétique, métaphysique, ontologique), les soumet aux fluctuations du succès littéraire et des épreuves de résistance universelle ou de caste.

Cela ne signifiera pas forcément une concession faite au relativisme, mais un coup d'œil jeté sur la littérature dans la dynamique des modèles et des structures culturels, à l'intérieur des mutations de mentalités, dans le cadre des débats sur l'histoire des idées. Il en ressortira, implicitement, une histoire littéraire ayant comme projet l'analyse et l'interprétation, la compréhension et la révélation des attitudes des intellectuels face à l'histoire, au présent, au pouvoir, au progrès, aux modèles, traditions, langages – bref, au monde.

Dans ce cas, l'histoire littéraire ne visera pas que la manifestation directe, l'implication ou les manifestations iconoclastes, polémiques, correctives des écrivains par la littérature qu'il font à un moment donné; mais, au-delà de l'activisme, de la volonté de puissance, de l'esprit anarchique, révolutionnaire, dynamiste (ex. les futuristes italiens, les constructivistes russes, l'intégralisme de l'avant-garde roumaine), l'histoire de la littérature a le devoir d'enregistrer fidèlement et les attitudes apparemment passives, de retenir aussi les écrivains et les œuvres de la non-implication, du repli volontaire du

monde et de l'histoire (ex. Mallarmé, qui avouait être *en grève* quant à la société). De la sorte, l'historien sera soumis à un trajet complémentaire; il enregistre des évidences, mais en même temps sonde des "apparences", explore des profondeurs, donne parfois dans le piège de l'anecdotique et puise (dans les témoignages, les journaux, les lettres, les interviews, les souvenirs, les évocations) aussi ce qui était moins visible: les états, les émotions, les attitudes spécifiques de la réclusion et de l'ascèse esthétique, sociale et morale. A peine ainsi réussira-t-il à offrir une image complexe et authentique de la littérature d'une époque.

Puisqu'on impose souvent à l'historien littéraire une pensée totalisante (dans l'ambition utopique de l'exhaustivité, qui implicitement réclame: la finesse et l'objectivité du biographe, le talent du narrateur, l'esprit aigu et la capacité de synthèse du critique), son discours sur la littérature devra aussi enregistrer l'histoire des compromissions, des désertations, de la renégation, de l'insuccès, de la tolérance et des intolérances de tout genre. Ce n'est que ce type de discours qui puisse finalement conduire à la compréhension exacte de la littérature écrite à des moments troubles, et je pense ici à l'histoire du XX-e siècle, à l'histoire récente: celle de la littérature proletcultiste (prolétarienne), de la littérature partisane, écrite dans les régimes communistes du fin de siècle, de la littérature de consommation écrite par de grands écrivains pour la survivance financière à l'ère de l'individualisme post-moderne etc.

Peut-on encore aujourd'hui parler d'une histoire de la littérature dans la perspective unique de la suprématie de l'esthétique? Une histoire de *l'anxiété des influences* des grands maîtres sur les auteurs en voie de formation? La réponse va de soi: même si Harold Bloom a octroyé ce sens au *Canon occidental*, il n'est pas dépourvu de l'élitisme continental. Les valeurs, bien qu'individuelles, sont des réalités émergentes, ont un trajet universel, dépassent les frontières d'une langue ou d'une culture, voire d'un continent. Elles communiquent des énergies insaisissables à une simple expertise esthétique restreinte. Les valeurs de la littérature européenne et universelle influent sur les langues nationales, sur les consciences. Mais en même temps, elles façonnent des esprits, transforment des comportements. C'est trop notoire l'idée théorique de T.S. Eliot (de l'essai

“Tradition and the Individual Talent”, 1919) pour qu’on la reprenne et élargisse à ce moment.

Mais on doit préciser que le prestige conféré par l’historien littéraire aux auteurs, en les insérant dans l’ordre des valeurs, n’est pas seulement interne, canonique, de caste; il outrepassa les frontières de la tour d’ivoire, au-delà de la patrie des idées, dans le monde de l’extralittéraire. En tant que directeur de conscience, l’historien de la littérature crée au fait et soutient le prestige symbolique des auteurs; il négocie, à côté de la critique littéraire, les positions à l’intérieur du canon; il établit des hiérarchies, identifie des influences esthétiques, des affinités intellectuelles-spirituelles; il ouvre des lignes d’affirmation des écrivains contemporains.

Roland Barthes disait que l’histoire de la littérature *institutionnalise la sensibilité*, le nouveau. Par conséquent, elle impose des repères, des modèles, des hiérarchies. Encore plus, elle monumentalise. C’est peut-être pourquoi, dans le contexte actuel, quand le succès des ventes détrône la lente gestation culturelle des valeurs, le rôle de l’historien semble caduque. (D’habitude il n’est pas un chasseur des classements). La résistance de celui-ci par rapport à *l’exemplarité, l’authenticité, la tension et l’aspiration* vers les expériences capitales que les valeurs de la littérature communiquent renforce la responsabilité critique de l’historien, son autorité intellectuelle et finalement son prestige personnel dans la culture nationale et / ou universelle.

D’un simple inventaire de noms, œuvres, transformations esthétiques et de sensibilité, l’historien arrive à imposer une vision personnelle, articulée de façon cohérente sur le spécifique de la littérature de telle ou telle période. Il n’est pas qu’un spécialiste contraint à respecter des principes scientifiques, mais il devient formateur du goût, du public lecteur, il détermine la modification de l’horizon d’attente, il attire ou, au contraire, bloque l’empathie des lecteurs quant à certaines œuvres, il catalyse autour de sa propre métanarration une série de critiques et de débats. Bref, il rend collective la valeur individuelle d’une œuvre, il détermine *d’autres* expériences de lecture, *d’autres* directions d’interprétation des œuvres en relation avec le reste des œuvres canoniques, il induit la connaissance

complexe de la littérature dans le cadre plus large des idées et des mentalités.

L'historien d'aujourd'hui ne peut pas abandonner une perspective esthétique sur la littérature, même après la fameuse proposition d'ouverture du canon, et ce symptôme n'est pas uniquement national, présent par ailleurs dans les cultures gauchistes de la dernière moitié du XX-e siècle. Le sociologisme de l'histoire, à la manière *des études culturelles, des études de genre*, d'autres formes de déterminisme a été répudié du discours critique des études européennes d'histoire littéraire; ou, en tout cas, il n'est pas devenu un parcours herméneutique dominant, justement parce que la pression culturelle du canon authentique et de ses membres était au-delà des idéologies, des doctrines ou des utopies politiques et sociales.

Le canon esthétique a représenté et représente encore un facteur essentiel dans l'affirmation de la liberté de réflexion, dans le sondage des limites de la créativité, dans l'affirmation de l'identité personnelle non-pervertie. Le rôle du canon esthétique est évident dans la formation de la pensée critique, de l'indépendance de l'esprit de problématisation. Ses valences éducatives sont implicites, subtilement (pas dogmatiquement) communiquées. Voilà peut-être pourquoi l'identité de groupe et celle nationale ont besoin d'une pareille affirmation, d'où s'ensuit le problème de la légitimation par un anti-canon ou un contre-canon, et la nécessité d'étudier ce canon alternatif, ouvert à *d'autres* valeurs, à la communication avec *l'autre*, à l'*éthos* de la tolérance, de la communauté postmoderne dans laquelle les minoritaires, les marginaux ne sont plus refusés et exclus de la participation au dialogue des valeurs et des maîtres.

L'ouverture du canon moderne vers les valeurs du pluralisme, de la différence, de l'altérité, commencée avec le protestantisme et continuée ensuite par l'esprit catalytique de certaines personnalités cosmopolites, telles Whitman, Apollinaire, Ezra Pound, T.S. Eliot, Fernando Pessoa, accentuée par les hétérotopies de l'avant-garde européenne, a inévitablement mené à cette reprise en discussion des valeurs européennes, à la reformulation de l'objet d'étude des sciences de la littérature. Ainsi, les mécanismes de réception, du transfert (Poe-Baudelaire, Whitman- l'avant-garde européenne) et de la *greffe* culturelle (Guy Scarpetta sur Ezra Pound), les mécanismes de

l'implication dans d'autres espaces culturels par dépaysement, exil, retranchement volontaire du canon (Tzara), par le refus de la commande sociale, par déportation (Osip Mandelstam) devraient préoccuper l'histoire de la littérature non seulement du point de vue esthétique, mais encore de celui de la sociologie littéraire, de la théorie du champ culturel européen (P. Bourdieu, 1992).

C'est pourquoi le modèle herméneutique le plus pertinent pour une histoire de la littérature nationale et transnationale pourrait à mon avis s'inspirer des idées du nouveau *éthos* européen, tel que le définit Paul Ricœur (2004). En sa conception le crédo supra-individuel, qui devrait régir la reformulation de l'esprit d'Europe se fonde sur trois principes du dialogue: les *traductions* (bilinguisme, adaptations, réécritures), *changement de mémoires culturelles* et *modèle du pardon*. Comprise de ce point de vue, l'histoire de la littérature fera le spécialiste repenser les options, les effusions momentanées des écrivains, abandonner la posture de l'autorité glaciale et réévaluer les actions, les positions critiques, les compromissions, les attitudes des intellectuels en certaines circonstances. Et ce modèle d'interprétation de la littérature dans la perspective de la théorie de l'action et des théories des discours de légitimation culturelle se justifie à plusieurs niveaux, y compris celui stylistique, où la communication „pervertie” symboliquement, paraboliquement, métaphoriquement cache – sous le polymorphisme esthétique – un magma de transformations de profondeur du mental collectif et individuel¹.

¹ Cet étude fait partie d'une recherche que Rodica Ilie déroule à l'Université Transilvania Brasov, Faculté de Lettres, dans le programme des projets CNC SIS PNII ID 760, DISCOURS CULTURELS ET FORMES DE LEGITIMATION DE LA LITTERATURE EUROPEENNE DANS LE XXe SIÈCLE, en qualité de directeur de projet, recherche scientifique financée de UEFISCSU, par le contract no. 863/ 19.01.2009.

References

- Bloom, A. 1987. *The Closing of The American Mind*. New York: Simon & Schuster / 2006 *Criza spiritului American*. Humanitas, București.
- Bloom, H. 1995. *The Western Canon – The Books and School of the Ages*. London: Macmillan.
- Bourdieu, P. 1992, 1998. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Seuil.
- Compagnon, A. 1998. *Le démon de la théorie*, Paris: Seuil.
- Eliade, M. 1963. *Aspects du Mythe*. Paris: Gallimard.
- Eliot, T. S. 1975. "Tradition and the Individual Talent" (1919), "What is a Classic?" (1944). – *Selected Prose*, London: Faber and Faber.
- Gadamer, H.G. 1996. *Vérité et Méthode*. Paris: Seuil.
- Lotman, J. 2009. *Culture and Explosion*. Berlin: Mouton de Gruyter. Trans. by Wilma Clark.
- Lotman, J. 1970. Tartu /1988. *Problems in the typology of culture*. / 1974. *Studii de tipologie a culturii*, București: Univers.
- Ortega Y Gasset, J. 1923. *El Tema de nuestro tiempo* / 1997. *Tema vremii noastre*. București: Humanitas, traducere Sorin Mărculescu
- Ricoeur, P. 2004. *Sur la traduction*. Bayard / 2005. *Despre traducere*. Iași: Polirom, traducere și studiu introductiv de Magda Jeanrenaud.
- Scarpetta, G. 1981. *Eloge du cosmopolitism*. Paris: Grasset & Fasquelle / 1997. *Elogiul osmopolitismului*. Iași: Polirom, traducere Petruța Spănu
- Simmel, G. 1983. *Die Philosophische Kultur*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach. / 1998. *Cultura filosofică*. București: Humanitas, 29–58.
- Wellek, R. 1963. *Concepts of Criticism*. Ed. Stephen G. Nichols, Jr. New Haven: Yale UP, / 1970. *Conceptele criticii*, București: Univers.