

# Rééducation classique : dé-canoniser le féminin

Autor(en): **Dejean, Joan / Bahar, Saba / Foehr-Janssens, Yasmina**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **46 (2003)**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-286087>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## RÉÉDUCATION CLASSIQUE : DÉ-CANONISER LE FÉMININ<sup>1</sup>

Chaque âge a son propre canon littéraire, une vision qui lui est propre de la littérature des siècles précédents. L'une des façons d'aborder l'étude des canons consiste à les traiter comme des palimpsestes : en décortiquant les couches successives de jugements critiques, on met en évidence les hiérarchies et les procédures d'inclusion et d'exclusion que les commentateurs d'une période donnée ont développées dans le but de permettre une consommation et une diffusion scolaire de la production littéraire contemporaine ainsi que de celle des époques antérieures. En ce qui concerne la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle, le dépouillement des strates constitutives du canon nous reconduit à la période qui commence à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et se termine au milieu du XVIII<sup>e</sup>, au cours de laquelle deux phénomènes concomitants transformèrent la signification du terme « *classique* » dans la langue française. Tout d'abord, des auteurs modernes (français) furent placés sur le même plan que leurs prédécesseurs antiques en tant que modèles scolaires. Ils furent ainsi promus au rang de « classiques » selon l'acception la plus courante du terme, c'est-à-dire selon le premier sens de l'expression, attesté

---

<sup>1</sup> Le présent article est une traduction de « Classical Reeducation : Decanonizing the Feminine », paru dans *Displacements : Women, Tradition, Literatures in French*, ed. by Joan Dejean and Nancy K. Miller, Baltimore, Londres, The Johns Hopkins Univ. Press, 1991, pp. 22-36. Les idées présentées dans cet article sont développées dans : *Tender Geographies : Women and the Origins of Novel in France*, New York, Columbia Univ. Press, 1991. La traduction a été élaborée par Saba Bahar et Yasmina Foehr-Janssens.

par des dictionnaires du XVII<sup>e</sup> siècle (« qui ne se dit guère<sup>2</sup> que des Auteurs qu'on lit dans les classes, dans les écoles, ou qui y ont grande autorité », *Furetière*). Deuxièmement, un choix d'auteurs, appartenant à la deuxième moitié du siècle (la période qui s'est proclamée elle-même l'Âge d'or de la France) furent acceptés peu à peu comme « classiques » selon une autre signification du mot, une signification qui est propre à la langue française et qui se trouve uniquement dans des dictionnaires modernes : « qui appartient aux grands auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle et à leur époque considérés comme exprimant un idéal » (*Robert*)<sup>3</sup>.

A la faveur de cette évolution sémantique, on considère souvent ces deux sens de *classique* comme synonymes ; à diverses époques, on s'entend unanimement sur le fait que les « grands auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle » sont les seuls qui méritent d'être enseignés dans les écoles. Simultanément – et dans le mouvement même de ce développement linguistique et pédagogique – les femmes écrivains les plus influentes de l'Âge d'or ont été considérées comme indignes de faire partie de la classe des « grands auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle », et cela parce que l'on estimait que l'« idéal » exprimé par leurs ouvrages était impropre à servir de modèle aux écoliers. Cependant, tant que le premier canon de la littérature française qui, nous le verrons, s'adresse plus aux lecteurs adultes qu'aux écoliers (notamment jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle) est resté valide, on a continué à proposer ces femmes écrivains comme modèles. Pour expliquer l'éviction des femmes écrivains du statut de classique, je me propose de comparer deux types de programmes pédagogiques, d'une part ce que je viens de désigner

<sup>2</sup> Pour plus de lisibilité, nous rétablissons dans les citations les habitudes typographiques modernes en ce qui concerne l'accentuation des mots [note des traductrices].

<sup>3</sup> Une grande confusion règne à propos de l'origine de cet usage. Je n'admets pas l'attribution de ce sens de *classique* à Voltaire. Le *Robert* affirme que cet usage a été introduit au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle par Mme de Staël. Si c'est le cas, il s'agit d'une indication de plus de la sensibilité de cette auteure à l'égard de l'innovation sémantique. (A plusieurs reprises, j'ai retrouvé dans ses ouvrages l'origine de termes déterminants pour l'histoire des écrits de femmes).

comme le canon pour adultes et d'autre part le premier canon pour écoliers qui inclut des auteurs modernes. On peut repérer la présence de ces programmes depuis la fin du XVII<sup>e</sup> siècle jusqu'à peu après la Révolution.

Lors des dernières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle, les écrivains français commencent à établir des listes de leurs prédécesseurs et à éditer des anthologies de leurs œuvres les plus remarquables. Parmi ces anthologies, on compte le *Recueil des plus belles pièces des poètes français*, publié anonymement en 1692 ; on considère qu'il s'agit là soit de l'œuvre de Fontenelle, un homme de lettres favorable aux femmes écrivains, soit de celle de Marie-Catherine d'Aulnoy, une femme écrivain bien connue à l'époque<sup>4</sup>. Cette compilation est, à plusieurs égards, un modèle pour la tradition principale de l'anthologie à ses débuts. Elle est consacrée exclusivement aux auteurs français et presque uniquement aux écrivains du XVII<sup>e</sup> siècle. Son éditeur ne prétend pas être un juge littéraire : tous les auteurs qui ont acquis une certaine « réputation » y sont inclus, que l'on puisse les considérer comme de « grands » auteurs ou pas. L'éditeur ne tente pas de dicter un goût littéraire ; il essaie tout simplement de donner un aperçu sur le champ littéraire de son temps.

Aujourd'hui, nous considérons les anthologies comme des œuvres exclusivement destinées à introduire la littérature à l'école afin de former le goût des enfants. Cependant, en France, pendant plus d'un siècle, jusque peu après la Révolution, presque tous ces ouvrages étaient compilés pour des adultes qui voulaient s'informer de la scène littéraire. Les principes d'admission sur lesquels repose l'anthologie

---

<sup>4</sup> *Recueil des plus belles pièces des poètes français depuis Villon jusqu'à M. de Benserade*, 5 vols., Paris, Barbin, 1692. Au départ, cette anthologie a été reconnue comme l'œuvre de d'Aulnoy. C'est seulement par la suite que le nom de Fontenelle lui a été associé et, bien qu'il n'y ait aucune raison pour justifier ce changement d'attribution, cette opinion s'est largement répandue (cf. G. Reed, *Claude Barbin*, Genève, Droz, 1974, p. 40, n. 1). Aujourd'hui on se réfère à cette compilation en la désignant comme le Recueil Barbin, d'après le nom de l'éditeur qui a signé la préface dédicatoire. (Il était l'éditeur de nombreuses femmes écrivains de cette première période).

de Fontenelle/d'Aulnoy manifestent à l'évidence le fait que celle-ci, tout comme une douzaine d'autres qui l'imitèrent au courant du XVIII<sup>e</sup> siècle, s'adressait à un public particulier. Celui-ci était composé d'adultes qui fréquentaient des milieux comme les salons, dans lesquels la littérature était un des sujets principaux de discussion, et qui souhaitaient se faire une idée de la littérature moderne laquelle, d'ailleurs, ne faisait pas encore parti de leur cursus scolaire officiel. Ainsi, ces premières anthologies sont pédagogiques au sens de ce que nous appelons aujourd'hui la « formation continue ». Dans la perspective de la production littéraire dont elles reflètent l'image, le canon est formé d'œuvres lues par un public d'adultes actifs dans le monde plutôt que par un public isolé dans des établissements éducatifs. Cette fonction pédagogique de la littérature comme « formation continue » fut promue activement jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, au moins. En effet, avant le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, le seul statut canonique auquel les auteurs *français* pouvaient aspirer, était d'être admis dans une anthologie mondaine, compilée pour des adultes. Ce statut canonique n'a pourtant jamais eu de légitimation officielle. Ce n'est que dans les circonstances les plus exceptionnelles que l'on considérait un ouvrage contemporain comme faisant parti du canon officiel, c'est-à-dire comme un classique dans le premier sens du mot en français (notamment : ce qui est introduit à l'école comme modèle pour des étudiants). Avant le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, les classiques, c'est-à-dire les œuvres enseignées dans les collèges, étaient tous grecs et latins, tandis que les œuvres modernes ne pouvaient devenir significatives qu'en s'adressant à un public adulte mondain.

La vision de la scène littéraire qu'offrent les anthologies du type « formation continue » de la fin du XVII<sup>e</sup> et du début du XVIII<sup>e</sup> siècles se distingue notablement de la manière dont cette même époque est perçue dans les manuels d'aujourd'hui. La présence des femmes écrivains est sans doute la différence la plus frappante. Les anthologies consacrées à des écrivains des deux sexes accueillent des femmes dans une proportion qui ne sera plus jamais égalée par la suite. Par ailleurs, à cette même période, on a publié au moins une douzaine

d'anthologies littéraires qui leur sont dédiées exclusivement. Avant de présenter la révision canonique à laquelle aboutit la nouvelle pédagogie littéraire des Lumières, je considérerai très brièvement deux de ces anthologies de formation continue – dont l'une date du début de la période et l'autre de la fin – ne serait-ce que pour donner une idée de l'ampleur des sacrifices consentis à l'idéologie classique remaniée.

Une des premières anthologies, *Nouvelles observations sur la langue française, avec l'éloge des illustres savantes tant anciennes que modernes* (1668) de Marguerite Buffet est, par son caractère hybride, une fascinante entreprise critique. Elle illustre le plus clairement les objectifs de ce genre qui veut contribuer à la formation continue d'un public d'adultes : dans sa première moitié, elle propose une grammaire française et un traité du bon usage et d'orthographe qui se destinent à un large public et plus particulièrement à des lectrices à qui l'on a refusé toute instruction linguistique formelle. A ces considérations grammaticales s'ajoute une galerie de portraits de femmes de lettres, où Buffet, seule de tous les praticiens de cette tradition mondaine, élargit la définition du littéraire pour y inclure des exemples de cette perfection linguistique, tant orale qu'écrite, qu'elle définit dans son traité. De cette manière, elle peut valoriser, dans le domaine de l'éloquence, des talents qui sont en règle générale exclus du domaine de la critique littéraire et au nombre desquels on peut compter l'art de la conversation et elle peut privilégier les manifestations artistiques particulières qui sont en train de se développer dans les salons. Des volumes comme celui de Buffet – ainsi que ceux de ses contemporains comme Jean de La Forge, Jacquette Guillaume, et Claude de Vertron – nous donnent de précieuses indications sur de nombreuses femmes de lettres importantes pour le XVII<sup>e</sup> siècle qui ont été presque perdues de vue suite à la disparition du canon mondain après la Révolution<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Marguerite Buffet, *Nouvelles Observations sur la langue française, avec l'éloge des illustres savantes tant anciennes que modernes*, Paris, Jean Cusson, 1688 ; Jean de La Forge, *Le Cercle des femmes savantes*, Paris, Loyson, 1663 ; Jacquette

Les premières anthologies, comme celle de Buffet, n'ont aucune des qualités pédagogiques des compilations du XVIII<sup>e</sup> siècle, dont la technique sera analysée ci-dessous. Elles ressemblent beaucoup plus à des collections de panégyriques qu'à des manuels de littérature à partir desquels tout étudiant potentiel, quel que soit son âge, pourrait obtenir des informations sur ce qu'un auteur a vraiment écrit ou bien sur les caractéristiques de sa production littéraire. Vers la fin de la tradition de l'anthologie mondaine, les éditeurs ont fait de grands progrès en ce qui concerne la présentation didactique de leur matière, parce qu'ils ont mis à profit les enseignements tant de leurs prédécesseurs (en effet, presque toutes les compilations se réfèrent à un moment ou un autre aux volumes précédents) que de la tradition rivale du manuel scolaire. L'anthologie mondaine la plus éloquente et la plus aboutie sur le plan pédagogique compte parmi les derniers exemples appartenant à cette tradition. Elle aurait certainement permis la réalisation de toutes les potentialités du genre si elle n'avait pas compté, elle aussi, parmi les victimes des événements de 1789.

Les quatorze volumes achevés de la *Collection des meilleurs ouvrages français composés par des femmes* (1786-1789) de Louise Keralio Robert s'élèvent comme un monument qui témoignent de la capacité de développement propre à cette tradition. Par ailleurs, comme elle le dit dans la préface de son premier volume, Keralio avait planifié au départ une entreprise beaucoup plus vaste : « environ 36 volumes » qui auraient dressé un panorama de l'histoire littéraire française depuis le Moyen Age jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. La part du lion aurait été dévolue à « l'âge classique » de l'écriture féminine française, c'est-à-dire au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>. Si Keralio avait complété son anthologie, elle nous aurait donné une autre version de l'histoire de

---

Guillaume, *Les Dames illustres*, Paris, Thomas Jolly, 1665 ; Claude Charles Guionet, seigneur de Vertron, *La Nouvelle Pandore ou les Femmes illustres du siècle de Louis le Grand*, 2 vols., Paris, Veuve Mazuel, 1698.

<sup>6</sup> Louise Félicité Guinemet de Keralio Robert, *Collection des meilleurs ouvrages français composés par des femmes*, 14 vols., Paris, Lagrange, 1786-89, vol. 1, pp. i-ii.

la littérature française jusqu'à la Révolution, une version qui aurait démontré les limites de toute histoire littéraire française qui néglige les contributions des femmes quelque soit la période considérée, une version qui aurait remis en cause la pertinence des notions de périodisation généralement acceptées à l'époque – et dont la plus grande part est toujours acceptée – pour prendre en compte les productions des femmes écrivains. Mais Keralio n'a jamais réalisé qu'une partie de la tâche qu'elle s'était assignée. Après les cinq premiers volumes dédiés au Moyen Age et à la Renaissance (Christine de Pizan à elle seule occupe deux volumes), elle fait un saut jusqu'à Scudéry. Ensuite, elle laisse de côté les volumes 7 et 8 dans l'espoir, comme elle le dit, d'y revenir un jour, et s'attache directement à la présentation de Sévigné. Il est facile de donner une explication historique au fait que Keralio n'a pas pu respecter le contrat ambitieux qu'elle avait proposé initialement à ses lecteurs : les derniers volumes de sa collection ont paru en 1789, une date peu propice, comme Germaine de Staël allait bientôt le remarquer, pour l'écriture féministe en général, et plus particulièrement pour la tradition, jusque-là très largement aristocratique, d'une littérature féminine. Personne ne remplira jamais les lacunes de l'histoire de Keralio : la tradition qu'elle représentait a été mise à mort par un mouvement qui a commencé bien avant 1789, un mouvement qui n'était guère révolutionnaire dans sa politique.

Les volumes que Keralio a toutefois réussi à terminer témoignent d'une recherche d'un très haut niveau et d'une excellente présentation ; ils pourraient facilement servir aujourd'hui de base à un programme d'études de la littérature féminine française. La formule adoptée est très pédagogique : la biographie de chaque auteure est suivie par des morceaux choisis tirés de ses œuvres majeures. A cela s'ajoute une innovation importante qui n'apparaît dans aucune autre anthologie de cette première tradition. Keralio comprend que la meilleure histoire littéraire doit fournir une vue d'ensemble, un cadre à l'intérieur duquel chaque élément peut être situé. Ainsi, elle alterne sa présentation d'auteurs d'une période donnée avec un exposé d'histoire de la littérature française, disposé par sections, depuis les



origines (ce qui veut dire, pour elle, depuis les Gaulois) ; à tout moment, elle intègre les femmes écrivains qu'elle va traiter dans le contexte littéraire général de leur époque. Par ailleurs, les volumes de Keralio sont le développement logique d'un mouvement qui a commencé avec Buffet et ses contemporains. Un examen des premières histoires littéraires françaises suggère que, jusqu'à l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle, les femmes écrivains avaient autant de chances d'être incluses dans les compilations canoniques que leurs homologues masculins. Cependant, au moment même où les éditeurs des anthologies mondaines apprenaient à rendre leur présentation plus convaincante, une tradition contraire était en train de se développer, qui, à la longue, allait exercer une influence telle qu'elle réussirait à imposer son programme des classiques littéraires français de sorte qu'elle allait apparaître comme la seule vision possible des débuts de l'histoire littéraire française.

A peine l'existence d'une tradition française était-elle établie par les premières anthologies (c'est-à-dire au début du XVIII<sup>e</sup> siècle) que l'on commençait à reconnaître l'autorité du canon pédagogique. Les historiens ont mis en lumière la tendance générale selon laquelle, depuis le XVI<sup>e</sup> jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, la famille a peu à peu transféré sur les collèges son rôle dans la formation professionnelle des garçons. Cependant, malgré le fait que l'étudiant était censé entamer une carrière professionnelle dès qu'il quittait le collège, les écoles continuèrent, tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle, à s'appuyer presque exclusivement sur des textes littéraires pour l'enseignement de toutes les matières. Au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, des théoriciens ont commencé à réclamer avec toujours plus d'insistance une éducation « nationale », une éducation « uniforme » qui pourrait remplacer les « préjugés de naissance [provinciale] » par « les mêmes idées de vertu et de justice »<sup>7</sup>. Le désir de standardiser cet enseignement d'une identité nationale française a pour corollaire celui de donner aux auteurs français au moins la même importance [qu'aux auteurs grecs et

---

<sup>7</sup> Roger Chartier, M.-M. Compère, et D. Julia, *L'Éducation en France au XVI<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1976, p. 209.

romains] dans le cursus scolaire que cette nouvelle mission pédagogique allait mettre en place. Les pédagogues ont pris conscience du fait que, dans le cadre d'un programme national standardisé, dont l'objectif principal était d'utiliser l'enseignement de la littérature pour former des Français exemplaires, la tradition littéraire française, qui venait d'être reconnue comme telle, devait jouer un rôle majeur. En de telles circonstances, les autorités pédagogiques ont commencé à apprendre aux enseignants comment les œuvres des modernes pourraient être citées comme des modèles pour la constitution d'une identité française.

Ce projet de conditionnement idéologique de la littérature prit forme pendant la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les érudits donnèrent peu à peu à l'anthologie la forme d'un véritable programme littéraire : en 1740, par exemple, Goujet produit *Histoire de la littérature française* en dix-huit volumes. Même si cette histoire était destinée à un public d'adultes, elle n'était pas soumise aux principes d'une anthologie mondaine, qui inclut tout auteur dont on parlait. Au contraire, le projet de Goujet implique des jugements de valeur : « [I]l ne me reste qu'un seul parti à prendre, c'est de conduire en quelque sorte, comme par la main les lecteurs que j'ai dessein d'instruire, au milieu de nos richesses littéraires, de leur faire connoître ce que nous avons sur chaque science, sur chaque partie de la littérature [...] & de leur indiquer ce qu'ils doivent, ou choisir, ou rejeter [*sic*] »<sup>8</sup>. Goujet transforme l'anthologie mondaine en une arme au moyen de laquelle les critiques pourraient surveiller les habitudes littéraires de l'« honnête homme » et pourrait, de cette manière, déterminer à la fois ses goûts et ses préjugés nationaux. Un tel projet revient en fait à opérer une forme de rééducation, à défaire la vision de la scène littéraire contemporaine diffusée par l'anthologie mondaine. Il conclut son « Discours préliminaire » par un appel aux pédagogues : qu'ils adaptent les textes des modernes littéraires afin d'accomplir au mieux leur devoir dans l'éducation de leurs jeunes

---

<sup>8</sup> Abbé Claude Pierre Goujet, *Bibliothèque française ; ou Histoire de la littérature française*, 4 vol., Genève, Slatkine reprints, 1966 [1741-1756], vol. 1, p. 8 [1 : ii].

pupilles et notamment d'assurer que ceux-ci deviennent des « honnête[s] homme[s] [...] et [...] [des] chrétiens » « utiles [...] à la société civile » (vol. I, p. 8 [i :xli]).

Les éducateurs prêtèrent attention à cet appel aux armes. L'ancêtre du système moderne d'examens nationaux, le *concours général des collèges parisiens*, avait à son commencement en 1747, un double prix, *l'amplification française*, côte à côte avec *l'amplification latine*. A partir de ce moment, des professeurs de rhétorique parisiens sont « catégoriques » en ce qui concerne la nécessité d'introduire des poètes et des orateurs français dans le programme et d'obliger les étudiants à écrire *en* français sur des auteurs français (Chartier et al., 199). Au moment même où l'on mettait en place le système du *concours*, une première forme était donnée à la philosophie pédagogique, voire aux outils pédagogiques qui sont encore en usage aujourd'hui pour préparer les étudiants aux examens nationaux. Les œuvres de l'abbé Batteux – *Les Beaux Arts réduits à un seul principe* de 1746 et son *Cours de belles-lettres* de 1747 –, qui se complètent l'une l'autre, ont été développées pour fournir aux enseignants à la fois un « programme de grands auteurs français », selon l'expression de Lagarde et Michard, et des techniques permettant de se servir de ces auteurs pour enseigner ce que c'est d'être Français. Cela passe notamment par la réduction de textes désignés comme chefs-d'œuvre à des morceaux choisis qui se prêtaient à l'usage pédagogique de l'explication de texte. Le canon qui peut être assemblé à partir des anthologies mondaines est très différent du programme d'étude de la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle généralement proposé aujourd'hui. Par contre l'ouvrage de Batteux est l'ancêtre des manuels qui ont inculqué à ceux et celles d'entre nous qui enseignent aujourd'hui leurs premières notions concernant cette époque : le canon « réduit » qu'il propose est remarquablement similaire à ce que, pour le meilleur ou pour le pire, nous pensons être le canon français classique. Batteux s'appuie sur l'autorité que lui confère son titre de professeur de philosophie grecque et latine au Collège de France pour établir un programme d'études de la tradition française dont le but est l'élimination de toute littérature jugée dangereuse pour les vertus civiques et

en particulier celle des œuvres des femmes écrivains, qui dominent la tradition non-pédagogique de l'anthologie mondaine. Mais avant de m'attarder sur la question de ces femmes écrivains et sur le procès que Batteux leur fait, je discuterai d'abord la stratégie sur laquelle repose sa pédagogie.

Afin de réaliser la réformation générale des Français, Batteux demande aux éducateurs de suivre le nouveau modèle scientifique et notamment : « les vrais Physiciens qui amassent des expériences, & fondent ensuite sur elles un système qui les réduit en principes »<sup>9</sup>. Dans ses *Beaux Arts réduits*, il définit la nature et l'origine de ce principe artistique unique qu'il prétend avoir découvert, et il dévoile l'objectif idéologique de cette méthode de réduction littéraire et critique. Je me permets de donner un plan schématique du raisonnement sur lequel se base le système pédagogique exemplaire de Batteux. Le bon goût est unique : « il n'y a qu'un seul bon Goût, celui de la nature » (p. 39 [1,127]). Il y a, néanmoins, du progrès dans la diffusion du bon goût parce que le public « se laisse prendre peu à peu par des exemples [qu'il découvre dans la littérature] [...] [O]n se forme insensiblement sur ce qu'on a vu » (p. 44 [1 : 144]). Puisque les modernes ont l'avantage de connaître un plus grand nombre d'auteurs, il va de soi que le bon goût est de plus en plus répandu et que le goût moderne détermine de manière définitive le statut de classique. A partir de ces deux règles, Batteux construit le scénario suivant : il n'existe qu'un goût « naturel ». Les grands artistes sont ceux qui ont « mis en lumière » ce dessein naturel dans leurs œuvres. Un public éduqué peut immédiatement apprécier et « approuver » cette grandeur et puis, instinctivement et sans même s'en rendre compte, parfaire sa formation en fonction des standards proposés par les textes littéraires classiques. Ensuite, tout naturellement, l'esthète modèle devient un citoyen modèle : « on veut paroître bon, simple, droit : en un mot, on veut que tout le citoyen s'annonce par une expression vive & gracieuse » (p. 44 [1 : 145]). Le citoyen

---

<sup>9</sup> Abbé Charles Batteux, *Principes de la littérature*, Genève, Slatkine Reprints, 1967 [1775], vol. 1, p. 10 [p. 8].

idéal, par ailleurs, est aussi un chrétien parfait, et les manifestations artistiques du bon goût inspirent à la fois la vertu civique et les idéaux chrétiens (p. 44 [1 : 146]).

La logique de Batteux, qu'il appelle « simple, franche (sans détour) » se base sur un présupposé qui n'est jamais explicitement énoncé dans son traité initial : le bon goût peut être unique et inné, mais on doit aussi l'enseigner, puisque seul un public éduqué peut comprendre immédiatement la grande littérature. La conclusion implicite de la théorie du goût universel et du progrès esthétique que nous propose Batteux est que le système d'éducation français doit se servir de ses pouvoirs pour créer les valeurs et les idéaux de l'essence française. C'est ce que Batteux lui-même fait dans l'ouvrage qui accompagne sa théorie réductionniste. Ici il choisit et présente justement les exemples qui doivent s'imprimer dans l'esprit de ceux qui seront transformés en chrétiens exemplaires. Ces exemples devraient les façonner, sans qu'ils le sachent, de manière à ce qu'ils puissent reconnaître la grandeur qui est socialement correcte. Dans son *Cours de belles-lettres*, il donne le plan d'un enseignement de la littérature capable de produire des individus mâles, français et chrétiens, pourvus d'une bonne éducation. Il offre des exemples de la littérature grecque, latine et française, même si « bien entendu que les [lettres] françaises y tiendront le principal rang » (105 [2 :9]). L'organisation des deux volumes vise résolument son but, comme le fait l'énoncé de son programme :

Nous parcourrons successivement tous les Genres, en commençant par les plus aisés & les plus simples. Nous donnerons un exposé sommaire de la nature, des parties, des règles de chacun d'eux ; nous en tracerons l'histoire en peu de mots ; après quoi nous ferons l'application des principes & des règles aux Ouvrages les plus fameux dans chaque genre, qui seront analysés quant au fond & quant à la forme. (107 [2 :9-10])

Dans les trois volumes de son programme scolaire, Batteux avance genre par genre, en donnant, d'abord, une histoire générale et des principes, ensuite une courte biographie de chaque auteur, et

finale des morceaux choisis de l'œuvre de chaque auteur, morceaux qu'il analyse – et c'est là l'innovation majeure de son œuvre. Dans son *Cours de belles-lettres*, la compilation s'accompagne toujours d'une démonstration adressée aux enseignants et porte sur l'usage scolaire de la littérature. Le *Cours de belles-lettres* est ainsi le premier exemple en France de ce genre pédagogique que nous appelons aujourd'hui manuel de littérature.

Quand Batteux commence le cours lui-même, il devient vite évident que « notre » goût distingue tout simplement les œuvres qui sont conformes à « nos » idées préconçues à propos de ce qu'une œuvre doit dire sur un sujet spécifique. Quand il élabore sa présentation de La Fontaine, Batteux met en place les fondements de sa méthode pour la lecture des textes littéraires, une méthode qui aura une prodigieuse fortune dans la tradition pédagogique française. Sa technique – « qui présuppose le génie » – consiste « à comparer un ouvrage avec la nature elle-même, ou, *ce qui est la même chose, avec les idées que nous avons de ce qu'on peut, & qu'on doit dire dans le sujet choisi* » (120 [2 :61], je souligne). Il illustre sa méthode au moyen d'une analyse du « Chêne et du Roseau » de La Fontaine, qui est un modèle classique du genre critique/pédagogique connu aujourd'hui comme *explication de texte*.

Cependant, avant d'examiner le texte lui-même, Batteux montre pourquoi il mérite d'être retenu comme une œuvre exemplaire. « Avant que de la lire, essayons nous-même quelles seroient les idées que la nature nous présenteroit sur ce sujet » (120 [2 : 61]). Il montre ensuite comme les principaux éléments de la fable de La Fontaine correspondent à « nos » idées pré-établies de ce qu'ils devraient être. Par ailleurs, dans son explication de texte, Batteux démontre que « nos » attentes, lorsqu'elles sont comblées de manière adéquate, génèrent une œuvre qui est l'incarnation parfaite de toutes les qualités stylistiques et formelles qualifiées auparavant comme les valeurs littéraires les plus élevées. Le chef d'œuvre, le classique, est l'œuvre qui n'offre aucune surprise pour le critique/le lecteur cultivé et qui est la plus conforme aux idées que se fait de la nature (humaine) un critique français chrétien et de sexe masculin. Tout ce que « nous »

devons faire pour expliquer la littérature convenablement, c'est formuler « nos » préjugés et proclamer classique les œuvres qui exemplifient le mieux « notre » vision de ce que le monde doit être.

Ainsi le programme de Batteux révèle que l'enseignement de la littérature en France a été basé, depuis ses origines, sur le phénomène qu'Anne-Marie Thiesse et Hélène Mathieu, dans une étude récente et indispensable sur l'évolution du canon de la littérature française au XIX<sup>e</sup> siècle, désignent comme « l'histoire littéraire par les textes ». Dans la formulation originelle de Batteux, les œuvres sont en principe retenues pour leur seule valeur exemplaire, c'est-à-dire dans la mesure où elles se prêtent aux techniques de l'explication de texte. Mais le présupposé commun à son travail et aux programmes du XIX<sup>e</sup> siècle qui suivent son modèle, c'est que l'histoire littéraire ne peut être écrite qu'à partir des œuvres ainsi isolées.

Le programme de Batteux est aussi un monument qui conforte l'éviction officielle du roman hors du champ de l'histoire littéraire, et qui scelle par là même l'exclusion des femmes qui étaient, jusqu'à ce moment, les auteurs les plus illustres du genre. En se profilant comme le Boileau de son époque (ses œuvres complètes ont paru en 1774 pour coïncider avec le centenaire de la publication de l'*Art poétique*), Batteux continue la guerre déclarée par son prédécesseur contre la fiction en prose. Boileau, cependant, avait au moins traité du roman, ne serait-ce que pour l'écarter, dans son *Art poétique* et, avec plus de détails, dans le *Dialogue des héros de roman*<sup>10</sup>. Mais même les condamnations méprisantes du premier critique de l'Âge d'or n'ont pas réussi à diminuer le succès du genre à l'époque de Batteux : on continuait à rééditer des romans du XVII<sup>e</sup> siècle tout au

---

<sup>10</sup> Je ne peux pas m'attarder ici sur l'argument que j'ai développé ailleurs : pour Boileau, le roman est dangereux d'abord, et avant tout, parce qu'il est imprégné des valeurs des femmes écrivains qui ont dominé la production romanesque de son époque. Voir mon *Fictions of Sappho, 1546-1937*, Chicago, University of Chicago Press, 1989, pp. 110-14 [traduction française : *Sappho : les fictions du désir : 1546-1937*, trad. de l'anglais par François Lecerle, Paris, Hachette, 1994].

long du XVIII<sup>e</sup> siècle et on leur accordait beaucoup de place dans les anthologies mondaines, ce qui prouve qu'ils conservaient une place essentielle dans le canon du lecteur adulte. Celui-ci a concurrencé au moins jusqu'à la Révolution, le canon classique que Goujet, Batteux et leurs collègues étaient en train de développer. Le fait que Batteux évite résolument de parler du roman peut se comprendre comme une nouvelle stratégie en vue d'éliminer le genre qui, pendant des décennies, a résisté avec opiniâtreté aux décrets qui déniaient son statut classique. Dans la mesure où Batteux ne se réfère pas à l'existence du genre, et cela même dans le volume consacré aux formes de la prose, il est bien possible que son omission soit due au fait que le roman ne se prête pas aux exigences de l'explication de texte. Cela dit, cette explication est tout de suite invalidée par la façon dont Batteux juge les deux femmes écrivains qu'il décide d'inclure dans son ouvrage.

Dans le volume que Batteux dédie aux genres en prose, il conclut par une discussion de la forme épistolaire, pour lequel l'auteur moderne retenu comme exemple est Sévigné. Pourtant l'explication de texte qu'il donne de ses lettres a pour objectif de souligner leurs défauts, de prouver qu'elle n'est pas un modèle pédagogique convenable. Ses lettres sont remplies de tant de « longueurs » qu'elles sont « languissant[es] » (421-2 [4 : 355-6]). Ses arguments ont « peu de corps » (422 [4 : 356]). Ses expressions, en un mot, ne conviennent qu'aux « mères tendres, & trop tendres » (421 [4 : 354]) et ne méritent pas leur statut exemplaire puisqu'elles seront perçues comme trop « *hasardées* dans tout autre qu'elle, & *sur-tout dans un homme de lettres* » (421 [4 : 354] ; je souligne).

Ce raisonnement devient encore plus clair dans la présentation que Batteux fait de Deshoulières, la seule autre femme qu'il inclut dans son volume. (Elle a remporté, en 1671, le premier prix de poésie alloué par l'Académie française, et elle offre un exemple idéal de femme écrivain, qui figurait toujours dans le canon mondain pour adultes, mais qui a été ensuite éliminée du canon pour écoliers, en fonction des jugements de Batteux et de ses disciples.) Ses poèmes



pastoraux sont jugés les « plus délicat[s] », les « plus *doux* possibles », mais :

Malheureusement cette doctrine [de l'oisiveté et de l'indolence] est propre à amollir les mœurs, & à les tourner à une sorte d'Epicurisme entièrement opposé, je ne dis pas seulement à la morale Chrétienne, mais à cette vigueur d'âme, à cette *force mâle*, qui est le fond & l'appui de la vraie probité. (152 [2 : 188] ; je souligne)

Ainsi Deshoulières, comme Sévigné, semble avoir été reçue dans le premier canon pédagogique de la littérature française à seule fin de mieux justifier l'exclusion de l'écriture féminine en général. Ces femmes alibi atteignent à un statut exemplaire avant tout en tant qu'elles servent à illustrer la menace que les tendances « amollissantes » et « languissantes » des modèles littéraires féminins font peser sur les « vigoureuses » valeurs masculines et chrétiennes. Les femmes écrivains, prévient Batteux, doivent être éliminées du *cursus* scolaire parce qu'elles mettent en péril l'Eglise et l'Etat.

Les historiens de la Grèce classique sont attentifs depuis longtemps au rôle important que les anthologies composées à l'intention des écoliers de l'Antiquité ont joué pour la préservation des textes littéraires grecques. Par exemple, nous n'avons conservé que onze des quarante à quarante-quatre comédies d'Aristophane connues des anciens, soit celles qui ont été éditées par un grammairien comme « théâtre choisi » à l'usage de l'école. De même, presque tout ce qui nous reste de la vaste production d'Eschyle et de Sophocle tient en sept pièces, sélectionnées pour le programme scolaire<sup>11</sup>. Dans le cas de la littérature française, on ne peut pas, bien évidemment, parler d'un phénomène aussi dramatique, qui reviendrait à une destruction permanente des œuvres. Néanmoins, pendant presque deux siècles tout se passe comme si les œuvres de la plupart des femmes écrivains françaises, incluses dans le premier canon pour écoliers, n'avaient plus aucune existence. Une fois les modernes entrés au programme

---

<sup>11</sup> Henri Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris, Seuil, 1948, p. 225.

scolaire, on a très rapidement cessé de compiler les anthologies pour un public adulte cultivé et le canon alternatif que celles-ci maintenaient en vie a commencé à être oblitéré. De plus en plus, les seuls auteurs modernes que l'on continuait à lire étaient ceux qui pouvaient être promus comme des classiques français, c'est-à-dire ceux qui pouvaient être conditionnés en fonction d'un programme littéraire national, voire nationaliste. Les pédagogues à qui l'on avait confié la tâche de créer un modèle littéraire pour le public exclusivement masculin des collèges, suivirent l'exemple de Batteux et exclurent les exemples de vertu, « dangereux » et « inimitables », comme le voudrait Lafayette, offerts par les femmes écrivains<sup>12</sup>.

Les termes dont Batteux se servait pour éliminer les femmes écrivains furent souvent repris lors de la mise en place du canon pédagogique français. Je citerai l'exemple d'un autre pédagogue-critique de l'époque parce que je pense que l'on ne doit jamais sous-estimer l'importance de la répétition dans la formation du canon. Les pédagogues se contentent souvent tout simplement de réitérer les jugements des autres. « On [...] lit peu [les œuvres de Villedieu] aujourd'hui, & j'oserai dire qu'on les lit encore trop, vu le danger que les jeunes gens surtout ne peuvent manquer de courir en faisant cette lecture. » (Goujet, *op. cit.*, vol.III, p. 622 [18 : 134]). Quand un des pédagogues littéraires du XVIII<sup>e</sup> évoque des femmes écrivains, c'est presque toujours pour expliquer de façon sommaire pourquoi leurs œuvres ne devraient plus être lues. Souvent, l'argument de Batteux à propos de la menace qu'elles représentent pour la fibre morale de la nation est repris. Tout aussi souvent, le pédagogue use de l'argument dont Boileau se servait, de manière si prématurée, au sujet de Scudéry (dans son *Dialogue des héros de roman*) : « On ne

---

<sup>12</sup> Il y a eu des tentatives occasionnelles d'établir un canon pédagogique pour des écolières ; la plus célèbre d'entre elles a été élaborée à Saint-Cyr par et pour la Marquise de Maintenon. Ces programmes scolaires se sont souvent servi des écrits de femmes – en témoigne le rôle conséquent joué par Scudéry à St.-Cyr. Cependant, étant donné le faible pourcentage de filles dans la population générale des écoliers, il est évident que ces programmes pédagogiques alternatifs ne sont, pour la plupart, que des créations utopiques.

les lit presque plus. » Leurs proclamations sont tout aussi hâtives que celle de leur maître – Villedieu, par exemple, a été rééditée tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle – mais là n'est pas la question. Les femmes écrivains étaient si menaçantes pour l'idéologie défendue par le canon pédagogique en voie de développement que leur élimination devait se poursuivre jusqu'à ce que le nouveau programme scolaire soit fermement établi.

Ainsi en va-t-il dans la compilation de seize volumes qui reproduit le mieux la vision du canon que le XIX<sup>e</sup> siècle a héritée du XVIII<sup>e</sup>, le *Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne* (1797-1803). La Harpe, journaliste et disciple de Voltaire, utilise le même argument, presque sans exception, chaque fois qu'il évoque une femme écrivain. Il mentionne onze femmes de lettres du XVII<sup>e</sup> siècle – ce qui n'est pas insignifiant. Cependant, pour toutes sauf Lafayette et Sévigné – la notice se résume à : « ses romans, pièces de théâtre ennuyeux etc. sont oubliés » ou « il y a longtemps qu'on ne lit plus ses œuvres ». La Harpe dédie presque la moitié des volumes du *Lycée* à la littérature de son propre siècle, qui n'est pourtant pas encore arrivé à sa fin. Dans ces huit volumes, cependant, il n'accueille que quatre femmes : Tencin, Leprince de Beaumont, Riccoboni, Graffigny. La compilation de La Harpe démontre que l'éclosion de la tradition pédagogique a effectivement mis fin à la tradition mondaine. Au contraire de ce que l'on peut imaginer, son *Lycée* n'est pas rédigé dans l'intention de contribuer à la formation des écoliers, mais « c'est, autant que je l'ai pu, la fleur, le suc, la substance de tous les objets d'instruction, qui sont ceux de mon ouvrage : c'est le complément des études pour ceux qui peuvent pousser plus loin celles qu'ils ont faites : c'en est le supplément pour les gens du monde qui n'ont pas le temps d'en faire d'autres »<sup>13</sup>. (En fait, le *Lycée* est la version écrite du cours que La Harpe a prononcé devant ce qu'on a décrit comme une Sorbonne mondaine, dotée d'un public élégant.) C'est le premier ouvrage de formation continue qui est une œuvre de

---

<sup>13</sup> Jean-François La Harpe, *Lycée, ou cours de littérature ancienne et moderne*, nouvelle éd. augmentée, 16 vols., Paris, Lefèvre, 1816, vol. 1, p. vi.

*rééducation* : La Harpe essaie de réduire à néant l'influence de la tradition de l'anthologie mondaine et de remodeler la vision du canon proposé aux lecteurs adultes à l'image du canon pédagogique développé pour les écoliers. Dans cette anthologie mondaine, qui est désormais conforme au programme nationaliste, des femmes écrivains étaient virtuellement des nullités<sup>14</sup>.

De telles considérations sur la généalogie des canons nous invitent à réfléchir à la formation actuelle du canon. Les critiques qui ont tendance à se poser ce genre de questions – par exemple prendre parti en faveur de la valeur de tel ou tel texte littéraire ou, au moins, militer pour son inscription dans le programme scolaire – qui recouvrent la préoccupation exclusive de leurs précurseurs classiques, sont, pour la plupart, ceux et celles (qu'il s'agisse de féministes de tendance soi-disant américaine ou de partisans d'autres traditions minoritaires) qui demandent que le canon soit révisé pour inclure des voix qui en ont été traditionnellement exclues. Les tentatives les plus visibles de réformer le canon prennent aujourd'hui deux formes : soit on critique le programme scolaire actuel ainsi que d'autres outils pédagogiques, soit on promeut des canons parallèles pour que les étudiants puissent en prendre connaissance en même temps que du *cursus* plus traditionnel. C'est la première fois depuis le début du XVIII<sup>e</sup> siècle que des pédagogues sont confrontés avec la nécessité de choisir entre deux projets contradictoires concernant la présentation de la littérature française, dont l'un pourrait accorder systématiquement une place aux femmes écrivains. Il est difficile de prédire sur quelles bases idéologiques une décision sera prise cette fois-ci.

Il est, bien sûr, possible qu'il puisse y avoir actuellement plus d'un canon de la littérature française. A n'en pas douter, la dissémination de la culture française n'est plus un phénomène aussi facile à gérer qu'il l'était la dernière fois que le choix du canon était à faire. Divers centres, qui sont à des distances plus ou moins grandes de la source du nationalisme français et qui reçoivent des transfusions plus ou moins régulières du sang français (vraisemblablement ceux qui sont

---

<sup>14</sup> La compilation de La Harpe fut rééditée quatre fois, entre les seules années 1813 et 1816.

formés à la source sont mieux disposés à accepter les idées reçues sur l'identité française) promulguent actuellement des visions du canon qui deviendront peut-être de plus en plus irréconciliables avec celle formulée par et pour le système d'éducation nationale français. Finalement, il est même possible que les nouvelles technologies produisent, comme par inadvertance, une remise en question des idées reçues générées par le canon<sup>15</sup>.

Considérons l'exemple de la base de données d'ARTFL (*Trésor de la langue française*). De nombreuses universités américaines sont actuellement abonnées à ce programme qui permet aux utilisateurs, moyennant un tarif horaire, d'accéder depuis leur ordinateur à une longue liste d'œuvres de la littérature française depuis le Moyen Age jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle. (Une nouvelle liste doit apparaître sous peu ; celle que j'ai consultée compte quelques soixante-dix textes du seul XVII<sup>e</sup> siècle.) Cette base de données a été constituée par l'Institut national de la langue française plutôt que par une des branches du Centre national de la recherche scientifique (CNRS), dont la mission est plus clairement pédagogique. On a choisi des textes pour la base de données ARTFL sur la seule base de leur richesse linguistique (l'objectif à long terme de ce projet est un nouveau dictionnaire de la langue française)<sup>16</sup>. En attendant, tout abonné peut accéder à ce qui paraît être un canon informatisé de la littérature française et qui ne porte aucune indication de sa mission lexicographique. Pendant quelque temps, j'ai tiré une grande satisfaction de cette liste, que je prenais pour une sorte de canon subversif de la littérature française, généré au sein du CNRS. La base de données inclut, avec d'autres textes qui, depuis la Révolution ne font plus partie du programme littéraire, une bonne sélection de la poésie de Deshoulières (ces mêmes vers que Batteux accuse d'être un danger pour la « moralité chré-

---

<sup>15</sup> Dans un entretien publié dans *Displacements : Women, Tradition, Literatures in French*, op. cit., pp. 295-296, volume dans lequel cet article a paru initialement, Julia Kristeva émet l'hypothèse que l'influence des *media* fera disparaître les canons. Je pense plutôt que la communication de masse va réviser les méthodes traditionnelles de la transmission canonique.

<sup>16</sup> Je remercie Bernard Quemada et Evelyne Martin pour cette information.

tienne » et la « force virile »), ainsi que pas moins de sept ouvrages, dont des contes de fée et des récits de voyage, de d'Aulnoy, l'éventuelle éditrice de la première anthologie mondaine. Ma satisfaction reste intacte même si je sais maintenant que les Français reconnaissent ces femmes écrivains seulement comme des modèles de variété linguistique. Après tout, personne ne signalera au nombre croissant d'étudiants américains qui, loin de l'Hexagone, dépend de plus en plus des ordinateurs plutôt que des sources imprimées d'information, que les ouvrages disponibles sur leur écran (alors qu'ils étaient épuisés pendant des décennies, voire des siècles) n'ont de valeur que par le nombre de mots qu'ils utilisent. Sans un dispositif critique pour diriger leur jugement, les étudiants vont peut-être même prendre Deshoulières pour l'auteure classique qu'elle a été pour des générations de lecteurs adultes français. Il se peut même que le premier canon de la littérature classique française connaisse sous peu une renaissance.

Joan DEJEAN

*Johns Hopkins University*

Pour la traduction française :

Saba BAHAR et Yasmina FOEHR-JANSSENS

*Université de Genève*

