Sélections et comptes d'auteurs. Quelques jalons dans l'histoire du canon littéraire

Christopher Lucken

▶ **To cite this version:**

Christopher Lucken. Sélections et comptes d'auteurs. Quelques jalons dans l'histoire du canon littéraire. Littérature, 2019, Le canon littéraire, 196 (4), pp.7-30. 10.3917/litt.196.0007 . hal-04128655

HAL Id: hal-04128655
https://hal.science/hal-04128655

Submitted on 14 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Sélections et comptes d'auteurs. Quelques jalons dans l'histoire du canon littéraire

Christopher Lucken

Dans Littérature 2019/4 (N° 196), pages 7 à 30
Éditions Armand Colin

ISSN 0047-4800
ISBN 9782200932589
DOI 10.3917/litt.196.0007

Article disponible en ligne à l'adresse
https://www.cairn.info/revue-litterature-2019-4-page-7.htm

CAIRN.INFO
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.

Distribution électronique Cairn.info pour Armand Colin.
La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

■ **CHRISTOPHER LUCKEN,** UNIVERSITÉ PARIS 8 ET UNIVERSITÉ DE GENÈVE

Sélections et comptes d'auteurs. Quelques jalons dans l'histoire du canon littéraire

« Ne cherche rien de plus ! qu'il te suffise de lire ce qui est écrit dans le canon ». Telle est la recommandation que le représentant de la tradition juive aurait adressée à Priscillien († 385) à propos du *Quatrième livre d'Esdras*, texte prophétique qui ne fait pas partie des vingt-quatre livres retenus par les docteurs de la Loi lors du synode chargé de clore le canon de la Bible hébraïque (à la fin du Ier siècle après J.-C.). Pour Priscillien, en revanche, « même s'il n'a pas été placé dans le canon, c'est à juste titre que nous accordons foi à ce livre transmis par l'autorité d'Esdras [...]. Aussi pouvons-nous affirmer : il existe ! qu'il soit permis [de le lire] ! Comment pouvons-nous être coupables en lisant quelques pages de ce livre ? Ne le sommes-nous pas davantage si nous ne lisons pas tout ce qui a été révélé au sujet de Dieu ? »[1].

Toute religion est caractérisée par un corpus déterminé de textes dont l'unité et l'autorité ont été reconnues par les instances qualifiées et que chacun des membres de la communauté qu'ils relient est invité à lire et à relire afin d'y fonder sa pensée et guider son action. C'est Dieu qui a « institué l'Écriture canonique (*canonica*), investie de la plus haute autorité (*auctoritas*) », affirme saint Augustin : « en elle, nous avons foi en tout ce qu'il est utile de savoir et que nous sommes incapables de connaître par nous-mêmes »[2]. Les textes dont l'authenticité n'est pas établie sont considérés comme apocryphes. S'ils ne sont pas nécessairement rejetés, il convient de les mettre à l'écart ou de les garder cachés. C'est ce que suggère le *Quatrième livre d'Esdras*. Alors que la Bible hébraïque avait disparu quand le temple de Jérusalem fut brûlé par les Chaldéens, Esdras aurait bénéficié d'une inspiration divine pour la retrouver dans son esprit, la restaurant au moment où le peuple juif retourna à Jérusalem, corrigeant le texte des Lois et des Prophètes corrompus par les Gentils et les classant

1. Cité et traduit d'après Jed Wyrick, *The Ascension of Authorship. Attribution and Canon Formation in Jewish, Hellenistic, and Christian Traditions*, Cambridge (Mass.), Harvard University Department of Comparative Literature, 2004, p. 329-331.
2. Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, XI, III, trad. G. Combès, Paris, DDB, 1959, p. 36-39.

ARTICLE ON LINE

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

en vingt-deux livres pour qu'il y ait autant de livres dans cette *bibliothèque* qu'il y a de lettres dans l'alphabet hébreu[3]. Pendant quarante jours, les scribes écrivirent sous sa dictée quatre-vingt-quatorze livres. La voix du Très-Haut lui dit alors : « Les premiers livres que tu as écrits, publie-les ; que les dignes et les indignes les lisent. Quant aux soixante-dix derniers, tu les conserveras pour les livrer aux sages de ton peuple »[4]. Aux vingt-quatre (ou vingt-deux) livres canoniques traditionnellement contenus dans la « bibliothèque » hébraïque[5], s'ajoutent soixante-dix ouvrages représentant principalement la production apocalyptique, le plus souvent apocryphes ou pseudépigraphiques. Se dessinent du même coup deux publics : tandis que le premier groupe de textes s'adresse à la communauté tout entière, le second – et dernier – ensemble est réservé aux seuls « sages » capables d'en comprendre la signification profonde.

Même réservé aux initiés, un tel ajout n'est pas sans risque. Car il suffit de modifier le canon ou d'y suppléer par un texte inconnu – inédit ou apocryphe – pour être accusé d'hérésie et donner naissance à une nouvelle « communauté textuelle » ou interprétative, soit à une nouvelle religion. Comment peut-on prétendre révéler un nouveau message venu de Dieu ? Mais aussi, comment sait-on si tout ce qu'Il avait à dire a bien été recueilli dans sa totalité ? Le christianisme ne s'est pas contenté de joindre à la Bible hébraïque le *Quatrième livre d'Esdras* (qui fut d'abord inclus dans la *Vulgate* mais qui a fini par être exclu du canon de l'Église chrétienne). Il l'a surtout augmenté d'un Nouveau Testament, transformant du même coup les écrits issus de la tradition hébraïque – traduits en grec par les Septante – en « Ancien Testament »[6]. Le Coran servira lui aussi à prolonger et à remplacer les canons des religions juives et chrétiennes qu'entend supplanter l'islam. La Réforme protestante modifiera à son tour le corpus de textes sacrés hérité du catholicisme médiéval.

*

Κανών signifie en grec la *règle* ou la *mesure*[7]. Employé par les grammairiens grecs pour désigner les ouvrages ou les auteurs dont le style peut servir de *modèle* et d'*exemple* et par saint Paul pour indiquer la *norme* du

3. D'après Isidore de Séville, *Etymologiae*, VI, III, 2.

4. *IV Esdras*, XIV, 45-46 (Septième vision), dans *La Bible. Écrits intertestamentaires*, éd. et trad. sous la dir. d'André Dupont-Sommer et Marc Philonenko, Paris, Gallimard/La Pléiade, 1987, p. 1464.

5. C'est le terme d'*armarium* (armoire de livres ou bibliothèque) qu'utilise Tertullien pour désigner le corpus de textes ou « canon » des juifs (*La Toilette des femmes*, I, 3, 1, éd. et trad. Marie Turcan, Paris, Cerf, 1971, p. 56-57).

6. Qui comprend, selon saint Augustin, 44 livres plutôt que 22 ou 24 livres conformément à la comptabilité de la tradition hébraïque, tandis que le Nouveau Testament en comprend 27 (*De Doctrina Christiana*, II, 8, 13). Cf. Maurice Gilbert, « Canon des Écritures », dans *Dictionnaire critique de théologie*, éd. Olivier Riaudel et Jean-Yves Lacoste, Paris, PUF, 1998, 2007, p. 237-241, où l'on trouvera une bibliographie sur le sujet.

7. Herbert Oppel, *KANON. Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes und seiner lateinischen Entsprechungen (Regula-Norma)*, Leipzig, Dieterich, 1937.

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

véritable christianisme (Gal. 6 :16), ce terme est appliqué à partir du IIIe siècle par les Pères de l'Église au corpus des ouvrages autorisés pour incarner et transmettre la parole du Seigneur. Le *canon* a force de *loi*. Fixant une limite ou une frontière, il rassemble sous son nom l'ensemble des textes dont la lecture et la connaissance sont non seulement considérées comme pleinement légitimes, mais aussi nécessaires et plus ou moins suffisantes.

Le canon littéraire n'a évidemment pas les mêmes implications ni les mêmes conséquences qu'un canon religieux. Mais sa constitution et ses enjeux ne sont pas sans analogie. Il y a bien trop de livres pour qu'on puisse tout lire. Même si sa vie était multipliée par deux, estime par exemple Cicéron, il « n'aurait pas le temps de lire les lyriques »[8]. Comme le note Harold Bloom au début de *The Western Canon*, tout lecteur commence par choisir ce qu'il va lire[9]. Mais comment choisir ? Ne vaut-il pas mieux commencer par les ouvrages auxquels un statut et une importance spécifiques ont été reconnus (par de précédents lecteurs, par diverses institutions, etc.)[10] ? parce qu'ils sont à l'origine d'un genre ou d'une tradition littéraire particulière, qu'ils en représentent les principales caractéristiques et qu'on peut se mesurer à eux, qu'ils n'ont cessé d'exercer une certaine influence sur les écrivains postérieurs et qu'ils peuvent encore servir de modèles à toutes sortes d'imitations qui en prolongent la mémoire et témoignent ainsi de leur immortalité ; parce qu'ils sont anciens, plutôt que modernes (ou inversement) ; parce qu'ils comportent des qualités esthétiques et artistiques singulières qui en assurent la lecture par les nouvelles générations et en garantissent ainsi la pérennité ; parce qu'ils manifestent des valeurs universelles qui paraissent indispensables à la formation morale des hommes et qu'il importe de continuer à les transmettre ; parce qu'ils incarnent une langue, une culture, une nation ou toute autre forme de communauté dont ils seraient l'expression emblématique et prestigieuse...

Si rien n'empêche de poursuivre la lecture des textes littéraires au-delà de ceux qui appartiennent au canon, ne risque-t-on pas néanmoins d'être excommunié par ceux qui entendent en défendre la prééminence ou l'exclusivité, ou accusé du moins d'ignorance et de mauvais goût pour avoir perdu son temps à lire de mauvais livres plutôt que de cultiver les « grands » auteurs et la « véritable » littérature ? Bannissant les ouvrages qui paraissent étranges ou mal écrits, peu recommandables esthétiquement,

8. D'après Sénèque, *Lettres à Lucilius*, 49, 3, éd. F. Préchac, trad. H. Noblot, Paris, Les Belles Lettres, 1947, p. 30.
9. Harold Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, New York, Harcourt Brace & Co, 1994, p. 15.
10. Comme y invite notamment Harold Bloom qui, dans *The Western Canon* (*op. cit.*), présente vingt-six auteurs appartenant à la culture occidentale qu'il estime déterminants, et propose en appendice quatre listes de textes correspondant à ce qu'il considère comme les quatre périodes de son histoire.

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

idéologiquement ou moralement, ou simplement dépourvus de toute originalité, le canon est généralement le fruit d'un travail d'évaluation, de comparaison et de sélection. Il risque en même temps d'apparaître comme une forme de censure. Bien sûr, on peut toujours essayer de le modifier, d'en retirer les ouvrages qui paraissent dépassés ou de l'accroître en y introduisant des textes qu'on avait commencé par exclure. On peut aussi vouloir le remplacer par une autre collection d'écrits dans laquelle telle ou telle communauté (de lecteurs) parviendra davantage à se reconnaître. Chaque création nouvelle est d'ailleurs susceptible de mettre en question le canon qui précède et de le transformer en lui imposant sa propre existence. Au canon des « classiques » (les ouvrages des anciens dont l'autorité reconnue par l'institution littéraire permet d'« assurer la continuité d'une tradition » et qui seront lus par ceux qui veulent s'y inscrire et en prolonger l'influence[11]) peuvent s'ajouter – ou s'opposer – toutes sortes de canons différents dont le contenu varie en fonction des critères utilisés pour les constituer[12]. Que l'on s'efforce de définir une série d'ouvrages de référence, de la défendre, de la modifier ou de la remplacer, c'est à chaque fois l'image que l'on se fait de « La littérature », de ses qualités et du rôle qu'elle peut jouer auprès des lecteurs et des futurs écrivains, qui sont en jeu.

*

Le premier à appliquer le terme de *canon* à une sélection de textes littéraires semble être David Ruhnken qui, dans son *Historia critica oratorum Graecorum* (1768), l'emprunte à la tradition patristique pour désigner les listes des principaux auteurs athéniens (orateurs, poètes et historiens) qu'Aristophane de Byzance et Aristarque de Samothrace auraient établies afin qu'une trop grande quantité d'écrivains ne fasse pas perdre de vue ceux qui méritent d'être imités[13]. Si ce terme n'était pas employé dans ce sens dans l'Antiquité grecque, on y rencontre plusieurs entreprises visant à distinguer un ensemble d'auteurs et d'œuvres considérés comme les meilleurs,

11. Ernst R. Curtius, « Le classicisme », dans *La Littérature européenne et le Moyen-Âge latin*, trad. J. Bréjoux, Paris, PUF/Agora, 1956 [1947], t. I, p. 389-425 (p. 402).
12. Parmi les nombreuses études consacrées à la question du canon, outre celles mentionnées par ailleurs dans cette introduction, cf. Richard McKeon, « Canonical Books and Prohibited Books : Orthodoxy and Heresy in Religion and Culture », *Critical Enquiry*, 2, 1976, p. 781-806 ; Frank Kermode, « Institutional Control of Interpretation », *Salmagundi*, 43, 1979, p. 72-86 ; *Canons*, éd. Robert von Hallberg, Chicago-Londres, The University of Chicago Press, 1983 ; Alvin C. Kibel, « The Canonical Text », *Daedalus*, 112, 1983, p. 239-254 ; Charles Altieri, *Canons and Consequences : Reflections of the Ethical Force of Imaginative Ideals*, Evanston, Northwestern University Press, 1990 ; Antoine Compagnon, « La valeur », dans *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998, p. 241-274 ; Wendell V. Harris, « Canonicity », *PMLA*, 106, 1991, p. 110-121 ; Lucie Robert, « Canon, canonisation », dans *Le Dictionnaire du littéraire*, éd. Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, Paris, PUF, 2002, p. 70-72 ; *Critica del testo*, 10/1, 2007 (*Il canone europeo*).
13. Rudolf Pfeiffer, *History of Classical Scholarship from the Beginning to the End of the Hellenistic Age*, Oxford, Clarendon/OUP, 1968, p. 203-09. Cf. Roberto Nicolai, « David Ruhnken e la riscoperta dei canoni letterati nel XVIII secolo », dans *Aspetti della fortuna dell'antico nella cultura europea*, éd. S. Audano et G. Cipriani, Campobasso/Foggia, ETS, 2015, p. 203-226.

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

et auxquels on reconnaît du même coup une certaine autorité. On peut faire remonter cette pratique aux « admirateurs d'Homère » qui, comme le note Platon dans *La République*, « affirment que ce grand poète a éduqué la Grèce et qu'il mérite qu'on entreprenne de connaître son œuvre pour apprendre à administrer et à éduquer dans le domaine des affaires humaines ». Il était même recommandé de mener « sa vie en conformant la totalité de notre existence à l'enseignement de ce grand poète »[14]. D'après *Hipparque*, c'est Pisistrate (tyran d'Athènes mort en -527 et père d'Hipparque) qui « introduisit le premier dans ce pays les poèmes d'Homère et obligea les rhapsodes à les réciter aux Panathénées, les uns après les autres, sans interruption [chacun poursuivant là où s'était arrêté le précédent], ce qu'ils font encore aujourd'hui »[15]. Comme le précise Cicéron dans le *De oratore*, il a remédié ainsi « à la confusion des poèmes homériques » transmis de manière plus ou moins décousue par la tradition orale et les a disposés « dans l'ordre où nous les avons », les faisant copier afin de s'assurer « un texte officiel » et cohérent de cet ensemble poétique (Homère pouvant apparaître du même coup comme le nom servant à identifier le canon auquel a fini par se réduire la tradition épique consacrée à la guerre de Troie)[16]. C'est ce qui vaudra à Pisistrate d'être considéré comme le fondateur de la première bibliothèque publique du monde grec (Esdras étant le premier du monde hébraïque)[17]. Les vingt-quatre lettres de l'alphabet grec qui permettront désormais de distinguer les vingt-quatre livres – ou vingt-quatre chants – dont est constituée chacune des deux épopées homériques n'indiquent pas seulement qu'on est passé d'une transmission orale à une diffusion fondée sur l'écrit ; elles laissent aussi penser que les pièces fragmentaires et désordonnées des rhapsodes ont été unifiées pour se transformer en un véritable poème épique auquel plus rien ne saurait être ajouté et que l'œuvre monumentale de l'éducateur de la Grèce est enfin parvenue à une forme de complétude ; elles impliquent en outre que les différentes parties qui composent ces deux ensembles se suivent selon une progression à la fois continue et inamovible[18].

14. Platon, *La République*, X, 606e, trad. Georges Leroux, Paris, GF-Flammarion, 2002, p. 500.
15. *Hipparque*, 283b, dans Platon, *Œuvres complètes*, t. XIII/2, *Dialogues suspects*, éd. et trad. Joseph Souilhé, Paris, Les Belles Lettres, 1930, p. 64.
16. Cicéron, *De l'orateur*, III, 137, éd. et trad. H. Bornecque et E. Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, 1930, t. III, p. 54 ; et L. D. Reynolds, N. G. Wilson, *D'Homère à Érasme. La transmission des classiques grecs et latins*, trad. de l'anglais par C. Bertrand et P. Petitmengin, Paris, CNRS, 1984, 1988 [1968, 1974], p. 1. Sur le rôle controversé et plus ou moins légendaire de Pisistrate, voir notamment Jed Wyrick, *The Ascension of Authorship*, *op. cit.*, p. 203-280.
17. Aulu-Gelle, *Nuits Attiques*, VII, 17 ; Isidore de Séville, *Etymologiae*, VI, III, 3.
18. Comme l'aurait imposé Solon (*ca* 640-*ca* 558 av. J.-C.) qui, selon Diogène Laërce, « transcrivit en ordre les vers d'Homère pour les rhapsodies, de façon à leur donner une suite cohérente » et « éclaira donc Homère bien plus que ne le fit Pisistrate » (*Vie, doctrine et sentence des philosophes illustres*, I, 57, trad. R. Genaille, Paris, GF-Flammarion, 1965, t. I, p. 64). Sur le processus de canonisation d'Homère, voir Uvo Hölscher, « Über die Kanonizität Homers », dans *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie literarischer Kommunikation II*, éd. Aleida et Jan Assmann, Münich, 1987, p. 237-245 ; Margalit Finkelberg, « Homer as a Foundation

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

L'entreprise – plus ou moins mythique – de Pisistrate sera prolongée aux IIIe et IIe siècles av. J.-C. par Zénodote d'Éphèse, Aristophane de Byzance et Aristarque de Samothrace, grammairiens et philologues qui dirigèrent tous trois la célèbre bibliothèque du *Museion* d'Alexandrie fondé par Ptolémée I[19]. Comparant les différents manuscrits qu'ils avaient pu rassembler au sein de cette institution, ils corrigèrent les poèmes homériques et éliminèrent ce qui leur semblait être des leçons ou des vers fautifs afin d'offrir une édition critique permettant d'accéder au texte original[20]. Tandis que le poète Callimaque de Cyrène avait rédigé une série de *Tables* [*Pinakes*] *des personnalités dans chaque branche du savoir avec une liste de leurs écrits*[21], premier catalogue raisonné de l'ensemble de la littérature grecque constitué de 120 rouleaux, Aristophane et Aristarque apparaissent à l'origine des listes sélectives des auteurs grecs dont il a été question précédemment (entreprises qui témoignent d'ailleurs l'une et l'autre qu'on ne pouvait plus désormais se contenter d'Homère). C'est à ces listes « canoniques » – ou à des listes analogues – que semble faire référence Quintilien lorsqu'il affirme dans son *Institution oratoire* que le jugement critique des « grammairiens anciens » était si sévère que, non seulement ils n'hésitèrent pas à censurer certains vers et à « éliminer de l'œuvre d'un écrivain » les livres bâtards qu'ils estimaient lui avoir été faussement attribués, mais qu'ils dressèrent aussi « une liste ordonnée » d'auteurs (*auctores [...] in ordinem redegerint*), dont d'autres furent résolument exclus[22].

Quintilien propose à son tour une liste des « meilleurs auteurs » (*optimi auctores*), aussi bien « anciens » (*vetustissimis*) que « modernes » (*novis*), qu'il recommande de commencer par lire pour devenir éloquent[23].

Text », dans *Homer, the Bible, and Beyond. Literary and Religious Canons in the Ancient World*, éd. Margalit Finkelberg et Guy G. Stroumsa, Leyde/Boston, Brill, 2003, p. 75-96.

19. Luciano Canfora, *La Véritable histoire de la bibliothèque d'Alexandrie*, trad. de l'italien, Paris, Desjonquères, 1988 [1986]. Voir aussi, concernant la bibliothèque rivale de Pergame, Gregory Nagy, « The Library of Pergamon as a Classical Model », dans *Pergamon, Citadel of the Gods. Archaeological Records, Literary Description, and Religious Development*, éd. Helmut Koester, Harrisburg (Penn), Trinity Press International, 1998, p. 185-232.

20. Rudolf Pfeiffer, *History of Classical Scholarship*, *op. cit.*, p. 87-233 ; Gregory Nagy, *Poetry as Performance. Homer and Beyond*, Cambridge, CUP, 1996, p. 105-206 ; F. Montanari, « Zenodotus, Aristarchus, and the *Ekdosis* of Homer », dans *Editing Texts. Texts Edieren*, éd. Glen W. Most, Göttingen, Vandehoeck & Ruprecht, 1998, p. 1-21 ; Francesca Schironi, *The Best of the Grammarians. Aristarchus of Samothrace on the Iliad*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2018.

21. Rudolf Pfeiffer, *History of Classical Scholarship*, *op. cit.*, p. 123-151 ; Rudolf Blum, *Kallimachos und die Literaturverzeichnung bei den Griechen. Untersuchungen zur Geschichte der Biobibliographie, Francfort-sur-le*-Main, Buchhändler Vereinigung, 1977 [*Kallimachos : The Alexandrian Library and the Beginnings of Bibliography*, Madison, The Wisconsin University Press, 1991].

22. Quintilien, *Institution oratoire*, I, IV, 3, éd. et trad. J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1975-1979, t. I, p. 79.

23. *Ibid.*, X, I, 8-131, *op. cit.*, t. VI, p. 72-106 (voir aussi II, V, 18-20). Cf. Jean Cousin, *Études sur Quintilien*, Paris, Boivin, 1935-1936, t. I, p. 546-583 ; Hubert Cancik, « Standardization and Ranking of Texts in Greek and Roman Institutions », dans *Homer, the Bible, and Beyond*, *op. cit.*, p. 117-130 ; Amiel D. Vardi, « Canons of Literary Texts at Rome », *ibid.*, p. 131-152 ;

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

C'est « en lisant et en écoutant ce qu'il y a de mieux », affirme-t-il, que l'orateur peut acquérir un vocabulaire étendu et s'imprégner des modèles qu'il lui faut imiter. Il propose en fait deux listes parallèles, la première pour les auteurs grecs (qui lui sert en quelque sorte de prototype)[24], la seconde pour les auteurs latins (chargés notamment de témoigner que la littérature latine est désormais capable de rivaliser avec celle des Grecs)[25]. Les différents auteurs y sont classés par genres (suivant une gradation des genres[26]) et par ordre de mérite. Quintilien commence – comme il convient – par Homère, qui est comme l'Océan où les fleuves et les fontaines prennent leur source, soit « le modèle et l'inspirateur de toutes les parties de l'éloquence ». Suivent Hésiode, Antimaque, Panyasis, Apollonius (bien qu'il « ne figure pas dans le canon [*in ordinem*] établi par les grammairiens, parce qu'Aristarque et Aristophane, juges des poètes [*poetarum iudices*], n'y ont fait entrer aucun de leurs contemporains [*neminem sui temporis in numerum redegerunt*] »), Aratos et Théocrite. Quant aux autres poètes épiques qu'il ne retient pas (mais qu'il laisse à son lecteur supposé le soin de nommer, comme Pisandre, Nicandre et Tyrtée), Quintilien propose qu'on les lise quand les premiers auront été suffisamment assimilés. Viennent ensuite les poètes élégiaques (Callimaque et Philétas), les « trois ïambographes jugés dignes d'être admis par Aristarque [*receptis Aristarchi iudicio*] » (en tête desquels se tient Archiloque), quatre des « neuf lyriques » (dont « Pindare est de loin le premier »), la comédie (Aristophane, Eupolis et Cratinos), la tragédie (Eschyle, Sophocle et Euripide), la nouvelle comédie (Ménandre et Philémon), l'histoire (Thucydide, Hérodote...), l'art oratoire (avec six noms, dont Démosthène, Eschine..., au lieu du canon traditionnel des « dix » orateurs attiques), et la philosophie (Platon, Xénophon, Aristote...). En tête des poètes

Mario Citroni, « I canoni di autori antichi : alle origini del concetto di classico », dans *Culture europee e tradizione latina*, éd. M. Fernandelli, L. Casarsa, L. Cristante, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2003, p. 1-23 ; Idem, « Finalità e struttura della rassegna degli scrittori greci e latini in Quintiliano », dans *Modelli letterari e ideologia nell'età flavia*, éd. F. Gasti et G. Mazzoli, Pavie, Collegio Ghislieri, 2005, p. 15-38.

24. Peter Steinmetz, « Gattungen und Epochen der griechischen Literatur in der Sicht Quintilians », *Hermes*, 92, 1964, p. 454-466 ; M. Scotti, « I « canoni » degli autori greci », *Esperienze Letterarie*, 7, 1982, p. 74-91 ; Thomas Hägg, « Canon Formation in Greek Literary Culture », dans *Canon and Canonicity. The Formation and Use of Scripture*, éd. Einar Thomassen, Copenhagen, Museum of Tusculum Press/University of Copenhagen, 2010, p. 109-128 ; Roberto Nicolai, « The Canon and Its Boundaries », dans *Submerged Literature in Ancient Greek Culture*, éd. G. Colesanti et M. Giordano, Berlin, De Gruyter, 2014, p. 33-45.

25. Jürgen Paul Schwindt, *Prolegomena zu einer « Phänomenologie » der römischen Literaturgeschichtsschreibung. Von den Anfängen bis Quintilian*, Göttingen, Vandehoeck & Ruprecht, 2000 ; Roberto Nicolai, « *Roma capta* ? Letteratura latina e sistema letterario greco nei primi secoli dell'impero », dans *Three Centuries of Greek Culture under the Roman Empire. Homo Romanus Graeca Oratione*, éd. F. Mestre et P. Gomez, Universitat de Barcelona, 2014, p. 165-182.

26. Mario Citroni, « Quintilian and the Perception of the System of Poetic Genres in Flavian Age », dans *Flavian Poetry*, éd. R. R. Nauta *et alii*, Leyde/Boston, Brill, 2006, p. 1-19 ; et plus largement Alastair Fowler, « Genres and the Literary Canon », *New Literary History*, 11, 1979, p. 97-119.

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

épiques latins se trouve Virgile (qui « est sans aucun doute le plus proche d'Homère »). Il est suivi de Macer, Lucrèce, etc. Viennent ensuite l'élégie (Tibulle, Properce, Ovide, Gallus), la satire (Lucilius, Horace, Perse...), qui est le seul genre non représenté par les auteurs grecs, l'ïambe (Catulle...), la poésie lyrique (Horace...), la tragédie (Accius, Pacuvius...), la comédie (Plaute, Caecilius, Térence...), l'historiographie (Salluste, « en parallèle avec Thucydide », Tite-Live, à égalité avec Hérodote, etc.), les orateurs (Cicéron...) et « les écrivains qui ont traité de philosophie » (Cicéron...), une place à part étant réservée à Sénèque, que Quintilien n'apprécie guère mais dont il reconnaît les qualités.

« Les auteurs dont je viens de parler et tous ceux qui sont dignes d'être lus, conclut Quintilien, doivent fournir l'abondance du vocabulaire et la variété des figures et la méthode propre à une composition harmonieuse des phrases, et surtout, un modèle de toutes les qualités sur lesquelles doit se régler l'esprit. Et de fait, il n'est pas douteux que l'art ne consiste en grande partie dans l'imitation [sujet que Quintilien s'apprête justement à traiter après avoir identifié ceux qui doivent servir de modèles]. En effet, si la première chose et la principale a été et reste l'invention, il n'en n'est pas moins utile de se modeler sur ce qui a été inventé avec succès »[27]. Tel est le but primordial auquel doit servir la liste – l'*ordo* ou le *numerus* – des auteurs qui vient d'être établie. Si Quintilien passe sous silence ceux qui ne s'y trouvent pas, ce n'est évidemment pas qu'il ignore leur existence. Il ne s'agit pas non plus de les condamner, car – précise-t-il – il y a toujours « quelque profit à tirer de chaque auteur ». Quintilien admet volontiers qu'on puisse vouloir en lire davantage que ceux qu'il nomme. Mais plutôt que de se contenter de copier dans son traité le catalogue ou l'inventaire (*indicem*) complet d'une bibliothèque, il entend « sélectionner » (*excutire*) et « classer à part » (*excerpere*) ceux qui lui paraissent « les plus éminents » (*eminentissimi*) et convenir tout « particulièrement à ceux qui ont l'intention de devenir orateurs » – ou écrivains – car leur lecture attentive et répétée doit permettre d'acquérir une plus grande éloquence. Quant aux autres auteurs, on pourra toujours se tourner vers eux « quand nos forces se seront développées et définitivement assises ; c'est ce qui arrive souvent dans les grands banquets où, après nous être rassasiés des mets les plus succulents [*optimis*], nous apprécions des plats de moindre qualité [*vilioribus*] en raison de leur variété ».

*

La plupart des noms retenus par Quintilien continueront par la suite à figurer dans le canon de la littérature antique et bénéficieront d'une transmission manuscrite et d'une diffusion relativement importantes. D'autres leur seront ajoutés avec le temps (principalement parce qu'ils sont postérieurs et

27. Quintilien, *Institution oratoire*, X, II, 1, *op. cit.*, p. 106.

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

qu'ils parviendront à s'imposer, mais ce n'est pas la seule raison). Certains en revanche tomberont dans l'oubli et leur œuvre ne nous est même pas parvenue. On peut illustrer cette évolution ou cette transformation – mais aussi la grande permanence – du canon des auteurs de l'Antiquité classique à l'aide des *accessus ad auctores*, des divers *curricula* produits par les écoles médiévales, des catalogues de bibliothèques et autres écrits didascaliques qui se multiplient à partir de la « Renaissance » du XII^e^ siècle[28]. Je ne retiendrai ici que deux exemples : le *Dialogus super auctores* de Conrad d'Hirsau (*ca* 1150) et la *Biblionomia* de Richard de Fournival (*ca* 1250)[29].

28. Edwin A. Quain, « The Medieval Accessus ad Auctores », *Traditio*, 3, 1945, p. 215-264 ; Günter Glauche, *Schullektüre im Mittelalter. Entstehung und Wandlungen des Lektürekanons bis 1200 nach den Quellen dargestellt*, Münich, 1970 ; R. W. Hunt, « The Deposit of Latin Classics in the Twelfth Century Renaissance », dans *Classical Influences on European Culture A. D. 500-1500*, éd. R. R. Bolgar, Cambridge University Press, 1971, p. 51-55 ; *Texts and Transmission. À Survey of the Latin Classics*, éd. L. D. Reynolds, Oxford, Clarendon Press, 1983 ; Birger Munk Olsen, « La popularité des textes classiques entre le IX^e^ et le XII^e^ siècle », *Revue d'Histoire des Textes*, 14-15, 1984-1985, p. 169-81 ; Idem, *I classici nel canone scolastico altomedievale*, Spoleto, CISAM, 1991 ; *Medieval Literary Theory and Criticism, c. 1100-c. 1375. The Commentary Tradition*, éd. A. J. Minnis et B. Scott, avec D. Wallace, Oxford, Clarendon Press, 1988 ; Claude Lafleur, « Les « guides de l'étudiant » de la Faculté des arts de l'Université de Paris au XIII^e^ siècle », dans *Philosophy and Learning. Universities in the Middle Ages*, éd. M. J. F. M. Hoenen, J. H. J. Schneider et G. Wieland, Leyde/New York/Cologne, Brill, 1995, p. 137-199 ; Michel Lemoine, « Les auteurs classiques dans l'enseignement médiéval : état de la question », *Histoire de l'éducation*, 74, 1997, p. 39-58 ; *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol. II, *The Middle Ages*, éd. Alastair Minnis et Ian Johnson, Cambridge, CUP, 2005, Part II, « The study of classical authors » (Winthrop Wetherbee, « From Antiquity to the Twelfth Century » ; Vincent Gillespie, « From the Twelfth Century to c. 1450 »), p. 99-144 et 145-235 ; *The Classics in the Medieval and Renaissance Classroom. The Role of Ancient Texts in the Arts Curriculum as Revealed by Surviving Manuscripts and Early Printed Books*, éd. J. Feros Ruys, J. O. Ward, M. Heyworth, Turnhout, Brepols, 2013 ; Pascale Bourgain, « Les auteurs dans les *Accessus ad auctores* », dans *Auctor et Auctoritas in Latinis Medii Aevi Litteris. Author and Authorship in Medieval Latin Literature*, éd. Edoardo D'Angelo et Jan Ziolkowski, Florence, Sismel-Del Galluzzo, 2014, p. 119-131 ; Birger Munk Olsen, *L'Étude des auteurs classiques latins aux XI^e^ et XII^e^ siècles*, Paris, CNRS, 1982-2014 (4 tomes en 6 volumes).

29. Parmi les autres textes contemporains qui auraient pu figurer ici, on peut mentionner : 1) La liste d'auteurs contenue dans le *Sacerdos ad altare* composé vers 1210 par Alexandre Neckam (éd. T. Hunt, dans *Teaching and Learning Latin in Thirteenth-Century England*, Woodbridge (Suffolk)/Rochester (NY), D. S. Brewer, 1991, t. I, p. 250-272 : cf. Christopher J. McDonough, « Cambridge, University Library, Gg. 6.42, Alexander Neckam and the *Sacerdos ad altare* », *Studi medievali*, 46, 2005, p. 783-809) ; Rita Copeland, « Naming, Knowing, and the Object of Language in Alexander Neckam's Grammar Curriculum », *Journal of Medieval Latin*, 20, 2010, p. 38-57. 2) *La bataille des sept arts* composée aux alentours de 1230 par Henri d'Andeli, qui met en scène la guerre opposant les écoles d'Orléans (la grammaire) et de Paris (la logique) à travers deux armées formées des auteurs et des ouvrages qui les représentent (éd. Alain Corbellari, dans *Les Dits d'Henri d'Andeli*, Paris, Champion, 2003, p. 59-72 : cf. Gerald Herman, « Henri d'Andeli's Epic Parody : *La bataille des sept arts* », *Annuale medioevale*, 18, 1977, p. 54-64). 3) La liste d'auteurs contenue aux v. 599-686 du *Laborinthus* d'Évrard l'Allemand, sorte d'art poétique vraisemblablement composé dans le troisième quart du XIII^e^ siècle (éd. Edmond Faral, dans *Les Arts poétique du XII^e^ et du XIII^e^ siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1924, p. 358-361 : cf. William M. Purcell, « Eberhard the German and the Labyrinth of Learning : Grammar, Poesy, Rhetoric, and Pedagogy in *Laborinthus* », *Rhetorica*, 11, 1993, p. 95-118 ; Jean-Yves Tilliette, « Un programme de lectures poétiques au XIII^e^ siècle. Évrard l'Allemand, *Laborintus*, vv. 599-686 », *Filologia Mediolatina*, 24, 2017, p. 49-69 ; Idem, « Le *Laborinthus* d'Évrard l'Allemand,

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

Le maître mis en scène dans le *Dialogus super auctores* recommande à son élève de commencer par étudier les *auctores minores* et de progresser par étapes (*gradus*) jusqu'aux *auctores maiores* (qui risquent – dit-il – de s'avérer obscurs si l'on néglige de lire tout d'abord les *minores*)[30]. Les huit auteurs « mineurs » se divisent eux-mêmes en deux groupes. Le premier est composé de quatre auteurs païens : le grammairien Donat (auteur de l'*Ars minor* et de l'*Ars maior*), Caton (soit les *Disticha Catonis* du pseudo-Caton composés à la fin du IIIe siècle), les fables d'Ésope (en fait un recueil de fables latines dérivées principalement des *Fables* de Phèdre) et les *Fables* d'Avianus. Le second groupe comprend quatre auteurs chrétiens : Sedulius (auteur du *Carmen paschale*, poème tiré des Évangiles), Juvencus (auteur des *Evangeliorum libri*, histoire du Christ fondée sur les Évangiles), Prosper d'Aquitaine (auteur d'*Epigrammata*, recueil de sentences tirées de saint Augustin), Theodolus (soit les *Églogues* du pseudo-Theodolus composé vraisemblablement entre les IXe et Xe siècles). Suivent treize auteurs « majeurs » (qualifiés aussi de « romains », *romanos*). Il y a tout d'abord deux auteurs chrétiens : Arator (auteur de l'*Histoire apostolique*, épopée biblique en vers tirée des *Actes des apôtres*) et Prudence (retenu principalement pour sa *Psychomachie*). Suivent trois auteurs ayant composé des œuvres en prose : Cicéron (avec avant tout *L'Amitié* et *La Vieillesse*), Salluste (la *Conjuration de Catilina* et la *Guerre de Jugurtha*) et Boèce (principalement la *Consolation de Philosophie*, raison pour laquelle il n'est pas classé avec les auteurs chrétiens). Viennent enfin huit auteurs païens d'œuvres en vers : soit, classés selon un ordre d'importance croissante plutôt que dans l'ordre chronologique, Lucain (*La Pharsale*), Horace, Ovide, Juvénal (les *Satires*), Homère (le seul auteur majeur d'origine grecque, mais il s'agit très vraisemblablement de l'*Ilias latina*, adaptation latine de l'*Iliade* composée au Ier siècle), Perse (les *Satires*), Stace (la *Thébaïde* et l'*Achilléide*) et, pour finir, Virgile (considéré comme le plus important des écrivains latins car, avec les *Bucoliques*, les *Géorgiques* et l'*Énéide*, il incarne les trois styles, bas, moyen et sublime)[31].

ou le roman familial d'un grammairien mélancolique », dans *Poetriae del medioevo latino*, éd. G. C. Alessio et D. Losappio, Venise, Ca'Foscari, 2018, p. 225-256).

30. Conrad d'Hirsau, *Dialogus super auctores*, dans *Accessus ad auctores. Bernard d'Utrecht. Conrad d'Hirsau, Dialogus super auctores*, éd. R. B. C. Huygens, Leyde, 1970, p. 72 (et p. 79-123 pour la présentation des vingt-et-un auteurs mentionnés ci-dessous). Cf. Leslie G. Whitbread, « Conrad of Hirsau as Literary Critic », *Speculum*, 47, 1972, p. 234-245 ; Terence O. Tunberg, « Conrad of Hirsau and His Approach to the *Auctores* », *Medievalia et Humanistica*, 15, 1987, p. 65-94.

31. Si l'on omet Boèce (trop tardif) et à une différence près (Homère est remplacé par Térence, que cite par ailleurs Conrad), ces dix *auctores maiores* correspondent aux dix principaux auteurs antiques du XIIe siècle identifiés par Birger Munk Olsen (« La popularité des textes classiques entre le IXe et le XIIe siècle », *op. cit.*, p. 14-15 ; *I classici nel canone*, *op. cit.*, p. 21-55 ; *L'Étude des auteurs classiques latins aux XIe et XIIe siècles*, *op. cit.*, vol. 4/1, *La Réception de la littérature classique. Travaux philologiques*, p. 57-121).

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

Dialogue entre un maître (*Magister*) et son élève (*Discipulus*), le *Dialogus super auctores* ne s'adresse pas à un orateur (comme c'est le cas de l'*Institution oratoire* de Quintilien), mais à un *lecteur*, et plus précisément à un lecteur qui est encore en train d'étudier dans un cadre scolaire les disciplines appartenant au savoir séculier au moyen des ouvrages produits par les *auctores*, c'est-à-dire par des auteurs scolaires (*auctores scolasticis*) dont l'autorité (*auctoritas*) et le savoir qui leur sont dévolus en font de véritables maîtres[32]. Au lieu de présenter les principaux modèles de l'éloquence passée afin de susciter de nouvelles créations littéraires (comme peuvent aussi le proposer les différents arts poétiques médiévaux), il s'agit d'identifier et d'analyser les ouvrages retenus par la tradition et l'institution scolaires (et religieuses)[33], car la visée ou la finalité (*finalis causa*) qui a présidé à leur écriture est le profit (*fructus*) ou la leçon, morale et intellectuelle, qu'on peut en tirer au moyen de la lecture[34]. Il ne s'agit plus d'imiter les œuvres prestigieuses des anciens, mais les valeurs et les actions édifiantes de leurs personnages.

La *Biblionomia* est le catalogue raisonné de la bibliothèque de Richard de Fournival[35]. Elle est divisée en trois compartiments. Le premier relève de la « philosophie » et correspond à l'enseignement de la Faculté des Arts de l'université médiévale (dont celle de Paris). Le deuxième compartiment est consacré d'une part à la médecine, d'autre part au droit. Le troisième se rapporte à la théologie. Le compartiment de philosophie est lui-même divisé en plusieurs sections. Je me contenterai de présenter celle réservée aux œuvres poétiques (c'est-à-dire en vers), réunies dans vingt-quatre manuscrits. Comme c'est le cas pour les autres sous-parties de ce catalogue, cette section

32. Conrad d'Hirsau, *Dialogus super auctores*, *op. cit.*, p. 72. Cf. Marie-Dominique Chenu, « Auctor, actor, autor », *Bulletin du Cange*, 3, 1927, p. 81-86 ; Gérard Leclerc, *Histoire de l'autorité. Assignation des énoncés culturels et la généalogie de la croyance*, Paris, PUF, 1996, p. 99-136 (« La Chrétienté médiévale et l'*auctoritas* »).

33. À l'élève qui demande, avant de passer aux *auctores maiores*, pourquoi certains des anciens sont moins lus par les modernes alors que leur *auctoritas* était précédemment admise (principalement les auteurs de textes historiques, de tragédies et de comédies), le maître répond que de nombreux ouvrages païens écrits avant l'ère chrétienne, avec lesquels les anciens gâchaient leurs études, ne sont ni reconnus ni approuvés par l'Église, car lorsque la doctrine divine commence à briller, le savoir vain et faux est facile à rejeter (Conrad d'Hirsau, *Dialogus super auctores*, *op. cit.*, p. 95).

34. Conrad d'Hirsau, *Dialogus super auctores*, *op. cit.*, p. 78. Cf. Rita Copeland, « Producing the *Lector* », *SPELL : Swiss papers in English language and literature*, 25, 2011, p. 231-249.

35. Thomas Haye, « Canon ou catalogue ? Perspectives historico-littéraires dans la *Biblionomia* de Richard de Fournival », *Romania*, 128, 2010, p. 213-33 ; Christopher Lucken, « La *Biblionomia* de Richard de Fournival : un programme d'enseignement par le livre. Le cas du *trivium* », dans *Les Débuts de l'enseignement universitaire à Paris (1200-1245 environ)*, éd. O. Weijers, J. Verger, Turnhout, Brepols, 2013, p. 89-125 ; Idem, « La *Biblionomia* et la bibliothèque de Richard de Fournival. Un idéal du savoir et sa réalisation », dans *Les Livres des maîtres de Sorbonne. Histoire et rayonnement du collège et de ses bibliothèques du XIII^e siècle à la Renaissance*, éd. C. Angotti, G. Fournier, D. Nebbiai, Paris, Publications de la Sorbonne, 2017, p. 63-96 (où je conteste notamment la thèse de T. Haye selon laquelle la *Biblionomia* serait un canon plutôt qu'un catalogue : c'est l'un *et* l'autre).

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

suit un certain ordre. Celui-ci épouse principalement un classement par genre[36]. On commence par une série de textes historiques. Après un premier manuscrit entièrement consacré à l'œuvre de Virgile (dont l'*Enéide*), les cinq manuscrits suivants nous mènent de la guerre de Troie au *Liber de abbreviata historia romanorum que dicitur tripartita* de Richard de Gerberoy (évêque d'Amiens de 1204 à 1210), version versifiée de l'histoire ecclésiastique (ou *Histoire tripartite*) de Cassiodore, en passant par la *Thébaïde* et l'*Achilléide* de Stace, *La Pharsale* de Lucain et l'*Alexandréide* de Gauthier de Châtillon (*ca* 1135-*ca* 1190), traçant ainsi un parcours qui tient compte à la fois de la chronologie historique et de celle des auteurs. Suit une série d'œuvres relevant principalement de la poésie amoureuse, avec les *Élégies* de Tibulle, celles de Properce et l'ensemble de l'œuvre d'Ovide (comprise dans quatre manuscrits). Viennent ensuite les *Épigrammes* de Martial et un ensemble de poèmes de Claudien (en particulier ses invectives et ses éloges). Les trois manuscrits suivants sont consacrés aux *Satires* de Perse, à celles de Juvénal et à l'œuvre quasi complète d'Horace (dont bien sûr les *Satires*). Vient ensuite un manuscrit comprenant surtout des œuvres à visée didactique et morale, avec les *Disticha Catonis* du pseudo-Caton, les *Églogues* du pseudo-Theodolus, les *Fables* d'Avianus, les *Fables* du pseudo-Ésope, les *Élégies* de Maximien, le *Pamphile* et, enfin, le *Geta* de Vital de Blois (deux comédies latines du XII^e^ siècle). Après quoi se trouve un manuscrit consacré à l'*Ysengrimus* (épopée animale du XII^e^ siècle). Le manuscrit suivant s'ouvre sur le *Liber centonum ex Virgilianis* de Proba (IV^e^ siècle), centons de l'œuvre de Virgile appliqués à l'histoire du monde et à celle du Christ, et comprend également la *Psychomachie* et le *Cathemerinon* de Prudence. Suivent deux manuscrits consacrés à des œuvres théâtrales, le premier contenant les dix tragédies de Sénèque et son *Apokolokyntosis*, le second les six comédies de Térence qui nous sont parvenues. Enfin, les deux derniers manuscrits de cette section sont consacrés à des ouvrages relevant plutôt de la théologie, mais qui ont été rangés ici parce qu'ils sont en vers. Le premier comprend l'*Histoire apostolique* d'Arator et l'*Histoire de Tobie* composée dans la seconde moitié du XII^e^ siècle par Mathieu de Vendôme. Le second est consacré à l'*Aurora* ou *Bibliotheca versificata* de Pierre Riga († 1209).

À part Donat (classé parmi les ouvrages de grammaire), trois des *minores* chrétiens (Sedulius, Juvencus et Prosper) et Salluste (qui sont absents de la *Biblionomia*), tous les auteurs mentionnés dans le *Dialogus super auctores* se retrouvent dans la section des œuvres poétiques de la bibliothèque de Richard de Fournival. Comme chez Conrad de Hirsau, les

36. Comme l'indique le texte introductif : « [...] continentes auctores hystoriographos, epygrammaticos, amatorios, elegos, invectivos, satiricos, ethycos, apologicos, tragedos, comedos, centonicos et quosdam alios, qui, licet habeant materiam excellentem, utpote theologicam, tamen propter stili similitudinem ordinantur cum eis » (Léopold Delisle, « La Bibliionomie de Richard de Fournival », dans *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Paris, t. II, 1874, p. 518-35, cit. p. 521).

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

livres contenus dans cette dernière sont destinés avant tout à un lecteur, soit à un « étudiant-chercheur » animé par un désir de savoir, que les fruits qu'il va cueillir sur les étagères sont chargés de rassasier et qu'on ne saurait laisser se perdre dans une forêt d'ouvrages qui n'ont pas été soumis à un classement. Au lieu de se suivre cependant en fonction d'un programme pédagogique ou de l'importance qu'on leur attribue (comme dans le *Dialogus super auctores*), les ouvrages retenus par Richard ont été classés par genre (comme chez Quintilien). On constate néanmoins que les œuvres d'un même auteur ont été regroupées (Virgile, Ovide, Horace...). L'ensemble respecte de plus un certain ordre chronologique (les ouvrages produits par les temps modernes devenant plus nombreux à mesure qu'on avance dans le catalogue). Semble se dessiner du même coup une sorte de cheminement – ou de conversion. Partant de Virgile pour arriver à la Bible (selon un scénario qu'on retrouvera dans la *Divine comédie* de Dante), le lecteur – comme tout être humain – est invité pour commencer à se plonger dans l'histoire terrestre et à progresser à travers l'élégie amoureuse, la satire et l'enseignement moral jusqu'à ce qu'il parvienne au ciel de la théologie.

*

L'une des premières listes d'œuvres littéraires en langue française se trouve dans le prologue de la branche II du *Roman de Renart* (vers 1180). Avant de présenter « la guerre » encore inouïe « entre Renart et Ysengrin » qu'il souhaite ajouter aux divers « contes » que l'auditeur/lecteur peut avoir entendu raconter, l'auteur (anonyme) de cette branche commence par mentionner l'enlèvement d'Hélène par Paris (*Le Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure), « Tristan que la Chievre fist » (vraisemblablement quelque histoire associée au personnage de Tristan), l'existence de « fabliaus et chançons de geste », et enfin le « romanz d'Yvain et de sa beste » (soit *Le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes)[37]. Dans la branche Ib, Renart lui-même, déguisé en jongleur et écorchant le français pour déguiser sa voix, affirme connaître de « bon lai breton », « de Merlin et de Noton,/del roi Artu et de Tristan, / del chevrefoil, de saint Brandan », « le lai dam Iset », la « bon chançon d'Ogier, / et d'Olivant et de Rollier/et de Charlon le char chanu »[38]. Au début de *Girard de Vienne* (chanson de geste composée vers 1180), Bertrand de Bar-sur-Aube se réfère aux « trois gestes » dont l'auditeur a pu entendre les chansons : celle « des rois de France » (à laquelle appartient *La Chanson de Roland*), « la plus seignorie », celle de Doon de Mayence (soit le cycle des barons révoltés auxquels s'apparente Ganelon) et celle de Garin de Monglane (soit le cycle de Guillaume d'Orange auquel

37. *Le Roman de Renart*, branche II, v. 1-12, éd. et trad. Jean Dufournet, Paris, GF-Flammarion, t. I, 1985, p. 208. Cf. François Zufferey, « L'histoire littéraire dans les prologues de *Renart* et de *Sacristine* », *Romania*, 127, 2009, p. 303-327.
38. *Le Roman de Renart*, branche Ib, v. 2389-2398 et 2853-2855, *op. cit.*, p. 164 et 188.

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

se rattache *Girard de Vienne*)[39]. Denis Piramus commence par regretter « les serventeis,/chaunceunettes, rymes, saluz » qu'il a composés au temps de sa « joefnesce », avant d'opposer *La Vie de seint Edmund le rei* qu'il s'apprête à raconter (vers 1190) à l'histoire de *Partonopé* (*de Blois*) et aux *lays* plaisants de « Dame Marie » (Marie de France) qu'aiment « cunte, barun », « chivaler » et « dames », mais qui « ne sunt pas de tut verais » et qu'il entend supplanter par une œuvre bien plus vertueuse[40]. Enfin, Huon de Mery se réfère vers 1240 à « Crestïens/de Troies, cil qui tant ot pris/de trover [composer] », mais qui est désormais « mors », avant d'annoncer qu'il va « meitre en escrit / le tournoiement Antecrit », où il démarque largement les romans de son illustre prédécesseur (en particulier *Le Chevalier au lion* et *Le Conte du Graal*)[41].

Les différents textes mis en avant ici forment une ébauche de canon de la littérature française à la fin du XII^e^ siècle que l'on pourrait presque reprendre telle quelle dans une histoire littéraire de cette période, avec plusieurs chansons de geste, *Le Voyage de saint Brendan*, *Le Roman de Troie*, des pièces lyriques, des fabliaux, divers textes liés à Tristan, *Partonopeu de Blois*, les *Lais* de Marie de France et les romans arthuriens de Chrétien de Troyes[42]. Les quatre textes à qui l'on doit ce petit corpus illustrent en outre différentes façons de se positionner par rapport au canon littéraire qui les précède. Le *Roman de Renart* prétend s'intégrer à un ensemble de textes déjà reconnus (qu'il ne manque pas en même temps de s'assimiler en les parodiant)[43]. *Girart de Vienne* s'inscrit dans le prolongement d'une production littéraire particulière qu'il vient compléter[44]. *La Vie de seint Edmund le rei* se propose comme une alternative aux œuvres privilégiées

39. Bertrand de Bar-sur-Aube, *Girard de Vienne*, v. 1-47, éd. Wolfgang van Emden, Paris, SATF, 1977.
40. Denis Piramus, *Le Vie seint Edmund le rei*, v. 1-78, éd. D. W. Russel, Oxford, ANTS, 2014.
41. Huon de Méry, *Le Tournoi de l'Antéchrist (Li Tournoiemenz Antecrit)*, v. 22-26, éd. G. Wimmer, trad. S. Orgeur, Orléans, Paradigme, 1994.
42. Textes qui ont d'ailleurs été publiés pour la plupart dans des éditions accessibles au grand public, dont il existe des traductions, auxquels ont été consacrées de nombreuses études critiques et qui font fréquemment l'objet d'enseignements dans le cadre scolaire (ces différents points témoignant de leur appartenance au canon).
43. Nancy Regalado, « Tristan and Renart : two tricksters », *L'Esprit créateur*, 16, 1976, p. 30-38 ; Jean Subrenat, « Le *Roman de Renart* et la parodie littéraire (recherche de quelques « avant-textes ») », dans *Comique, satire et parodie dans la tradition renardienne et les fabliaux*, éd. Danielle Buschinger, Göppingen, Kümmerle, 1983, p. 125-138 ; Roger Bellon, « La parodie épique dans les premières branches du *Roman de Renart* », dans *Épopée animale, fable et fabliau*, éd. G. Bianciotto et M. Selvat, Paris, PUF, 1984, p. 71-94 ; Jean Scheidegger, *Le Texte de la dérision. Contribution à l'étude du Roman de Renart*, Genève, Droz, 1989, p. 82-93 et *passim*.
44. Jean Misrahi, « Girard de Vienne et la Geste de Guillaume », *Medium Aevum*, 4, 1935, p. 1-15.

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

par la cour[45]. *Li Tournoiemenz Antecrit*, enfin, offre une espèce de pastiche ou de réécriture critique des romans de chevalerie produits par Chrétien[46].

Ce n'est toutefois qu'à partir du XIV^e^ siècle qu'apparaissent de véritables listes d'auteurs que l'on cherche à canoniser afin de former une sorte de Parnasse français (en partie sur le modèle des saints que canonise l'institution papale afin de reconnaître ceux qui ont droit à une place au Paradis)[47]. Le premier catalogue semble avoir été réalisé par Gilles Le Muisit (1272-1353) dans les *Méditations* composées à la fin de sa vie (*ca* 1350)[48]. Les « biaus dis » des « boins faiseurs » doivent « oster tous courous et yre » et permettre ainsi aux « signeurs » comme aux « gens de toutes manieres » à qui ils seront servis de faire « boines chieres/en tous les lieus ou sont ensamble », en particulier lors des repas : « ensi poet on plus aise vivre [...] » (v. 187, 197-201, 219-224). Viennent d'abord les « boin faseur ou temps passet,/qui dou siecle sont trespasset », dont les « biaus ouvrages » doivent « ensignier et fols et sages » et leur apprendre à vivre « saintement » (v. 247-252). Le premier à devoir rendre possible un tel programme est le *Roman de la Rose* (v. 253-258). La position inaugurale attribuée à cet ouvrage n'est pas due à un ordre chronologique, mais au fait qu'il apparaît comme le représentant majeur de la poésie française et la source à laquelle

45. Ian Short, « Denis Piramus and the Truth of Marie's *Lais* », *Cultura Neolatina*, 67, 2007, p. 319-340.

46. Keith Busby, « Plagiarism and Poetry in the *Tournoiement Antéchrist* of Huon de Méry », *Neuphilologische Mitteilungen*, 84.4, 1983, p. 505-552 ; Patrizia Serra, « *Pour ce que mors est Crestïens* : la nascita dell'aventure novele nel *Tornoiemenz Antecrit* di Huon de Méry », dans *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, éd. Annie Combes, Patrizia Serra, Richard Trachsler et Maurizio Virdis, Paris, Garnier, 2013, p. 129-166.

47. Marc-René Jung, « Les *Douze Dames de Rhétorique* », dans *Du Mot au Texte*, éd. Peter Wunderli, Tübingen, Narr, 1982, p. 229-240 ; Suzanne Bagoly, « *De mainctz aucteurs une progression* : un siècle à la recherche du Parnasse français », *Le Moyen Français*, 17, 1985, p. 83-123 ; Emmanuelle Mortgat, « La quête des premiers classiques français et les origines de l'histoire littéraire », *Littératures classiques*, 19, 1993, p. 201-214 ; Jean-Claude Mühlethaler, « De Guillaume de Machaut aux chroniqueurs : à la recherche d'un Parnasse français », dans *Histoire des poétiques*, éd. Jean Bessière, Eva Kushner, Roland Mortier et Jean Weisgerber, Paris, PUF, 1997, p. 85-101 ; Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « À la recherche des pères : la liste des auteurs illustres à la fin du Moyen Âge », *MLN*, 116, 2001, p. 630-643 ; Madeleine Jeay, « Penser l'histoire littéraire au Moyen Âge : les listes d'auteurs », dans *La Pensée sérielle, du Moyen Âge aux Lumières*, éd. Anne-Marie De Gendt et Alicia C. Montoya, Leyde/Amsterdam, Brill/Rodopi, 2019, p. 175-193. Madeleine Jeay s'était aussi intéressée aux listes d'auteurs dans *Le Commerce des mots. L'usage des listes dans la littérature médiévale (XII^e^-XV^e^ siècles)*, Genève, Droz, 2006 et dans *Poétique de la nomination dans la lyrique médiévale*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

48. Gilles Le Muisit, *Méditations*, éd. Émilie Goudeau, dans *Gilles Le Muisit, « Registre ». Édition des neuf premiers chapitres du texte, d'après le manuscrit Br IV 119 de la Bibliothèque Royale de Bruxelles*, Thèse de doctorat, Université Clermont-Ferrand II-Blaise Pascal, 2009, p. 199-216. Cf. Sylvère Menegaldo, « Le premier Parnasse français. Éloge des poètes et de la poésie dans les *Méditations* (1350) de Gilles Le Muisit », dans *Sens, Rhétorique et Musique. Études réunies en hommage à Jacqueline Cerquiglini-Toulet*, éd. Sophie Albert, Mireille Demaules, Estelle Doudet, Sylvie Lefèvre, Christopher Lucken et Agathe Sultan, Paris, Champion, 2015, t. I, p. 243-259.

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

doit puiser tout nouvel écrivain[49]. Du coup, il efface presque tout ce qui l'a précédé. Suivent trois textes à caractère religieux (v. 259-322) : les « viers » écrits à la fin du XII^e siècle par le Reclus de Molliens (le *Roman de Carité* et le *Miserere*) et le *Tiaudelait* de Jacques Bochet, traduction française des *Églogues* du pseudo-Theodolus. Après ces auteurs du temps passé viennent quatre qui sont encore « vivants » (v. 323-344). Ces jeunes contemporains de Gilles Le Muisit semblent se présenter selon un ordre d'importance décroissant. En tête se tient Guillaume de Machaut (ca 1300-1377). Il est suivi de Philippe de Vitry, Jean de la Mote et Colin de Hainaut (dont rien ne nous est toutefois parvenu). Gilles Le Muisit note alors qu'il aurait pu citer bien « d'autres faseurs [...] qui leur biaus dis ont amassés / et mis en escrit et en lettre », mais si l'on veut « esjoïr » les auditeurs et les faire « plorer et rire », il faut savoir distinguer « les milleurs » des « avilleurs » (des plus mauvais) (v. 345-356)[50]. Les *Méditations* s'achèvent en affirmant que celui qui « seroit a l'escolle / des boins faiseurs » (cités dans cette œuvre) et saurait y prendre « boin exemplaire », « aprenderoit » rapidement à faire à son tour « de biaus dis » (v. 651-954). Non seulement les auteurs retenus par Gilles Le Muisit doivent procurer plaisir et savoir à ceux qui les entendent, mais ils doivent permettre aussi aux poètes à venir d'atteindre la même qualité que celle dont témoignent les œuvres les plus importantes du passé. C'était, on s'en souvient, le rôle que Quintilien attribuait aux auteurs qu'il avait retenus.

Bien que Quintilien mentionne une série d'écrivains « modernes » et Gilles Le Muisit des poètes « vivants », les auteurs retenus pour faire partie du canon sont habituellement des « anciens ». Il est préférable d'être mort pour obtenir une telle consécration. Le caractère funéraire du canon se traduira dans *Le Livre du Cuer d'Amour espris* de René d'Anjou (1457) par une série de tombeaux[51]. Se retrouvant dans le cimetière attenant à l'Hôpital d'Amours, le personnage de Cœur rencontre pour commencer six tombes, « et non plus », situées un peu à part des autres. La première et la plus grande est celle d'Ovide. À côté se trouve celle de Guillaume de Machaut. Viennent ensuite celles de Boccace, de Jean de Meun, de Pétrarque et d'Alain Chartier. Tel est le panthéon des poètes morts sous les flèches du dieu Amour que

49. Pierre-Yves Badel, *Le « Roman de la Rose » au XIV^e siècle. Étude de la réception de l'œuvre*, Genève, Droz, 1980.

50. Gilles Le Muisit semble se souvenir ici de Quintilien, *Institution oratoire*, X, II, 1 (cf. note 27).

51. René d'Anjou, *Le Livre du Cœur d'Amour épris*, éd. et trad. Florence Bouchet, Paris, LGF, « Lettres gothiques », 2003, p. 354-369. Cf. Daniel Poirion, « Les tombeaux allégoriques et la poétique de l'inscription dans le *Livre du Cuer d'Amours espris*, de René d'Anjou (1457) », *Comptes rendus des séances de l'année 1990 de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, p. 321-334 ; Patrizio Tucci, « Une poésie sépulcrale au XV^e siècle », *L'analisi linguistica e letteraria*, 12, 2004, p. 561-592 ; Florence Bouchet, *Le Discours sur la lecture en France aux XIV^e et XV^e siècles : pratiques, poétique, imaginaire*, Paris, Champion, 2008, p. 202-208 ; Jean-Claude Mühlethaler, « Liste des poètes, énumération des victimes d'Amour : les enjeux d'un choix dans *Le Cœur d'Amour Épris* de René d'Anjou », *Versants*, 56, 2009, p. 67-82.

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

retient René d'Anjou. Le choix et l'ordre sont évidemment significatifs. Tout d'abord, plutôt que de s'en tenir à la seule langue française, ce canon intègre trois auteurs « italiens » (qu'ils écrivent en latin ou en italien), ce qui témoigne non seulement du prestige qu'avait alors la littérature « italienne », mais aussi de la capacité attribuée à la littérature française de rivaliser avec elle (comme c'était le cas chez Quintilien pour la littérature latine au regard de la littérature grecque). La position initiale d'Ovide n'est guère étonnante. On aurait pourtant pu lui associer Gallus et Catulle comme le fait le *Roman de la Rose* lorsqu'il mentionne les poètes antérieurs à Guillaume de Lorris qui « bien sorent d'amours trestier » mais qui sont désormais décédés[52]. René d'Anjou devait toutefois chercher davantage à retenir les figures phares qu'à décrire une lignée. Du côté de la littérature française, la première place est occupée par Guillaume de Machaut, dont l'œuvre peut s'apparenter à celle d'Ovide et dont on reconnaît du même coup la position dominante au sein de la littérature française. À côté de Boccace (1313-1375), qui écrivit non seulement le *Décaméron*, mais aussi l'*Elegia di Madonna Fiametta*, se trouve Jean de Meun. René d'Anjou aurait pu mentionner Guillaume de Lorris, puisque c'est lui qui meurt d'amour dans le *Roman de la Rose*, mais il a vraisemblablement préféré retenir son (second) auteur plutôt que le personnage de l'amant-narrateur. Enfin, parallèlement à Pétrarque (1304-1374), qui vient après Boccace mais dont le tombeau est le plus élevé après celui d'Ovide, se trouve Alain Chartier (*ca* 1385-1430). L'un et l'autre ont écrit en latin et en langue vernaculaire une œuvre en partie politique et en partie amoureuse (avec, d'une part, les *Triomphes* où est célébré l'amour pour la défunte Laure, et d'autre part, la *Complainte de la mort à la Dame* et *La Belle Dame sans Mercy* qui prennent acte de la disparition de la dame). On peut noter que Dante n'a pas été retenu pour compléter les « trois couronnes » du canon italien. On peut estimer qu'il était associé avant tout à la *Divine Comédie*, non à ses poésies chantant Béatrice et à la *Vita nova*, et qu'il devait sembler s'inscrire davantage dans l'orbite de Virgile que d'Ovide.

Le Roman de Renart, les *Méditations* de Gilles Le Muisit, *Le Livre du Cuer d'Amour espris* de René d'Anjou : chacune des listes d'auteurs proposées par ces textes répond à un objectif qui lui est propre. Il n'y a pas encore de corpus canonique reconnu par tous. Deux noms émergent cependant pour dominer la littérature française à partir du XIV^e^ siècle : le *Roman de la Rose* et Guillaume de Machaut. Les textes qui les précèdent semblent en même temps voués à l'oubli. Ce processus d'effacement des œuvres du passé ne s'arrêtera pas là et le *Roman de la Rose* lui-même finira par disparaître du canon de la littérature française.

*

52. Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, v. 10526-10527, éd. et trad. Armand Strubel, Paris, LGF, « Lettres gothiques », 1992, p. 622.

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

« Mais ou est maintenant maistre Jehan de Meung, / Mollinet, Meschinot et Crétin ? » demande en jouant du topos de l'*ubi sunt* l'auteur anonyme du *Resveur avec ses Resveries* (*ca* 1525). Et « qu'est devenu Monseigneur de Sainct-Jeles, / et aussi maistre François Villon ? [53] ». Si le *Resveur avec ses Resveries* place ces six poètes « en Paradis [...] pour certain », des « premiers ans du Parnasse françois », Boileau ne retiendra dans son *Art poétique* (1674) que Villon, « le premier dans ces siècles grossiers » à « débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers »[54]. Les autres peuvent bien disparaître. Boileau est à peine plus généreux pour le XVI^e^ siècle, ne conservant que Marot et Ronsard. Mais « enfin Malherbe vint » (1555-1628), « le premier en France » à faire « sentir dans les vers une juste cadence ». Ayant mis fin à une poésie qui n'avait pour seule « loi » que son « caprice », Malherbe va enfin permettre au canon des « classiques » de la littérature française de se constituer. Pour en faire partie et parvenir ainsi à cette éternité programmée, il suffirait de réduire comme lui « la muse aux règles du devoir » et se conformer aux principes de l'art poétique[55].

Le premier à employer le terme de *classicus* pour un écrivain est Aulu-Gelle (II^e^ siècle)[56]. « On appelait *classicus* (de la classe), écrit-il dans ses *Nuits attiques*, non pas tous ceux qui figuraient dans les cinq classes, mais seulement les hommes de la première classe qui étaient recensés pour cent-vingt mille ou plus »[57]. Alors que ce terme servait à désigner la classe des plus riches identifiée par le *census* romain, Aulu-Gelle l'applique aux poètes et aux orateurs anciens qui, par opposition à ceux qui s'apparentent

53. Cité d'après Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « À la recherche des pères... », *op. cit.*, p. 641 et 643.

54. Boileau, *L'Art poétique*, I, v. 113-118 (et v. 114 et 131-134 pour les citations ci-dessous), éd. Jean-Pierre Collinet, Paris, *Poésie*/Gallimard, 1985, p. 230.

55. Emmanuel Bury, *Le Classicisme. L'avènement du modèle littéraire français. 1660-1680*, Paris, Nathan, 1993 ; Alain Génetiot, Le Classicisme, Paris, PUF, 2005 ; Idem, « Perspectives actuelles sur la littérature classique française », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1, 2006, p. 54-83 ; Charles-Olivier Stiker-Métral, *La France et ses classiques. Archéologie d'un lieu de mémoire*, Paris, CNRS, 2012.

56. Ernest R. Curtius, « Le classicisme », *op. cit.* ; Georg Luck, « Scriptor classicus », *Comparative Literature*, 10, 1958, p. 150-158 ; Wladyslaw Tatarkiewicz, « Les quatre significations du mot « classique » », *Revue Internationale de Philosophie*, 12/43, 1958, p. 5-22 ; E. F. Carritt, « Classicism », *ibid.*, p. 23-36 ; René Wellek, « The Term and Concept of Classicism in Literary History » [1966], dans *Discriminations : Further Concepts of Criticism*, New Haven-Londres, Yale University Press, 1970, p. 55-89 ; Frank Kermode, *The Classic. Literary Images of Permanance and Change*, Londres, Faber and Faber, 1975 ; Hans Ulrich Gumbrecht, « « Phoenix from the Ashes » or : From Canon to Classic », *New Literary History*, 20, 1988, p. 141-163 ; Fanny Népote-Desmarres, « *Classicus scriptor* et écrivain classique : un lieu de mémoire », dans *Les Lieux de mémoire et la fabrique de l'œuvre*, éd. V. Kapp, Paris-Seattle-Tübingen, 1993, p. 353-362 ; Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », introduction au numéro de *Littératures classiques* intitulé *Qu'est-ce qu'un classique ?*, 19, 1993, p. 13-31 ; Florence Dumora-Mabille, « Classicisme », dans *Le Dictionnaire du littéraire*, *op. cit.*, p. 94-96 ; Mario Citroni, « Gellio, 19, 8, 5 e la storia di *classicus* », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 58, 2007, p. 181-205.

57. Aulu-Gelle, *Nuits Attiques*, VI, XIII, 1, éd. et trad. R. Marache, Paris, Les Belles Lettres, t. II, 1978, p. 65.

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

à la classe des « prolétaires », se sont consacrés de manière assidue à l'écriture et à qui l'on peut donc se rapporter pour savoir si telle forme grammaticale est correcte ou non[58]. Caractérisant ici un groupe d'auteurs reconnus pour leur respect des règles de grammaire et la qualité de leur langue, ce terme sera repris par Thomas Sébillet dans son *Art poétique français* (1548) pour qualifier les « bons et classiques poètes français » dont il recommande la lecture afin de stimuler l'invention et servir de modèles à ceux qui veulent écrire : en particulier « les vieux Alain Chartier, et Jean de Meun », mais surtout « les jeunes [...] imbus de la pure source française » que sont « Marot, Saint-Gelais, Salel, Heroët [et] Scève »[59]. La distinction entre de « vieux » et de « jeunes » poètes classiques finira cependant par disparaître. Ne pouvant encore se rapporter qu'à un auteur, comme le précise la notice de la 1re édition du *Dictionnaire de l'Académie française* (1694), l'adjectif « classique » n'est véritablement employé que pour désigner un « Autheur ancien fort approuvé, & qui fait authorité dans la matiere qu'il traitte ». Qualifiant de « classique » les « auteurs du premier rang, qui sont devenus modèles dans une langue quelconque », la 6e édition de ce *Dictionnaire* (1835) semble prête à y inclure les auteurs modernes. Mais les deux principaux attributs que la 1re édition reconnaissait aux auteurs admis dans cette classe – *ancien* et *approuvé* – ne disparaissent pas pour autant. Cet adjectif pouvant aussi s'appliquer désormais à un écrit, il est précisé qu'un « ouvrage classique » est un « ouvrage qui a soutenu l'épreuve du temps, et que les hommes de goût regardent comme un modèle ». Il fera par conséquent l'objet d'un enseignement dans les « classes » de l'enseignement scolaire.

Comme en témoignent l'*Art poétique français* de Thomas Sébillet et les définitions du *Dictionnaire de l'Académie française*, il ne semble pas y avoir de véritable distinction entre le fait d'être « classique » et d'appartenir au canon (d'autant que le terme de « canon » n'est apparu qu'au XVIIIe siècle et ne s'imposera vraiment qu'au cours du XIXe siècle). Dans un cas comme dans l'autre, en effet, les auteurs et les ouvrages concernés ont fait l'objet d'un double processus de légitimation : d'une part, ils ont été agréés par les personnes ou les institutions habilitées ; d'autre part, la communauté en conserve la mémoire et chacun est amené ou autorisé à s'y référer (à défaut peut-être de les lire encore). Cependant, si dans la tradition française le canon littéraire se réduit le plus souvent à la « littérature classique », le terme de « canon » pourra être employé pour désigner des corpus ou des listes d'ouvrages dont on entend célébrer la valeur sans les rattacher pour

58. *Ibid.*, XIX, VIII, 15, *op. cit.*, t. IV, 1989, p. 129 (« [...] e cohorte illa dumtaxat antiquiore vel oratorum aliquis vel poetarum, id est classicus adsiduusque aliquis scriptor, non proletarius »).
59. Thomas Sébillet, *Art poétique français*, I, III, dans *Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, LGF/Le Livre de Poche, 1990, p. 59.

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

autant à la production antique ou vouloir à tout prix qu'ils soient conformes aux règles de l'esthétique dite « classique »[60].

*

Après avoir proposé une première définition de l'adjectif « classique », la 6e édition du *Dictionnaire de l'Académie française* précise que ce terme « se dit aussi, par opposition à romantique, des écrivains qui suivent les règles de composition et de style établies par les auteurs classiques » et, bien sûr aussi, « des ouvrages de ces écrivains »[61]. L'opposition entre « classique » et « romantique », apparue au début du XIXe siècle, se traduira par la constitution de canons opposés, destinés chacun à représenter son camp[62]. D'un côté, par exemple, nous aurons la littérature antique et celle du *Siècle de Louis le Grand* (pour citer le titre du célèbre poème que Charles Perrault lut à l'Académie française en 1687) ; de l'autre, la littérature médiévale, les chants populaires et les poètes contemporains. Ou encore, Racine d'un côté et Shakespeare de l'autre, etc. De plus, chaque pays, chaque culture ou chaque langue s'efforcera désormais de constituer son propre canon (en espérant du même coup qu'il puisse l'emporter sur son voisin ou résister à son influence).

Cette opposition entre les ouvrages classiques et les ouvrages romantiques prolongeait, dans un nouveau contexte et sur de tout autres critères, la *Querelle des Anciens et des Modernes* qui s'empara à la fin du XVIIe siècle de la République des Lettres et qui opposa ceux qui, avec Boileau, estiment que toute bonne création doit imiter les modèles antiques, et ceux qui, avec Charles Perrault, soutiennent que les écrivains contemporains doivent innover s'ils veulent pouvoir surpasser les auteurs du passé[63]. Jonathan Swift traduira cette *Querelle* sous la forme d'un conte satirique, intitulé *The Battle of Books* (1697). Il y raconte la guerre qui aurait éclaté entre les livres conservés dans la bibliothèque royale[64]. Du côté de l'armée des modernes, la cavalerie est menée par les poètes épiques Le Tasse, Milton, Dryden et

60. C'est tout particulièrement le cas dans la critique américaine (à qui l'on doit largement le plus grand nombre de publications consacrées à la question du canon). À la fois dépendante de la tradition européenne et en marge de celle-ci, l'élite culturelle américaine semble particulièrement sensible aux différentes formes de contestations du caractère hégémonique et normatif du canon classique.

61. Voir notamment le chapitre « De la poésie classique et de la poésie romantique » dans *De l'Allemagne* de Madame de Staël (II, XI), ouvrage publié en 1813.

62. Sainte-Beuve tentera de résorber cette opposition en modifiant la définition de ce qui est « classique » et y intégrant ce qui, de la littérature romantique, pourrait y correspondre : « Qu'est-ce qu'un classique ? » (21 octobre 1850), *Causeries du lundi*, Paris, Garnier, 1851-1862, t. III, p. 38-55.

63. *La Querelle des Anciens et des Modernes*, éd. Anne-Marie Lecoq, précédée d'une préface de Marc Fumaroli, Paris, Gallimard/Folio classique, 2001.

64. Jonathan Swift, *The Battle of Books*, dans *A Tale of a Tub and Other Works*, éd. Angus Ross et David Woolley, Oxford, OUP/Oxford World's Classics, 1986, p. 104-125. Cf. Joseph M. Levine, *The Battle of the Books : History and Literature in the Augustan Age*, Ithaca, Cornell University Press, 1991. On peut bien sûr rapprocher ce combat de livres de *La bataille des sept arts* d'Henri d'Andeli (cf. note 43).

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

George Withers, qui s'en disputent le commandement (ces noms, comme le précise Swift, ne désignant pas les auteurs eux-mêmes, mais les livres qu'ils sont en quelque sorte devenus). Les chevau-légers sont commandés par les poètes lyriques Abraham Cowley et Despréaux (c'est-à-dire Boileau) ; les archers par les philosophes Descartes, Gassendi et Hobbes ; les projectiles de poix et d'huile bouillante par l'alchimiste Paracelse ; les dragons par le médecin William Harvey ; les fantassins par les historiens François Guichardin, Enrico Davila, Polydore Virgil, George Buchanan, Juan de Mariana, William Camden et quelques autres ; le génie par les mathématiciens Regiomontanus et John Wilkins ; le reste de l'armée par les théologiens Duns Scot, Thomas d'Aquin et Roberto Bellarmino. S'y ajoute encore une bande de pillards mal reliés, entraînée par le pamphlétaire Roger L'Estrange. L'armée des Anciens est bien plus réduite. Homère y dirige la cavalerie ; Pindare les chevau-légers ; Platon et Aristote les archers ; Hippocrate les dragons ; Euclide le génie ; Hérodote et Tite-Live les fantassins ; Isaac Vossius et William Temple enfin, leurs auxiliaires contemporains, l'arrière-garde. Le combat commence lorsque Paracelse lance son javelot contre Galien. Celui-ci lui oppose son écu. Aristote décoche une flèche contre Francis Bacon, mais la flèche le manque et frappe Descartes. Apparaît Homère, qui tue William Davenant, John Denham, Samuel Wesley, Perrault et Fontenelle. Virgile s'en prend à Dryden, mais ce dernier l'ayant reconnu comme son père, les deux ennemis se réconcilient en échangeant armures et chevaux. Lucain envoie son javelot contre Richard Blackmore, mais le dieu Esculape étant intervenu pour détourner le coup, tous deux cessent le combat. Croyant poursuivre Horace alors que ce n'en est que l'ombre, Thomas Creech tombe sur John Ogleby qui le désarme. Pindare tue John Oldham et Afra Behn. Ayant tenté de les venger, Cowley est tué à son tour. Après avoir subi les invectives de Scaliger, Richard Bentley s'enfuit avec son ami William Wotton. Le premier tombe sur Ésope et Phalaris endormis et veut les tuer. Saisi par la peur, il se contente de prendre leurs armures. Le second tombe sur Temple et Charles Boyle. Il jette sa lance contre le premier, mais le manque. Boyle le poursuit. Wotton et Bentley s'étant rejoints, Boyle les tue tous deux d'un seul coup de lance... Le combat fut si acharné que le manuscrit qui en rapporte le récit et que Swift prétend transcrire en fut largement mutilé. Il fut amputé notamment de sa fin. Aussi ne pouvons-nous connaître l'issue de cet affrontement entre les Anciens et les Modernes ni ceux qui, des ouvrages incarnant ces deux canons littéraires, finirent par en sortir vivants...

Tout canon engendre son envers, ne serait-ce qu'à travers ceux qui en sont exclus. La bataille des anciens et des modernes est aussi ancienne – et aussi moderne – que la littérature elle-même. Bien sûr, contrairement au canon biblique (et encore, c'est oublier qu'il n'est pas né tout formé), le canon littéraire demeure ouvert. Selon les objectifs et les paramètres retenus, il peut être redéfini et intégrer de nouveaux noms et de nouveaux titres (et

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

en voir disparaître en même temps un certain nombre). Mais alors qu'on ne proposait habituellement qu'un seul canon pour l'ensemble de la famille des lettrés (du moins au sein d'une même tradition ou d'une même langue), on assiste depuis le XVIII^e siècle (et la mise en cause de l'universalité du Beau au profit d'une certaine subjectivité) à la multiplication de canons plus ou moins concurrents reposant sur d'autres critères que ceux qui avaient servi à définir la littérature « classique » et répondant à d'autres attentes ou à d'autres jugements qu'à celles de l'élite culturelle. Non seulement chaque courant littéraire et chaque nation cherche à constituer son propre canon, mais il y a aussi différents canons pour toutes sortes de communautés plus ou moins « marginales » ou « minoritaires ». Les écrivains qui en font partie sont invités à incarner la communauté qui les a élus et à permettre à ses membres d'avoir des représentants qui puissent se faire entendre et s'exprimer en leur nom. Et bien que le concept de *Weltliteratur* avancé par Goethe ait entraîné la constitution de canons de la « littérature mondiale », ceux-ci semblent le plus souvent privilégier la littérature occidentale (comme c'est le cas de manière assumée dans l'ouvrage d'Harold Bloom), au détriment des langues et des cultures des autres régions de la planète, en particulier celles qui subirent la colonisation[65].

*

Clerc gyrovague tombé dans la pauvreté du fait de sa propre « folie », le narrateur du *Departement des livres* (XIII^e siècle) est contraint, à mesure que ses pas le mènent d'une ville à l'autre à travers la France, de se défaire de tous les livres qu'il avait acquis au cours de ses études[66]. À Gandelu près de La Ferté-Milon, il laisse son ABC, à Soissons son Notre Père, à « Monleon » son Credo, à Tournai, Cambrai et Besançon, les différentes parties du Psautier avec lequel il apprenait à lire, à Dijon son Calendrier, à Pontarlier ses Litanies, à Lons-le-Saunier (ou Salins) son Missel, à Montpellier son Antiphonaire, à Châteaudun son Légendier et son Graduel. Après avoir englouti ce premier ensemble de textes liés à la vie ecclésiastique à force de passer son temps à boire et à jouer aux dés dans les tavernes rencontrées sur son passage, notre clerc perd à Paris ses livres de Théologie, des sept Arts et de Médecine, ainsi que ses recueils de chants liturgiques. À Saint-Martin de Tours, où il se retrouve ensuite, il abandonne une grande partie de ses « auctors ». À Orléans, il laisse son Donat, à Amiens les *Distiques*

65. Dans l'impossibilité de citer ici les nombreuses études publiées dans le cadre du débat sur le canon qui se développa à partir des années 1980, aux États-Unis principalement, je me contente de renvoyer à la synthèse de Marie-Pierre Harder parue en 2013, « (Dé)construire le canon : introduction » (en ligne http://www.crlc.paris-sorbonne.fr/pdf_revue/revue4/1_INTRO_Harder.pdf).

66. Joseph Engels, « L'« autobiographie » du jongleur dans un Dit du ms. Paris, B. N. f. fr. 837 », *Vivarium*, 8, 1970, p. 68-79. Contrairement à ce que laisse entendre le titre de cette publication, et conformément à ce que dit le narrateur affirmant qu'il a perdu toute sa « clergie », ce dernier est un clerc (serait-il vagant), non un « jongleur ».

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

du pseudo-Caton, à Chartres les *Églogues* du pseudo-Theodolus, à Rouen les *Fables* d'Avianus, à Namur un ouvrage non précisé d'Ovide, à Saumur la « Philosophie » (peut-être la *Consolation de Philosophie* de Boèce ou l'œuvre philosophique d'Aristote), à Bouvines-sur-Meuse près de Dinant les *Métamorphoses* d'Ovide, à Bruyères un *Régime de santé*, à Maisières les Gloses du *Décret* de Gratien, à Bonival Lucain et Juvénal, à Abbeville Stace et Virgile, à « Goivre » l'*Alexandréide* de Gauthier de Châtillon, à Auxerre le *Graecismus* d'Évrard de Béthune, à Compiègne l'*Histoire de Tobie* de Mathieu de Vendôme, à Sens enfin le *Doctrinal* d'Alexandre de Villedieu, finissant ainsi – après avoir dispersé ces ouvrages dont nous avons déjà rencontré la plupart dans d'autres listes – par perdre tout son « sens ». En même temps qu'il énumère tous les livres auxquels il a dû renoncer alors qu'ils avaient contribué à sa formation, notre clerc en tire ce nouveau texte qu'il nous offre à lire (en espérant qu'on lui en donne en retour de l'argent pour qu'il puisse – dit-il – racheter ses livres...) : un texte qui se présente à la fois comme une mémoire du canon scolaire et le résultat de sa disparition.

Oublier le canon afin de promouvoir une écriture dont la source d'inspiration ne serait pas fondée sur la mémoire, officielle ou non, de la littérature, mais sur ce « livre intérieur de signes inconnus » dont les « caractères hiéroglyphiques » ont été gravés par les impressions de la vie passée, c'est ce à quoi nous invite Proust dans *À la recherche du temps perdu*[67]. Entrant dans la bibliothèque du Duc de Guermantes dont il avait entendu vanter par les Goncourt les « belles éditions originales qu'elle contient », il les tire une à une « sans trop y faire attention » jusqu'à ce qu'il tombe sur *François le Champi* de George Sand. Il est alors « frappé par quelque impression » qui lui semble d'abord « en désaccord » avec ses « pensées actuelles », avant de reconnaître combien elle est « d'accord avec elles ». « Et pourtant ce n'était pas un livre bien extraordinaire »[68]. Personne ne proposerait d'ailleurs d'inclure ce roman dans le canon de la littérature française. Mais sa maman le lui avait lu enfant pour l'aider à s'endormir, comme il le raconte au début de *Du côté de chez Swann*[69]. Le canon tout entier de la littérature, auquel chacun est invité par la tradition classique à se rapporter et à se mesurer s'il veut pouvoir écrire, se réduit ici en quelque sorte à ce seul et unique livre. Et encore, il s'agit moins d'un livre que chacun pourrait lire, que de la lecture particulière qui en a été faite autrefois, avec les silences et les pensées qui se sont alors introduits entre les mots[70]. Ce n'est pas un livre qui aurait échappé à l'œuvre du temps comme ceux

67. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, dans *À la recherche du temps perdu*, éd. Pierre Clarac et André Ferré, Paris, Gallimard/La Pléiade, 1954, t. III, p. 878-879.
68. *Ibid.*, p. 883.
69. Nina Glaser, « Proust du côté de chez Sand : "Première nuit d'insomnie et de désespoir" », *Littérature*, 89, 1993, p. 44-57.
70. Voir à ce sujet la magnifique préface de Proust, *Sur la lecture*, à sa traduction de *Sésame et les Lys* de John Ruskin (1906).

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)

auxquels Sainte-Beuve pouvait consacrer ses causeries, mais ces impressions d'un temps désormais révolu que Proust retrouve en ouvrant les pages de *François le Champi*. Aussi, s'il « avait été tenté d'être bibliophile », dit-il, c'est moins pour leur « valeur propre » ou leur beauté « historique » qu'il aurait collectionné des livres, que parce qu'ils contiennent comme ici l'« histoire de [sa] propre vie ». Une telle « bibliothèque » ne saurait toutefois se traduire véritablement avec des ouvrages réels[71]. On ne peut y entrer qu'au moyen d'une mémoire « involontaire » – soit en suivant les impressions qui surgissent dans l'intervalle des mots imprimés sur la page.

Nous avions commencé par la Bible, nous terminons avec le livre d'une mémoire intérieure. Ce sont là deux livres uniques pouvant avoir valeur de canon. Le premier renvoie à l'autorité divine d'une Parole transcendante à laquelle doit se soumettre la communauté humaine tout entière. L'autre est propre à chacun et ne peut qu'être singulier. Entre les deux, nous avons traversé toutes sortes de listes, plus ou moins longues, plus ou moins définies, constituées de livres que l'on reprend ou que l'on oublie. Elles se succèdent au cours du temps en se figeant et en se transformant. Elles s'affrontent également et peuvent aussi bien se détruire que s'entrelacer les unes les autres. Mais fallait-il vraiment distinguer certains textes pour les élever au rang de « capital symbolique » et en exclure d'autres ? Ne pourrait-on pas simplement se passer de telles listes pour réunir l'ensemble des textes littéraires dans une seule et même classe où tous seraient égaux ? Comment ne pas choisir cependant ? Le canon est constitué par la réunion des écrits qui semblent échapper à leur temps – ou en avoir la capacité – pour devenir, comme le dit Sainte-Beuve du style des classiques, « aisément contemporain[s] de tous les âges »[72] (qu'il s'agisse de la Bible, d'Homère, des modèles que doivent imiter ceux qui veulent être éloquents ou des œuvres qui sauront contribuer à la formation d'une communauté de lecteurs). Mais quels critères employer pour effectuer un tel choix ? Sont-ils universels ou dépendent-ils nécessairement des préjugés ou des objectifs particuliers qui gouvernent ceux qui les définissent ? Peut-il donc n'y avoir qu'un seul canon ? Ou n'y a-t-il jamais que des canons concurrents rivalisant et s'éliminant les uns après les autres ? Et est-on vraiment sûr que les œuvres retenues ne seront jamais remplacées et ne finiront pas dans l'indifférence ? Si un des rôles de la *critique* est de juger et de comparer, elle ne peut éviter de s'interroger sur les processus de canonisation – et de décanonisation – des œuvres littéraires qu'engendre son activité, sur les critères qu'elle emploie à cette fin, et sur les enjeux, esthétiques, idéologiques et institutionnels, de telles entreprises. C'est à quoi entendent contribuer les études recueillies ici.

71. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 886-887.
72. Sainte-Beuve, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *op. cit.*, p. 42.

© Armand Colin | Téléchargé le 14/06/2023 sur www.cairn.info (IP: 82.123.92.222)