

Michael Bernsen (éd.)

Un Canon littéraire européen?

Actes du colloque international
de Bonn des 26, 27 et 28 mars 2014



CULTURES EUROPÉENNES

Réseau international de recherche des
universités de Bonn, Paris-Sorbonne,



IDENTITÉ EUROPÉENNE?

Florence, Salamanque, Fribourg, Varsovie,
St Andrews, Sofia, Toulouse et Irvine, CA.

Un Canon littéraire européen?

Un Canon littéraire européen?

**Actes du colloque international de Bonn des 26,
27 et 28 mars 2014**

Édité par Michael Bernsen

Université de Bonn

Rédaction: Anaïs Buclon, Maria Erben, Claudia Jacobi, Milan Herold

© 2017 Bonn, Cultures européennes – identité européenne
Ce livre est disponible par <https://www.europaeische-kulturen.uni-bonn.de/publikationen>
et par <https://bonndoc.ulb.uni-bonn.de>
Allemagne
Images: Wikimedia Commons

Table des matières

Didier Alexandre (Paris) / Michael Bernsen (Bonn)

Introduction

Un canon littéraire européen? – 7

Peter Frei (Irvine, CA.)

« Rabelais, il a raté son coup »

L'histoire d'une canonisation paradoxale – 13

Michael Bernsen (Bonn)

Le portrait *Louis XIV en costume de sacre* d'Hyacinthe Rigaud

Pourquoi appartient-t-il au canon européen ? – 21

Fabienne Bercegol (Toulouse)

Les enjeux du canon littéraire européen chez Chateaubriand – 35

Didier Alexandre (Paris)

Le Goethe canonique dans un corpus critique littéraire française (1830-1930) – 45

Michael White (St Andrews)

Le réalisme allemand et la canonisation européenne – 69

Patrizio Collini (Florence)

Kurt Wolff

Un éditeur établit le canon de l'expressionnisme littéraire – 77

Alessandro Gallicchio (Firenze)

Entre cosmopolitisme et chauvinisme

La difficile reconstruction d'un « canon artistique » à Paris dans l'Entre-deux-guerres – 81

Jean-Yves Laurichesse (Toulouse)

La bibliothèque européenne de Jean Giono – 91

Claudia Jacobi (Bonn)

« Comment fait-on pour vivre quand on n'a pas lu Proust ? »

La canonisation de Marcel Proust par l'autofiction française et italienne – **99**

Véronique Gély (Paris)

La littérature comparée en France et le canon littéraire européen

Une relation paradoxale – **111**

Remigius Forycki (Varsovie)

Entre l'Est et l'Ouest ou quels partages littéraires en Europe? – 121

Henryk Chudak (Varsovie)

Perspectives polonaises sur le canon européen – 129

Franz Lebsanft (Bonn)

Le français, langue malheureuse ?

Autour d'un aspect de *l'Identité malheureuse* d'Alain Finkielkraut (2013–2014) – **135**

Raúl Sánchez Prieto (Salamanque)

Les conflits linguistiques en Europe de l'Ouest et en Europe de l'Est

Peut-on établir un canon? – **145**

Aneta Bassa (Varsovie)

Le canon littéraire européen à l'ère du numérique

Zoom sur les réseaux sociaux français, italiens et polonais – **155**

Mario Domenichelli (Florence)

De la littérature et de l'identité européenne à l'âge global

Les guerres canoniques – **163**

Didier Alexandre
(Paris)

Le Goethe canonique dans un corpus critique littéraire française (1830-1930)

Cette communication est réalisée à partir de la bibliothèque de textes critiques construite par le laboratoire d'excellence *OBVIL*, *Observatoire de la vie littéraire* actuellement disponible par l'URL <http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique> ou par l'URL <http://obvil-dev.paris-sorbonne.fr/philologic/critique>¹. Quoiqu'embryonnaire en son état actuel, puisqu'elle propose près de cent vingt ouvrages de critique littéraire, et donc insatisfaisante, cette base intègre un échantillonnage assez représentatif de la critique française, de Sainte-Beuve à Léon Bazalgette, d'Hippolyte Taine à Henri Bremond, de Ferdinand Brunetière à Paul Bourget. Il est possible de questionner ce corpus directement en ligne avec un moteur de recherche très simple, qui établit des fréquences qu'il présente sous forme de tableau, ou un moteur plus complexe, Philologic IV, mis au point par les partenaires du labex OBVIL, la laboratoire ARTFL de l'Université de Chicago².

Cette réflexion part d'un constat assez simple. Le canon littéraire n'a pas d'être en soi : il est le résultat d'actes critiques institutionnels, individuels et concertés, dont l'effet le plus immédiat est la sélection et la prescription d'un auteur ou d'une œuvre, sélection et prescription qui se traduisent par une fréquence d'apparition dans le discours critique. La canonisation d'un auteur ou d'œuvres procède donc d'une autorité qui impose des normes et des valeurs : elle est qualitative, les qualités s'avérant autant idéologiques que culturelles, politiques que morales, esthétiques que nationales. Mais la canonisation procède aussi de la répétition des occurrences des noms et titres dans les textes et ouvrages, par exemple les anthologies : elle est quantitative. C'est ce versant quantitatif que cette présente analyse privilégie, dans un premier temps, à propos de Goethe. Le canon européen est envisagé sous l'angle du regard français porté sur un écrivain allemand représentatif, si l'on en croit Harold Bloom, du *western canon*³.

Le second *Faust* de Goethe, publié en 1832, associé à Lessing et au groupe d'Iéna, met fin, dans cette construction d'une histoire littéraire mondiale, à l'âge aristocratique de la littérature, qui débute après Dante, lequel met fin à l'âge théocratique. La seconde période précède l'âge démocratique, qui s'achève en 1900, quand s'ouvre la période chaotique du XX^{ème} siècle. On sait que le best-seller d'Harold Bloom fait de l'étrangeté le critère de singularisation d'un auteur et d'une grande œuvre. Par contre, le critique délaisse la question de l'origine du canon, c'est-à-dire les processus de légitimation ou de délégitimation des auteurs et des œuvres. C'est dire que le canon peut être étudié comme un fait évident et incontestable. Le canon est là, tel qu'en lui-même, une collection de vingt-six auteurs, alphabétique de la culture littéraire mondiale d'un honnête homme qu'il incombe au critique de légitimer de l'intérieur, par une lecture, brillante et informée, de chacune des œuvres.

Notre lecture du canon européen, et de la place de Goethe dans ce canon, n'a pas ces ambitions dictées par une réflexion sur la finalité sociale de la culture littéraire. Elle repose néanmoins sur le présupposé d'un socle commun, nécessaire à la constitution d'une identité européenne. La démarche d'Harold Bloom met bien en évidence que le lien entre cultures littéraires et communauté, nationale ou internationale, peut avoir pour critère non pas le plaisir, mais l'usage et la finalité, individuelle et collective. Le *western canon* présuppose une identité entre le nord-américain et le western européen, qui exclut *de facto*, de poser en termes nationaux la question du canon. Mais la littérature n'est pas nécessairement un trait distinctif d'appartenance à une communauté – appartenance elle-même problématique puisqu'elle établit un socle

¹ Ce travail a été réalisé grâce aux financements accordés par le CGI et l'ANR dans le cadre des investissements d'avenir au labex OBVIL et grâce aux financements accordés par le CIERA.

² Les citations données dans cette étude ne sont référencées. On trouvera les textes de référence dans le corpus critique du labex OBVIL : <http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique>. Cette communication n'était possible que par le travail et l'aide des ingénieurs du labex OBVIL, Frédéric Glorieux, Vincent Jolivet, Eric Thiébaud : qu'ils soient chaleureusement remerciés.

³ Harold Bloom : *The Western Canon : the Books and School of the Ages*. New York : Riverhead Books 1994. L'ouvrage comprend vingt-six chapitres, un par auteur. Un chapitre est consacré à Goethe.

commun européen et nord-américain, exclusif de nombreuses littératures et communautés jugées *de facto* minoritaires : la littérature peut être conçue comme un marqueur différentiel des élites, des communautés, des peuples et des nations. Dans le corpus qui sert de support à la présente analyse, ne se dessine nullement pour Goethe une appartenance à un âge aristocratique : au contraire, Goethe est au centre des apories provoquées par la Révolution française, l'opposition entre l'universalisme cosmopolite et idéaliste des Lumières et l'affirmation de l'esprit propre à chaque peuple, entre un humanisme qui transcende les frontières et les langues et le désir profond de protéger, dans l'histoire, contre l'influence des autres littératures et autres langues, la singularité d'une langue, d'une pensée, d'un peuple et de ses élites. Parler d'un Goethe européen, c'est donc parler autant de la place que l'auteur allemand occupe dans les palmarès que l'observation des corpus permet d'établir, que de la nature des arguments qui légitiment ou délégitiment non seulement son caractère européen, mais aussi l'existence d'un canon européen.

Évoquer un canon européen pose au moins deux questions, celle de l'objet canonisé et celle des modes d'appartenance à une communauté dite européenne.

En amont cela suppose une circulation des œuvres, via les mises en scène ou les lectures, via les bibliothèques et leur histoire, ou via les traductions. Mais, si c'est nécessaire, ce n'est pas suffisant. Être présent dans les rayons d'une bibliothèque ou traduit par un écrivain, quel que soit son renom, ne signifie pas être canonisé. Car à ce compte tous les best-sellers ou tous les essais – par exemple *Orthodoxy* de Chesterton traduit par Paul Claudel – seraient des textes canoniques... On peut du reste s'interroger sur la présence même des textes. Car les palmarès établis à partir des corpus déclinent des noms d'auteur, et un nombre très restreint de titres. Ainsi le canon consiste moins en une herméneutique ou une stylistique des textes qu'en une galerie de figures d'auteur, souvent réduites à quelques traits et quelques faits biographiques singulièrement récurrents d'un critique à l'autre. Le déplacement du caractère exceptionnel qui légitime le canon, du texte sur la personnalité, et donc le primat du biographique et de l'historique – de l'anecdotique qui fait sens – sur le textuel est flagrant.

Il faudrait d'ailleurs ne pas confondre le représentant d'une littérature nationale et étrangère et l'appartenance d'un auteur à une communauté littéraire européenne. Le canon européen met ainsi en tension une construction normative, prescriptive et autoritaire, de la littérature, et une déclinaison, dans la durée de l'histoire, des différences qui traversent un continent, ou plutôt qui opposent quelques nations dominantes d'un continent. Nous sommes ainsi confrontés à deux définitions contradictoires du canon : le canon peut être un ensemble de noms formant une communauté idéale d'appartenance à un même ensemble de valeurs normatives, ce qui suppose une conception normative de la littérature ; mais le canon peut être aussi un ensemble de noms appartenant à des communautés réelles et distinctes, complémentaires ou conflictuelles. Le canon oscille donc entre une vertu d'assimilation et une vertu de différenciation, entre une totalité rêvée et une présence effective, qui discrimine, exclut, rend absent et invisible.

Comment répertorier le canon factuel, tel qu'il se formule au fil du temps ? Nous avons choisi de répondre à cette interrogation par l'établissement des fréquences de noms, de 1830 à 1930. La démarche est donc empirique. Les tableaux donnés en annexe établissent, dans des tranches de dix années, pour un ensemble d'auteurs européens connus, dans les colonnes supérieures, le nombre d'occurrences d'un nom d'auteur, dans les colonnes inférieures, le nombre de documents concernés dans l'ensemble des documents publiés dans la période⁴. Cela donne, par exemple pour Victor Hugo, de 1880 à 1890, 424 occurrences et 78 documents sur 316. Présentés tels quels, ces chiffres n'ont guère d'intérêt : ils ne valent que par les relations qu'ils permettent d'établir entre les différents auteurs, en particulier entre les auteurs du canon national et les auteurs des autres nations européennes. Il faut être prudent : la décennie 1880–1890 compte un assez grand nombre de documents, ce que traduisent les pics sur chaque tableau. Il faut donc comparer les rapports entre fréquences et nombre de documents. Ce que traduit ce tableau :

⁴ La notion de document est complexe. Elle ne recouvre pas la notion de texte. Un même ouvrage peut comprendre différents essais, dans des parties et des chapitres multiples : chacun d'eux fait un document. Sur la question, voir par exemple Roger T. Pédaque : *Le document à la lumière du numérique*. Caen : C&F éditions 2006.

Auteur	Fréquence	Nombre de documents/ 316
Shakespeare	212	81
Hugo	424	78
Racine	221	64
Balzac	161	61
Voltaire	175	60
Corneille	375	39
Goethe	530	53
Molière	223	54
Dante	72	42
Byron	105	40
Lamartine	76	35
La Fontaine	124	32
Diderot	455	26
Schiller	31	20
Hegel	18	12
Milton	19	16
Kant	33	15
Darwin	19	13
Spencer	30	10
Buffon	9	8
Schlegel	7	6
Le Tasse	10	5
Hoffman (Hoffmann)	15	4
Chaucer	2	1
Novalis	1	1

Le nombre très élevé d'occurrences d'un nom d'auteur, par exemple pour Goethe et Diderot, s'explique par l'existence d'un ouvrage consacré à cet ou ces auteurs, en l'occurrence le *Goethe et Diderot* de Barbey d'Aurevilly. C'est pourquoi est privilégié le nombre de documents, reflet d'une plus grande diversité d'apparition du nom. Le tableau confirme en partie, pour cette décennie, le canon officiel français de l'institution scolaire : en partie seulement, car les classiques côtoient Voltaire, mal aimé des instructions officielles, et les romantiques, qu'il est conseillé d'étudier avec prudence, en référence au classico-centrisme⁵. Qui plus est, outre la querelle romantiques vs classiques, les instructions officielles conseillent très directement d'écarter les littératures étrangères. C'est pourquoi, du reste, le XVIII^{ème} siècle français, jugé cosmopolite par Brunetière, voire Lanson, est considéré avec méfiance⁶. En réalité, ce palmarès, très empirique, répétons-le, établit une réelle hiérarchie, au sommet de laquelle trône Shakespeare. Goethe, Dante, et, ce qui est plus surprenant Byron, font jeu égal avec le canon national. Par contre, Schiller, les romantiques d'Iéna demeurent en retrait en ces années. L'observation des autres décennies confirme cette lecture. Sur les cent années (1830–1930) s'établit ce classement :

⁵ Sur la question, voir Martine Jey : *La Littérature au lycée : invention d'une discipline (1880-1925)*. Metz : Université de Metz 1998 (Recherches textuelles, 3), I, 1, Le corpus scolaire.

⁶ Voir Martine Jey : *Op. cit.*, p. 50, p. 268.

48 - Didier Alexandre

Auteur	Nombre de documents
Racine	331
Hugo	328
Balzac	235
Shakespeare	227
La Fontaine	212
Goethe	188
Lamartine	186
Stendhal / Beyle	138 / 22
Dante	115
Diderot	99
Kant	77
Le Tasse	55
Darwin	54
Spencer	51
Hegel	47
Schiller	43
Milton	41
Cervantès	24
Schlegel	14
Chaucer	8
Vico	7
Leopardi	4
Galdos, Novalis	3

On peut enfin traduire en pourcentages ces nombres de documents, année par année. Nous nous limiterons à quelques exemples⁷ :

Nom	1830 / 22	1840 / 27	1850 /24	1860 /104	1870 /45	1880 316	1890 /406	1900 /113	1910 /98	1920 /216
Racine	8 30%	4 14%	3 12,5%	30 29%	6 14%	64 20%	79 20,5%	38 32%	33 33%	66 29%
Hugo	4 18%	6 21%	4 16%	16 18%	3 7%	78 25%	70 16,5%	38 32%	27 25%	81 38%
Shakespeare	2 10%	1 4%	3 12,5%	25 26%	6 12%	81 23%	47 12%	14 12%	20 24%	28 13%
La Fontaine	8 30%	6 21%	0	31 30%	7 16%	32 10%	21 5%	26 23%	29 27%	21 10%
Goethe	2 10%	2 8%	3 12,5%	16 12,5%	3 6%	53 16,5%	29 7,5%	20 17%	16 13%	44 20%
Lamartine	4 20%	7 23%	3 12,5%	11 9%	3 6%	35 11%	45 12%	21 17%	17 13%	39 18%

⁷ Le chiffre indique le nombre de documents numérisés dans la base critique OBVIL pour une décennie. Le pourcentage est arrondi au nombre entier.

Dante	1	3	2	14	2	42	24	8	4	15
	5%	11%	8%	13%	4%	13%	5%	7%	4%	8%

On pourrait affirmer que Shakespeare est à Hugo et Racine ce que Goethe est à Lamartine. Dante se situe en retrait, en particulier à partir des années 1900. Bien qu'attendu, ce palmarès établit clairement la relativité du canon à une époque. Byron conserve le lustre dont l'a doté le romantisme, et Lamartine demeure le poète lyrique par excellence. Il est donc légitime de s'interroger sur la nature du Goethe présent dans ces décennies.

Les notions de canon, et a fortiori de canonisation, sont absentes du discours critique de la seconde moitié du XX^{ème} siècle. Cela n'empêche pas, évidemment, que soit menée une réflexion sur la hiérarchisation établie par la critique, d'autant plus que le contexte du positivisme invite à peser et mesurer les objets d'étude. Brunetière en appelle à un besoin de classement qu'il légitime, dans la neuvième leçon, en citant « Monsieur Taine », de *L'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature* de 1914 :

Dans le monde imaginaire comme dans le monde réel, *il y a des rangs divers* parce qu'il y a des valeurs diverses. Le public et les connaisseurs assignent les uns et estiment les autres. *Nous n'avons pas fait autre chose depuis cinq ans, en parcourant les écoles de l'Italie, des Pays-Bas et de la Grèce. Nous avons toujours, et à chaque pas, porté des jugements. Sans le savoir nous avons en main un instrument de mesure. Les autres hommes sont comme nous, et en critique comme ailleurs il y a des vérités acquises. Chacun reconnaît aujourd'hui que certains poètes, comme Dante et Shakespeare, certains compositeurs, comme Mozart et Beethoven tiennent la première place dans leur art. On l'accorde à Goethe, parmi les écrivains de notre siècle ; parmi les Hollandais, à Rembrandt ; parmi les Vénitiens, à Titien. Trois artistes de la Renaissance italienne : Léonard de Vinci ; Michel-Ange et Raphaël, montent d'un consentement unanime au-dessus de tous les autres.*

Juger, mesurer, classer : le canon renoue ainsi avec son étymologie grecque d'instrument de mesure, un outil que chacun, qu'il appartienne à l'élite ou à la masse, peu importe, a intégré en lui-même et fait sien. Le canon assigne donc des places, la première à Goethe, en toute évidence. Barbey d'Aurevilly fait de cette évidence un argument polémique, dans son *Goethe et Diderot*. Il s'accorde en cela avec Faguet, qui dans son *Rousseau contre Molière*, affirme que le canon est « per se » et qu'il faut dissocier littérarité, qualité de l'œuvre, et classement. Ce dernier ne renvoie qu'à un goût moyen, un jugement de masse différent de celui des élites. Barbey d'Aurevilly écrit :

Mais ce qui a fait encore plus de tort à la moralité qu'il avait peu qu'au génie qu'il n'avait pas, c'est le sérieux avec lequel le monde tout entier a toujours accueilli le Goethe intégral, avec toutes les sottises de son esprit, toutes les prétentions de sa vanité, toutes les extravagances de sa fantaisie. Le monde a communié placidement et respectueusement avec tout cela.

Le divorce est ainsi net, chez certains critiques, entre les qualités de l'œuvre et la légitimation de ces œuvres : il a son fondement dans la démocratisation du jugement de goût et le déplacement, sur les foules, du pouvoir de consécration réservé aux élites. Le canon reflète une moyenne, et non une excellence. Faguet verrait presque, dans la gloire de Molière, un complot de médiocres, comme il l'écrit dans son *Rousseau contre Molière* :

Ou, si l'on veut, la vraie gloire est de plaire trois siècles après sa mort à cinq ou six hommes supérieurs, et la gloire de Molière, c'est d'avoir été admiré par Goethe et Musset ; mais la popularité posthume n'est faite et ne peut guère être faite que de ce qu'il y avait en vous, sinon de très bas, du moins de très commun et trivial. C'est par les parties les moins délicates de leur génie que les grands écrivains ont prise d'abord sur la foule de leur temps, ensuite, quoiqu'un peu moins, sur la foule des siècles suivants.

Au contraire, Théophile Gautier dissocie popularité et canon. A propos de Béranger, dans ses *Portraits contemporains : littérateurs, peintres, sculpteurs, artistes dramatiques*, il distingue le poète à l'esprit gaulois d'une constellation de poètes lyriques. On voit ainsi combien l'opposition peuple vs élites, nation vs international, prose vs poésie, conditionne le canon, Gautier affichant une position inverse de celle de Barbey ou de Faguet :

Là sans doute sont les principales raisons de la grande popularité qui s'attacha au nom de Béranger pour ne plus le quitter, mais ce ne sont pas les seules : son esprit est réellement français, gaulois même, sans mélange d'élément étranger, c'est-à-dire un esprit tempéré, enjoué, malin, d'une sagesse facile, d'une bonhomie socratique, entre Montaigne et Rabelais, qui rit plus volontiers qu'il ne pleure, et cependant sait à propos mouiller le sourire d'une larme ; ce n'est pas précisément l'esprit poétique tel que Goethe, Schiller, Byron, Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Musset l'ont révélé ; mais le lyrisme n'est pas dans le génie de la nation. Béranger plaît au grand nombre, en dehors de sa portée politique, par cette clarté ingénieuse, cette sobriété un peu nue, ce bon sens proverbial qui, pour nous, se rapprochent trop de la prose. Nous consentons à ce que la muse se serve de ses pieds, surtout lorsqu'ils sont chaussés de mignons cothurnes ; mais nous aimons mieux qu'elle s'enlève à grands coups d'aile, dût-on la perdre dans les nues !

Gautier est donc conduit à poser des apories, affirmant l'existence d'un esprit poétique, auquel adhèrent « Goethe, Schiller, Byron, Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Musset », différent d'un esprit de la nation, auquel adhèrent Rabelais, Montaigne et Béranger. Il n'existe donc pas un canon, mais il coexiste des canons, rivaux, ou complémentaires. La fin du XIX^{ème} siècle prend donc conscience d'un phénomène d'histoire culturelle, qui est l'internationalisation des bibliothèques et des canons littéraires et la transformation des goûts, qui, en dépit de la démocratisation et des transformations de l'enseignement, accueillent les littératures étrangères. Emile Hennequin, dont la critique a des fondements darwiniens et matérialistes, dissocie deux formes de goût dans ses *Écrivains francisés : Dickens, Heine, Tourgueniev, Poe, Dostoïevski, Tolstoï* :

Ainsi il y aurait, entre les esprits, des liens électifs plus libres et plus vivaces que cette longue communauté du sang, du sol, de l'idiome, de l'histoire, des mœurs qui paraît former et départager les peuples ; ceux-ci ne seraient pas divisés par d'irréductibles particularités comme l'école historique moderne s'est appliquée à le faire admettre ; la France, l'Allemagne plus encore, dont la littérature est grecque et cosmopolite, aurait conservé intacte une sorte d'humanité générale et large, toute à tous, sensible à l'ensemble des manifestations spirituelles de l'espèce, payant cet excès de réceptivité par quelque défaut de production originale, le compensant en universelle intelligibilité, réduite à emprunter souvent et à ouvrir pour ainsi dire à façon, mais travaillait pour le monde, plutôt foyer de réflexion, de convergence et de rayonnement que flambeau proprement et solitairement éclatant.

Penser un canon international, européen, impose que soit redéfini le sujet du goût, en termes d'universel ou de général, en termes non pas de production, mais de réception. Hennequin reprend un topos très présent dans la littérature portant sur la Révolution française et la diffusion de ses idées, qui fait de la France et l'Allemagne des nations disposées à l'accueil sensible et intellectuel de la culture des autres nations – ce que Barbey d'Aurevilly appelle le « catinisme » de la France dans son *Goethe et Diderot*.

Contre un canon national se dresse donc un canon transnational, celui qui selon Théophile Gautier que nous avons cité, va « se perdre dans les nues ». Le canon européen est en vérité atopique et anhistorique, idéal et non temporel. Trois réseaux métaphoriques le désignent, le cortège, signe d'une continuité qui mime le déroulement du temps, la sculpture, en particulier celle des médaillons, fréquente sous la plume de Sainte-Beuve, qui constitue un musée imaginaire des écrivains, enfin celle des constellations qui propose des variations sur le topos des Pléiades. S'il s'écrit en occurrences individuelles, le canon implique aussi des rapports d'équilibre. Subrepticement, le canon est pensé comme un cosmos, comme un ordre où chaque astre trouve sa place et son poids spécifique en rapport avec les autres astres. Sur ce point encore, Barbey d'Aurevilly, dans *Goethe et Diderot*, se montre conscient de la métaphore, quand il retourne la constellation en nébuleuse, la clarté en confusion :

Qu'y avait-il de plus contraire à l'esprit suraigu et à la netteté transcendante de l'esprit de Napoléon que cette grande nébuleuse de l'esprit de Goethe, qui, du reste, n'embarrasse pas beaucoup ses adorateurs puisqu'ils la comparent à la Voie Lactée et en font un fourmillement d'indiscernables étoiles ?

Il emploie en effet, très sérieusement, la même métaphore, dans le tome XXIII des *Œuvres et les Hommes, Poésie et poètes*. Il écrit de la génération de 1830 :

Nous avons déjà parlé de Walter Scott dans la première partie de cette étude, de Walter Scott dont les romans ont effacé les poèmes sans effacer le poète. Mais les Mémoires de Byron valent ses poésies ! Mais ceux d'Alfieri valent mieux que son théâtre ! Mais l'Histoire de la Guerre de Trente ans de Schiller l'emporte sur Marie Stuart et Don Carlos ! Mais Goethe, en prose, fait équation à Goethe en Vers ! Et pour ne parler que de notre pays, Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Musset, Sainte-Beuve, Théophile Gautier, sont des prosateurs presque identiques en valeur à ce qu'ils sont comme poètes ; et Alfred de Vigny, qui est de cette constellation poétique éclos dans le ciel de feu de 1830, doit être nommé, non après eux, mais avec eux...

Cela signifie aussi que le canon idéal est fait d'énumérations, de séries, souvent indissociables. Cette sérialité structure certaines pages de critique, où le modèle de la constellation est associé à une conception optimiste du grand écrivain : Emile Deschanel, dans sa *Physiologie des écrivains et des artistes ou Essai de critique naturelle* projette ainsi dans le ciel astral l'idéal littéraire européen. On observera qu'il cherche non pas à dépasser les filiations locales mais à les intégrer à une communauté naturelle d'esprits :

Le grand artiste est donc, si l'on peut ainsi dire, celui qui est le plus homme : — le plus lui-même et le plus tout le monde. — Il répand sur tous son humanité, il anime tout de son âme. Tempérament riche, passion ardente, imagination féconde, au service d'un cœur généreux et d'un bon sens exquis, d'une haute raison : voilà l'artiste !

Il agit principalement sur ses pairs, sur les âmes dignes de la sienne. Un artiste en éveille un autre, un grand esprit s'aimante à un autre grand esprit. La Fontaine, entendant une ode de Malherbe, se sent poète. Corrège, regardant le tableau de la *Sainte Cécile* de Raphaël, s'écrie : « Et moi aussi je suis peintre ! » *Anch'io son pittor !* Cimabue découvre et forme le Giotto ? Dante l'attire et le tient près de lui ; Pétrarque et Boccace célèbrent sa gloire : l'armée de ses élèves est innombrable. — Dante donne la parole aux anges de Giotto ; Giotto, de son côté, saisit les anges de Dante et les fixe par le crayon et la couleur, afin qu'ils ne s'envolent plus. L'Orcagna, comme le Giotto s'inspirent du Dante dans les peintures du Campo-Santo, qu'étudièrent tous les artistes du quinzième et du seizième siècles. Michel-Ange, à son tour, traduit le Dante avec ses pinces et lui rend témoignage : « Ah ! que n'ai-je été comme lui ? Pour son dur exil avec sa vertu, je donnerais la plus heureuse vie ! » L'Arioste et le Titien s'inspirent l'un de l'autre et se donnent mutuellement une seconde immortalité. — Milton fait à Shakespeare cette épitaphe : « Qu'a besoin mon Shakespeare, pour ses os vénérés, que tout un siècle s'épuise à entasser des pierres, ou que ses restes consacrés soient cachés sous une pyramide à pointe étoilée ? Fils chéri de la mémoire, grand héritier de la renommée, que te sert un si faible témoignage pour ton nom, à toi qui t'es bâti dans notre étonnement, dans notre admiration, un monument de longue vie ?... Tu reposes enseveli dans une telle pompe, que les rois, pour un pareil tombeau, voudraient mourir ! » — Le Tasse, un martyr, envoie à un autre martyr, au Camoëns, alors presque ignoré, ce souvenir reconnaissant : « Le bon Louis déploie tellement son vol glorieux, que tes vaisseaux éprouvés, ô Vasco, ne purent aller si loin !... » Rubens rend témoignage à Léonard de Vinci, comme Michel-Ange au Dante : « Léonard de Vinci, écrit Rubens, parla force de son imagination aussi bien que par la solidité de son jugement, élevait les choses divines par les humaines. » Molière s'abreuve de Rabelais, et La Fontaine aussi, — bien plus encore que de Malherbe. — Beethoven, admirateur passionné de Mozart, se forme d'abord sur ses compositions, comme Mozart sur celle de Haydn. « Écoutez ce jeune homme, avait dit Mozart en montrant Beethoven, il fera parler de lui dans le monde. » Et de même Haydn avait dit au père de Mozart : « Sur mon honneur et devant Dieu, je vous déclare que votre fils est le meilleur compositeur de nos jours. » — Goethe, malgré sa forte personnalité, ne laissait pas non plus de s'inspirer des grands génies qui l'avaient devancé, tantôt de Raphaël et tantôt de Molière, tantôt de Schiller ou de Kant ; parfois même, de quelques talents moins élevés : il les indique, honnêtement, dans ses entretiens avec Eckermann — Le chef-d'œuvre de Chateaubriand, *René* y ne se trouve-t-il pas déjà tout entier dans ces six lignes des *Confessions* de Jean-Jacques ? « J'atteignis ainsi ma seizième année, inquiet, mécontent de tout et de moi, sans goût de mon état, sans plaisirs de mon âge, dévoré de désirs dont j'ignorais l'objet, pleurant sans sujet de larmes, soupirant sans savoir de quoi, enfin caressant tendrement mes chimères, faute de rien voir autour de moi qui les valût. » Rousseau, en effet, est bien le père de Chateaubriand et de George Sand, et de la plus grande partie de notre littérature romantique.

Ainsi ces grands esprits s'aiment les uns les autres. Ainsi ces génies, comme des étoiles, croisent leurs rayons à travers le ciel, en répandant leur divine lumière sur l'univers et sur l'humanité.

On le vérifiera aisément à la lecture des collocations établies par l'interrogation de la base corpus OBVIL à l'aide de l'outil Philologic 3. Les clouds prennent ainsi toute leur valeur. L'annexe 2, qui sélectionne les fréquences les plus hautes, rend visible la sérialité où le nom de Goethe convoque d'autres noms canoniques.

On assiste ainsi, dans cette construction, à une héroïsation des écrivains, dont Goethe devient un des modèles par excellence. La fictionnalisation, en particulier biographique, sert une hagiographie dont les finalités sont multiples : il s'agit de donner à l'humain une unité qui par-delà les différences nationales s'accomplit par l'art, et en particulier la littérature, et fonde une communauté humaine définie et autonome,

une « race », comme la désigne, à propos de Victor Hugo, Paul Bourget dans ses *Études et portraits (I)* :

Victor Hugo aura été ce personnage représentatif au plus haut chef, un héros littéraire incomparable. Il était, de son vivant, l'*Ecrivain*, et le cas le plus réussi de cette race qu'il ait été donné à un contemporain de réaliser, depuis Goethe. De ce point de vue, son existence entière peut être considérée comme une œuvre d'art à laquelle la chance et la volonté avaient concouru en proportions pareilles. Il avait su maintenir un équilibre accompli entre la vie physique et la vie intellectuelle, si bien que, dans un âge de troubles cruels, il a gardé jusqu'à la fin la sérénité du génie qui domine son art et remplit toute sa tâche.

Taine, dans ses *Derniers essais de critique et d'histoire*, à propos de George Sand, reprend ce principe d'un Goethe modèle de référence, mesure du parfait écrivain. Le canon se formule ainsi en parallèles, qui ménagent, sur des trajectoires similaires, des différences d'auteur à auteur pour construire le tableau d'une civilisation.

Après une période de révoltes et d'orages, elle est entrée dans la voie droite et grande qui est celle de Goethe et de tous les esprits véritablement bienfaisants. Par la pratique de la vie et par l'étude des sciences, elle est arrivée au calme, elle a compris et loué le travail, le bon sens, la raison, la société, la famille, le mariage, toutes les choses utiles, salutaires ou nécessaires.

A mon sens, sauf la distance de la prose à la poésie, ses Nouvelles rustiques sont presque égales à l'*Hermann et Dorothée* de Goethe. Pour le style, il est unique, aussi grec que celui de Goethe, avec cette différence que les vers de Goethe semblent imités d'Homère et que le récit de George Sand semble inspiré par Xénophon. Que l'on compare les dialogues *des Économiques*, *de la Cyropédie*, et ceux de *la Petite Fadette* ou *des Maîtres Sonneurs*, et l'on verra les analogies du vocabulaire, de la syntaxe et de la logique. Dans une civilisation comme la nôtre, sous une telle surcharge d'abstractions et de théories, au milieu d'une littérature si compliquée et si composite, cette création, cette rénovation de la langue primitive est un tour de force presque sans exemple, et, dans l'œuvre immense de George Sand, aucune œuvre ne donne une idée si haute de l'originalité de son génie et de la flexibilité de son esprit.

Antoine Albalat, dans *Comment on devient écrivain*, reprend le même parallèle de Goethe à Sand. Les limites de ce canon se lisent dans la surhumanité prêtée aux créateurs européens qui s'aiment les uns les autres. Emile Hennequin, dans *Quelques écrivains français : Flaubert, Zola, Hugo, Goncourt, Huysmans* construit, à propos de Victor Hugo, le portrait idéal de l'écrivain parfait, centon fait des qualités de Hugo, Shakespeare, Heine, et Balzac. L'horizon ultime du canon, c'est donc cette synthèse idéale des grands écrivains :

De même l'œuvre de M. Hugo, dont nous avons résumé en quelques mots l'essence, demeure une des plus énormes qu'un cerveau humain ait enfantées. Que l'on suppose jointe à la faculté verbale qui l'a produite, les facultés analytiques et réalistes d'un Balzac, la grâce d'un Heine, ce serait Shakespeare ; que l'on joigne encore à cette intelligence reine, la pensée encyclopédique d'un Goethe, l'on aurait un poète transcendant, qui porterait en sa large cervelle toutes les choses et tous les mots. Etre de cet ensemble inouï un fragment notable, suffit à la gloire d'un homme.

Mais si le canon construit, abstraitement, une figure forte de l'écrivain en apothéose, discriminante et hiérarchisante, il porte aussi en lui les marques de ses limites, il n'est pas aussi homogène qu'il l'affirme. L'hétérogénéité, des valences de la figure de Goethe par exemple, apparaît telle qu'elle permet de périodiser la figure de l'écrivain canonisé. Ainsi on distinguerait trois Goethe : le Goethe de circonstance, je veux dire le Goethe de la poésie dite de circonstance et lyrique de la première période, correspondant diversement, voire contradictoirement, à un idéal romantique chez Gautier, à un idéal classique, chez Sainte-Beuve⁸ ; puis le Goethe scientifique, observateur des faits et des phénomènes, qui sait voir, qui conduit à une littérature des impassibles où trouvent place les réalistes, les naturalistes, Flaubert, mais aussi l'art pour l'art de Leconte de Lisle ; enfin une Goethe plus social, représentant d'une aristocratie intellectuelle, nationale et pacifique, qui symbolise avant 1914 l'écrivain traditionaliste, chez Paul Bourget, et après 1918 un idéal intellectuel européen, chez Curtius et Valéry. C'est ce poète lyrique, scientifique universel,

⁸ Voir, sur ce point, Antoine Compagnon : *Le Démon de la théorie*. Paris : Seuil 1998, chap. 7, La valeur, pp. 254–257.

pacifiste et européen, qui est célébré en 1932 dans les revues françaises, à la Bibliothèque Nationale et dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne en présence des plus hautes autorités de l'État⁹. Se trouve alors recomposé un canon allemand, humaniste et universel, réunissant Goethe, Beethoven, et Schiller, ces deux derniers avec l'interprétation de la IX^{ème} symphonie. Il y a donc dans la longue durée une transformation du canon, voire un épuisement. Car Goethe disparaît du discours critique postérieur à la Seconde Guerre mondiale – il est alors remplacé par les romantiques allemands de Léna, Novalis, Hölderlin, les frères Schlegel, peu présents dans le corpus du labex OBVIL qui s'étend de 1830 à 1930, peut-être parce qu'il symbolise un universalisme de l'esprit et de la pensée que la Seconde Guerre mondiale met en déroute.

Mais il est une autre hétérogénéité, non pas interprétative, mais due aux épistémès qui fondent l'interprétation, elles-mêmes indissociables de l'histoire événementielle. C'est évidemment lorsqu'il est confronté à l'histoire que le canon est ébranlé. Cette histoire est multiple, sociale et économique, nationale, idéologique au sens d'histoire des idées et des méthodes. Il faudra se contenter de quelques remarques.

Le canon idéal repose sur un principe de transitivité, nous l'avons vu, qui transcende les frontières linguistiques, géographiques, nationales et raciales. Taine permet de poser la contradiction du canon, tendu entre universalisme et particularisme national. Il rappelle en particulier l'influence exercée par le dehors dans son introduction à son *Histoire de la littérature anglaise* : ces dehors, ce sont évidemment les déterminismes locaux, mélangés à d'autres déterminismes. On oublie trop souvent combien la lutte et la guerre sont au cœur de la pensée de l'auteur de *De l'Intelligence*. On peut interpréter ce mixte de déterminismes, locaux et étrangers, comme un facteur d'équilibre ou de déséquilibre :

Tous ces dehors ne sont que des avenues qui se réunissent en un centre, et vous ne vous y engagez que pour arriver à ce centre ; là est l'homme véritable, j'entends le groupe de facultés et de sentiments que produit le reste. Voilà un nouveau monde, monde infini, car chaque action visible traîne derrière soi une suite infinie de raisonnements, d'émotions, de sensations anciennes ou récentes, qui ont contribué à la soulever jusqu'à la lumière, et qui, semblables à de longues roches profondément enfoncées dans le sol, atteignent en elle leur extrémité et leur affleurement. C'est ce monde souterrain qui est le second objet, l'objet propre de l'historien. [...] Si vous voulez observer cette opération, regardez le promoteur et le modèle de toute la grande culture contemporaine, Goethe, qui, avant d'écrire son *Iphigénie*, emploie des journées à dessiner les plus parfaites statues, et qui, enfin, les yeux remplis par les nobles formes du paysage antique, et l'esprit pénétré des beautés harmonieuses de la vie antique, parvient à reproduire si exactement en lui-même les habitudes et les penchants de l'imagination grecque, qu'il donne une sœur presque jumelle à l'Antigone de Sophocle et aux déesses de Phidias.

Les métaphores géologiques et végétales de l'enracinement permettent donc très souvent dans notre corpus de lier écrivain canonique et terre, environnement propre. L'écrivain canonique allemand correspond ainsi à un moment historique de l'Allemagne, celui de l'émergence de sa nationalité et de l'unité de sa nation. Cette idée est présente dans la *Revue wagnérienne*, chez Paul Bourget ou Renan. Un entretien familial de Catulle Mendès, qui oppose *Le jeune Prix de Rome et le vieux wagnériste*, en dépit du wagnérisme de Mendès, pose les limites du transport de l'esthétique allemande dans un contexte français. Le déterminisme local restreint les possibilités des transferts culturels de ce type. Mendès distingue esprit français et esprit allemand, admiration et imitation, excès allemands et grandeur véritable, française.

Le Wagnériste. — Moi-même. Il est l'Allemand par excellence ! À la fois poète et musicien, il contient à lui seul autant d'Allemagne que le poète Goethe et le musicien Beethoven. Il a poussé à l'extrême — car il est de l'espèce des génies excessifs — toutes les qualités et tous les défauts d'une race qui, après avoir écrit le premier Faust, croit devoir écrire le second, et à qui il ne faut pas moins de trois tragédies pour mettre en scène l'histoire de Wallenstein. Son drame — non pas toujours, mais quelquefois — évite la vivacité de l'action, s'attarde à de longs récits, s'étale en de vastes développements de caractères ou de passions, s'idéalise par la recherche des symboles jusqu'à devenir irréel, et n'en est pas moins poignant au point de vue du peuple pour lequel il a été conçu, n'en doit pas paraître moins admirable au critique loyal qui fait la part des nationalités. Mais vous, créateur, n'empruntez rien à une personnalité qui n'est pas, qui ne peut pas être la vôtre. L'esprit français, c'est l'esprit clair, précis, rapide au but ; soyez puissant, hautain, sublime — et net. Même quand il s'agit de musique pure, re-

⁹ Voir Didier Alexandre : « Le centenaire de Goethe : regards croisés sur le monde actuel ». Dans : Didier Alexandre/Wolfgang Asholt (Éds.) : *France-Allemagne, regards et objets croisés. La littérature allemande vue de France – La littérature française vue d'Allemagne*. Tübingen : Narr 2011, pp. 1–14.

poussez l'influence des maîtres allemands. Admirez, n'imitiez pas ; musicien de chambre, écarterez-vous de Raff et de Brahms ; symphoniste, défiez-vous de Schumann.

Cet enracinement du génie est décliné avec des variantes, race chez Hennequin, peuples ayant un ethos dû à une physiologie particulière chez Deschanel, race indo-européenne ou sémite chez Renan. On présente ainsi que le savoir linguistique, les pseudosciences de la race, ou la biologie comparée, sous-tendent ces constructions du canon et introduisent un principe d'adaptation ou de lutte. Taine, dans la conclusion de son *La Fontaine et ses fables* introduit ce principe d'une adaptation au milieu, source de différences de nation à nation, moyen d'affirmation d'une identité nationale.

Une race se rencontre ayant reçu son caractère du climat, du sol, des aliments, et des grands événements qu'elle a subis à son origine. Ce caractère l'approprie et la réduit à la culture d'un certain esprit comme à la conception d'une certaine beauté. C'est là le terrain national, très-bon pour certaines plantes, mais très-mauvais pour d'autres, incapable de mener à bien les graines du pays voisin, mais capable de donner aux siennes une sève exquise et une floraison parfaite, lorsque le cours des siècles amène la température dont elles ont besoin. Ainsi sont nés La Fontaine en France au dix-septième siècle, Shakespeare en Angleterre pendant la Renaissance, Goethe en Allemagne de nos jours.

Mais cette différenciation peut conduire aussi, de manière évidente, à l'affirmation d'altérités telles que les canons sont irréductibles à toute communauté européenne. Au contraire, la métaphore guerrière s'impose. Barbey d'Aurevilly, dans *Goethe et Diderot*, reprend le poncif de la rencontre de Napoléon et Goethe à Weimar, qui deviendra central dans la pensée de Valéry, pour le renverser. La littérature devient un moyen de conquête, plus efficace que la guerre :

Depuis l'Empire de Napoléon, qui faisait forteresse à la frontière contre tout ce qui n'était pas français, l'Allemagne positivement nous avait envahis, et, chose lamentable ! c'était nous-mêmes qui lui avions ouvert nos portes. Elle était chez nous, non pas, comme à présent, dans deux départements, mais partout, et plus forte et plus incontestée qu'elle ne l'est présentement à Strasbourg ou à Metz. Philosophiquement et littérairement, l'Allemagne nous occupait. Elle avait subjugué l'imagination et l'opinion françaises. Celui qu'elle croit le plus grand de ses récents grands hommes (pour des raisons qu'on n'a point ici à examiner, cela la regarde !), Goethe, son Bonaparte intellectuel, était entré, littérairement, en France, comme notre Bonaparte, à nous, était entré militairement chez elle. Seulement, pour Goethe, pas de bataille de Leipsig. Envahis, il nous avait gardés. Plus heureux que le conquérant par les armes, le conquérant par la plume s'était établi, fortifié et étendu dans sa conquête...

Une telle pensée est reprise par les critiques de droite, Pierre Lasserre, dans *Des romantiques à nous*, ou encore Léon Daudet, dans sa charge contre le dix-neuvième siècle français :

Ce que nous appelons notre romantisme, c'est-à-dire l'ensemble de notre littérature française de l'année 1820 à l'année 1840 environ, ne serait qu'une phase dans le développement de ce grand phénomène historique, la plus dramatique et la plus éclatante, il est vrai, celle où nous voyons une magnifique pléiade de beaux génies de chez nous, cruellement séparés des vives sources nationales où un Corneille, un Racine, un Molière, un Bossuet, un La Fontaine, avaient bu leur immortelle jeunesse, et en proie à mille démons nordiques sous l'inspiration desquels un Byron, un Schiller, le Goethe de Werther et du premier Faust purent s'épanouir dans toute la richesse et la plénitude de leur nature, mais ils ne pouvaient, eux, que grimacer, s'agiter et se convulser. L'invasion massive aurait continué sans arrêt après 1840, et abouti à cet épuisement presque complet de la sève littéraire proprement française dont nous sommes aujourd'hui témoins.

Je conclurai ces remarques sur un dernier constat. Le canon suppose un idéal artistique et littéraire, plein accomplissement de l'homme, national, européen, historique, éternel. Il est donc indissociable d'un modèle de littérature pure, dont la valeur suprême, le style, la littéarité, est le présupposé fondamental élevé au rang de vertu quasi théologique d'une religion de la littérature. Or, il apparaît, chez le dernier Taine, dans les années 1880, que cet idéal est doublement menacé par le commerce et par l'imitation qui lui enlève sa singularité. C'est dire que le canon demeure indissociable de valeurs de désintéressement, de sociabilité, d'aristocratie, de patience et de foi dans la longue durée et de valeurs européennes exclusives des biens matériels, de la société du spectacle et du consumérisme qui marquent l'Europe à partir des années 1850, propres au « bourgeois » et venus en particulier du continent américain. Si le terme de mondial-

sation s'est banalisé, l'origine du phénomène et la transformation qu'il provoque dans les domaines de la littérature et de la culture, qui de pratiques élitistes aux enjeux symboliques immatériels deviennent des pratiques populaires, commerciales et financières, se trouvent bien latents dans le discours critique de la fin du XIX^{ème} siècle. La hantise d'une littérature mondiale relativise l'existence d'une littérature européenne naissante. Taine écrit dans ses *Derniers essais de critique et d'histoire* :

Voilà les misères de notre monde : un gros public de foire, une concurrence outrée, des enrichis sensuels, des riches mondains, des archéologues minutieux, des coteries de critiques et de théoriciens ; c'est bien là ce que peuvent donner le pêle-mêle et le raffinement d'une capitale démocratique. Par contre-coup, nous avons dans l'art les exhibitions de foire, l'exagération des effets, l'empire mesquin des convenances, la minutie pénible de l'antiquaire, les styles maniérés et étiolés : bref, des grossièretés pour la foule et des curiosités pour les délicats. Mais, à côté du mal, il y a le bien : je me suis dit le mal tout bas ; à présent disons le bien tout haut.

Ainsi Léon Pierre-Quint, dans *Les Droits de l'écrivain dans la société contemporaine* défend, en prenant pour exemple Goethe, un idéal littéraire de pureté, en reprenant pour modèle Goethe, en 1928, en un moment où la question de la valeur commerciale et matérielle des textes commence à être posée, en réaction contre l'affirmation de la pureté de la littérature :

Faire le tour des notions acquises de son époque est sans doute une des meilleures voluptés. La sagesse des Goethe ou des Vinci, la beauté de leurs passions et de leurs amours, la grandeur de leur activité sont fondées sur le développement de toutes leurs facultés de connaître. L'action et la révolte ne se comprennent justement que dans le but de rejeter les erreurs et les préjugés d'un monde imbécile et pour maintenir ses trésors les plus purs.

Le corpus critique du labex OBVIL, en dépit de ses évidentes limites actuelles, permet une double approche de la question du canon, quantitative et qualitative. Sa traversée met en évidence la place éminente, et problématique, de Goethe dans ce qu'il est convenu d'appeler un canon européen. Un canon, évidemment, limité à quelques nations, l'Angleterre, l'Espagne, l'Italie, le Portugal, l'Allemagne et la France. Un canon qui pour échapper à l'enracinement national et aux rivalités entre les nations, géographiques, linguistiques, culturelles, doit se situer dans un espace abstrait, idéal, voire céleste. Le canon demeure bien ce qu'il doit être : une mesure, l'*Ecrivain*, de tout écrivain, l'horizon ultime des littératures qui n'en conservent pas moins leur singularité et donc leurs différences. L'Europe littéraire, si elle prétend exister, a besoin de ces héros. Et ce besoin est non seulement intellectuel, mais aussi politique. L'exigence profonde d'un canon européen répond à une crise de civilisation. C'est encore un héros que Romain Rolland célèbre dans sa *Vie de Beethoven* :

La vieille Europe s'engourdit dans une atmosphère pesante et viciée. Un matérialisme sans grandeur pèse sur la pensée et entrave l'action des gouvernements et des individus. Le monde meurt d'asphyxie dans son égoïsme prudent et vil. Le monde étouffe. – Rouvrons les fenêtres. Faisons rentrer l'air libre. Respirons le souffle des héros.¹⁰

Bibliographie

Sources

<http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique>

<http://obvil-dev.paris-sorbonne.fr/philologic/critique>

¹⁰ Romain Rolland : *Vie de Beethoven*. Paris : Hachette 1913, p. V.

Ouvrages critiques

Alexandre, Didier : « Le centenaire de Goethe : regards croisés sur le monde actuel ». Dans : Didier Alexandre/Wolfgang Asholt (Éds.) : *France-Allemagne, regards et objets croisés. La littérature allemande vue de France – La littérature française vue d'Allemagne*. Tübingen : Narr 2011, pp. 1–14.

Bloom, Harold : *The Western Canon : the Books and School of the Ages*. New York : Riverhead Books 1994.

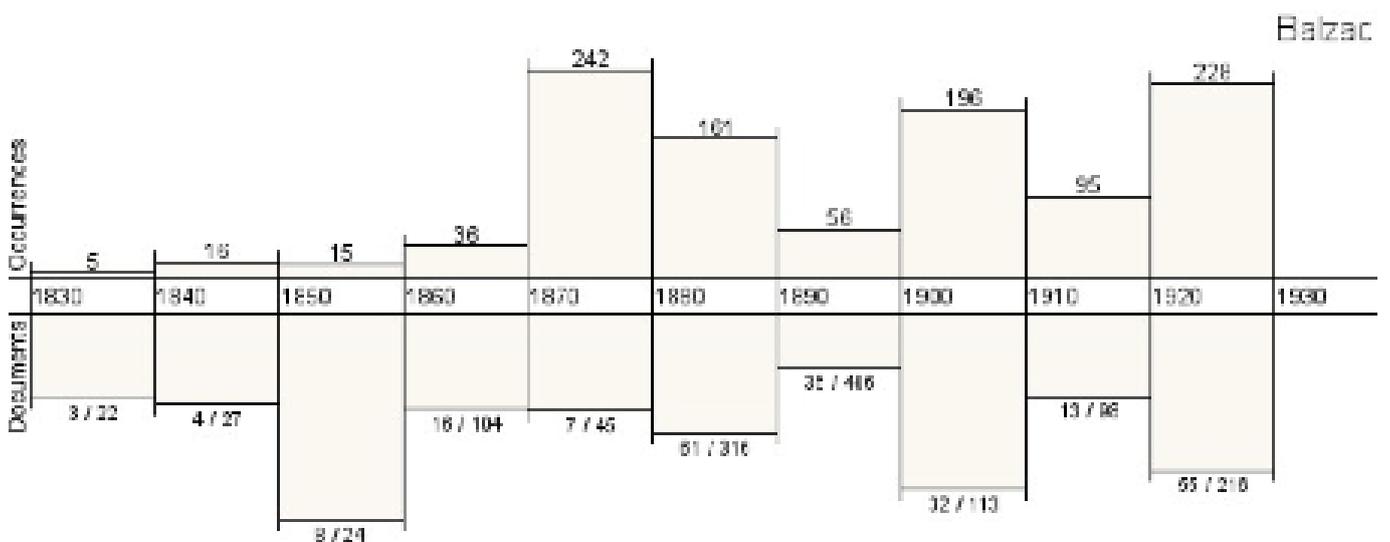
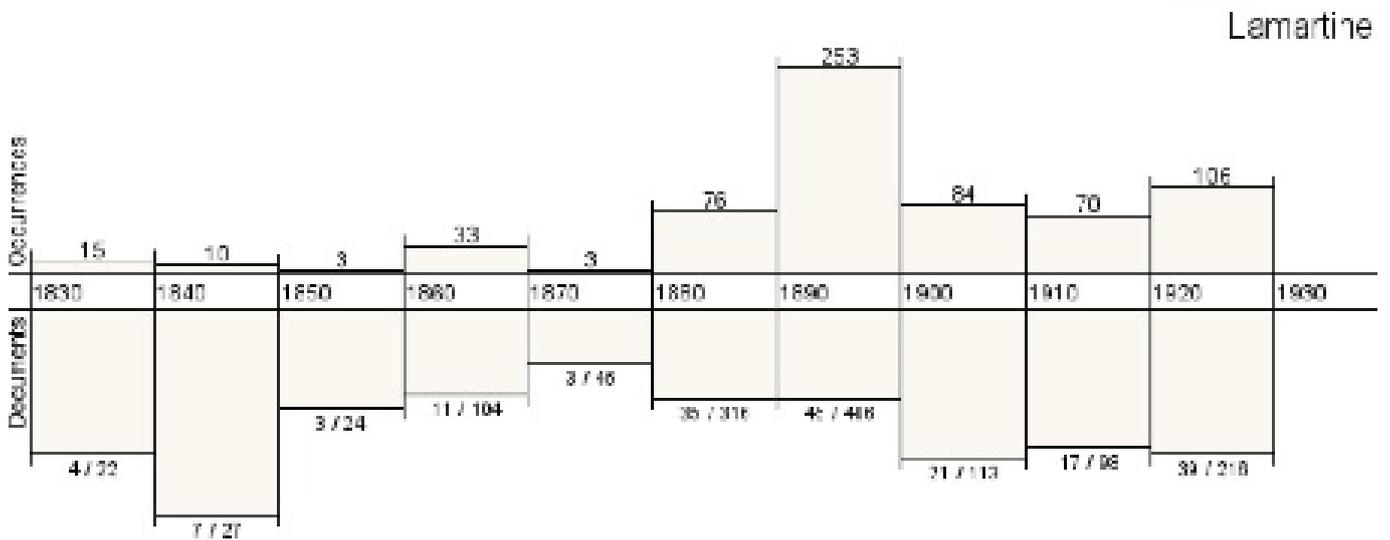
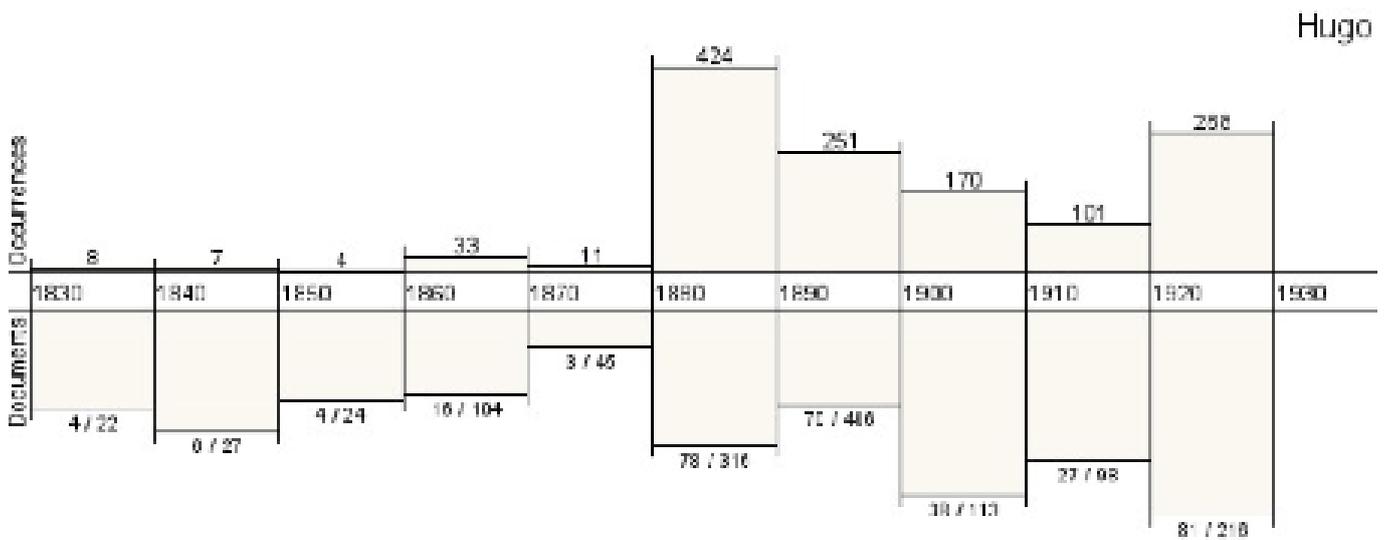
Compagnon, Antoine : *Le Démon de la théorie*. Paris : Seuil 1998.

Jey, Martine : *La Littérature au lycée : invention d'une discipline (1880-1925)*. Metz : Université de Metz 1998 (Recherches textuelles, 3).

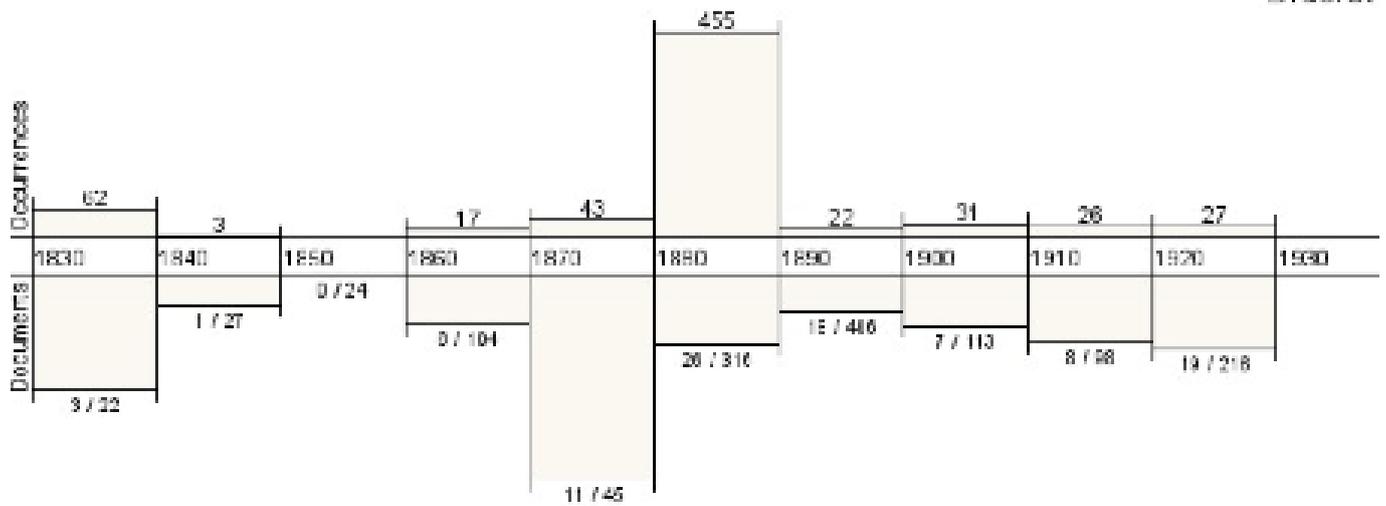
Pédauque, Roger T. : *Le document à la lumière du numérique*. Caen : C&F éditions 2006.

Rolland, Romain : *Vie de Beethoven*. Paris : Hachette 1913.

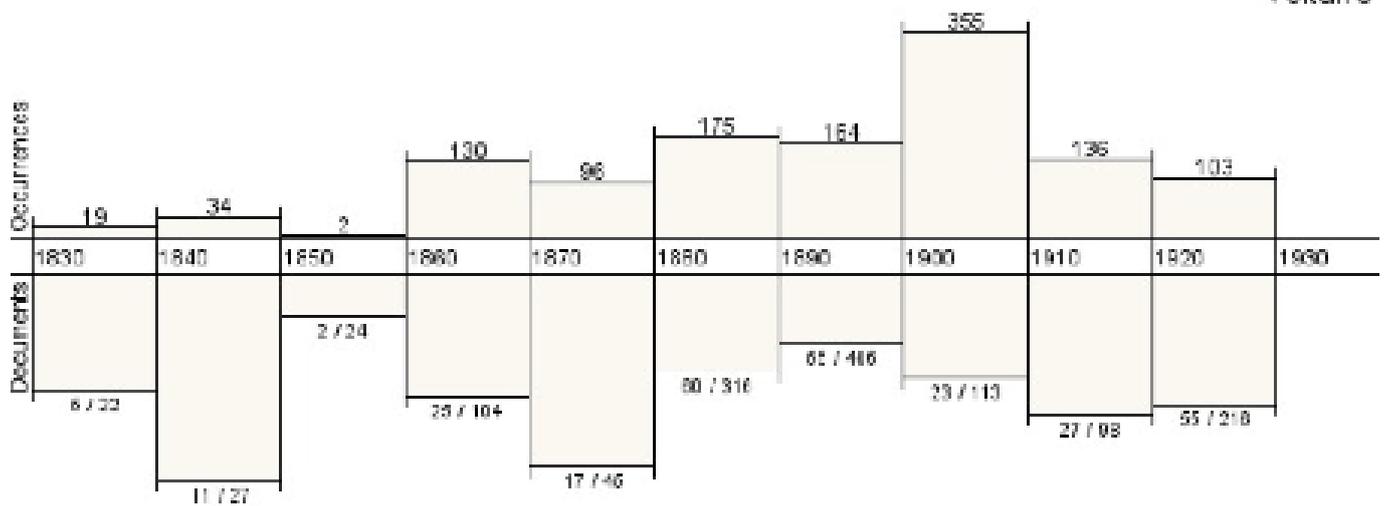
Annexe 1 : Occurences du nom d'auteur dans le corpus critique du labex OBVIL



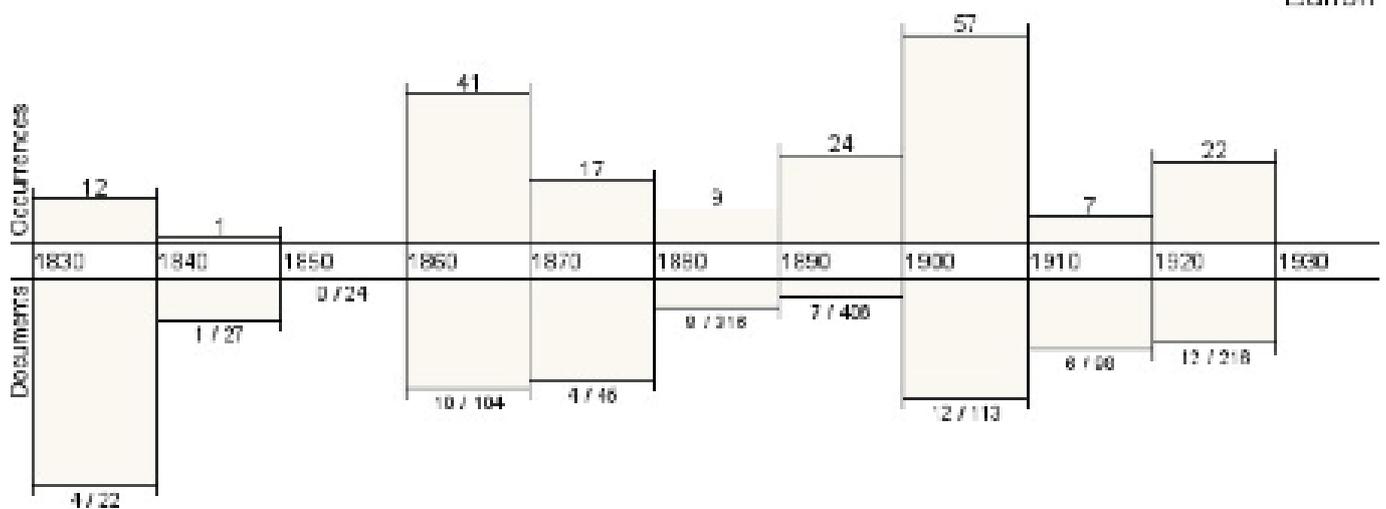
Diderot

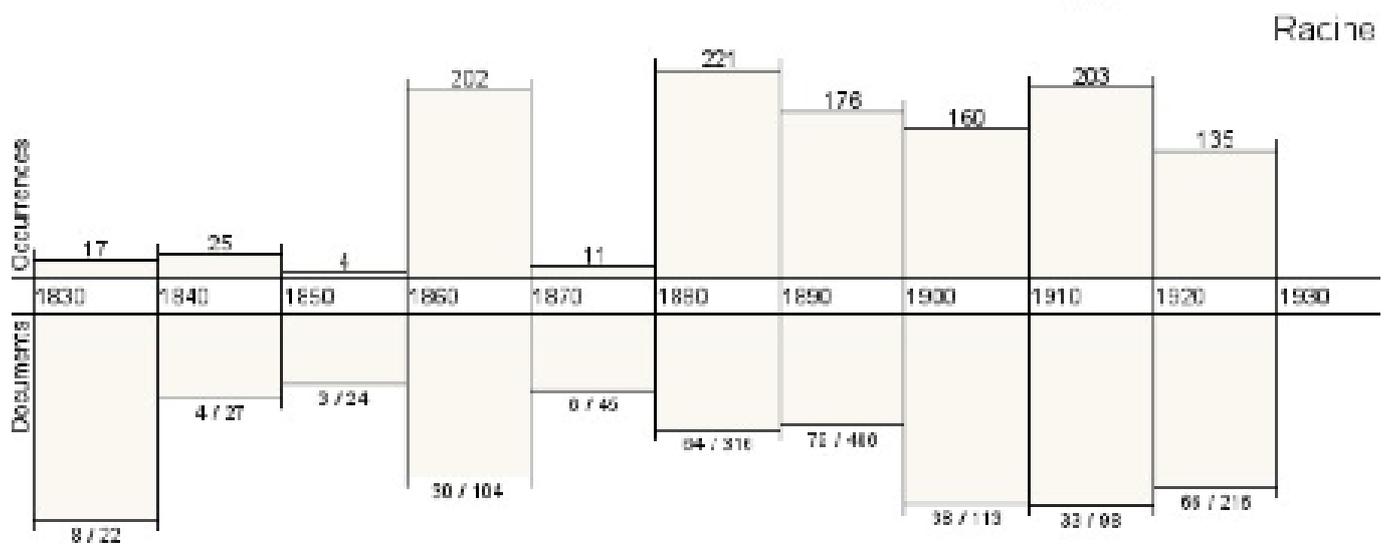
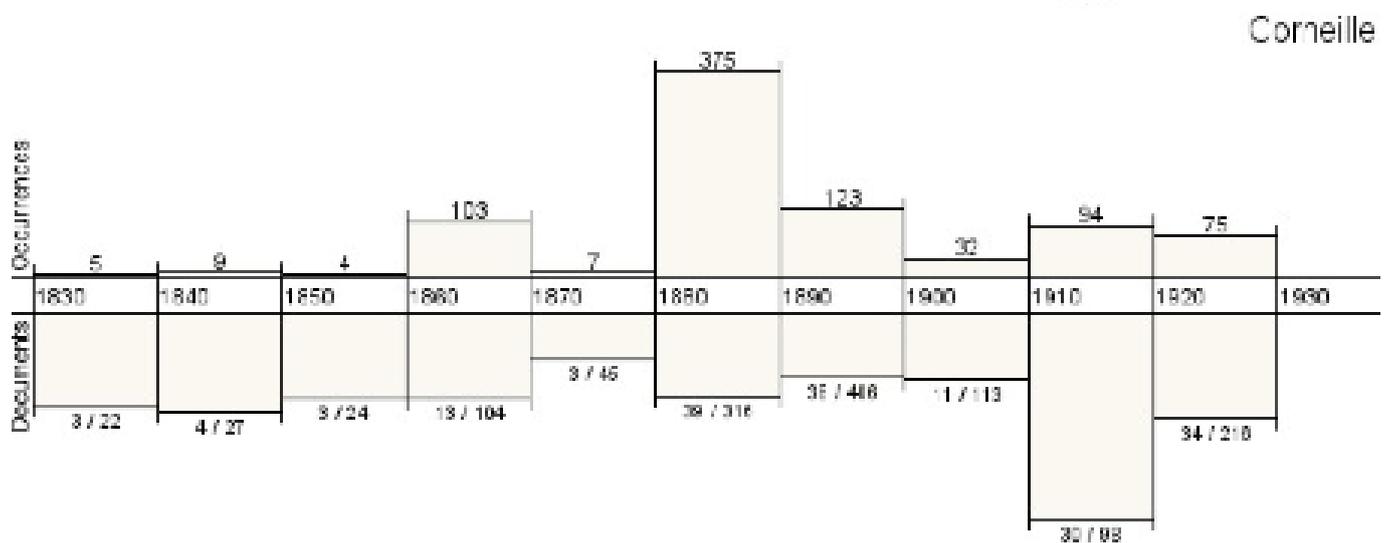
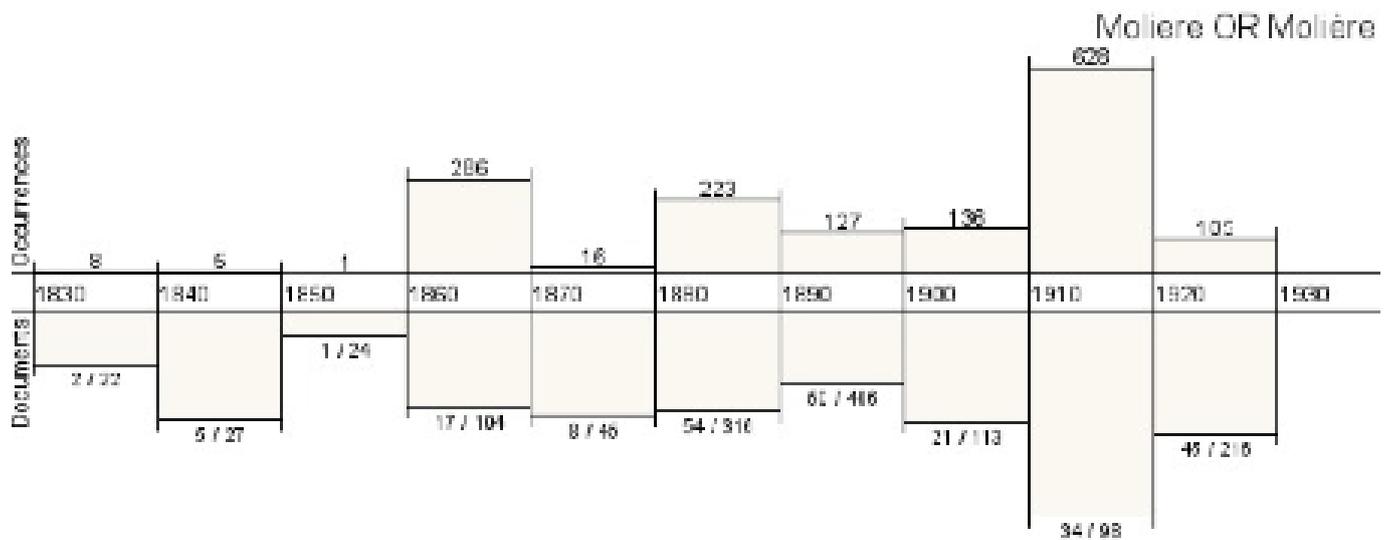


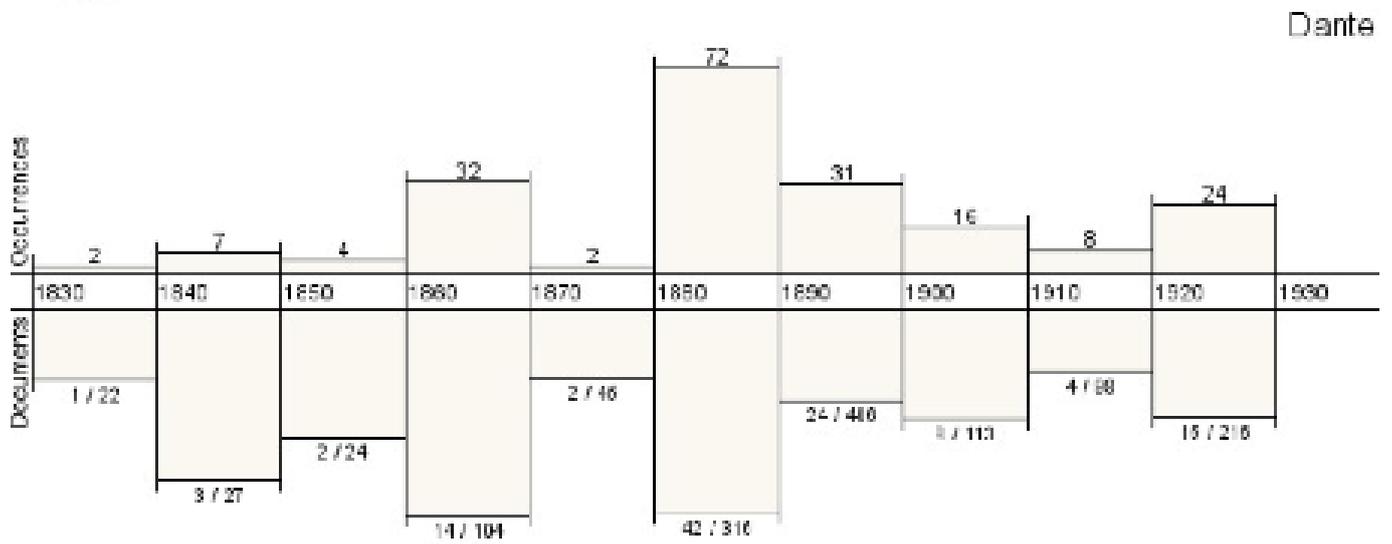
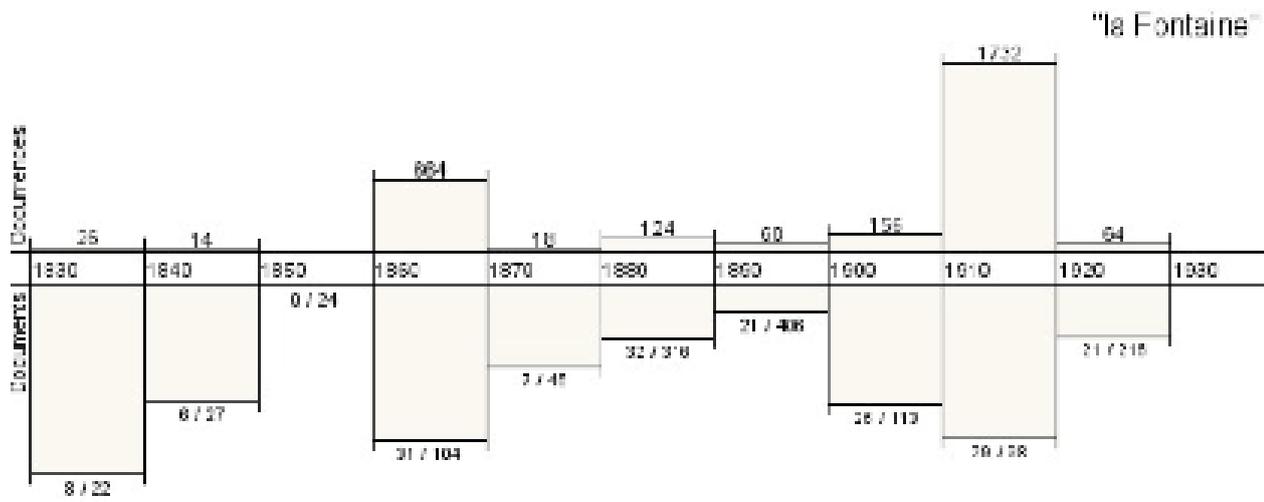
Voltaire



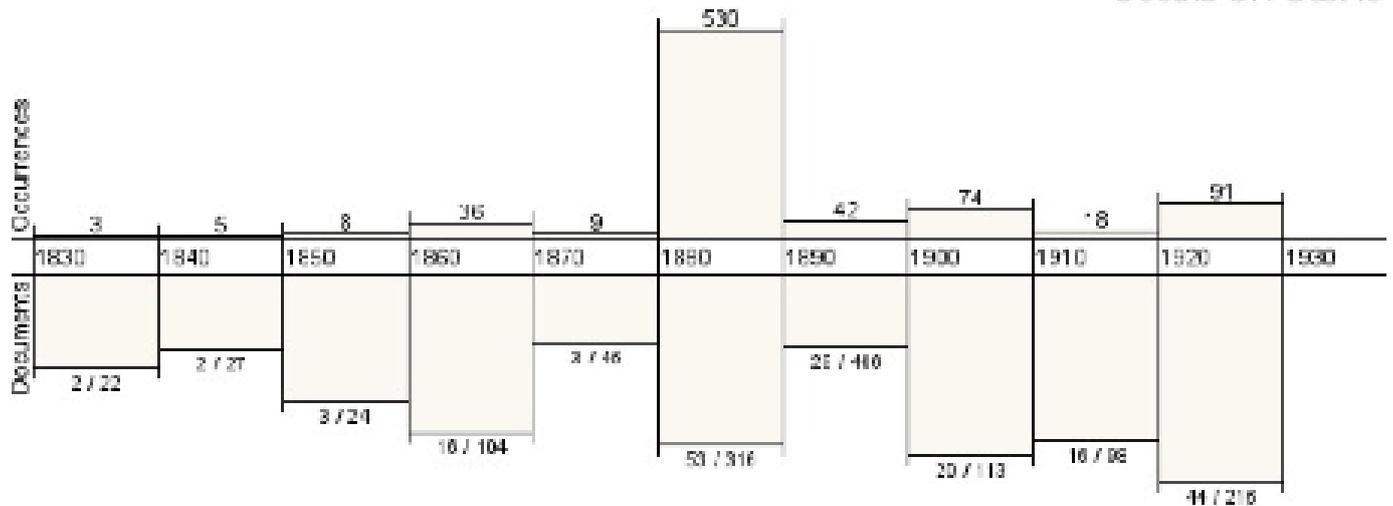
Ruffin



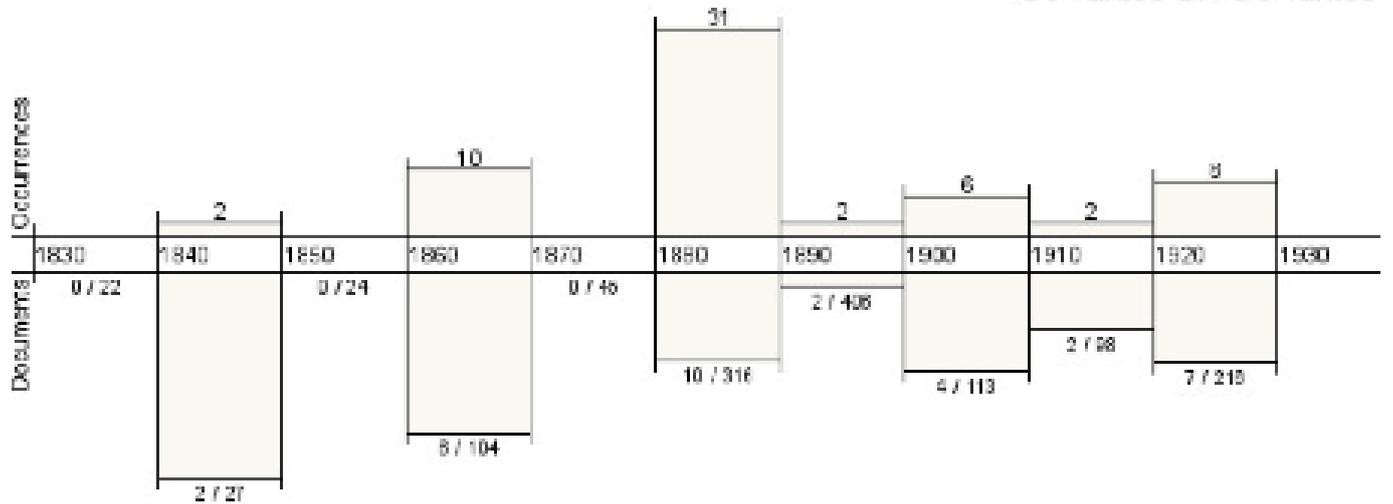




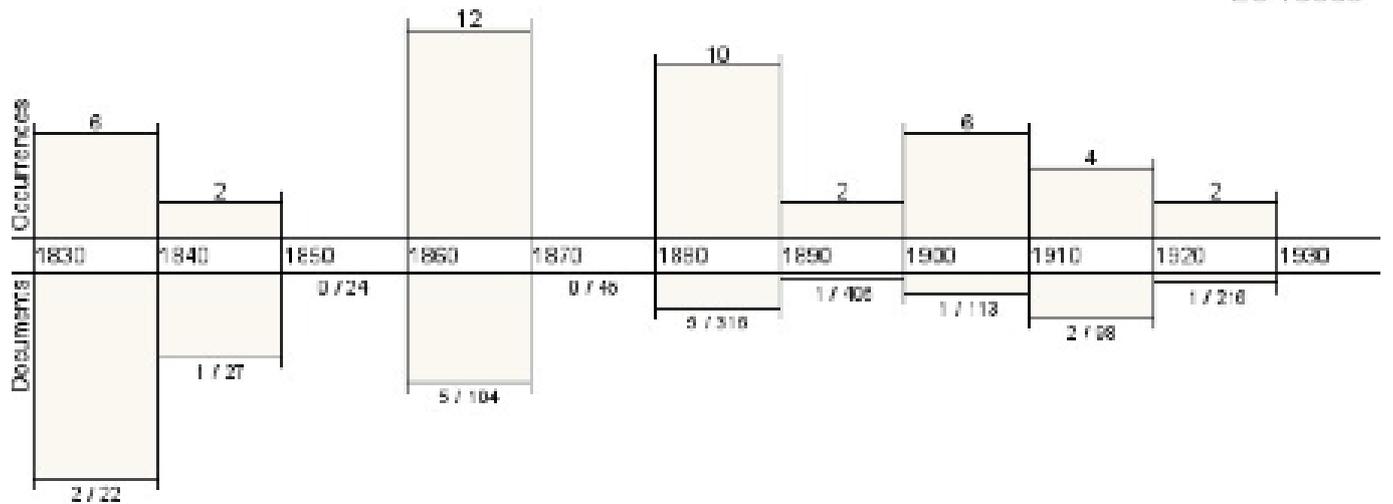
Goethe OR Gœthe



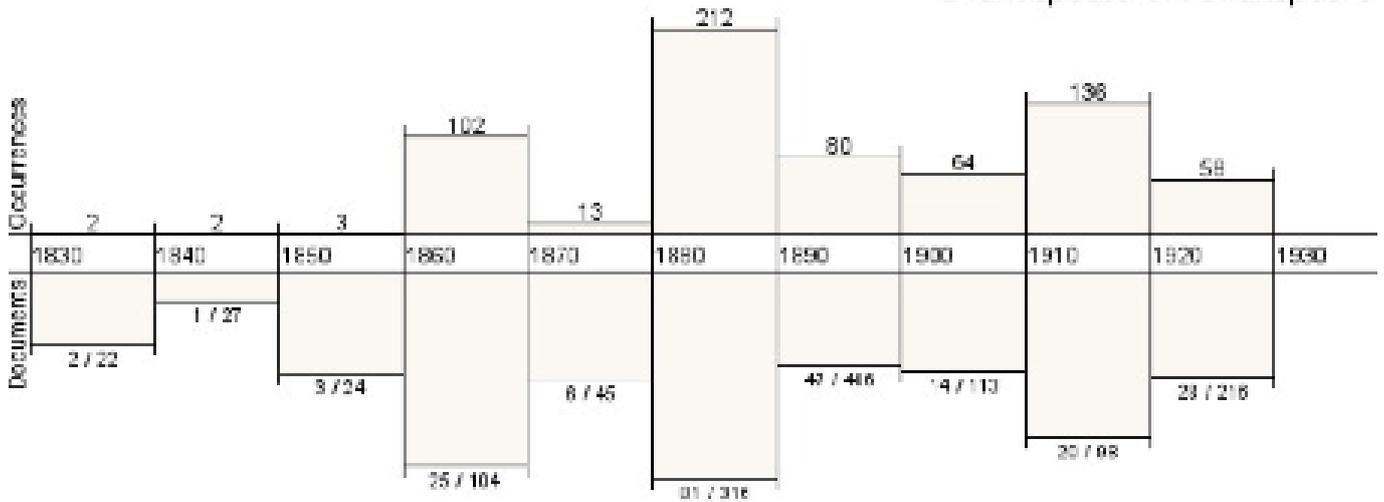
Cervantès OR Cervantes



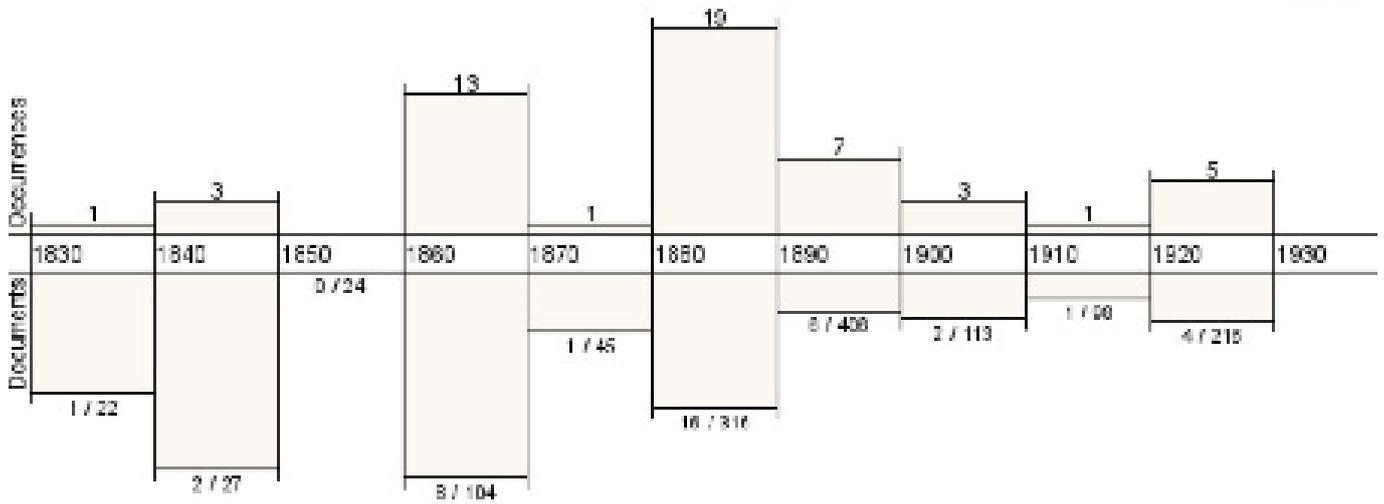
"Le Tasse"



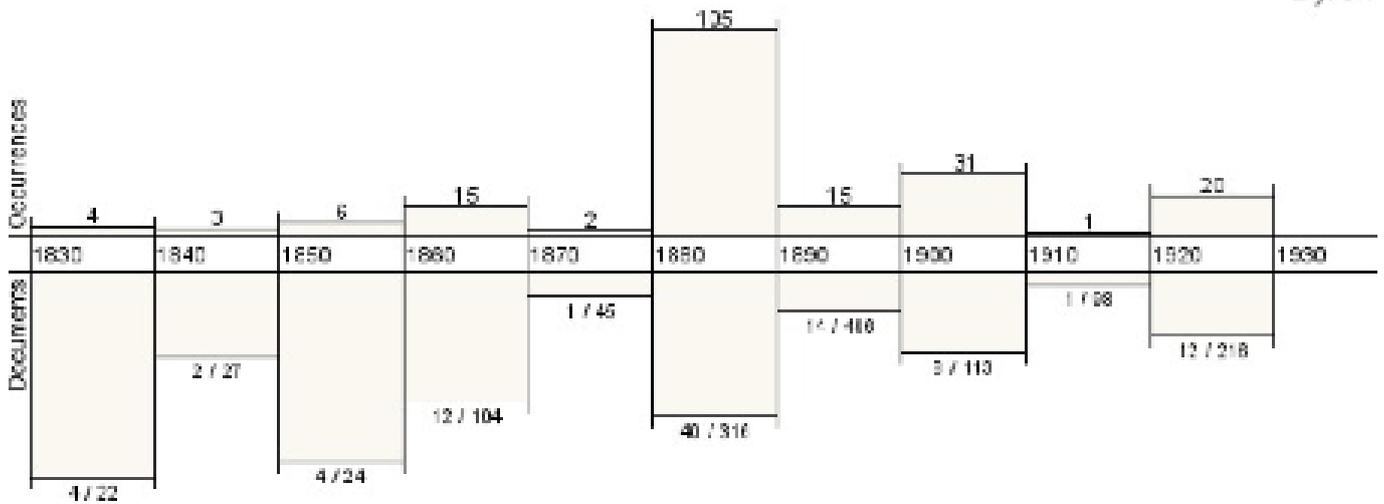
Shakespeare OR Shakspeare



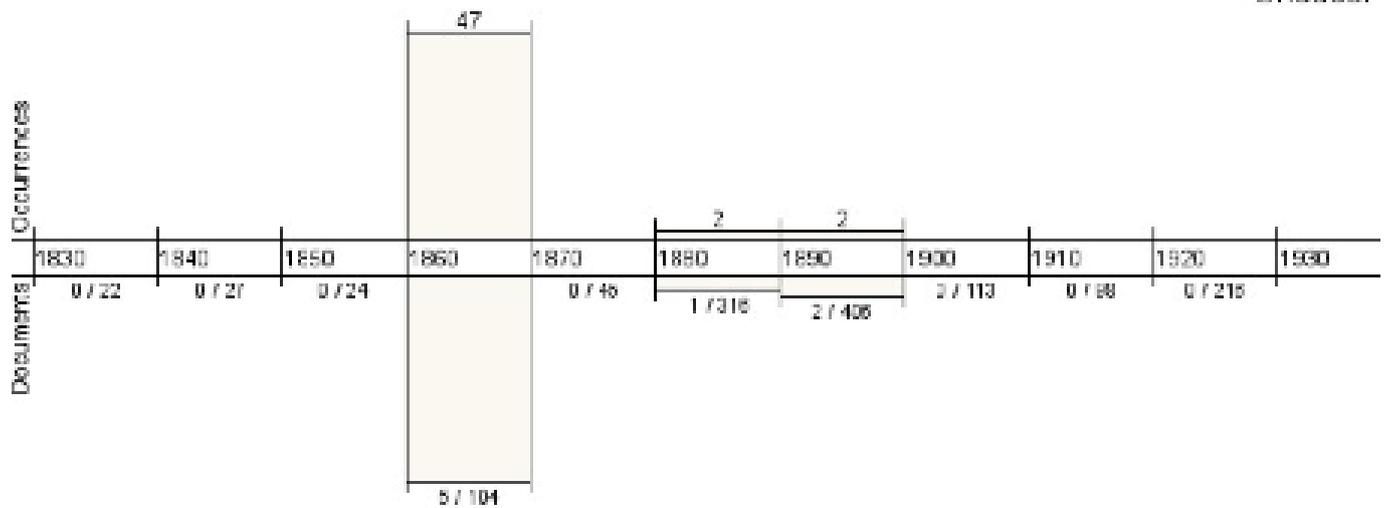
Milton



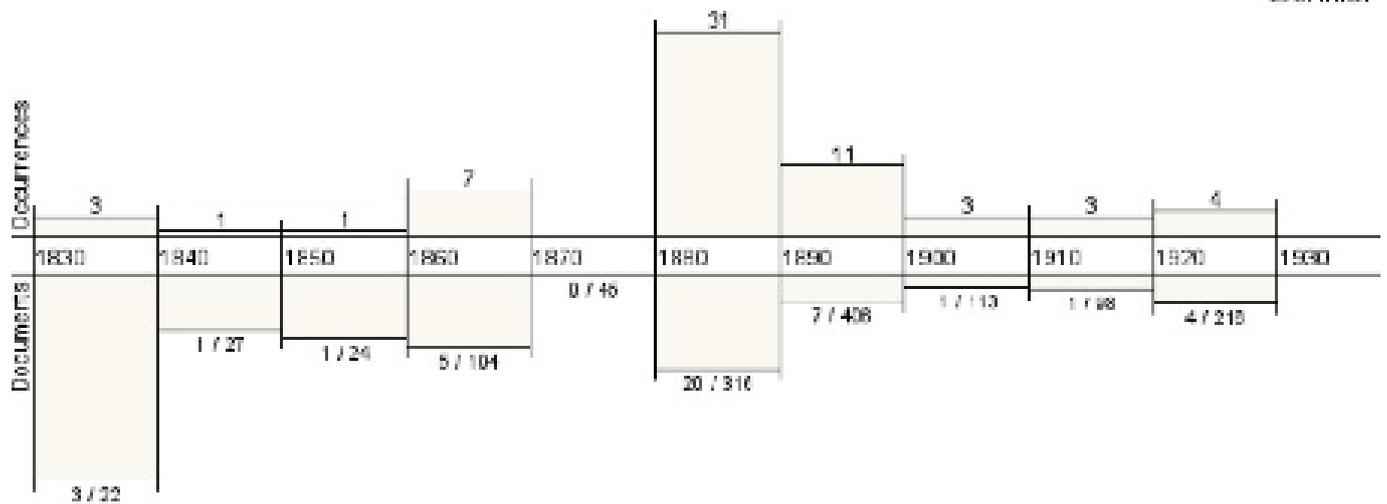
Byron



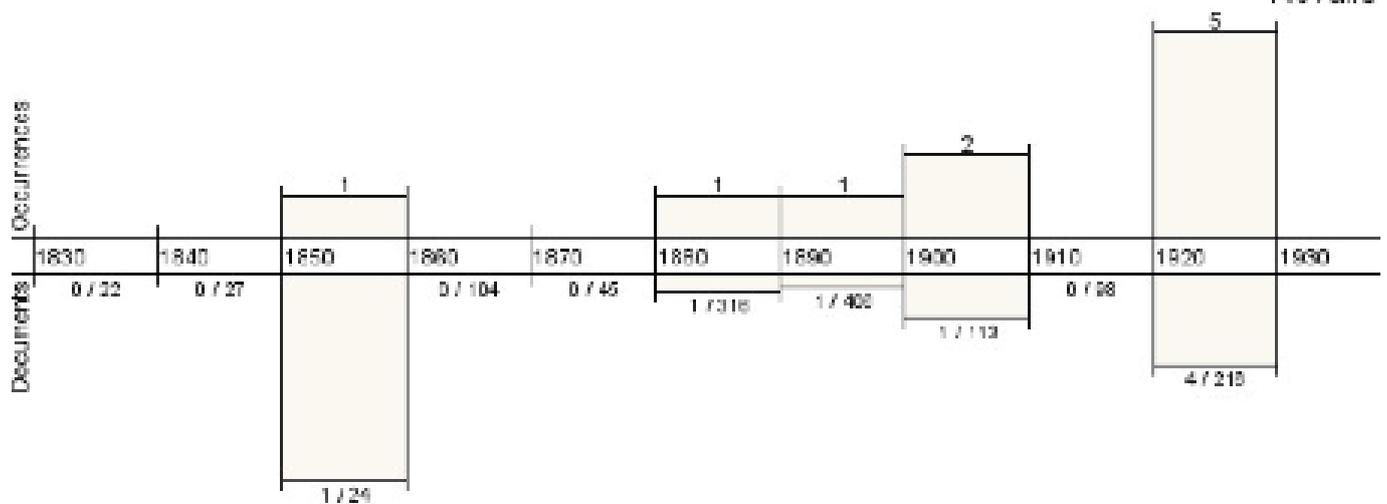
Chaucer



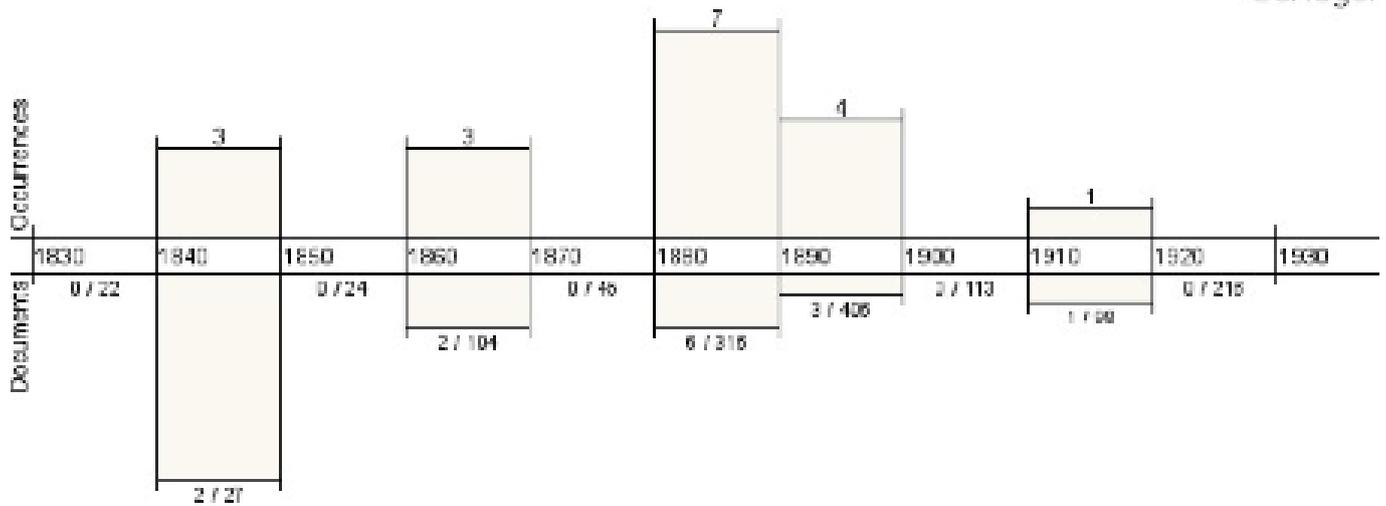
Schiller



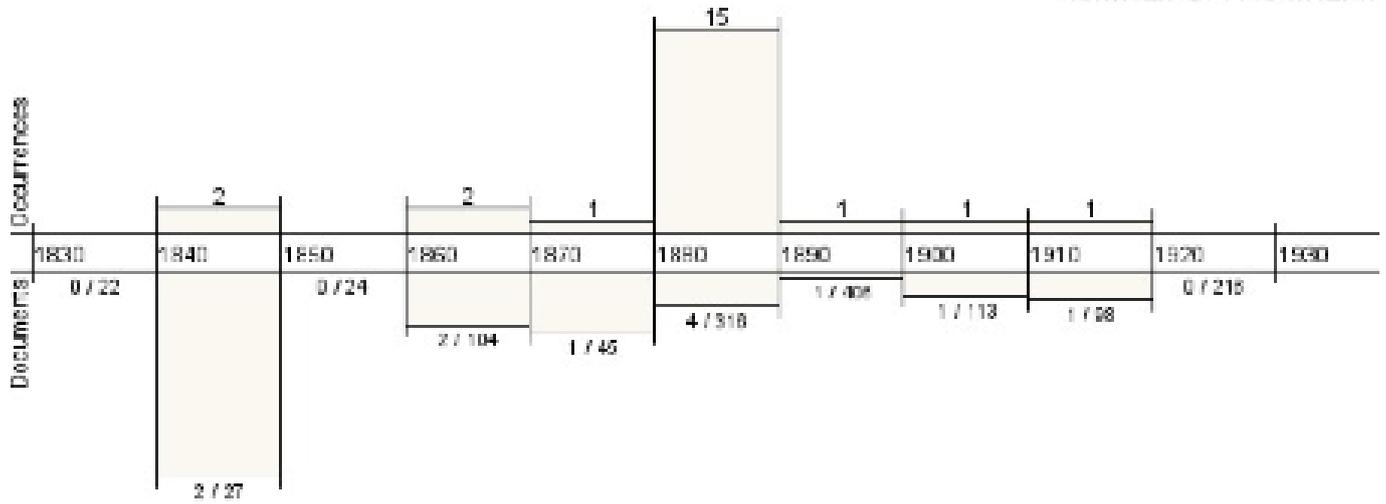
Novalis



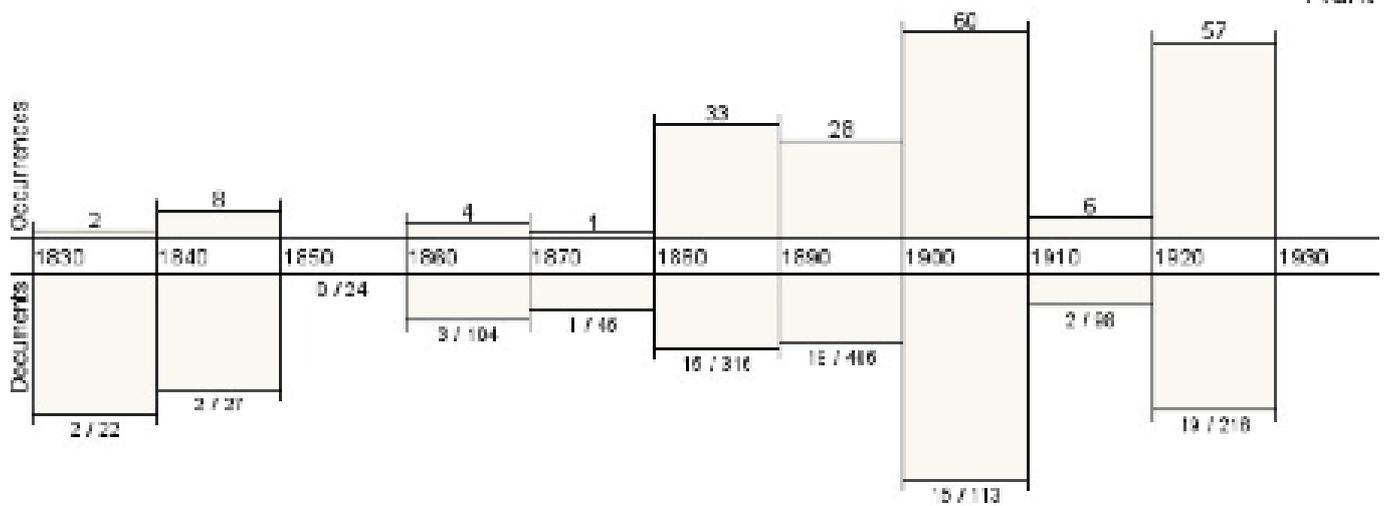
Schlegel

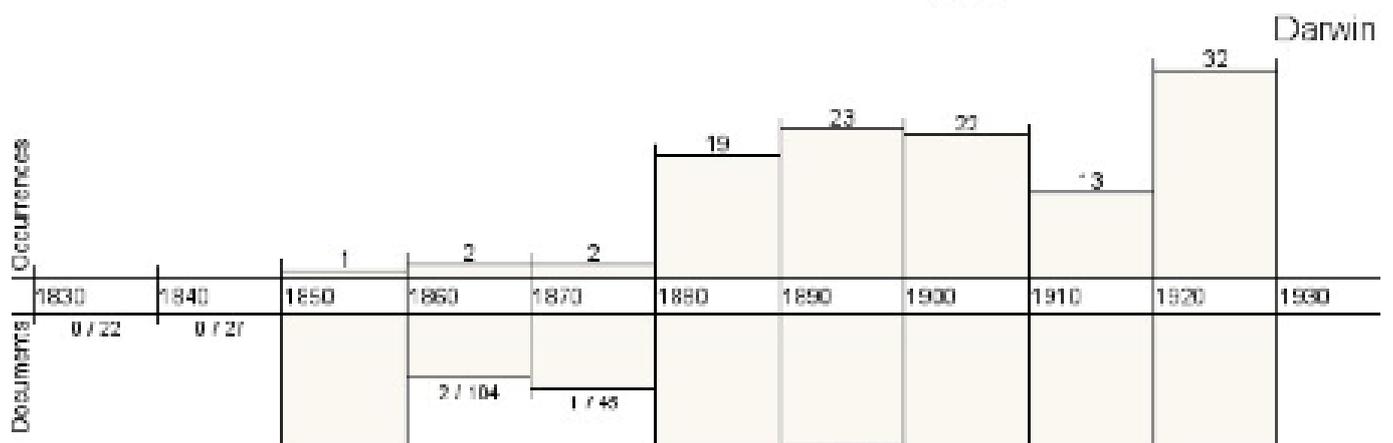
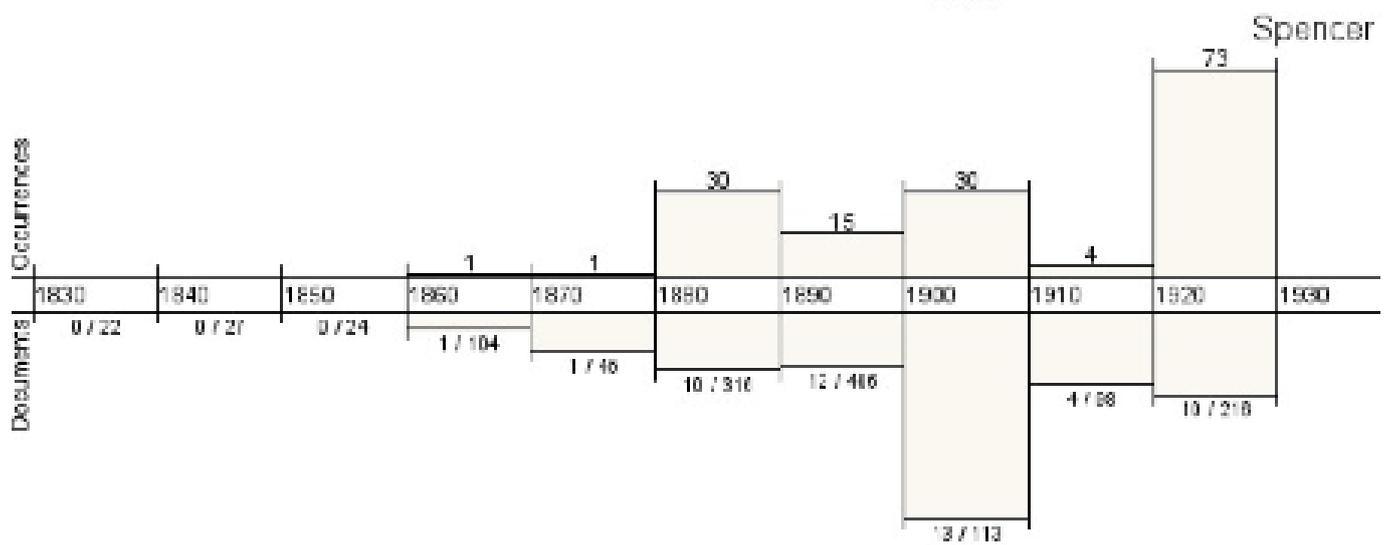
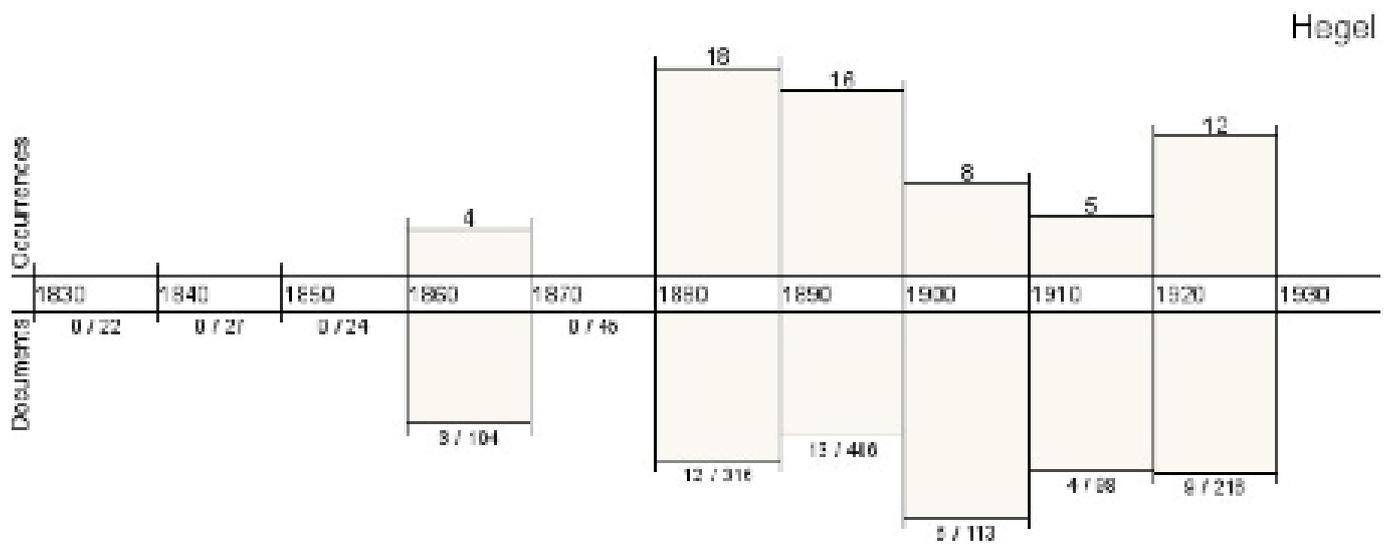


Hoffman OR Hoffmann



Kant





Annexe 2 : clouds obtenus en questionnant le nom de Goethe dans la base OBVIL à l'aide de Philologic 3 et nombres d'occurrences obtenu dans un espace de dix mots incluant le nom de Goethe, dans un espace de dix mots à gauche du nom de Goethe, dans un espace de dix mots à droite du nom de Goethe dans la base OBVIL à l'aide de Philologic 3.

abord ait anglais après art aurait auteur avoir balzac beaucoup beethoven besoin bible byron car
celle celles celui cependant cet chose corneille critique dante devant dramatique drame
dramas définition eschyle eux eût français fut grand grands génie goethe hamlet histoire
homère hugo hypothèse ici jamais lefranc lord macbeth milton molière mon monde mot mystère
nom non nos othello part pensée personnages personne peuvent pièce pièces poète poètes pu
public quelque rabelais racine rencontre reste rien réalité rêve sait savoir scène semble seulement
shakespeare siècle stanley thème théâtre tragédie trop trouve trouvé
victor voilà volontiers voltaire wagner william époque œuvre

théâtre (26)	drame (14)	théâtre (14)
shakespeare (23)	théâtre (12)	shakespeare (12)
hugo (17)	pièces (11)	français (10)
drame (17)	shakespeare (11)	hugo (9)
pièces (16)	william (11)	molière (9)
william (15)	hugo (8)	poète (8)
poète (14)	racine (7)	hamlet (7)
racine (13)	grand (7)	goethe (6)
hamlet (13)	génie (7)	racine (6)
français (11)	dramatique (7)	ait (6)
corneille (11)	hamlet (6)	corneille (6)
dramatique (11)	siècle (6)	lord (6)
molière (11)	grands (6)	rabelais (6)
celui (11)	jamais (6)	lefranc (6)
victor (10)	avoir (6)	pièces (5)
grand (10)	poète (6)	beethoven (5)