

Ambivalences et carrefours génériques à l'âge classique

Marie-Christine Pioffet
York University

Mawy Bouchard
Université d'Ottawa

S'intéresser aux genres littéraires peut paraître à première vue futile à une époque où la notion est de plus en plus remise en question. Aujourd'hui, le concept même de genre tend à se « désagréger », pour reprendre le terme de Tzvetan Todorov (1987, p. 27). Paul Zumthor remarquait aussi que l'utilisation du mot n'était pas « sans danger », qu'il désignait des classifications fondamentales comme le récit, le drame et le lyrisme, mais aussi des sous-genres comme l'épigramme, l'ode et la chanson de geste (1984, p 8). Constat analogue de François

Dumont et de Richard Saint-Gelais, qui notent le caractère problématique du concept en même temps que sa nécessité en théorie littéraire (2005, p. 7-19)¹. En somme, plusieurs théoriciens et commentateurs ont mis en évidence les impasses de la poétique des genres. Une des difficultés de l'emploi du terme vient d'abord de ses fluctuations sémantiques et référentielles au gré des époques. Cependant, ce sont surtout les barrières épistémologiques, celles qui délimitent un espace théorique où la « chose littéraire » n'a pas une existence autonome, qui rendent problématique l'usage d'une notion aussi courante que celle de « roman », par exemple.

On se souviendra que la triade aristotélicienne, qui distingue essentiellement les moyens, les objets et les modes de la représentation, ne prend en compte que trois « genres », soit ceux de l'épopée, de la tragédie et du lyrisme, laisse une place fort marginale aux autres formes littéraires, qui deviendront, notamment dans les réflexions poétiques du XVI^e siècle italien, en raison de l'absence d'une théorie ancienne et légitime, des formes caduques ou peu prisées. Les auteurs d'arts poétiques, longtemps sous l'emprise d'Aristote, dissertaient sur les règles des trois grandes catégories littéraires et sur les mérites de chacune d'entre elles. Depuis lors, l'usage du terme « genre » a beaucoup évolué. Certes, le mot, apparu dans la langue française en 1549 au sens de « catégorie d'œuvres, définie par la tradition (d'après le sujet, le ton, le style) », si l'on se réfère au célèbre manifeste de Du Bellay, n'est pas univoque et suppose par définition des glissements de sens à travers les âges. Ainsi

¹ Un nombre important d'études ont été publiées sur la question du genre littéraire sous l'Ancien Régime. Nous ne proposons évidemment pas ici une bibliographie exhaustive ou un état de la question ; nous nous bornons plutôt à citer des titres particulièrement importants, qui ont nourri notre réflexion.

peut-on concevoir le roman baroque et le récit picaresque comme faisant partie d'une même grande catégorie. Pourtant, malgré les variations liées à l'évolution des formes littéraires, la notion de genre ou de généricité est incontournable lorsqu'on aborde une œuvre, puisque les écrivains se réfèrent implicitement aux productions analogues, que ce soit pour s'en démarquer ou pour s'en inspirer. Plus on s'éloigne de l'herméneutique chrétienne et des poétiques « allégoriques » de l'époque médiévale et de la première Renaissance, plus le système aristotélicien prend de l'importance et fonde une République des lettres axée sur la notion même de genre. Le XVII^e siècle, où la critique littéraire connaît un essor considérable, reconsidère les catégories littéraires, comme le souligne Michel Fournier à propos du roman : « [l]e développement de la production romanesque de l'époque s'accompagne d'une importante réflexion sur le genre » (2006, p. 5). Le discours narratif, au cœur d'un affrontement théorique qui implique l'histoire, la nouvelle et le roman — un genre qu'il faut alors littéralement réinventer — constitue une sorte de laboratoire d'écriture, en rupture avec la tradition. Mais d'autres formes poétiques connaissent aussi des remises en question au moment « où s'engagent les grandes querelles françaises sur les "règles", celles du style, du poème dramatique, des genres mixtes, de même que le débat entre les Anciens et les Modernes », comme le rappelle à juste titre Anne Duprat (2009, p. 27). La formation de la doctrine classique se présente de ce point de vue comme un effort de rationalisation théorique exemplaire. La notion de genre gagne donc à être replacée dans son contexte historique et à être étayée par des études de cas, comme bon nombre de spécialistes et de

théoriciens de l'Ancien Régime l'ont montré au cours des dernières années.

Le présent dossier s'inscrit dans la mouvance très actuelle de la remise en question du concept de genre, tout en proposant de nouveaux ancrages théoriques aux études poétiques. Pour éviter les pièges du mot « genre », ses flottements et ses limites, nous préférons parler de types d'écrits, expression plus abstraite que nous employons dans le cadre du présent dossier pour désigner des pratiques discursives aussi différentes que le prologue dramatique, la description animalière ou la chronique amoureuse, dont il sera question ici.

Prenant pour objet quelques formes littéraires de l'Ancien Régime et surtout de la période classique au sens le plus large, les huit études réunies ici proposent un regard neuf sur les choix génériques des auteurs et les caractéristiques formelles des textes. Même si l'on exclut le plus souvent les genres mineurs des arts poétiques, on peut toujours percevoir dans ces textes un paradigme ou un modèle antérieur, qui oriente l'acte d'écriture et auquel les auteurs se réfèrent. Les collaborateurs du présent dossier se sont penchés sur les constantes et sur les règles implicites ou explicites du discours, qui mettent au jour des normes sous-entendues ou glosées dans le péri-texte ou tout autre commentaire métadiscursif. La majorité des textes réunis ici ont été présentés dans le cadre du deuxième colloque de la Société ontarienne des chercheurs en Ancien Régime, qui s'est tenu à Toronto le 11 novembre 2011. Ce qui ressort globalement de ces études ponctuelles, c'est le caractère mixte ou l'hybridation générique de plusieurs formes discursives. La première modernité coïncide, en France, avec

une contestation de la « tyrannie » d'Aristote, mais aussi, de façon plus globale, avec une certaine résistance au concept de genre littéraire. Les contributions présentées dans ce recueil révèlent que la production classique est beaucoup plus diversifiée et audacieuse que ne le laissent entendre les arts poétiques classiques. L'écrivain affirme souvent sa liberté et sa force créatrice dans le rejet de la norme poétique.

Grégoire Holtz aborde le concept transgénérique de « subtilité » utilisé par Jérôme Cardan dans son traité philosophique *De Subtilitate* et par Jacques Tahureau dans ses *Dialogues* pour consolider la valeur de leurs écrits et s'inscrire en faux contre l'autorité des Anciens. Par cette enquête, G. Holtz montre que, loin d'être superflue, la question des genres, terme qui est utilisé dans une acception très large, est convoquée en toile de fond dans ces deux textes contestataires et met au jour un « processus d'hybridation » de l'œuvre littéraire, située à la croisée de multiples héritages de pensée et d'écriture. Par-delà leurs différences formelles, les œuvres de Cardan et de Tahureau mobilisent autour de 1550 plusieurs outils philosophiques semblables, tout en remettant en cause le savoir aristotélicien et l'occultisme platonicien. La subtilité apparaît moins comme un genre au sens propre du terme que comme la manifestation d'une nouvelle manière de discourir et des hésitations formelles de l'écrivain en mal d'autorité et de crédit.

Dans une tout autre perspective, Alex Bellemare propose « une lecture générique » du *Roman comique* de Scarron, présenté comme une marqueterie textuelle, et s'intéresse notamment aux rapports entre les récits enchâssés et les récits-cadres. Il révèle les audaces du romancier, qui se joue des dimensions habituelles de l'histoire et du roman en

hypertrophiant la nouvelle aux dépens du récit-cadre. Il montre encore comment s'installent les tensions entre l'oral et l'écrit, le romanesque et le comique. L'œuvre de Scarron met donc en exergue, par ses « bigarrures », les hardiesses d'un auteur en rupture avec les conventions de son temps.

Sous le même angle de la mixité formelle, Nathalie Freidel examine *l'Histoire amoureuse des Gaules* de Bussy-Rabutin, texte aux « contours génériques flous » situé à mi-chemin entre gazette et roman, nouvelle et genre épistolaire, fiction et mémoires. Ce livre, où la médisance se marie à la raillerie, où lettres, chansons, sonnets et formes poétiques brèves voisinent, où les exploits amoureux se déclinent sous « un mode héroïco-comique », apparaît comme un prototype achevé de l'hybridation générique. Mais il y a plus encore que ce métissage. N. Freidel montre que l'auteur Bussy-Rabutin prend le contre-pied de la « poétique » de la conversation mondaine et des « règles établies dans les manuels de civilité ». L'histoire rabutinienne met à mal toute la culture galante et les genres mondains qui émaillent cette fresque provocatrice. Enfin, pour N. Freidel, il s'agit d'une « œuvre expérimentale » qui contribue au renouvellement du genre romanesque.

L'étude de Jean Leclerc nous amène au confluent de la farce moliéresque et du conte grivois lafontainien, appréhendé comme deux « genres à miroir » ayant pour dénominateur commun le recours à la ruse, procédé comique par excellence depuis la *Farce de maître Pathelin*. L'examen de cette topique et en particulier du *topos* du trompeur trompé met en évidence des mécanismes semblables, voire identiques. Par ces regards croisés sur les comédies et le conte, J. Leclerc fait valoir que le conte grivois et la farce « vont souvent par paires quand il s'agit

de la ruse » et que Molière comme La Fontaine, tout en démasquant les hypocrites et les faux dévots dans leurs œuvres, participent au triomphe de l'épicurisme.

Luke Arnason, pour sa part, donne un sens très spécifique au terme « genre », en examinant le prologue dramatique dans les pièces de théâtre de la fin du Grand Siècle et surtout ses enjeux politiques et artistiques. Ayant recours à l'herméneutique de l'allégorie théâtrale, L. Arnason fait valoir que plusieurs prologues, loin de chanter les louanges du pouvoir royal, dénoncent en contrepoint la « tyrannie » de l'Académie Royale de Musique et tentent d'exposer une signification privilégiée de la pièce.

Comme plusieurs pratiques discursives, la description animalière buffonnière est un « genre » protéiforme, à la jonction des sciences et des belles-lettres, comme le souligne Swann Paradis. Non seulement s'agit-il d'un genre pluridisciplinaire « aux frontières poreuses », selon l'expression de S. Paradis, mais les souvenirs intertextuels en amont et le métadiscours trahissent « une instabilité générique », ou plus exactement une volonté de se démarquer des écrits antérieurs, qui fait de l'*Histoire naturelle* de Buffon une œuvre presque inclassable.

Enfin, les deux dernières études se consacrent au « genre » hybride qu'est la relation de voyage. Andreas Motsch parcourt les XVI^e et XVII^e siècles pour retracer l'évolution de cette pratique qu'il définit comme un discours « intermédiaire » entre le roman et d'autres formes d'expression, plutôt que comme un genre littéraire proprement dit. Toutefois, il n'en dégage pas moins certaines constantes formelles comme la narration à la première personne, la « simplicité » du langage et

les affirmations de véracité qui permettent d'envisager la relation de voyage comme une pratique discursive codifiée par certaines règles implicites. Il s'intéresse aussi à l'étymologie du mot « relation », puis à l'essor, aux XVI^e et XVII^e siècles, du compte rendu de voyage ou d'expédition qui, après le XVIII^e siècle, décline.

L'enquête de Sébastien Côté ne concerne pas la forme de la relation de voyage, mais prend plutôt pour objet la réception des écrits viatiques de la Nouvelle-France dans les histoires littéraires du Canada et révèle que leur place est tout à fait comparable à celle des autres écrits relatifs à la Nouvelle-France. Il semble donc que les critiques des XIX^e et XX^e siècles ne considèrent pas ce « genre » comme une forme marginale de l'expression littéraire.

Ce collectif tient donc d'un double pari, celui de montrer la complexité des questions liées à la généricité sous l'Ancien Régime, et celui de prendre en compte la variété des recherches effectuées autour de cette vaste question des catégories littéraires, qu'on ne finit pas de repenser et de redéfinir.

Au terme de ce travail, nous aimerions remercier la Faculté des Arts libéraux et des Études professionnelles de l'Université York ainsi que le Département d'études françaises de ce même établissement pour les subsides obtenus pour l'organisation de la journée d'études. Nous tenons particulièrement à remercier Stéphanie Girard de sa précieuse relecture des études, qui a facilité notre tâche.

Bibliographie

- BOUCHARD, Mawy. (2006), *Avant le roman. L'allégorie et l'émergence de la narration française au 16^e siècle*, New York / Amsterdam, Rodopi.
- CHEVROLET, Teresa. (2007), *L'Idée de fable. Théorie de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, Droz.
- COHEN, Ralph. (1986), « History and Genre », *New Literary History*, vol. XVII, n° 2, hiver, p. 203-218.
- COMBE, Dominique. (1992), *Les Genres littéraires*, Paris, Hachette Supérieur, coll. « Contours littéraires ».
- DEMERSON, Guy (dir.). (1984), *La Notion de genre à la Renaissance*, Genève, Éditions Slatkine (Centre d'études franco-italien, Universités de Turin et de Savoie, Bibliothèque Franco Simone, n° 3).
- DUMONT, François, et Richard SAINT-GELAIS. (2005), « Mouvements du genre » (introduction), dans Richard SAINT-GELAIS (dir.), *Nouvelles Tendances en théorie des genres*, Québec, Nota bene, p. 7-19.
- DUPRAT, Anne. (2009), *Vraisemblances. Poétiques et théorie de la fiction, du Cinquecento à Jean Chapelain (1500-1670)*, Paris, Champion.
- FOURNIER, Michel. (2006), *Généalogie du roman. Émergence d'une formation culturelle au XVII^e siècle en France*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.

- FOWLER, Alastair. (1982), *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Cambridge MA, Harvard University Press.
- GENETTE, Gérard. (2002), « Des œuvres et des genres », dans *Figures V*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- . (1991), *Fiction et diction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- *et al.* (1986), *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll. « Points Littérature ».
- *et al.* (1977), Dossier « Genres », *Poétique*, n° 32, novembre, p. 389-489.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. (1997), « Genres littéraires », dans *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel / Encyclopædia Universalis, p. 339-344.
- . (1989), *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- TODOROV, Tzvetan. (1987), « L'origine des genres », dans *La Notion de littérature et autres essais*, Paris, Seuil, coll. « Points - Essais », p. 27-37.
- ZUMTHOR, Paul. (1984), « Perspectives générales », dans Guy DEMERSON (dir.), *La Notion de genre à la Renaissance*, Genève, Éditions Slatkine, 1984, p. 7-13.