

SUR LA SIGNIFICATION DES GENRES EN LITTÉRATURE

à propos de :

Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?

de **Jean-Marie SCHAEFFER**

Éditions du Seuil (Poétique), 1989.

À tout moment nous effectuons des distinctions génériques entre les différentes pratiques culturelles : distinctions entre une chanson rock et une chanson folk, entre un tableau figuratif et un tableau abstrait, entre un poème et un roman... Ces classifications sont-elles cohérentes ? Et comment les justifier ? On pourrait penser que les termes génériques que nous utilisons pour opérer ces classifications répondent à des définitions explicites et qu'ils ont été inventés pour introduire de l'ordre dans la masse informe des pratiques culturelles. Cela semble toutefois douteux. Comment ces termes génériques pourraient-ils être de pures désignations que l'on appliquerait de l'extérieur à ces pratiques, puisqu'ils font, à des degrés divers, partie de leur histoire ? N'hérite-t-on pas du terme « roman », avant d'essayer de le définir ? Faut-il en conclure que les termes génériques servent à désigner des entités qui existeraient par elles-mêmes, comme les noms propres servent à désigner des individus ? Mais où trouver l'entité *roman* que tel ou tel roman particulier exemplifierait ?

Ces questions difficiles sur les genres en général deviennent cruciales quand on se tourne vers la littérature. Un morceau de musique, quel que soit son genre, est toujours une pratique artistique. En revanche, la littérature doit se distinguer des autres formes de production verbale, de celles qui ne sont justement pas littéraires. Or la question des genres en littérature — non celle de l'établissement d'une classification, mais celle des modalités de la généricité — peut être vue comme un préalable à cette question de la littérarité (de ce qui fait qu'un texte est un texte littéraire). D'où la nécessité de la traiter de façon rigoureuse comme le fait Jean-Marie SCHAEFFER dans ce livre (voir sommaire p. 7).

On pourrait commencer l'histoire du problème des genres littéraires avec Platon. Toutefois, ce dernier ne parle pas de genres à proprement parler,

Ceci est la version papier d'une page publiée sur le site web de

REVUE DE LIVRES

<http://assoc.wanadoo.fr/revue.de.livres/>

Abonnements et commentaires sont les bienvenus à l'adresse suivante :

revue.de.livres@wanadoo.fr

mais de différentes pratiques discursives. Plutôt que de se demander ce qu'étaient le dithyrambe, la tragédie ou l'épopée, il se bornait à dire que les œuvres qu'on appelait ainsi pouvaient être distinguées selon les modalités d'énonciation : soit le poète racontait, soit il imitait, soit il faisait les deux. En revanche, Aristote se réfère explicitement aux genres face auxquels il adopte trois attitudes. Soit un genre se définit par son essence (attitude essentialiste), soit par ce qui le différencie des autres (attitude structuraliste), soit par ce qu'il doit être (attitude normative). La première attitude est identique à celle qu'adoptait Aristote face au vivant : sous un genre (ex. : bipède) il cherchait à distinguer plusieurs espèces (ex. : homme, oiseau...). Mais le genre ici est la poésie et les divers genres littéraires au sens actuel du terme « genre » sont les espèces, définies chacune selon une essence propre et douées d'un mode de développement interne. En tout cas, cette attitude, que la référence à la biologie soit explicite ou non, sous-tend des phrases du type : « puis la tragédie s'épanouit peu à peu, les auteurs développant tout ce qui faisait jour en elle ; enfin, après de multiples transformations, elle se fixa lorsqu'elle eut atteint sa pleine nature ». En revanche, l'attitude structuraliste ne présuppose pas une connaissance de l'essence de ce que seraient la tragédie, l'épopée, etc, mais se contente de mettre en avant des critères qui permettent de les différencier. Sous les noms des genres sont ainsi regroupées des œuvres suivant leurs traits distinctifs, de sorte qu'un nom de genre est une simple abréviation pour une collection d'objets. Quant à l'attitude normative, elle consiste à prescrire des règles aussi bien pour le contenu que pour la forme. Par exemple, pour la tragédie toutes les prescriptions de forme et de contenu sont en rapport étroit avec l'effet qu'Aristote assigne à la tragédie, c'est-à-dire la catharsis. Les tragédies sont donc évaluées par rapport à leur finalité pragmatique.

Ces trois attitudes ne sont pas sans comporter des ambiguïtés. L'attitude essentialiste considère le genre comme étant défini par des déterminations internes comme l'est un organisme vivant. Or, le paradigme biologique s'applique aussi à l'œuvre individuelle : c'est ce qui permet, par exemple, de parler de la perfection et de l'unité d'un poème. Il n'est déjà pas évident d'appliquer une métaphore biologique à un artefact tel qu'une œuvre individuelle ; il l'est encore moins de traiter un genre — c'est-à-dire un nom collectif — comme un être naturel ; et tout se complique si on applique le paradigme biologique à la fois aux artefacts et aux noms collectifs. Selon l'attitude structuraliste, chaque genre regroupe des œuvres bien définies suivant des critères différentiels. Or, rien ne dit que la classification opérée à un moment donné à

partir de ces distinctions ne suivent les évolutions des genres historiques (ce qu'on classe sous une catégorie aujourd'hui pourra être classé sous une autre catégorie demain). Enfin, l'attitude normative se heurte à la question du statut de cette finalité au nom de laquelle on prescrit à l'œuvre ce qu'elle doit être. Par exemple, s'agit-il d'une finalité qui est interne à la tragédie comme telle, ou d'une finalité extérieure (exigée par la société ou par Aristote lui-même) ? Reconnaître la première, c'est passer du normativisme à l'essentialisme, et donc retomber dans le même embarras que pour ce dernier. Reconnaître la seconde, c'est reconnaître l'arbitraire de la classification et donc retomber dans les difficultés de l'attitude structuraliste.

Quoiqu'il en soit, ces trois attitudes ont eu leur propre descendance historique. Aucune n'a jamais vraiment été absente. Jean-Marie Schaeffer estime toutefois que l'attitude normative a été dominante jusqu'au XVIII^e siècle, qu'elle a été relayée ensuite jusqu'à la fin du XIX^e siècle par l'attitude essentialiste, qui elle-même a été remplacée par l'attitude structuraliste. Comme nous l'avons déjà vu, l'attitude normative reconduit aux ambiguïtés des deux autres. Quant à l'attitude essentialiste, lorsqu'elle est explicitement défendue, elle débouche sur des impasses. Jean-Marie Schaeffer nous le montre avec les exemples de Hegel et de Brunetière. Le premier, en considérant que l'« organisme » littéraire était déterminé par des lois génériques évolutives, et le second, en dressant un tableau pseudo-darwinien d'une évolution littéraire déterminée par la lutte des genres, n'ont fait que rendre les ambiguïtés encore plus inextricables. C'est pourquoi Jean-Marie Schaeffer, après cette présentation historique, se tourne vers l'attitude structuraliste pour essayer de dégager une approche pertinente des genres littéraires.

Il faut tout de suite comprendre que la question des genres littéraires dans cette perspective ne se présente pas comme un simple problème de classification. Les noms de genres ne peuvent en effet pas être simplement des termes servant à classer de façon intemporelle les documents littéraires puisqu'ils s'appliquent, selon les époques, à des textes très dissemblables. Le terme « conte » a ainsi pu servir à désigner au moyen âge toutes sortes de récits ; à l'âge classique, il désignait selon les contextes un récit plaisant, un récit fictif ou un récit merveilleux ; au XIX^e siècle, chez Flaubert ou Maupassant par exemple, il servait à désigner tout récit plutôt bref. De même, le terme « comédie » n'a pas toujours désigné un texte composé pour le théâtre, mais pouvait au moyen âge s'appliquer à n'importe quelle œuvre fictive présentant une fin heureuse (d'où le titre de l'œuvre de Dante : *La*

Divine Comédie). Faut-il en conclure que les déterminations génériques n'ont de sens que pour une époque donnée ?

Supposons pour l'instant que ce soit le cas, c'est-à-dire supposons que les noms de genres désignent, à une époque donnée, des ensembles de textes bien définis. Tout est clair tant que chaque texte appartient à un genre à l'exclusion des autres, ou quand un texte appartient à un genre lui-même inclus dans un autre genre. Ainsi, par exemple, un texte peut être à la fois un récit et une nouvelle, sans que cela ne pose de problème, à condition que l'on considère la nouvelle comme une sous-classe du genre récit. Toutefois l'identité générique devient plus difficile à comprendre si les diverses classes ne sont pas mutuellement exclusives, c'est-à-dire si l'appartenance d'un texte à un genre donné n'implique pas du même coup son exclusion des autres genres. *Don Quichotte* en est un exemple : il est à la fois un récit et une parodie sans que le premier genre puisse être une sous-classe du second. Ici, c'est l'approche qui est différente : *Don Quichotte* est un récit si l'on s'intéresse aux modalités d'énonciation, et une parodie si l'on s'intéresse à sa dimension syntaxique et sémantique. Ainsi, récit et parodie sont deux déterminations génériques qui sont indépendantes l'une de l'autre parce qu'elles ne se réfèrent pas au même ordre de phénomènes. Il ne faut donc plus considérer qu'un texte appartient à un genre de manière globale et ne plus concevoir la notion d'appartenance sur le mode de l'inclusion/exclusion (conception que l'on retrouve dans le paradigme biologique : si l'homme est bipède, il ne peut pas être quadrupède ; en revanche, il appartient au groupe des bipèdes sans plumes). Deux noms génériques non subsumables l'un sous l'autre (ici, récit et parodie) peuvent donc investir différents niveaux (ici, modalité d'énonciation et dimension syntaxique et sémantique) d'une même œuvre (ici, *Don Quichotte*). Pour des textes différents, la détermination générique peut aussi investir différents niveaux, c'est-à-dire que les textes peuvent être classés dans des genres différents selon des critères d'identification différents. Dire ainsi d'un texte qu'il est un sermon et d'un autre qu'il est un sonnet, c'est s'attacher au mode d'énonciation pour le premier (au fait que ce soit un discours prononcé en chaire par un prédicateur), et à l'organisation formelle pour le second (à sa structure en quatrain et tercet). L'identité générique répond donc à des logiques multiples irréductibles les unes aux autres.

À ces difficultés, il faut ajouter que l'attribution d'un nom de genre ne relève pas d'un acte uniquement descriptif — extérieur et indépendant de l'objet décrit —, mais peut modifier la définition du genre. Par exemple, selon la conception classique, un sonnet est un poème de quatorze vers en deux

quatrains sur deux rimes embrassées, et deux tercets. Or, le poète anglais, Hopkins, appelle sonnet des pièces où les deux quatrains sont remplacés par des tercets, et où la règle des quatorze vers est donc violée. Du même coup, il transforme la définition du sonnet, ou, du moins, il la rend moins contraignante : la règle des deux quatrains devient facultative. Ainsi, non seulement les noms de genres s'appliquent suivant des modalités hétérogènes, mais en plus leur application modifie ces modalités.

Pour éviter que les noms de genres soient dépourvus de toute différenciation interne pertinente, certains pourraient être tentés d'imposer un peu d'ordre dans ce mode de désignation : si les genres ne sont pas clairement définis, il n'y aurait qu'à les définir une fois pour toutes de façon cohérente et rétrospectivement, de manière à ce qu'aucun texte n'échappe à son identité générique. Les traits sémantiques et syntaxiques serviraient alors à déterminer à quel genre appartient un texte. Pourtant, Borges a montré dans une « expérience de pensée » que les mêmes traits n'expriment pas les mêmes déterminations génériques au cours du temps. Dans une de ses nouvelles, un écrivain du début du XX^e siècle, Pierre Ménard, a ré-écrit au mot et à la virgule près une partie de *Don Quichotte*. Mais loin de le considérer comme une copie du livre de Cervantes, Ménard le traitait comme un texte autonome. La comparaison du *Don Quichotte* de ce dernier avec celui de Cervantes fut alors pour Borges riche d'enseignement. Deux textes syntaxiquement indiscernables apparaissaient comme deux œuvres d'art distinctes : Cervantes oppose la réalité provinciale de son époque aux idéaux chevaleresques, Ménard écrit une fiction historique qui se passe dans l'Espagne du XVI^e siècle ; le récit de Cervantes est un anti-roman ou une parodie du roman de chevalerie, le livre de Ménard serait plutôt un roman historique, etc... Le paradoxe de « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* » de Borges démontre ainsi que l'identité syntaxique de deux textes n'est pas suffisante pour qu'ils appartiennent au même genre ; il faut aussi prendre en compte le contexte. Contexte qui n'est pas uniquement historique, mais qui peut aussi être géographique : *Les Mille et Une Nuits* peuvent en effet difficilement appartenir au genre « conte oriental » pour un Arabe ; c'est uniquement pour un lecteur occidental que ces contes présentent un caractère exotique.

Ces quelques exemples illustrent bien à quel point il est difficile de définir la notion de genre par une théorie unitaire. Toutefois, il ne faut pas en conclure que l'attribution des noms de genres est incohérente, mais seulement qu'elle suit plusieurs logiques irréductibles. Jean-Marie Schaeffer arrive

ainsi à montrer par une analyse minutieuse qu'il existe en tout et pour tout quatre logiques génériques, c'est-à-dire quatre manières différentes d'aborder n'importe quelle œuvre. On peut aborder un texte comme un acte de communication, c'est-à-dire comme un acte de langage. Ainsi quand nous disons que *La Princesse de Clèves* est un récit, nous sommes sensibles au fait que le texte exemplifie une propriété particulière (ici, celle de relater des événements réels ou imaginaires). Nous pouvons aussi aborder un texte en tant qu'il respecte des règles particulières. Ainsi quand nous disons que « Le parfum » de Baudelaire est un sonnet, nous disons que ce poème suit les règles du sonnet. Nous pouvons encore aborder un texte en le situant par rapport à d'autres textes. Ainsi, lorsque nous soutenons que *Micromégas* est un conte de voyage imaginaire, nous disons que le texte de Voltaire s'inscrit dans une lignée de textes allant, par exemple, de *l'Histoire vraie* de Lucien aux *Voyages de Gulliver*. Enfin, nous pouvons aborder un texte à travers les ressemblances qu'il entretient avec d'autres textes. Ainsi, quand nous appelons « conte philosophique » un texte chinois, nous voulons simplement dire que ce texte ressemble par certains traits à des textes qu'en Occident nous qualifions de contes philosophiques, sans que le premier se soit inspiré des seconds. Ainsi, l'analyse de noms de genres permet à Jean-Marie Schaeffer de montrer que la logique générique est non pas unique mais plurielle : classer des textes peut vouloir dire des choses différentes selon que le critère est l'exemplification d'une propriété, l'application d'une règle, l'existence d'une relation généalogique ou celle d'une relation analogique.

Pour conclure, esquissons la façon dont ces distinctions permettent à Jean-Marie Schaeffer de clarifier les difficultés liées au contexte. Le paradoxe de Borges avait montré que le problème des genres devait être abordé autant au niveau de la création du texte qu'au niveau de sa réception, le contexte de l'un étant différent du contexte de l'autre. Jean-Marie Schaeffer propose donc de distinguer le genre d'une œuvre suivant l'intention de son auteur (régime auctorial), du genre du point de vue de sa lecture, ou de sa réception (régime lectorial). Il suffit alors de noter les déplacements qui se produisent entre le régime lectorial et le régime auctorial lors des changements de contextes. Jean-Marie Schaeffer peut ainsi montrer que les noms de genres qui ont pour référent l'acte de communication sont contextuellement stables (un récit reste un récit quel que soit le contexte). De même, les noms de genres qui ont pour référents des règles sont relativement stables (les règles du sonnet sont relativement indépendantes du contexte, à quelques exceptions près comme on l'a vu). Quant aux noms de genres qui s'appuient sur des analogies, les

variations contextuelles ne sont pas pertinentes puisque apprécier des analogies c'est justement faire abstraction du contexte. En revanche, les noms de genres qui ont pour référent une classe généalogique dépendent fortement du contexte, comme l'a montré l'exemple de *Don Quichotte*.

Thomas LEPELTIER,
le 19 juin 1999.

Sommaire

1. *Bref historique de quelques impasses théoriques :*

Une question piégée — Les ambiguïtés du père fondateur — L'interrègne — Du normativisme à l'essentialisme — Système des genres et histoire — La lutte des genres.

2. *De l'identité textuelle à l'identité générique :*

Classes génériques et noms de genres — L'œuvre littéraire comme objet sémiotique complexe — L'acte communicationnel — L'acte discursif réalisé — Pluralité et caractère composite des référents génériques.

3. *Identité générique et histoire des textes :*

L'œuvre de Pierre Ménard — Contexte et recréation générique — Contexte et réception générique — Généricité auctoriale et généricité lectoriale.

4. *Régimes et logiques génériques :*

L'exemplification — La modulation générique — Les logiques de la généricité.

192 pages

ISBN 2.02.010691.4

140 FF (1999)