

*La Notion de genre à la Renaissance* (sous la direction de G.  
Demerson)  
Claude-Gilbert Dubois

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Dubois Claude-Gilbert. *La Notion de genre à la Renaissance* (sous la direction de G. Demerson). In: Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance, n°20, 1985. pp. 48-52;

[https://www.persee.fr/doc/rhren\\_0181-6799\\_1985\\_num\\_20\\_1\\_2789](https://www.persee.fr/doc/rhren_0181-6799_1985_num_20_1_2789)

---

Fichier pdf généré le 09/04/2018

échelles. Ainsi se dessine tout un jeu de correspondances et d'oppositions.

Le texte latin est traduit dans un double effort de précision philosophique et de développement concret des images. Ainsi l'expression «tolutiloqua ac (ut ita dicam) logodedala» qui qualifie l'art des opposés est traduite par «il marche en quelque sorte au trot et (pour ainsi dire) trouve son chemin au labyrinthe des mots». Un court et précieux lexique philosophique redonne à certains mots une énergie nouvelle : «involutio» est traduit par «retour sur soi». Il précise aussi la pluralité des sens d'un même mot : «ratio» signifie tour à tour : faculté de raisonner, argument, point de vue, modalité.

Les notes en fin de volume signalent les rapprochements avec d'autres œuvres de C. de Bovelles et surtout les textes d'Aristote, de Plotin, de Proclus, de Raymond Lulle qui sont les sources principales de la pensée de Bovelles. Elles montrent aussi le prolongement possible de ses idées chez Ramus, Vivès, Montaigne et d'autres.

Cette édition rend donc vivante une pensée qui fut totalement oubliée de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle aux années 20 du nôtre. Cependant le lecteur ne peut qu'être frappé par le contraste entre la séduction de l'essai introductif et la sècheresse minutieuse du texte lui-même.

Henri WEBER

- 1 — Voir notre compte rendu dans R.H.R. n<sup>o</sup> 17, p. 82.  
Pierre Magnard a déjà traduit dans l'œuvre de Charles de Bovelles *Le Livre du Sage (De Sapiente)*, Vrin 1982, *Le Livre du Néant (De Nihilo)*, Vrin 1983. Chacune de ces traductions est précédée d'un essai.

*La Notion de genre à la Renaissance* (sous la direction de G. Demerson).- Genève : Slatkine, 1984.- Centre d'Etudes Franco-Italien, Université de Turin et de Savoie, Bibliothèque Franco Simone, n<sup>o</sup> 3.- 1 vol. broché, 24 x 16 cm, 308 p., comportant plusieurs schémas et tableaux.

Ce travail de recherche collective a été réalisé, sous la direction de G. Demerson, avec l'équipe «Poétique» de «Réforme-Humanisme-Renaissance», et le concours du *Consiglio Nazionale delle Ricerche*.

Après des «perspectives générales» exposées par P. Zumthor, le corps de l'ouvrage se développe en quatre parties. La première, intitulée «Théories» a pour objet une approche diversifiée de «la notion de genre», sous une forme théorique (G. Mathieu-Castellani) ou par des essais de recherche ap-

pliquée qui ne perdent pas le sens des perspectives générales : H.R. Jauss, dans un chapitre traduit par J. Magnou, propose «une approche médiévale» ; S. Viarre jette un regard sur «les genres littéraires dans l'Antiquité» et leur rôle dans la poétique du XVI<sup>e</sup> siècle ; F. Lecercle s'interroge, à travers théoriciens italiens et français, sur «poétique» et «politique» des genres.

La deuxième partie est consacrée à «la description structurale du discours». H. Naïs dénombre les usages du mot «genre» au XVI<sup>e</sup> siècle dans ses rapports avec la notion de genre en poésie. G.Mathieu-Castellani propose quelques signes de reconnaissance pour distinguer, jusqu'à un certain point, les «modes du discours lyrique au XVI<sup>e</sup> siècle». Deux articles s'efforcent d'établir un rapport entre la notion de genre et la notion de temps (perçue en particulier par l'usage des temps grammaticaux), à travers l'exemple de *La Franciade* (G. Demerson) et de la *Judit* de Du Bartas (M. Soulié).

La troisième partie intitulée «examen diachronique des formes» contient une étude abondante et fort documentée d'Y. Bellenger, à propos des *Discours* de Ronsard : «Y a-t-il un genre du discours en vers ?». La quatrième partie, à travers les contributions de G. Durosoir et de P. Bonniffet, aborde le problème des genres dans l'art musical, plus spécialement «les genres de la musique vocale», et «la poésie vocale de J.A. de Baif».

Cet ensemble de contributions classées suivant un plan raisonné est suivi d'une bibliographie, d'un *index nominum* et d'une table.

C'est une excellente initiative qu'ont eue G. Demerson et l'équipe de «Poétique» de «R.H.R.» en proposant à la réflexion du lecteur et du chercheur cette «notion» de genre, qui trouve ici son meilleur emploi, non point comme chose connue, clairement et distinctement déterminée, mais comme proposition de signes convergents en vue de la connaissance, qui n'est pas mise en tiroirs ou mise en ordre par catégories, mais mise en situation dans des conditions d'émergence et de développement rapportées au contexte historique et culturel.

Il y a une dizaine d'années, un collègue emballé par les bonds de la technologie, me disait que dans les décennies à venir il n'y aurait plus de science que de la taxinomie, et que le rôle des scientifiques serait de savoir donner aux ordinateurs une alimentation appropriée, par une prémastication qui consisterait à décortiquer les tables et les concordances bien faites. Dix ans ont passé : nous y voilà. En sommes-nous réellement à ce stade, et ce stade est-il souhaitable ? La diététique de l'ordinateur indique ses premiers besoins : classifier pour faire avaler. La notion de genre, avec ses divisions analytiques, et ses regroupements familiaux, découvre-t-elle un usage efficace comme élément de classification dans la matière à engranger dans la mémoire de l'ordinateur ? On s'interroge, on doute, et on cherche à découvrir le grand secret...

Le mérite de ce recueil est d'éveiller simultanément la curiosité et l'embarras : d'un côté le désir taxinomique -en cette ère de nouvelle scolastique que nous vivons- pousse à dire que « penser, c'est classifier » et que pour classifier les produits littéraires, la notion de genre est indispensable, d'un autre côté un désir que l'on pourrait appeler « biologique », au nom de la « vie » des œuvres et de la « liberté » du producteur, fait éprouver des réticences, envisager des menaces, et suscite embarras sur embarras à l'ordonnateur des objets littéraires. Certains donc, avec une conscience non dénuée d'inquiétude, s'embarquent dans la constitution de schémas, de tables et de tableaux en vue d'une éventuelle programmation de la chose littéraire, et d'autres éveillent des doutes, tracent des limites, disent leur insatisfaction.

Rien n'est plus significatif de cette attitude de réserve prudente que les propos de P. Zumthor qui ont pour but de « cadrer » l'ensemble des réflexions : complexité, mouvance, ambiguïté sont des termes qui reviennent à plusieurs reprises sous la plume de l'auteur de *l'Essai de poétique médiévale*, qui pense, sous une forme conditionnelle accompagnée de précautions et de litotes, que « le terme de *genre* pourrait être, avec précaution, maintenu au niveau des universaux littéraires », mais « le mot n'est certes pas sans danger [ ... ] et son contenu est aujourd'hui de toutes parts mis en question » (p.8). En définitive on peut se demander si l'auteur, comme autrefois Sartre face au totalitarisme catégorisant et rationalisant, ne fait pas le même usage stratégique de la « mise en situation » inséparable d'un contexte culturel qui n'est pas forcément universalisable. F. Lecercle utilise une stratégie plus nettement offensive et par une tactique qui s'est développée depuis la naissance de « l'ère du soupçon » enlève à la « poétique » des genres ses habits mondains, pour faire apparaître non la nudité des théories, mais l'uniforme policier qu'elles recouvrent habilement sous une terminologie acceptable. En fait, se demande l'auteur, ne peut-on pas découvrir chez les théoriciens « l'impossible rêve d'un univers parfaitement hiérarchisé, transposant à la sphère littéraire la classification des règnes naturels » (p. 97). Du recensement des textes théoriques, l'auteur conclut que « reconnaissance du genre acceptable et exclusion du texte aberrant sont les deux faces perpétuellement réversibles de leur activité de police » (*Ibid.*).

Ces réserves n'excluent pas des tentatives pour déterminer des critères dont la valeur est à juger par les effets. Ainsi H.R. Jauss propose, après avoir toutefois précisé les limites des tentatives de classification de Zumthor et de Jolles, une application de la théorie des « formes simples » à partir de laquelle on peut valablement distinguer neuf genres : légende, geste, mythe, devinette, locution, cas, mémorable, conte, trait d'esprit, série qui constitue un système de communication propre au Moyen Age. G. Mathieu-Castellani, après avoir rejeté les principes de classification du XVI<sup>e</sup> siècle, difficiles à

cerner et empreints d'un empirisme proche de la naïveté, propose une « méthode inductive » qui consiste en un état descriptif rapporté à une théorie d'où se dégagent les notions de modèle et de message, et en définitive l'insertion dans une série.

Plusieurs études exploitent ce qu'on pourrait appeler une approche « archéologique » de la notion de genre, mais c'est souvent pour en constater l'inadéquation ou l'inefficacité. Ainsi de S. Viarre qui, se référant aux modèles antiques, constate que l'influence des œuvres est plus importante que celle des théories (p.64), d'H. Naïs qui, analysant les occurrences du terme « genre » au XVI<sup>e</sup> siècle, constate qu'il ne correspond en rien à ce que nous attendons de lui. Le même type d'étude appliqué au « discours en vers » amène Y. Bellenger à constater que « la notion tend chez Ronsard à caractériser un type de composition poétique sans que cela aboutisse à la constitution déclarée ni même reconnaissable d'un genre ou d'un sous-genre » (p. 235). La méthode d'analyse historique et documentaire est celle dont s'inspirent les deux articles de G. Durosoir et P. Bonniffet, consacrés aux genres de la musique vocale : toutefois les résultats semblent ici plus probants, et les auteurs constatent la création d'un « nouveau langage » (p. 261) et de formes déterminables et fécondes qui instituent les bases de « l'art lyrique » (p. 277).

D'autres s'inspirent de la réflexion théorique actuelle pour une approche que l'on peut qualifier de « moderniste ». La méthode appliquée par G. Demerson et M. Soulié à deux œuvres différentes consiste à mettre en rapport « la catégorie temps comme déterminatif de la notion de genre ». G. Demerson, qui utilise des distinctions opérées par P. Larthomas, conclut que Ronsard, dans *La Franciade*, « trahit la temporalité caractéristique de l'épopée par son attachement à son époque », et n'arrive pas à concevoir « pour son poème une sphère temporelle enfermée dans l'autonomie qui caractérise l'*epos* » (p. 179). Même type de conclusion de M. Soulié pour la *Judit* de Du Bartas, dont l'auteur se demande si « un certain rythme du récit et les temps qui le commandent offrent des critères suffisants » de détermination. G. Mathieu-Castellani constate, à la suite de G. Genette, que le genre lyrique n'est pas pensé comme tel, mais comme « poussière de petites formes » : il est toutefois possible, en utilisant les instruments d'analyse de Jakobson, de repérer une importance particulière de « la fonction émotive » dans le discours lyrique et l'articulation autour de quelques schèmes (narratif, descriptif, argumentatif) qui peuvent être générateurs de normes de classification ; mais en fait dans la poésie lyrique de la Renaissance ce sont plutôt des signes de reconnaissance ou de connivence, qui « constituent l'armature d'un texte », et « auxquels on ne saurait davantage le réduire » (p. 146).

Ce recueil de témoignages et de réflexions, qui portent à la fois sur les théories et sur les textes, agit comme un creuset d'idées tantôt conver-

gentes pour former des alliages stables, tantôt contradictoires pour former des mélanges explosifs. Son intérêt est de montrer l'ambiguïté du statut et de la fonction de «la notion de genre» littéraire : la meilleure des inventions critiques quand il s'agit de mettre en situation et, au sens strict du terme, de «mettre en rapport», de relativiser, de constater des affinités et des singularités : le pire des instruments de la critique lorsqu'il s'agit d'en faire un instrument policier de recensement, de fixation, de matriculisation, suivant la pire des tentations, celle du dogmatisme totalisateur, et la pire des utopies, celle de la robotisation généralisée qui ne laisse de liberté qu'aux *managers* de la technique de classement.

C.G. DUBOIS

Littérature N° 55, Octobre 1984 - *La Farcissure : intertextualités au XVIème Siècle.*

Le titre même de ces études convergentes, emprunté à Montaigne, suggère l'idée d'une certaine discordance entre le rappel d'un texte ancien et le contexte où il se place. Discontinuité, détournement, perversion, référence à la dialectique du même et de l'autre chez Platon, sont les expressions qui reviennent le plus souvent dans cet ensemble. A l'inverse du concept classique d'imitation, qui souligne la volonté d'identification au modèle, le concept moderne d'intertextualité met l'accent sur la différence. A la limite, l'acte créateur par excellence pourrait être la déconstruction et le chef d'œuvre au XVIe siècle en serait *Le Moyen de parvenir*.

Très justement, dans l'article introductif, Gisèle Mathieu et François Cornilliat rappellent qu'à la Renaissance le recours à des fragments de textes antiques est d'abord un geste critique, une restauration du plus ancien contre le passé récent ? mais, par leur introduction dans un contexte historique, de mœurs, de langage, de technique littéraire différent, ces textes anciens se trouvent profondément altérés.

Pour André Tournon dans les *Odes* de Ronsard, le recours au modèle pindarique est en lui-même une justification de cette discontinuité et la théorie de l'inspiration recouvre en réalité la théorie d'une imitation multiple et fragmentée. Dans la construction des odes pindariques de 1550, il souligne l'effet de contraste entre les vers gnomiques, voix anonymes, intemporelles et l'interpellation directe de héros contemporains, avec l'esquisse du récit de leurs exploits. Le seul risque de cette méthode est peut-être, par la recherche passionnée des ruptures, d'en exagérer l'intensité. Ce n'est évidemment pas le cas pour *Le Moyen de Parvenir*. En plaçant le quotidien des anecdotes grasses