

Fortunes et infortunes de la notion de genre

Saulo Neiva

Quelle légitimité la notion de genre littéraire peut-elle encore avoir à notre époque, après le processus de « mélange »¹, d'« éclatement »² et d'« hybridation »³ des genres mené à bien, dans la tradition du Romantisme, par des auteurs et par des critiques littéraires de la modernité ? Comment pourrions-nous, à présent, prétendre avancer dans le champ théorique des genres littéraires, qui semble marqué par une profonde « confusion »⁴ ? Ne faudrait-il pas se contenter désormais de désavouer ce concept, que l'on a souvent considéré comme inopérant sur le plan méthodologique et inefficace en termes épistémologiques ?

Il nous semble que, malgré les nombreux aléas subis par la notion de genre littéraire, tout aussi nombreuses sont les raisons de toujours faire appel à lui. Quelles sont ces raisons ? Tentons d'y répondre.

Des impasses héritées du XIXe siècle

Lorsque nous nous penchons sur les éléments de réponse apportés dans ce domaine, entre le XIXe siècle et le début du XXe siècle, nous constatons que deux grandes attitudes s'y dessinent nettement et qu'elles nous conduisent parfois à de véritables impasses théoriques. Ainsi, certains auteurs essaient d'expliquer le processus complexe de transformation des genres en ayant recours à des modèles dotés d'une dimension téléologique, dont les plus célèbres ont été proposés par Hegel⁵ et par Brunetière⁶ ; d'autres, convaincus du caractère purement conventionnel

¹ Victor Hugo, *La préface de Cromwell*, réimpression de l'édition de Paris, 1897, introduction, texte et notes de Maurice Souriau, Genève, Slatkine Reprints, 1973.

² Marc Dambre & Monique Gosselin-Noat, *L'éclatement des genres au XXe siècle*, Paris, PSN, 2001.

³ Cf. par exemple Robert Dion, Frances Fortier & Elisabeth Haghebaert [sous la dir.], *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Nota Bene, 2001.

⁴ Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, *op. cit.*, p. 125-126.

⁵ *Esthétique*, trad. S. Jankélévitch, Paris, Aubier-Montaigne, 1944 [1^{ère} éd. allemande : 1835].

⁶ *L'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature. Leçons professées à l'École Normale Supérieure*, Paris, Hachette, 6^{ème} éd., 1914 [1^{ère} éd. : 1890].

de cette notion, tâchent d'en indiquer la vacuité face, par exemple, à la singularité de chaque œuvre – c'est le cas de Benedetto Croce⁷ et de Maurice Blanchot⁸.

Hegel, appliquant au domaine artistique les fondements dialectiques de son système idéaliste de pensée, établit une échelle d'évolution où les genres, les âges des civilisations et les arts sont en correspondance ; Ferdinand de Brunetière, quant à lui, s'intéresse au phénomène de « différenciation progressive » des genres⁹, qu'il examine grâce à une analogie avec le modèle darwinien d'évolution de « la nature vivante » et de ses espèces. Contrairement à Hegel, Brunetière cherche dans l'évolution « interne » des genres – et non pas dans une progression transcendante et extérieure aux œuvres – les causes de leurs transformations ; mais, toute proportion gardée, la théorie de Brunetière a ceci en commun avec le système hégélien qu'elle propose un modèle fondé sur une loi générale de progression. Ainsi, grâce au processus de « sélection naturelle », les genres se distinguent, « vivent » et « meurent » tels des organismes vivants, de la même manière que, dans le système hégélien, nous avons affaire à une tentative de périodisation où la poésie épique et la sculpture sont le propre de la jeunesse des nations, le lyrisme et la peinture correspondent à l'apogée des civilisations, tandis que le drame constitue l'art par excellence de l'époque moderne.

Dans un cas comme dans l'autre, chaque genre devient attaché de façon intrinsèque à une temporalité bien précise, une durée de vie au-delà de laquelle il semblerait impossible de le cultiver. Autrement dit, s'il est vrai que ces approches ont en commun - voire le mérite – de s'éloigner d'une conception atemporelle des genres et de contribuer à faire entrer les genres *dans* l'histoire, en contrepartie, elles les condamnent en quelque sorte à être propulsés *en dehors de* l'histoire, au bout d'un certain temps. Un processus de caducité s'abat sur les genres à un moment donné, de manière nécessaire et inéluctable, pour des raisons qui au fond relèvent

⁷ *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale : teoria e storia*, a cura di Giuseppe Galasso, Milan, Adelphi, 1990 [1^{ère} éd. : 1902].

⁸ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1996 [1^{ère} éd. : 1959], p. 272.

⁹ « Supposé que les genres existent, et, même a priori, je ne vois guère comment on le nierait [...], comment les genres se dégagent-ils de l'indétermination primitive ? comment s'opère en eux la différenciation qui les divise d'abord, qui les caractérise ensuite, et enfin qui les individualise ? », Brunetière, *op. cit.*, p. 11.

soit de l'évolution de la « phénoménologie de l'esprit » (Hegel), soit des lois de « l'histoire naturelle » (Brunetière).

La seconde grande tendance de réflexion dans ce domaine aborde les genres littéraires dans une perspective bien différente, qui se radicalise progressivement. Ainsi lorsque Benedetto Croce rejette la pertinence de ce concept, afin d'affirmer la singularité de l'œuvre (qui est le fruit d'une « intuition unique »), il en rejette l'intérêt épistémologique mais en reconnaît tout de même l'utilité pratique, en tant que simple étiquette de classement. Une soixantaine d'années plus tard, s'inscrivant dans la même lignée, Blanchot s'interroge « où va la littérature » et, de façon plus extrême que Croce, esquisse un véritable plaidoyer pour la caducité, non plus des différents genres... mais bel et bien de la notion même de genre :

Seule importe l'œuvre, [...] le poème dans sa singularité resserrée [...]. Seul importe le livre, tel qu'il est, loin des genres, en dehors des rubriques [...], sous lesquelles il refuse de se ranger et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme¹⁰.

Selon cette optique, le genre ne constituerait qu'un obstacle entre « l'œuvre » dans sa singularité et la littérature dans sa « clarté mystérieuse »¹¹, ce que le critique exprime, sur un ton lapidaire :

Un livre n'appartient plus à un genre, tout livre relève de la seule littérature¹².

Le genre, simple « rubrique » visant à « déterminer [la] forme » de la littérature, aux dépens même de celle-ci ? Le genre, pure convention dont il conviendrait de se passer au nom du caractère « unique » de l'œuvre ? On peut être surpris de la facilité avec laquelle cette tradition de réflexion théorique se débarrasse d'un problème aussi vaste et complexe sans tenter de l'éclairer.

¹⁰ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 272.

¹¹ *Ibid.*, p. 273.

¹² *Id.*, *ibidem*.

Vers un nouveau paradigme de réflexion

À ce propos, le point de vue de René Wellek et Austin Warren, peu mentionné par les spécialistes, et qui consiste à signaler la nature « institutionnelle » des genres littéraires, constitue quant à lui une réfutation particulièrement lucide aussi bien des approches essentialistes que de la vision étroitement nominaliste de Croce :

Un genre littéraire est une « institution », tout comme l'Église, l'Université ou l'État. Elle n'existe pas à la manière d'un animal, ni même d'un édifice, d'une église, d'une bibliothèque, d'un capitole ; elle existe à la manière d'une institution. On peut utiliser des institutions existantes pour y travailler, pour s'y exprimer, on peut en créer de nouvelles, ou s'en accommoder du mieux qu'on peut sans prendre part aux systèmes et aux rituels ; on peut aussi y adhérer, afin de les remodeler¹³.

Certes cette définition, publiée dix ans avant la parution de l'ouvrage de Blanchot, est formulée en des termes qui, de nos jours, peuvent sembler légèrement naïfs ou datés, ne signalant pas la connotation de hiérarchisation et d'apparente immutabilité que la notion d'institution possède, connotation qui nous paraît si éloignée de la permanente variété des pratiques littéraires. De même, ces auteurs n'approfondissent peut-être pas assez leur conception du genre littéraire en tant qu'institution : ils se contentent d'annoncer la métaphore sur laquelle ils se fondent (genre=institution), de citer leur principale source théorique – en l'occurrence, un article du comparatiste nord-américain Harry Levin¹⁴ - et d'extraire les conséquences logiques de leur postulat initial.

Malgré tout, Wellek et Warren lancent une piste de réflexion particulièrement enrichissante. Ils sont animés par un souci, toujours d'actualité, de faire ressortir les limites des approches héritées du XIXe siècle, caractérisées par leur dimension

¹³ René Wellek & Austin Warren, *La théorie littéraire*, trad. Jean-Pierre Audigier et Jean Gattégno, Paris, Seuil, 1971 [1^{ère} éd. nord-américaine : 1949], p. 318

¹⁴ Harry Levin, « Literature as an Institution », publié pour la première fois dans *Accent*, Spring, n° 6, 1946, p. 159-168.

téléologique ou nominaliste, tout en refusant la perspective normative. En effet, en tant qu'institutions, les genres ont une valeur d'usage qui n'est pas présentée comme simple « rubrique », au sens péjoratif (« On peut *utiliser* des institutions existantes pour y travailler, pour s'y exprimer ») ; de même, ils sont dotés d'une dimension à la fois historique, socioculturelle et conventionnelle, qui ne les soumet pas pour autant aux contraintes d'une loi générale de progression, puisqu'ils sont le fruit d'une construction toujours inachevée (« on peut en créer de nouvelles ») ; enfin, les genres ne relèvent pas de prescriptions perçues comme stérilisantes, mais de conventions avec lesquelles l'auteur peut établir une vaste gamme de rapports (« on peut [...] s'en accommoder [...], y adhérer, afin de les remodeler »).

Autrement dit, les remarques de Wellek et Warren – en dépit de leur brièveté – présentent de façon rudimentaire les principaux éléments qui, par la suite, ont été mis en avant par différents théoriciens du XXe siècle, soucieux de renouveler la réflexion sur les genres littéraires. Elles indiquent les bases d'un nouveau « paradigme » théorique sur les genres littéraires, autour duquel se retrouvent des approches assez distinctes les unes des autres, mais qui se caractérisent toutes par un triple refus : ces approches ne se veulent ni prescriptives, ni essentialistes, ni nominalistes.

Sans aucun souci d'exhaustivité, nous pensons à des auteurs aussi divers que Hans Robert Jauss¹⁵, Gérard Genette¹⁶, Alastair Fowler¹⁷, Jean-Marie Schaeffer¹⁸ ; signalons aussi la lecture subtile que Jacques Derrida fait de Maurice Blanchot¹⁹. Plus récemment, songeons à Dominique Combe²⁰, ainsi qu'à l'ouvrage collectif de

¹⁵ « Littérature médiévale et théorie des genres », trad. Eliane Kaufholz, in G. Genette, H. R. Jauss, J.-M. Schaeffer, R. Scholes, W. D. Stempel, K. Viëtor, *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986, p. 37-76, article publié pour la première fois en 1970.

¹⁶ *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979 ; *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986 ; « Des genres et des œuvres », in _____. *Figures V*, Paris, Seuil, 2002, p. 39-133.

¹⁷ « The Life and Death of Literary Forms », in R. Cohen [sous la dir.], *New Directions in Literary History*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1974, p. 77-94 ; *Kinds of Literature : an Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford, Clarendon, 1982 ; « The Formation of Genres in the Renaissance and After », in *New Literary History*, vol. 34, n° 2, 2003, p. 185-200.

¹⁸ *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989 ; « Genres littéraires », in Oswald Ducrot & Jean-Marie Schaeffer [sous la dir.], *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995, p. 520-530. Plus récemment, « Des genres discursifs aux genres littéraires : quelles catégorisations pour quels faits textuels ? », in Raphaël Baroni & Marielle Macé, *Le savoir des genres*, Rennes, PUR, 2006, p. 357-364.

¹⁹ « La loi du genre », in _____. *Parages*, Paris, Galilée, 1986, p. 249-287.

²⁰ *Poésie et récit. Une rhétorique des genres*, Paris, Corti, 1989 ; *Les genres littéraires*, Paris, Nathan, 1992 ; cf. enfin l'article « Genre », dans le *Dictionnaire international des termes littéraires*, sous la

Raphaël Baroni et Marielle Macé²¹, qui approfondit plusieurs points de la problématique actuelle des genres littéraires. Il faudrait mentionner également la contribution représentée par la notion de genre du discours, qui est employée, dans la lignée de Bakhtine, par Tzvetan Todorov²², mais aussi par des spécialistes de l'analyse du discours - discipline où la notion de genre joue un rôle central – tels que Jean-Michel Adam²³ et Dominique Maingueneau²⁴.

Face à une telle diversité de contributions au champ théorique des genres littéraires, quels apports faudrait-il signaler en priorité ? Tout d'abord, notons que l'importance de la notion de genre est réaffirmée grâce à une reformulation même de sa définition. Désormais le genre est conçu comme « une composante à part entière de l'œuvre », il ne constitue pas un simple « cadre contingent »²⁵. Il joue un rôle crucial, en ce qu'il « structure la lecture »²⁶, sans pour autant constituer un indice d'une quelconque « essence » ou « substance » du texte. La généricité d'un texte résulte plutôt de la dynamique qui s'établit entre les « traits de genre » indiqués par l'auteur – un fonds commun de contraintes formelles, thèmes, modes, motifs..., ainsi que les fonctions qui leur sont attribuées - et le processus de « reconnaissance »²⁷ de ces traits, auquel se livre le lecteur. Autrement dit, lorsque nous parlons d'un genre aujourd'hui, nous procédons à un rapprochement entre différents textes, qui est à moduler en fonction de plusieurs facteurs, relevant à la fois de leur production (les pratiques d'écriture et les fonctions qui leur sont attribuées) et de leur réception (circulation, lecture, réinterprétation, classement).

À cela s'ajoute la célèbre « hypothèse » formulée par Jacques Derrida, et qui porte sur les rapports qu'un texte entretient avec son genre (ou ses genres) :

dir. de Jean-Marie Grassin, <http://www.ditl.info/arttest/art1997.php> [dernière consultation : octobre 2007].

²¹ *Le savoir des genres*, op. cit.

²² *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978.

²³ *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan, 1999 ; « Des genres à la généricité », in *Langages*, n° 153, 2004, p. 62-73.

²⁴ Par exemple, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, notamment les chapitres 12 et 16 ; voir également « Modes de généricité et compétence générique », in Raphaël Baroni & Marielle Macé, *Le savoir des genres*, op. cit., p. 57-71.

²⁵ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire*, op. cit.

²⁶ Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, op. cit., p. 199.

²⁷ Raphaël Baroni & Marielle Macé, *Le savoir des genres*, op. cit., p. 13 sq.

[...] un texte ne saurait *appartenir* à aucun genre. Tout texte *participe* d'un ou de plusieurs genres, il n'y a pas de texte sans genre, il y a toujours du genre et des genres mais cette participation n'est jamais une appartenance. Et cela non pas à cause d'un débordement de richesse ou de productivité libre, anarchique ou inclassable, mais à cause du *trait* de participation lui-même, de l'effet de code et de la marque générique²⁸.

Derrida se fonde sur deux postulats complémentaires : d'une part, tout texte relève d'un ou de plusieurs genres (« il n'y a pas de texte sans genre, il y a toujours du genre et des genres »), d'autre part, texte et genre sont rattachés par des liens « de *participation sans appartenance* »²⁹, où un texte n'est jamais complètement enfermé dans la catégorie désignée par le genre (voire *les genres*) dont il relève. Deux postulats que Jean-Michel Adam et Ute Heidmann ont empruntés et approfondis, dans le cadre de leur réflexion sur les notions de généricité et d'hétérogénéité générique³⁰.

Quelques pistes sur la transformation des genres

Grâce à cet ample déplacement de perspective opéré dans le domaine de la théorie des genres littéraires au long du XXe siècle, nous pouvons à présent tenter d'examiner un certain nombre de questions, en tenant compte de leur complexité et en nous séparant catégoriquement d'une perspective téléologico-nominaliste. Nous pensons notamment à la problématique de la transformation des genres, sujet vaste que, faute de pouvoir traiter en profondeur, nous essaierons d'aborder rapidement, par l'indication de quelques pistes de réflexion.

Lorsqu'un auteur choisit les thèmes, les motifs et les éléments formels qu'il souhaite privilégier dans son texte, il postule une identification ou une différenciation par rapport à une ou à plusieurs traditions génériques, au détriment d'autres, que ce soit de façon volontaire et explicite ou pas : le conte, au détriment de l'épopée ; le roman, au détriment de l'épopée et du conte ; la tragi-comédie ou le drame, au

²⁸ *Ibid.*, p. 264.

²⁹ « La loi du genre », *op. cit.*, p. 256.

³⁰ Cf. « Des genres à la généricité », *op. cit.*, ainsi que la première des « Six propositions pour l'étude de la généricité », in Raphaël Baroni & Marielle Macé, *Le savoir des genres*, *op. cit.*, p. 23-26.

détriment de la tragédie et de la comédie... Ces traditions, à leur tour, impliquent des conventions, avec lesquelles le « nouveau venu » peut instaurer une gamme très large de rapports ; ceux-ci peuvent aller de l'imitation soi-disant stricte, jusqu'à l'écart et la transgression, en passant par l'appropriation – soit-elle ludique ou « sérieuse » - par l'accommodation à de conventions connues, par l'instauration de nouvelles conventions, par la réhabilitation de conventions désuètes... Le nouveau texte se positionne donc par rapport à des textes du passé et, souvent, vis-à-vis de textes issus d'un environnement immédiat de production, érigeant ainsi sa propre généalogie. Ce nouveau positionnement déclenche un déplacement des traditions génériques en question, dont l'importance peut être plus ou moins perçue par les lecteurs et par les autres auteurs. Bref, insondables sont les voies que peut prendre un texte, dans le dialogue qu'il instaure avec les conventions génériques, et nombreuses peuvent être les conséquences de ce dialogue, y compris sur le plan de la réception de ce texte, ce qui nous amène à la formulation de deux postulats :

- 1) Tout d'abord, la complexité de la transformation des genres découle en partie du fait qu'elle comprend au moins trois grands phénomènes, relativement autonomes : l'émergence, les croisements et la caducité supposée des genres littéraires. Toutefois, ces phénomènes n'obéissent pas à un schéma strict d'évolution, qui serait général et préétabli. Notons également que, depuis au moins l'œuvre fondatrice de Huet³¹, la « naissance » des genres a souvent attiré l'attention des spécialistes, que ce soit par l'analyse du fonctionnement d'un genre spécifique à travers une réflexion sur ses origines³² ou, de façon moins répandue, par une tentative de compréhension plus ample du processus de genèse des genres³³. Quant à la problématique du croisement des genres, elle a nourri le débat dans notre domaine depuis au moins la polémique

³¹ Pierre-Daniel Huet, *Lettre-traité de Pierre Daniel Huet sur l'origine des romans*, éd. Fabienne Gégou, Paris, Nizet, 1971 [1^{ère} éd. : 1670].

³² Par exemple, Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972.

³³ Jean-Marie Seillan [sous la dir.], *Les genres littéraires émergents*, Paris, L'Harmattan, 2005. Bien que ce recueil rassemble des articles sur des cas précis, son introduction apporte des éléments d'interrogation sur les « causes » de l'émergence d'un genre, sur les conditions de sa « reconnaissance » et sur les caractéristiques de sa « cohabitation » avec les genres précédant son apparition.

déclenchée par la naissance de la tragi-comédie³⁴, en passant par le plaidoyer hugolien pour le « mélange des genres ». Enfin, il semblerait que le phénomène de caducité et d'usure des genres ait attiré moins souvent l'attention des spécialistes ; ou, lorsque cela se produit, nous avons affaire à des analyses qui ne parviennent pas à se défaire pleinement d'une conception biologique des genres³⁵. À présent, il conviendrait de réfléchir en profondeur sur le phénomène d'usure des genres littéraires, en l'envisageant comme un processus complexe, qui relève de facteurs comme la rupture dans la transmission des codes génériques et/ou la modification des fonctions attribuées à ces codes.

- 2) Deuxièmement, cette complexité est accrue par le fait que, dans le cadre du processus de positionnement d'un texte à l'égard des traditions génériques, la filiation postulée par tel auteur peut être considérée comme « illégitime » par tel lecteur. C'est le cas, par exemple, des nombreuses épopées, composées au long des siècles – et reconnues comme telles, tout aussi longuement –, alors qu'une lectrice comme la philosophe Simone Weil considère non seulement que seule l'épopée grecque est une épopée « vraie » mais en outre que seule l'*Illiade*, au détriment de l'*Odyssée*, mérite cette appellation si convoitée³⁶. Certes la prudence à l'égard des permanences, des continuités et des filiations est bienvenue et aboutit parfois à des considérations fort pertinentes sur le problème des « identifications génériques »³⁷. Elle ne doit pas pour autant conduire à une attitude de pure et simple défiance vis-à-vis de toute filiation postulée par les auteurs. Au contraire, libérés désormais de

³⁴ Hélène Baby, « Littéarité et généricité : l'exemple de la tragi-comédie en France au XVIIe siècle », in *Loxias*, n° 8 : « Émergence et hybridation des genres », mis en ligne le 15 mars 2005, <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=105>. Du même auteur, voir également l'ouvrage *La tragi-comédie en France de Corneille à Quinault*, Paris, Klincksieck, 2001.

³⁵ Alastair Fowler, « The Life and Death of Literary Forms », *op. cit.*

³⁶ *Apud* Pierre Brunel, *Mythopoétique des genres*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, p. 141.

³⁷ Claude Calame, « Identifications génériques entre marques discursives et pratiques énonciatives : pragmatique des genres 'lyriques' », in Raphaël Baroni & Marielle Macé, *Le savoir des genres*, *op. cit.*, p. 35-55.

toute prétention téléologique, les spécialistes des genres peuvent plus facilement s'autoriser à reconnaître que bien souvent une même appellation générique désigne des pratiques d'écriture bien éloignées, qui exercent des fonctions socioculturelles bien distinctes les unes des autres, mais qui ont toutes leur place au sein d'une tradition faite d'éléments hétérogènes. Sur quoi nous fondons-nous donc pour les rassembler au sein d'une seule appellation ? Comme nous l'avons déjà dit, sur une démarche de rapprochement entre différents textes qui, néanmoins, est à moduler en fonction de chaque texte (ou groupe de textes) précis.