

## Alain Viala

Université de Paris III Sorbonne nouvelle

# QU'EST-CE QU'UN CLASSIQUE ?

**Q**U'EST-CE qu'un classique ? Question très académique ? En tout cas question banale, qui fait, par intervalles, le sujet de brillants exposés d'histoire et d'esthétique<sup>1</sup> ; c'est donc, selon la formule consacrée, une question « classique ». Mais elle est aussi une question très générale et, si on lui accorde un instant de réflexion, on voit qu'elle s'étend de l'esthétique la plus raffinée au plus trivial de la quotidienneté. Pour le dire en peu de mots, un simple exemple qui sera, pourquoi pas, le mien : j'ai publié l'œuvre de Racine, un écrivain classique, dans des collections de « classiques », j'ai écrit une *Sociologie de la littérature à l'âge classique*, mais j'ai aussi publié Jules Vallès – est-ce un classique ? – dans une collection de « classiques », et puis encore j'ai publié dans la collection « Walt Disney classiques »... Je tape mes textes sur un « Macintosh classic », je voyage avec une carte de crédit « Visa classic », je bois du Coca-Cola « classic »... Le classique

me persécute... Comme tout le monde. Rassurez-vous, je ne vais pas raconter ma vie, mais seulement souligner ceci : le qualificatif « classique » prolifère pour parler d'objets de consommation courante aussi bien que d'un style vestimentaire, d'un genre de musique ou, en littérature, des œuvres les plus consacrées aussi bien que de littérature de masse. Mais tout ça n'a rien à voir, objecteront certains. Peut-être que non, peut-être que si : je voudrais ne pas exclure *a priori* les trivialités. Car, après tout, la « trivialité », c'est bien souvent le nom qu'on donne à ce qu'on tient pour allant de soi, et qu'on ne veut pas analyser parce que c'est justement le lieu par excellence de l'idéologie. Or dès qu'on dit « classique », on range, on situe sur une échelle de valeurs : la question des classiques, on me l'accordera, est une question de valeurs. Et cette prolifération qu'on y perçoit suggère que cette valeur est matière à confusions et à problèmes. Affronter les questions apparemment triviales est une vertu des sciences sociales et, quand il y a une apparente indifférenciation, il y a un objet pour que s'exerce l'*analyse différentielle*, dont, au vu de l'histoire des sciences comme au vu du temps de confusions dérivantes que nous vivons, nous avons aujourd'hui sans doute le plus grand besoin.

Voilà dans quel esprit, d'une manière un peu différente de l'habitude donc, une équipe du Centre de recherche sur l'institution littéraire s'est posée la question : vu la raison d'être de ce Centre, il ne pouvait pas faire moins<sup>2</sup>. Ce qui va être exposé ici ne consistera pas en propos essayistes, mais donne un aperçu de cette recherche à l'heure présente<sup>3</sup>.

2. Ce travail est mené en liaison avec le Centre de recherche sur les classicismes anciens et modernes, de l'Université de Reims : on voit d'emblée comment les perspectives diffèrent, l'un partant de l'idée que les « classicismes » sont des faits, des réalités historiques assurées, qu'il s'agit de décrire, l'autre envisageant le phénomène pour le questionner. Différences qui, si tout va au mieux, s'avéreront peut-être complémentarités.

3. Le programme de travail est prévu pour s'achever en 1994, ayant produit un numéro de revue (*Littératures classiques* : sont signalés ci-après par un \* les noms des auteurs de contributions qui figureront dans ce numéro à paraître en janv. 94), un ouvrage à destination didactique, et un recueil de données sur l'état du marché des « classiques » aujourd'hui. Les données présentées ici sont à cet égard l'occasion de souligner en passant l'intérêt qu'il peut y avoir à un travail de recherche réellement collective, en littérature, et combien aussi la recherche littéraire, quand elle aborde des problèmes qui touchent à la fois à de l'épistémologie et des faits d'esthétique et de civilisation et à des enjeux très concrets et pratiques, peut être utile sur les deux plans.

1. Ainsi par exemple, pour ne citer que des cas récents, Le Débat, n° 54, 1989; Jules BRODY, « What was French classicism? », *Continuum*, vol. 1, New-York, 1989, p. 51-77. Judith SANGLER, « Quel âge ont les classiques ? », *Poétique*, nov. 1991.

## Problématique

Au départ de notre enquête ont été bien évidemment les dictionnaires : si le mot prolifère, c'est peut-être avec des sens différents, par un simple effet d'homonymie. Or, des premiers dictionnaires du français vivant, ceux des années 1680, à ceux d'aujourd'hui, on voit que s'affirment à la fois une continuité et des changements, par ajouts et redistributions dans les hiérarchies des significations.

Le sens initial, ancien, dit que les *classiques sont des modèles*, qu'il faut connaître et qui s'offrent à l'admiration et à l'imitation<sup>5</sup>.

Un second sens, qui est en fait une conséquence du précédent, dit que les *classiques sont les auteurs qu'on étudie en classe* ; au XVII<sup>e</sup> siècle, ce sont bien sûr les anciens grecs et latins.

Un troisième sens, qui est venu s'ajouter bien plus tard, désigne comme « classiques » les auteurs de la période que l'on appelle le « Siècle de Louis XIV » et l'esthétique correspondante. Ce sens se situe dans un plan différent des précédents, il ne renvoie plus à un processus général mais à un objet historique particulier, un peu comme si on passait d'un nom commun à un nom propre. On le sait, ce sont les romantiques qui, pour désigner leurs adversaires, et la tradition, ont inventé cette application : ce sens n° 3 est donc polémique (comme beaucoup, sinon toutes, des réalités historiques...) et il ne peut être pris comme une référence en soi, il ne vaut qu'en fonction des conditions qui l'ont généré.

Mais ce sens en a à son tour engendré un autre pour lequel « classique »

désigne certaines « grandes époques » de l'histoire où aurait triomphé une esthétique faite de grandeur, de raison et de clarté. Ces deux derniers sens tendent aujourd'hui à prendre le premier rang dans la combinaison de l'adjectif « classique » et du substantif « classicisme » (voir l'édition la plus récente du dictionnaire Larousse), en se prolongeant par des acceptions très générales et affaiblies qui incluent la référence à l'Antiquité ou celle, vague, de « tradition ». Il y a là un signe (les dictionnaires n'ont pas la vérité, ils donnent des indices seulement) qui indique assez comment le jeu sémantique s'est décalé, pour porter au premier plan l'idée d'une « grandeur historique » et d'une esthétique qui l'exprime.

On doit donc constater que les acceptions du terme sont liées, mais que ce mot est polysémique. Suffit-il alors de choisir en fonction de chaque situation le sens dans lequel on l'emploie ? Pas si simple, car chaque emploi entraîne avec lui la chaîne des connotations dont son histoire a chargé la notion.

On voit aussi que les termes « classique » et « classicisme » ont pris une acception esthétique de plus en plus restreinte qui soulève de nombreux problèmes. En effet, on ne peut pas retenir le schéma idéaliste de liaison de ces sens, où il y aurait de grands auteurs et de grandes œuvres, qui méritent d'être traités comme des modèles, et à ce titre enseignés dans les classes, et des périodes de l'histoire où ces auteurs fleuriraient, les grands hommes politiques et les grandes créations artistiques s'appelant les uns les autres (le « Siècle de Périclès » en Grèce, celui d'Auguste à Rome, celui de Louis XIV en France) et où enfin ces grands auteurs et ces grandes périodes seraient des sortes d'accomplissement d'une esthétique en soi : grandeur, raison, clarté... Cette façon de voir présente plusieurs graves inconvénients. Le premier est qu'on y « oublie » l'histoire. On « oublie » que chacune de ces périodes que l'on appelle traditionnellement « classiques » correspond à un moment où les Etats concernés ont été en posi-

tion d'hégémonie. Non que je veuille *a priori* nier que des propriétés esthétiques communes puissent exister : ces Etats ont eu, assez logiquement, le souci de la grandeur dans leurs arts au moment où leur grandeur politique s'affirmait, comme un moyen de l'affirmer ; de plus l'imitation a joué : Rome a imité Athènes, et la France a imité les deux... Mais on voit bien qu'alors l'esthétique doit être envisagée d'une façon très historique, et pas « en soi »... D'autant que la vision idéalisante a aussi le défaut d'« oublier » l'idéologie : ces « grands siècles », au moins celui d'Auguste et celui de Louis XIV, ont créé eux-mêmes, à leur propre usage de propagande, leur propre mythe qui les présente comme des temps d'exception<sup>6</sup>. Ce que confirme la géographie, qu'il ne faut pas plus oublier que l'histoire : selon les cultures, la série des « classiques » n'est pas la même, et pour l'Allemagne par exemple la période classique est celle de Goethe et de Weimar, et est affirmée comme telle contre le « classicisme » français, en lui contestant le droit à cette appellation. Enfin, ceux qui ont voulu tenir tout cela pour des contingences et tenter de les dépasser ou de les mettre de côté pour théoriser les propriétés d'une esthétique classique se sont heurtés à une aporie. « *Littérature à l'état de fleur heureuse* », « *sans malaise* », disait le vieux Sainte-Beuve, qui était pour, et le Lagarde et Michard, qui résume la doxa, dit : « *littérature d'harmonie* », qui « *exprime l'homme dans sa vérité éternelle* » ; Blanchot, qui n'est pas pour, dit pourtant lui aussi que l'écrivain classique « *donne voix à l'universel* »<sup>7</sup>... Bref, adversaires et partisans disent la même chose : la gran-

4. C'est-à-dire le *Richelet* (1680), le *Furetière* (1690) et celui de l'Académie Française (1694) : ils sont sur ce sujet, en dépit de leurs différences, d'accord sur le fond.

5. Rappelons que le sens premier de *classicus* en latin renvoie à *classis*, et recouvre ceux de la première classe. Rapprocher « classique » et classement n'est donc pas un jeu de mots.

6. Voir Alain VIALA, « Littérature et propagande », *L'Histoire*, juin 1990.

7. Maurice BLANCHOT, *L'Espace littéraire*, Gallimard, Idées, 1968, p. 19 : pour « *donner voix à l'universel* » l'« *écrivain classique sacrifie en lui la parole qui lui est propre* » ; ce qu'il oppose au moment où l'écrivain « *découvre l'interminable* » et où il ne « *se sacrifie pas à l'universel* ».

deur, la clarté et la raison classiques seraient expression de l'universel ; mais à partir de là, de l'un et l'autre bords, il font la même entorse à la logique, ils théorisent à partir de leur vue partielle et partielle : qu'on me dise en quoi Racine exprimerait plus une voix en lui de l'universel que Mallarmé, ou l'inverse ?... En fait, le classique est un piège si on l'envisage ainsi, il induit des apories parce qu'il est une notion toujours polémique dans sa logique propre.

En revanche, cette exploration du sens commun et de l'histoire de la notion indique d'autres voies à suivre. Elle montre que le noyau sémantique commun à tous les emplois du terme est l'idée qu'il s'agit de données reconnues, instituées en valeurs. Elle appelle donc une approche qui se fonde sur les phénomènes de *réception*. Cela nous a été confirmé par nos premières enquêtes, où nous avons été frappés par l'ancienneté de la question : déjà perceptible chez les latins du I<sup>er</sup> siècle, elle est, en France, présente dès le XVI<sup>e</sup> siècle dans la quête de « classiques français »<sup>8</sup>. Il y a donc permanence d'un désir ou d'un besoin de « classiques », et c'est peut-être cela qui se manifeste sous les diverses formes que prennent le palmarès et l'esthétique que l'on qualifie, çà ou là, de « classiques ». Dans cette perspective, nous étions amenés à regarder qui et quoi a été élevé au rang de modèles, et quand et comment et par qui ; on a alors quelque chance d'en trouver les « pourquoi ». En même temps, puisque l'histoire montre que tout cela a commencé à propos de littérature, et puis s'est diffusé en d'autres domaines, nous avons tout intérêt à partir de la réception littéraire : celle de la critique, celle de la recherche, celle du

8. Enquête d'Emmanuelle MORGAT\*, encore inédite, qui a détecté les premiers emplois du mot « classique » dans des textes où il est question de chercher des « modèles » dans la littérature française, à l'égal des grecs et des latins, dès le premier tiers du XVI<sup>e</sup> siècle.

répertoire théâtral, celle de l'édition et, en particulier, celle qui inculque des modèles, la réception scolaire. En l'état actuel de l'enquête, c'est cette dernière que nous avons le plus analysée, pour y observer des logiques qui puissent éclairer ce qui se passe sur un plan plus général, et peut-être dans le plus trivial. Il y avait là une chance de construire méthodiquement les objets à étudier, en même temps que de mettre en relation des questions théoriques et, on va le voir, des questions très historiques et très pratiques.

## De la classe à la valeur

### Leçons de la logique scolaire des classiques

Première chose que révèle l'enquête ainsi orientée : l'usage des classiques en classe est un phénomène général. Général en France, où il n'y a pas un seul secteur dans l'enseignement qui n'ait usage, besoin, sollicitation de son corpus de classiques. Mais ce phénomène est tout aussi présent et prégnant ailleurs, dans des pays aussi différents qu'Israël (où Itzak Even-

Zohar en a fait un axe de recherche principal), l'Indonésie<sup>9</sup>, les Etats-Unis<sup>10</sup> ou le Québec<sup>11</sup>, pour ne parler que de cas observés, et partout il fait matière à débats. Le classique se définirait donc peut-être comme l'objet d'un désir universel, en tout cas comme un besoin institutionnel très général. Qui suscite un débat : il n'y a donc pas un critère de valeur littéraire qui assurerait une réponse ferme, indiscutable ; qui suscite des classements hiérarchisés : la qualité de classique est inégale, relative...

S'agissant du cas de la France, il est net que les classiques de l'Ecole ne se bornent pas aux seuls auteurs du « classicisme ». Sans détailler le palmarès<sup>12</sup>, donnons le tiercé gagnant, tel que deux enquêtes l'attestent<sup>13</sup> : Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Molière, *Dom Juan*, Voltaire, *Candide*. Voilà le fleuron des « classiques » du lycée, au niveau de l'épreuve anticipée de français, emblématique de la norme. Au collège, Molière tient nettement la tête (avec en particulier *L'Avare*) et on peut dire que dans la culture fran-

9. En Indonésie, dans un programme de formation d'enseignants-chercheurs en littérature au plus haut niveau, la question du choix d'un corpus de référence était cruciale, d'autant que, dans certains cas, les mêmes récits prenaient des formes différentes selon l'ethnie considérée, et que donc définir le corpus canonique équivalait à définir l'ethnie de référence.

10. La question du « canon » est vive aux Etats-Unis ; en témoignent par exemple, pour nous limiter au domaine qui nous intéresse le plus directement, des débats tels que ceux figurant dans le n° 3 de la *French Review*, February 1988, p. 433-442 (*The Canon in 1986 in American Universities*, by Renée WALDINGER, et *Canon Comfort : a response to...*, by Jack UNDANK).

11. Au Québec, le seul fait que soit institué un Centre de recherche en littérature québécoise montre que ce pays tend à édifier son propre corpus canonique, en le séparant du corpus canonique français d'origine. Un *Dictionnaire* et une *Vie littéraire au Québec* sont en cours de parution (Presses de l'Université Laval).

12. Michel P. SCHMITT\*, *Fictions de la lecture*, Thèse, 1990, Lille, ART.

13. L'étude ci-dessus (enquête nationale) et une enquête encore inédite sur les lycées catholiques angevins. A noter que l'ordre des trois auteurs peut varier d'un secteur à l'autre, mais de peu, et les trois sont toujours les mêmes, et nettement détachés.

çaise il est le classique type. Du côté de l'université les choses sont plus floues, puisque chaque département dispose d'une liberté pour établir ses programmes. Mais si l'on regarde les concours de recrutement des professeurs de français, débouché dominant des filières littéraires et donc cadre de référence, on voit que leurs programmes sont en cohérence avec le palmarès du lycée<sup>14</sup>.

On voit alors que dans la pratique sont traités en classiques des auteurs et des œuvres qui sont objets consensuels (ce qui est logique, dans la logique institutionnelle). On se doute

14. Les programmes d'agrégation sont déterminants, puisque le CAPES, n'ayant pas de programme, s'aligne en fait sur les schémas que l'agrégation avoue ; sur ces *Classiques des programmes de l'agrégation*, voir par exemple l'article de A.-M. THIESSE et P. MATHIEU, *Poétique*, n° 30. Le travail du Centre de recherches sur les institutions littéraires (CRIL) apportera d'autres éléments plus récents et une enquête du même ordre est prévue pour aller regarder ce qui se passe du côté des sujets de thèse, l'hypothèse étant perceptible que ce corpus type se manifeste encore dans les sujets de recherche. Une enquête récente de M.-P. SCHMITT\* montre que Hugo est le plus prisé par les jurys de concours, mais par les candidats, Zola, ...

que le traitement qui unit en un même sort Baudelaire et Molière, *a fortiori* Voltaire, tend à estomper les distinctions des mouvements littéraires, et même si elle les enseigne comme telle, en les présentant dans un même cadre, l'école égalise les « écoles littéraires » différentes ou rivales.

Pour autant le « classicisme » du XVII<sup>e</sup> siècle conserve une position forte. Ce qui d'ailleurs va de pair avec une distorsion entre ce que les programmes et manuels prescrivent ou proposent, et ce que les pratiques effectives mettent en avant. Distorsion non pas dans la liste des auteurs et des titres, mais dans les dosages, dans la fréquence de chacun, dans le nombre d'heures de classe qui y passe. Hugo, par exemple, qui occupe une place de premier plan dans l'histoire littéraire – ce qui se traduit par des chapitres copieux dans les manuels – n'arrive qu'en onzième position au palmarès des œuvres les plus étudiées en classe. Le repli sur un petit lot de valeurs communes bien établies est fortement marqué : c'est un consensus à « noyau dur » et la solidité de la position du classicisme l'atteste.

Confirmation : les auteurs du XX<sup>e</sup> siècle entrent bien lentement dans les premiers rangs ; depuis une génération, on dit qu'élèves et étudiants veulent connaître le temps présent, mais le palmarès reste ancien. Conservatisme des professeurs et des fabricateurs de programmes ? Pas seulement. En fait, il y a connivence d'ensemble dans l'institution pour aboutir à ce résultat, et les élèves de sont pas plus férus de XX<sup>e</sup> siècle que du reste... L'institution conserve, on le sait bien, mais, pour cela, elle joue sur les effets de connivence : les classiques disent cette logique consensuelle.

### ***La classicisation***

Cette logique est significative d'un processus d'ensemble, de toute une série de manipulations qui « font » les classiques, un processus de *classicisation*.

Pour l'attribution et la circulation du label de « classique »<sup>15</sup>, dans l'état moderne du champ littéraire, un moment important a été la création au XIX<sup>e</sup> siècle de la collection des « Grands écrivains de la France » (Hachette). La diffusion de « petits classiques », d'ouvrages destinés à un public plus large que l'on voulait instruire, est venue juste après. On a ainsi un scénario où des savants, des « *lectores* » établissent, à l'usage d'autres *lectores*, des grandes éditions de grands classiques ; ensuite, on les « décline » en « petits classiques » à l'usage des élèves, à la génération suivante. Or ce type de diffusion large des classiques s'est déployé en même temps que l'École mettait en place le corpus canonique des auteurs français qu'il fallait étu-

15. Je ne parle là que de ce qui concerne les classiques en littérature française, et non des classiques grecs et latins, pour lesquels le phénomène est plus ancien et a ses particularités ; mais il confirme, globalement, ce qui est vrai des Français ; pour les étrangers modernes, on aura à en reparler.

dier en classe<sup>16</sup> : la puissance de l'institution scolaire dans la définition du « classique » se révèle là, et elle est, depuis, un trait dominant de la structure du marché culturel en France<sup>17</sup>. Un siècle plus tard, la collection Pléiade s'est substituée aux Grands écrivains de la France, mais le schéma d'ensemble est resté le même. On y observe ces dernières

la pérennisation par la divulgation : ce qui caractérise les « grands classiques », c'est leur capacité à faire des « petits », à être à la fois objets de conservation par la complétude (les éditions savantes) et objets de grande diffusion. C'est l'étape ultime, la canonisation ; et elle ne peut se faire, on le voit, que par un jeu de consensus. Mais elle constitue aussi un pas-

ter à des pratiques de lecture et d'explication qui ne sont pas innocentes : Baudelaire, dans le panthéon scolaire, est fortement christianisé, Colette débarrassée de tout ce qui fait éventuel scandale dans ses écrits, Gide ramené à une question de style avant tout, Racine réduit à quelques tragédies, Diderot y perd à peu près tout son matérialisme, etc.<sup>19</sup>

La « magie » des institutions<sup>20</sup> est telle qu'elles peuvent faire passer à peu près n'importe quoi au rang de valeur ; d'autre part, elles modifient fortement les objets pour les fétichiser. Mais, cela étant pris en compte, comme effets à la marge, l'intérêt d'une enquête statistique ample associée à des études de cas en qualitatif est de faire apparaître que tous les écrivains ne se prêtent pas également à ces manipulations. On ne classicise que du classicisable. Le consensus ne se fait pas sur n'importe quoi ou n'importe comment.

Un facteur facilitant tient au type de stratégie littéraire suivie par les auteurs. Stratégie de carrière, pour une part : deviennent plus facilement classiques ceux qui ont entrepris, par eux-mêmes, d'être reçus comme tels. Ce n'est pas une nécessité – Rimbaud en témoigne – ni une garantie, mais cela aide bien : en témoignent Racine et Voltaire panthéonisés et classicisés de leur vivant. Mais stratégies littéraires aussi au

---

### *La puissance de l'institution scolaire est restée un trait dominant de la structure du marché culturel en France*

---

années une floraison de collections nouvelles (par exemple « Presses Pocket », « Lire et voir les classiques ») ou renouvelées (par exemple « les Classiques Larousse », ou « le Livre de poche classique ») qui atteste un engouement pour la « classicité ».

On commence à voir se dessiner une réponse à la question : qui fait les classiques ? L'École y joue un rôle clef, mais elle n'y est pas seule ; il y faut aussi l'édition, et la recherche (l'une et l'autres animées d'ailleurs là par des professeurs). Il y a donc une sélection qui s'opère en même temps que se forme le consensus entre ces divers espaces institutionnels. Mais, bien sûr, il y faut d'autres sélections en amont. La critique, les académies, les cénacles, les salons, l'entrée dans telle forme prestigieuse d'édition ou de publication, les institutions de la vie littéraire, toutes ces formes instituées de la réception au sein du champ littéraire, font le premier seuil de légitimation et consécration. Avec l'entrée dans la doxa scolaire, on quitte l'espace propre du champ littéraire pour passer à une institution supra-littéraire, l'École, qui apporte

sage de la réception par la sphère restreinte du champ littéraire à celle par la sphère large : on touche là – voir le sens de « classique » dans le jargon éditorial – au rapport entre valeur littéraire et trivialité.

Tout cela est dit, bien entendu, en termes de réception : tel auteur qui put être contesté de son vivant, voire très mal « reçu », peut devenir classique ensuite si une autre configuration de la réception le traite ainsi, et Sade est aujourd'hui dans la Pléiade, dans les manuels, et aux programmes des universités. En revanche, quand le consensus ne joue pas, des vedettes tombent du panthéon : tel fut le cas de Voiture et des littérateurs mondains du XVII<sup>e</sup> siècle, en vedette jusqu'au moment où l'École a constitué ses corpus, au siècle suivant, et les en a rejetés ou, en tout cas, ne leur a laissé que de bien étroits strapontins<sup>18</sup>.

Bien entendu ce processus se fait en même temps par une modélisation des textes et des auteurs. Modélisation qui travaille l'image des œuvres et des auteurs concernés pour l'adap-

---

19. Modélisation qui se fait aussi par inscription, de force, dans les schèmes explicatifs historiques, quel qu'en soit le prix... Ainsi, si la littérature belge de langue française peut revendiquer des auteurs qui auraient, au vu de leur retentissement, statut de classiques belges, il s'agirait en particulier des symbolistes qui, de Mockel à Rodenbach et Mæterlinck, ont constitué et de loin l'aile la plus dynamique et la plus largement célèbre et reconnue du mouvement en son temps ; mais ils ont été aspirés dans l'orbite de Paris, incorporés à l'histoire littéraire de la France, et du coup réduits à un rôle de second plan, à proportion de ce que fut le symbolisme en France ; et l'absence d'autonomie de la littérature belge de langue française par rapport au champ littéraire français les a privés du statut de classiques en leur propre pays (étude de Paul DIRKX\*).

20. Pierre BOURDIEU, *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 1980, p. 34.

---

16. Thèse à paraître de Martine JEY\* sur les évolutions advenues dans les programmes littéraires autour des « années Jules Ferry » et à leur suite.

17. Valérie GUIDOUX, « L'édition des comédies du XVII<sup>e</sup> siècle », *Cahiers de littérature du XVII<sup>e</sup> siècle*, 1988, n° 10.

---

18. Cas étudié par Alain GENETIOT\*. Nous avons procédé là par études de cas : Racine, Voiture et les mondains, Hugo, Vallès, les symbolistes belges, Gide, Colette, Le Clézio (pour l'instant) sont venus s'ajouter aux cas déjà étudiés et qui sont (le cas Baudelaire, par R. Fayolle, le cas Diderot, par Halté et Petitjean...) devenus des... classiques dans l'analyse de

plein sens du terme, c'est-à-dire l'ensemble des actions et attitudes prises, des prises de positions en termes de genres et de formes. Ce sont des auteurs et œuvres qui dans leur présence active à réception se situaient près du centre dominant du champ<sup>21</sup> et qui ont allié dans leur stratégie littéraire celle de la réussite

21. De cela aussi nous parlons en termes de réception. Ce qui éclaire les variations internes du palmarès des classiques scolaires : elles tiennent certes à l'arrivée de nouveaux venus auxquels il faut faire de la place dans des programmes et des manuels qui ne sont pas indéfiniment extensibles, mais elles tiennent aussi à la réceptivité du marché, selon les temps, à tel ou tel aspect du modèle. On le voit bien avec le cas Bossuet, par exemple, qui y eut les meilleurs rangs, mais qui régresse chaque fois que Voltaire progresse (qui s'étonnera qu'aujourd'hui, quand *Candide* tient la tête, Bossuet soit aux oubliettes ?) d'une manière qui peut faire dire que la gloire littéraire est comme l'escarpolette ou le jeu des chaises

(la reconnaissance institutionnelle) et celle du succès (l'audience du public cultivé) qui se trouvent, ensuite, le mieux classifiés.

### La valeur classique

Le classique n'est donc pas une valeur en soi, mais une valeur relative, et relative à une logique de la réception. Voilà la position où nous amènent l'enquête, et où nous estimons devoir nous tenir, comme à une position forte, par la force des possibilités analytiques qu'elle présente.

musicales. Et là, on voit comment les questions d'esthétiques (l'art du sermon est moins en vogue, moins apprécié et simplement moins connu qu'autrefois) se joignent à des enjeux idéologiques (Voltaire emblème de l'idéologie républicaine, Bossuet de la catholique monarchiste). Voir Antoine COMPAGNON, *La Troisième République des lettres*, Paris, Seuil, 1983, (1).

Mais qu'on la comprenne bien : dire que cette valeur est relative à la réception, cela ne signifie pas qu'on se borne à enregistrer les variations du palmarès des classiques dans l'histoire de la réception. Cette histoire est indispensable, et elle constitue à elle seule un enjeu, pour ne pas en rester à la formule « *chaque époque a ses préférences* », qui est une formule vraie, mais qui ne dépasse pas le stade de l'investigation empirique ; mais nous parlons bien ici de « logique de la réception ». Précisons.

Définir la valeur classique par une esthétique de l'universel (comme on l'a vu plus haut) suppose qu'on privilégie la *valeur d'usage* : en lisant un texte, on aurait le sentiment, la satisfaction, de se sentir en prise avec l'universel. Et le texte et l'auteur seraient plus ou moins classiques, mériteraient plus ou moins cette qualification, selon le degré de ce sentiment qu'ils procureraient. Mais dans

la réalité des pratiques sociales, on vient de le voir, c'est la *valeur d'échange* qui domine. L'institution scolaire le montre assez crûment : lire les classiques à l'École, c'est se constituer un répertoire qui, quand on en exhibera la connaissance, vaudra obtention de diplômes : on est dans le marché des biens symboliques. Mais encore faut-il les lire de certaines façons, et tenir sur eux un certain type de propos : si un jour d'examen on exhibe son ennui, son rejet, son mépris pour les classiques, on sera pénalisé. L'échange emporte avec lui l'obligation de certains usages. C'est ainsi que se construisent les *habitus*... C'est alors que la valeur d'échange supplante celle d'usage, que le plaisir (l'usage) se fonde dans le fait même d'échanger (de partager même culture et mêmes modèles), qu'il y a d'une valeur à l'autre conversion (comme l'implique l'acception en français du mot « les usages »<sup>22</sup>). La valeur d'échange – la socialisation – prend le pas sur la valeur d'usage – l'émotion esthétique : c'est la logique même de l'*habitus*, qui fait passer dans les goûts, les manières de penser et de ressentir – donc ce qui détermine l'usage que l'individu peut avoir d'une œuvre d'art – des modèles, des schèmes qui relèvent de la valeur d'échange. Cela serait-il le seul fait de l'institution scolaire ? L'École serait-elle à rebrousse-poil de la valeur littéraire ? C'est une thèse qu'on entend souvent. Et les écrivains et les œuvres traités en classiques n'avaient pas forcément pour but principal explicite de contribuer à la socialisation de leurs lecteurs : le travail de modélisation est là pour apporter les corrections, amputations, déformations qu'il faut pour les faire tenir dans ce cadre. Mais une hypothèse que cette recherche a amenée est que ces écrivains et leurs œuvres présentaient des propriétés telles qu'ils se prêtaient plus ou moins bien à cette opération : l'analyse de leurs stratégies suggère

que sont essentiellement concernés les auteurs dont l'œuvre, dans son principe de création même, devait prendre en charge plusieurs ordres de destinataires à la fois.

## Question d'histoire et de pratique

Pour préciser cette hypothèse – présentée en l'état actuel, et donc bien comme hypothèse – en même temps que répondre à la possible objection que ce qui précède relève de la classicisation et non du classique ou du classicisme, il peut être utile de prendre en compte trois questions d'histoire et de pratiques, comme autant de mises à l'épreuve.

### Le classicisme français

La première, qu'appellent nos habitudes d'histoire littéraire, et que l'intitulé du propos ne pouvait qu'éveiller d'emblée : comment percevoir, dans cette perspective, le « classicisme Louis Quatorzien » ? Le rappel s'impose, de façon exemplaire : ce classicisme-là ne se désignait pas comme tel, ni lui ni d'ailleurs aucun classicisme que l'on désigne aujourd'hui. Mais il a été nommé ainsi, d'une façon rétrospective et polémique. Mais aussi, et là est le point important, d'une façon extrêmement logique. Quand les romantiques s'en prennent aux classiques, ils visent bien, à travers eux, les modèles et ce qui s'enseignait alors dans les classes en matière de littérature française. Dès la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, de Rollin à Batteux, s'était forgé un corpus des écrivains français qu'il fallait enseigner en classe à côté des classiques grecs et latins, un corpus des classiques français<sup>23</sup>. Et il correspondait déjà à ce que nous désignons quand nous parlons du classicisme. Tout

l'essentiel était là : Corneille, Molière, Racine, La Fontaine, Boileau et même déjà Mme de Sévigné, et même aussi Voltaire, leur grand imitateur ! Nous avons régressé depuis à cet égard, sauf à rappeler que l'« âge classique » s'étend en fait jusqu'au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>24</sup>. La différence notable tient à la place des orateurs religieux, qui s'y portaient alors mieux que maintenant, ainsi qu'aux philosophes (le cas de Descartes était encore matière à débats, et l'Église faisait des réserves) ; pour le reste, les nuances se jouent sur des positions de seconds rôles (soit dit sans jugement de valeur) : Malherbe est en bonne place, qui fléchira après, *La Princesse de Clèves* n'a pas encore d'auteur avéré, et pas de place, La Rochefoucauld tâtonne, etc. Mais, au fond, est-ce tellement différent maintenant ? Ces auteurs, qu'avaient-ils en commun ? Pas une « école », qu'ils ne formèrent jamais, pas même une « doctrine ». Ils avaient une éducation et une culture partagée ; mais à ce compte, chaque période de l'histoire connaît ce même phénomène ; et on ne met pas dans un même sac Camus l'existentialiste et le catholique Mauriac, alors qu'on le ferait allègrement pour le libertin La Fontaine et Boileau le jansénisant. Tour de passe-passe de l'histoire, qui les a rassemblés en un même concept exogène et non scientifique dans son principe...

Mais si ce label de « classiques » a pris et a tenu depuis à leur sujet, il y a peut-être quelque chose qui relève des propriétés tant formelles que sémantiques de ces écrivains ; de ceux-là et pas d'autres, pas de ceux qui sont tombés du panthéon, comme Voiture et les mondains, ou les libertins. Ce trait commun qui les fait exister ensemble dans la classicité, il réside – au moins pour une part essentielle – dans une logique commune de leur réception en leur temps,

22. Alain VIALA, « Institutions et usages », *La Littérature et les institutions*, Romanica Wratislaviensia, XXXVIII, 1991, p. 5-12.

23. Alain VIALA, « Aux origines de l'institution et de l'enseignement de la littérature française », *PFSCS*, n° 21, 1985, voir aussi *Naissance de l'écrivain, sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985.

24. C'est la thèse de Michel FOUCAULT, dans *Les Mots et les choses* (Paris, Gallimard, 1985) et, pour tout ce qui concerne cet aspect-là, elle apparaît comme fondée.

et donc dans une propriété de leurs écritures : ils écrivaient tous dans une logique que j'ai appelée de la « multiple alliance »<sup>25</sup> ; c'est-à-dire que leur entreprise esthétique tend, par nécessité de l'état de la littérature en ce temps, à satisfaire plusieurs publics à la fois. Qu'on ne les

ont été les premiers, ils y ont eu position de « modèles de modèles ». Ce qui éclaire le fait qu'ils conservent une position remarquablement forte aujourd'hui. Leurs œuvres ne se trouvent ni valorisées, ni diminuées par cette analyse, mais mieux éclairées ; et leur lecture aussi : ou on continue à

recherche. On aura une vue en instantané de ce que sont les classiques de fait de la culture française d'aujourd'hui (palmarès très hexagonal d'ailleurs, qui suggère que la France s'ouvre assez peu, dans sa doxa, aux littératures étrangères : la comparaison intéressante serait de voir ce qui se passe dans d'autres pays ; qui sait si ce n'y est pas pire ?), on aura tout ça, qui n'est pas rien, mais on n'aura que ça. Peut-on avoir mieux ?

En pratique, l'analyse menée dans cette recherche suggère qu'il est assez illusoire de prétendre objectiver un corpus aux lumières d'une histoire et d'une critique littéraires qui passent leur temps au petit jeu des réévaluations et dévaluations, le boursicotage en valeurs littéraires étant même le seul gagne-pain de certains ; mais qu'il s'agit plutôt d'admettre qu'on historicise toujours ces corpus. Qu'il s'agit donc de regarder quels classiques sont le plus en fonction de carrefours, lesquels ont eu et ont le plus de destinataires multiples : si une culture c'est une idée de ce qu'est une histoire dans ses persitances et ses débats, si une littérature c'est aussi un accès à ce qui a pu être doté de significativité pour une culture, c'est en regard de ces carrefours-là qu'il peut y avoir choix. Mais cela implique, bien sûr, que tel soit le but. Car s'il s'agit de trouver des exemples appropriés à tel ou tel type de théorie littéraire, la classicisation n'y sera peut-être pas le meilleur repère. Si l'on veut appliquer Blanchot, on déconseille La Bruyère, Voltaire, Zola, etc. C'est que, quand il s'agit d'Ecole ou de théorisation, on doit à chaque fois déclarer en fonction de quelles conceptions de la littérature on dresse son propre palmarès des classiques. S'il y a débat, il n'est pas alors sur le corpus, mais sur les démarches de lecture... La question du corpus des classiques canonisés renvoie chacun, en fait, à ses présupposés. L'habitude, heureusement, fournit à elle seule un lot déjà bien copieux ; les angoisses liées aux options critiques seront, en fin de compte, à la marge. Sauf peut-être, et ce serait le dernier tour que pourraient jouer ici les classiques, que toute question de cet

---

## *Le « classicisme » existe là et en cela : dans sa multiplicité de destinataires*

---

regarde pas comme des adeptes d'une doctrine théorisée par Boileau, qui a fait son *Art poétique* quand la phase la plus dynamique s'achevait, qui l'a fait comme un bilan, et qui l'a fait pour lancer un appel à encenser Louis XIV ; si l'on veut trouver un texte qui résume la logique qui fit ces classiques-là, qu'on se reporte plutôt au *Discours* de Pellisson, où il est dit, et c'est là bien en prospection, que « l'excellent écrivain » se doit de plaire et être utile « aux dames, aux gens de lettres, au gens de cour, aux plus éclairés, aux plus médiocres »<sup>26</sup> ; ce qui ne signifie pas à tous (il n'y a pas là par exemple les gens de religion), mais bien à plusieurs groupes sociaux, et à ceux qui faisaient alors la vie littéraire. Le « classicisme », s'il faut garder ici ce terme par commodité<sup>27</sup>, s'il existe, existe là et en cela : dans sa multiplicité de destinataires. Et en cela, ces auteurs étaient novateurs en leur temps.

S'étant trouvés en apogée de succès quand le champ littéraire commençait à s'instituer, ils ont conquis d'emblée la position de modèles repris par l'Ecole. Et comme ils en

les mettre à la sauce de l'universalité à tout va, ou bien on les lit dans cette perspective-là, qui les relativise mais qui permet, en cela même, d'évaluer en quoi ils sont signifiants à leur époque et en quoi aujourd'hui la même logique de la multiple alliance fait qu'ils rencontrent des audiences imprévues (ce qui me fait toucher en passant à la question de la réactualisation des classiques et m'offre l'occasion de dire que ce me semble une fausse question typique, une question mal posée dans son principe ; mais passons.)

### **Le corpus canonique**

Une autre question, très pratique et permanente au long de l'histoire, concerne tous ceux qui ont pour fonction de donner à lire, de proposer ou prescrire des textes et des auteurs : les enseignants, les bibliothécaires, les éditeurs, peut-être une certaine façon d'être critique. « *Qui et quoi donner à lire ?* » Comme la liste des titres et noms possibles excède les disponibilités de lecture de n'importe quel destinataire, il s'agit de choisir parmi ce qui a été déjà choisi. Point sensible de la question du « canon », de la littérature canonique. Les raisons du choix peuvent être de tous ordres, et il serait imbécile de poser la question « *qui et quoi donner à lire ?* », si on ne précisait en même temps « *à qui et pourquoi ?* » : ne nous embarquons donc pas à donner ici un modèle. Une réponse tout empirique, mais active, consisterait à prendre le palmarès qu'ont discerné les enquêtes menées dans cette

25. Voir *Naissance de l'écrivain*, éd. cit.

26. Voir Paul PELLISSON, *Discours sur les Oeuvres de M. Sarasin* (1656), paragr. XVIII, *L'esthétique galante* (coll.), Toulouse, SLC, 1989, p.73.

27. C'est le problème d'une notion « exogène » qui n'est pas pour autant scientifique (mais bien polémique à l'origine) ; s'il fallait utiliser un terme endogène, celui de « galanterie » ou celui d'« urbanité » seraient les mieux appropriés.



ordre, renvoyant à une hiérarchisation, rappelle qu'en littérature, la hiérarchie des valeurs a toujours été un combat, et que, indéfiniment et quoi qu'elle en pense, la littérature ne se communique qu'en avouant pour perpétuel ce débat.

### **Quand la mode est au classique...**

Dont les classiques sont le résumé et l'emblème. Et l'emblème d'un débat culturel plus général, très actuel, qu'appelle la prolifération du label de « classique » aujourd'hui. Entre les classiques en littérature et cette prolifération du label, nous avons entrevu tout à l'heure quelques liens à propos de l'édition. Et on peut aisément aller plus loin : le type d'analyse que l'on peut établir à propos du littéraire fournit aussi un modèle heuristique efficace pour d'autres domaines, en particulier celui de la consommation. Le classique, on l'a vu, ce n'est pas la valeur forcément la plus élevée, mais celle qui peut le mieux circuler, c'est la valeur d'échange sûre. Celle qui fait le lien entre la zone où se font et défont les modèles à la mode, et celle où les modèles se vulgarisent et se monnayent ; soit entre celle où domine la valeur symbolique, et celle où la valeur marchande saisit la valeur symbolique et la convertit dans l'échange.

La prolifération du label de classique dans le monde des objets est le signe que l'on fait commerce de cette image d'une valeur symbolique. En termes vestimentaires, le classique, c'est ce qui à la fois n'est pas à la mode et ne se démode pas. A la vitrine du disquaire, je vois des « classiques du jazz », à celle de la vidéothèque, des « classiques du cinéma français » : des formes d'expression qui n'avaient pas le statut d'arts légitimes se légitiment en exhibant leurs classiques. Mais leurs classiques, ce ne sont pas leurs objets les plus sophistiqués : la collection de films n'offre pas Resnais ou Godard ; elle offre tout Arletty, de l'*Hôtel du Nord* aux *Enfants du Paradis*. Ce qui

passera le mieux en des situations de référence diverses, ce dont on peut faire un sujet de thèse mais aussi un sujet de conversation autour d'une bière sans être déplacé. Ce qui socialise le plus. Et jusqu'au plus trivial, c'est la *même logique* qui joue. Le même qualificatif pourra alors recouvrir soit des objets dont la fiabilité est garantie par la durée, comme cela se passe en littérature, des objets que leur caractère d'ancrage dans la tradition (« Coca-Cola » classic) désigne comme crédibles, soit des objets que le marché veut faire ressentir comme offrant les mêmes propriétés – carte bancaire ou ordinateur personnel. Dans un cas, le label fonctionne d'une façon rétrospective, dans l'autre, d'une façon prospective, mais c'est toujours le même type de valeur qui est escompté : non pas la valeur

Il nous semble donc hasardeux, pour le moins de regarder le classicisme comme une esthétique qui transcenderait les contingences de lieu et de temps, et dont des œuvres diverses seraient des manifestations correspondant entre elles par-delà leurs différences historiques ; ou de le regarder comme la caractéristique exceptionnelle d'une époque historique exceptionnelle. Le classicisme peut se définir comme un processus qui saisit des œuvres pour les faire entrer dans une même logique de communication et de socialisation ; il les saisirait plus ou moins fortement en fonction des propriétés qu'elles offrent à cet égard.

Et si l'interrogation sur le classique littéraire ainsi posée renvoie, efficacement nous semble-t-il, vers des questions pratiques, questions

---

### *La littérature est ouverte sur les autres espaces des pratiques sociales*

---

la plus rentable sur l'instant, mais celle qui assure un rapport sans surprises majeures entre l'investissement que l'on fait et les profits que l'on aura, celle donc qui assure une circulation bien réglée de la reconnaissance de la valeur.

Qu'en un temps d'incertitudes politiques, économiques, idéologiques, quand les grands systèmes de références vacillent ou s'effondrent, eux qui pouvaient distribuer des labels de valeur, face auxquels on adhérerait ou contestait, mais du moins ils fournissaient un cadre de référence, qu'en un pareil temps il y ait regain de la classicité, la chose semble des plus logiques. Et que la littérature ait en cela fonction de discours comme d'autres lui signale une place dans l'ordre des discours ; mais qu'elle ait fonction d'origine des modèles lui en signale une autre, bien plus cruciale, dans l'ordre des moyens de savoir comme dans celui des objets de savoirs.

d'action (le corpus canonique), d'histoire passée (*quid* du classicisme Louis Quatorzien, ce qui implique « *Quid de la société de ce temps-là, et de ses fonctions symboliques?* ») ou d'histoire présente (que signifie le regain actuel d'intérêt pour le label de classique ?), c'est bien qu'elle impose de s'interroger sur les logiques de la réception. Or celles-ci, à leur tour, disent que la littérature n'est donc pas fermée sur elle-même, mais ouverte sur les autres espaces des pratiques sociales. Qu'elle est un espace, un « champ », mais pas un espace coupé des autres ; qu'elle est un champ clos si l'on veut, mais clos au sens où elle est un terrain où viennent s'affronter des forces qui ne lui sont pas endogènes. On ne peut sortir des ornières du commentaire subjectiviste ou arbitraire qu'en admettant de faire place à ce fait : l'ouverture de la littérature.

Novembre 1991