

## Espace des possibles Mémoire du littéraire

Karl Canvat

Numéro 148, hiver 2008

Les genres littéraires

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1706ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Canvat, K. (2008). Espace des possibles : mémoire du littéraire. *Québec français*, (148), 80–82.



# Espace des possibles

## Mémoire du littéraire

par Karl Canvat\*

**L**a notion de genre appartient au sens commun : on parle d'un « sonnet », d'un « roman », d'une « nouvelle », etc. Mais, comme souvent dans le domaine littéraire<sup>3</sup>, cette évidence immédiate dissimule plusieurs difficultés qu'il faut tenter de résoudre, à partir de l'opposition traditionnelle entre genre discursif et genre littéraire.

### Genre discursif

Définie très simplement, la notion de genre est une catégorie qui permet de réunir, selon des critères divers, un certain nombre de textes. Tout le problème consiste évidemment à s'entendre sur ces « critères » et notamment sur leur nombre. La plupart des théoriciens conviennent, en effet, de l'extrême hétérogénéité de la notion de genre.

On peut distinguer cinq composantes<sup>4</sup> : la composante contextuelle, qui renvoie aux participants (notamment leurs identités sociales) et au cadre spatio-temporel définissant le contrat de communication ; la composante énonciative, qui renvoie au statut de l'énonciateur, à son degré d'implication et de prise en charge des énoncés ; la composante pragmatique, qui renvoie à l'effet intentionnel des textes (fonctions illocutoires et perlocutoires) ; la composante formelle, qui renvoie aux plans de textes, aux agencements de séquences (narratives, descriptives, explicatives, argumentatives et dialogales) ; la composante sémantique, qui renvoie au modèle de monde que proposent les textes, les bases thématiques, les configurations de motifs, etc.

Ces composantes relèvent de la textualité, qui désigne les forces centripètes assurant l'unité d'un texte.

### Genre littéraire

Selon Tzvetan Todorov, « il n'y a pas un abîme entre la littérature et ce qui n'est pas elle, [...] les genres littéraires trouvent leur origine, tout simplement, dans le discours humain<sup>5</sup> ». Les genres littéraires sont donc attelés aux genres de discours. Mais qu'est-ce qui fait qu'ils sont « littéraires » ?

Cette question est liée à celle de la spécificité de la littérature (la « littérarité »), question ancienne et qui a reçu des réponses très diverses. À l'heure actuelle, on considère que la spécificité de la littérature est liée à des décisions institutionnelles. La « littérature » est une construction socio-idéologique produite par le champ littéraire, système d'agents et de positions, structuré par des rapports de force (solidarité / opposition) autour de biens spécifiques (les biens littéraires) et régi par des intérêts et des valeurs qui lui sont propres (originalité...)<sup>6</sup>. Rien, donc, sinon une série de conventions socio-institutionnelles définies par le champ littéraire (« l'Institution littéraire ») ne distingue ce qui est « littérature » de ce qui ne l'est pas.

La littérature est plus que la somme des œuvres singulières. « Entité collective à parentés multiples qui s'entrecroisent de manière imprévisible, galaxie de formes, de thèmes et de types discursifs en réorganisation perpétuelle<sup>1</sup> », elle se constitue autant, sinon plus, à travers les relations que les œuvres tissent entre elles. Cette « transtextualité<sup>2</sup> » ne se laisse pas appréhender en dehors d'une certaine organisation. Les genres font partie des catégories à la fois durables et variables, transcendantes (« architextuelles ») par rapport aux œuvres singulières.

Carl Spitzweg, *Le rat de bibliothèque*, 1850.

Cette position, on le devine, tend à relativiser fortement, voire à faire disparaître, l'opposition traditionnelle entre « genres discursifs » et « genres littéraires ». Toutefois, si la « littérature » n'existe pas comme essence, le champ littéraire, du moins, existe, avec ses agents et ses institutions, et c'est lui qui désigne plus particulièrement certains textes comme « littéraires » en les dotant d'une valeur symbolique. Ces textes font l'objet d'une ritualisation, dont la codification générique est l'une des formes de figuration les plus visibles. Par « figuration », on entend ici une régularité contingente définie par convention et auto-perpétuation, investie en outre d'une valeur esthétique (c'est-à-dire, dans les termes de Pierre Bourdieu, de la croyance en cette valeur)<sup>7</sup>.

On conviendra donc qu'il existe des genres littéraires, qui ne diffèrent pas fondamentalement des autres « genres du discours », si ce n'est – et la précision est essentielle – par le système de contraintes spécifiques que fait peser sur eux l'institution littéraire. En effet, si une tragédie est un fait discursif analysable de la même manière que n'importe quel autre genre de discours, elle est aussi un genre littéraire, non totalement soluble dans l'ensemble des genres de discours.

### **Pertinence de la notion de genre littéraire**

Pendant une très longue période, qui va de l'Antiquité (Aristote, Horace) à l'époque classique (Boileau), la notion de genre a été conçue de manière essentiellement prescriptive et normative (voir la Querelle du *Cid*, 1637). Mais l'individualisme romantique s'est mal accommodé de cette conception et a prôné, pour s'en démarquer, une esthétique de la contestation des genres.

Deux stratégies ont permis d'ébranler la notion de genre et l'édifice rhétorique qui la soutient : l'évitement et l'éclatement, le défaut et l'excès, en quelque sorte. L'évitement se caractérise par le refus, comme lorsque Victor Hugo, par exemple, s'en prend aux étiquettes génériques (voir la préface des *Odes et ballades*) sous prétexte que la notion de genre est insuffisante pour rendre compte de la complexité des œuvres. L'éclatement se caractérise par la multiplication de productions inédites, par mélange (ou hybridation) des genres, citation (ou recyclage) générique ou encore déconstruction

ironique. *Les chants de Maldoror* de Lautréamont participent de tous les genres, savants et populaires : épopée, roman gothique, roman-feuilleton, sermon religieux, confession autobiographique... Il en va de même pour *Une saison en enfer* d'Arthur Rimbaud ou encore pour les *Moralités légendaires* de Laforgue, la littérature contemporaine, dans une perspective somme toute toujours profondément romantique, a prétendu dépasser les catégories génériques et / ou en opérer une synthèse : *La recherche du temps perdu* est-elle vraiment un roman ? *En attendant Godot* est-il une tragédie ou une comédie ? La réflexion pourrait d'ailleurs être étendue à certaines œuvres du passé, par exemple aux romans « polyphoniques » de François Rabelais, qui participent aussi bien de la farce que de la chronique ou des genres savants. La transgression des genres est simplement devenue beaucoup plus fréquente et systématique dans la littérature contemporaine, qui en a fait un principe de création constitutif.

Cependant, les œuvres contemporaines, aussi inclassables soient-elles, ne peuvent s'écrire en dehors des genres, tout d'abord parce qu'aucun message verbal ne peut se constituer en dehors du cadre de certaines conventions pragmatiques fondamentales qui régissent les échanges discursifs. Ensuite parce que tout texte, aussi inclassable soit-il, en tant qu'il transgresse son genre, présuppose paradoxalement l'existence de celui-ci : en tant qu'il innove, ses traits novateurs se constituent eux-mêmes à leur tour en modèles. Après tout, le « fragment » ou le « texte » ne sont peut-être rien d'autre que les nouveaux genres de la littérature (post) moderne... En d'autres termes, la singularité est toujours relative.

Du reste, il convient de souligner que la littérature populaire (le mythe, le conte, la légende...), en raison de son caractère collectif, anonyme et souvent formulaire, et surtout la littérature de masse (le roman sentimental du type *Harlequin*...), en raison du caractère standardisé de ses produits, conformes à un cahier des charges particulièrement contraignant, et de leur mode de lecture sérielle<sup>8</sup>, impliquent une conscience générique très forte.

### **Relations entre type, mode, registre...**

La notion de genre littéraire coexiste avec d'autres notions « architextuelles » (liant des œuvres à des normes transcendantes) concurrentes, comme celles de « type », de « mode » ou encore de « registre ».

La tentative de systématisation des catégories génériques sans doute la mieux informée, la plus cohérente est celle de Gérard Genette. Ce dernier propose de distinguer les « modes », catégories pragmatiques, relativement constantes et transhistoriques, au nombre de trois : le mode fictionnel (la *diégésis* aristotélicienne), le mode dramatique (la *mimésis*) et le mode lyrique (ou poétique). La notion de genre sera réservée aux catégories empiriques de textes, établies d'après l'observation des données historiques selon certains critères. Quant aux « sous-genres », ils constituent des spécifications thématiques ou historiques des genres.

A ces catégories, il paraît souhaitable d'ajouter celle de « type », théorisée ces dernières années par la linguistique textuelle<sup>9</sup>. Les types sont des formes d'organisation textuelle globale et abstraite (donc stables et invariables), reposant, à un niveau « profond », sur des opérations cognitives en principe universelles et s'actualisant « en surface », selon les cultures et les moments, dans les genres, dont ils régulent l'hétérogénéité. On en distingue cinq : narratif, descriptif, explicatif, argumentatif et dialogal-conversationnel.

À propos du roman d'aventures, par exemple, on a donc l'étagement de niveaux suivant : type : narratif (récit) ; mode : fictionnel ; genre : roman ; et sous-genre : aventures.

Ce jeu taxinomique peut sans doute paraître gratuit. Il n'en démontre pas moins la nécessité de distinguer plusieurs paliers de catégories génériques qu'il vaut mieux éviter de confondre, parce qu'elles se réfèrent, comme on le voit, à des niveaux d'abstraction différents : dire d'un même texte que c'est un « texte narratif », un « roman », un « roman policier » ou un « polar », par exemple, ce n'est pas exactement dire la même chose de ce texte...

Quant aux registres, ce sont des « catégories de représentation et de perception du monde que la littérature exprime, et qui correspondent à des attitudes en face de l'existence, à des émotions fondamentales<sup>10</sup> ».

L'épique est le registre de l'admiration, l'élegiaque celui du regret, le tragique celui du sentiment de la mort et de la détresse de la raison devant l'inéluctabilité de cette mort...<sup>11</sup>.

### Conclusion

Les genres littéraires servent à classer les textes mais, leur principale fonction n'est pas là. Sur le versant de l'écriture, ils permettent une mise en relief du texte, condition de sa durée, de sa mémorisation (« La forme est le squelette des œuvres<sup>12</sup> », disait Paul Valéry ; sur le versant de la lecture, ils fonctionnent comme signes (de « littérature ») et / ou comme consignes (de lecture).

\* Institut universitaire de formation des maîtres de Lorraine, Nancy (France)

### Notes

- 1 Jean-Marie Schaeffer, « Les genres littéraires », *Le Grand Atlas des littératures Universales*, Paris, Encyclopaedia Universalis, 1990, p. 14.
- 2 Gérard Genette, *Introduction à l'architexte*, Paris, Gallimard 1979.
- 3 Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998.
- 4 André Petitjean, « Contribution sémiotique à la notion de "genre textuel" », *Recherches linguistiques*, n° XVI (1991).
- 5 Tzvetan Todorov, « L'origine des genres », *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978.
- 6 Yves Reuter, « Définir les biens littéraires ? », *Pratiques*, n° 67 (1990). Voir aussi Louise Milot et Fernand Roy [dir.], *La Littérarité*, Sainte Foy, Les presses de l'Université Laval, 1991.
- 7 Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil 1998. (« Points », n° 370).
- 8 Paul Bleton, *Ça se lit comme un roman policier... comprendre la lecture sérieuse*, Québec, Nota Bene, 1999. Voir aussi Paul BLETON [dir.], *Armes, larmes, charmes. Sérialité et paralittérature*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1995.
- 9 Jean-Michel Adam, *Les textes : types et prototypes*, Paris, Nathan Université, 1992. Voir aussi, du même auteur, *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan Université, 1999.
- 10 Paul Aron, Denis Saint-jacques et Alain Viala [dir.], *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, P.U.F., 2002.
- 11 Dinah Ribard et Alain Viala, *Le tragique*, Paris, Gallimard, 2002.
- 12 Paul Valéry, « Formes conservées », dans *Tel Quel, Œuvres*, t. II, Paris, Gallimard, 1960.

BIBLIOTHÈQUE QUÉBÉCOISE

## Tous les visages du roman

<p>Gaëtan Brulotte <b>L'emprise</b></p> <p style="text-align: right; font-size: small;">160 PAGES + 8,95 \$</p>	<p>Michel Tremblay <b>La duchesse et le roturier</b></p> <p style="text-align: right; font-size: small;">336 PAGES + 11,95 \$</p>	<p>Hubert Aquin <b>Prochain épisode</b></p> <p style="text-align: right; font-size: small;">384 PAGES + 11,95 \$</p>	<p>Louis Gauthier <b>Voyage au Portugal avec un Allemand</b></p> <p style="text-align: right; font-size: small;">112 PAGES + 8,95 \$</p>
<p>Madeleine Ferron <b>Le chemin des dames</b></p> <p style="text-align: right; font-size: small;">184 PAGES + 9,95 \$</p>	<p>Louise Portal <b>Cap-au-Renard</b></p> <p style="text-align: right; font-size: small;">200 PAGES + 9,95 \$</p>	<p>Germaine Guèvremont <b>Le Survenant</b></p> <p style="text-align: right; font-size: small;">224 PAGES + 9,95 \$</p>	<p>Michael Delisle <b>Dée</b></p> <p style="text-align: right; font-size: small;">136 PAGES + 8,95 \$</p>

Catalogue complet : [www.livres-bq.com](http://www.livres-bq.com)