**Ministère de l’enseignement supérieur et de la recherche scientifique**

**Université Mohammed Lamine Debaghine Sétif 2**

**Faculté des Langues et des Lettres.**

**Département de français.**

**Cours en module de Typologie des genres. /Niveau : Master 2/ 4ème semestre.**

**Enseignante chargée du module : Dr. Nassima Abadlia. MCA.**

**Cours n° 1 :**

**Plan du cours.**

**I -** [**Approche de la question du genre**](https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres/glintegr.html#gl010000)

1. [**Un genre est une convention discursive**](https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres/glintegr.html#gl011000)
	1. [**Les conventions constituantes**](https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres/glintegr.html#gl011100)
	2. [**Les conventions régulatrices**](https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres/glintegr.html#gl011200)
	3. [**Les conventions traditionnelles**](https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres/glintegr.html#gl011300)
2. [**Multiplicité des conventions discursives dans une œuvre donnée**](https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres/glintegr.html#gl012000)
3. [**Transgression des conventions discursives selon Schaeffer**](https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres/glintegr.html#gl013000)
4. [**Relativité de ce classement des transgressions**](https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres/glintegr.html#gl014000)

**I. Approche de la question du genre**

Nous n'appréhendons pas les textes littéraires comme des êtres singuliers, hors de toutes catégories. Un texte littéraire se présente à nous à travers certaines caractéristiques de *genre*, qui, on le verra, donnent forme à nos attentes, au type de réception que nous en avons et servent à en interpréter le sens. Nous avons besoin de savoir à quelle catégorie un texte appartient pour le comprendre tout à fait. Si je prends un conte de fées commeBarbe-bleue pour un témoignage historique, ou une satire ironique pour un essai sérieux, je risque fort de mésinterpréter le sens du texte que je lis.

Il suffit d'entrer dans une librairie pour faire l'expérience de la catégorisation littéraire. Sans avoir suivi de cours de méthodologie, les libraires classent en général les textes littéraires contemporains en différents rayons, tels que *roman*, *poésie*, *théâtre*. Il s'agit là d'un système des genres rudimentaire et dont on devine qu'il est assez approximatif. En fouillant dans le rayon *roman* on risque fort d'y trouver des récits non fictifs comme le témoignage de Robert Antelme sur les camps de la mort, *L'Espèce humaine*.

On a d'ailleurs souvent l'impression que ce classement est inopérant pour les textes modernes: où ranger, par exemple, *Plume* d'Henri Michaux, qui a été publié dans la collectionPoésie/Gallimard mais qui comporte des narrations fictives comme celle qui donne son nom au recueil (Plume est en effet un personnage de fiction type)? Où ranger les textes de Samuel Beckett comme *Malone meurt* où l'action se réduit à rien et où une voix parle tout du long au présent dans ce qui pourrait aussi bien constituer un monologue théâtral? Est-ce qu'il faut en conclure que la littérature moderne est rebelle aux genres ? Que c'est une question dépassée qui ne concerne que la littérature classique ? Nous essaierons de répondre à ces questions.

**I.1. Un genre est une convention discursive**

Commençons par remarquer que si la notion de genre est floue, c'est qu'elle s'applique à des réalités littéraires très différentes, dont nous sentons qu'elles ne sont pas de même *échelle*.

Ainsi, on peut dire qu'un sonnet, qu'un roman d'apprentissage, ou que la poésie lyrique sont des genres. Mais évidemment on fait allusion dans ces différents cas à des propriétés textuelles très différentes.

Le sonnet est une forme fixe dont les caractéristiques métriques sont strictement codifiées. En revanche son contenu est assez indifférent à son *genre*. C'est exactement le contraire pour le roman d'apprentissage, qui ne constitue un genre que par son contenu vague (impliquant un héros ou une héroïne jeune et inexpérimentée qui fait l'expérience de l'existence sociale, affective ou esthétique, à travers un certain nombre d'épreuves (comme dans *Les Illusions perdues* de Balzac, ou *L'Education sentimentale* de Flaubert). Mais ces romans d'apprentissage peuvent être très différents par la longueur, par la forme, par le type de narration. Enfin, lorsqu'on parle de la poésie lyrique, on réfère en général à la fois à une forme d'énonciation à la première personne (critère qui n'apparaît pas du tout dans le sonnet ou le roman d'apprentissage) et à certains types de contenus (l'épanchement de la sensibilité).

Il y a cependant un point commun à tous ces usages du mot *genre*: dans tous les cas nous avons affaire à une convention discursive. Dans son livre, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Jean-Marie Schaeffer a proposé de distinguer divers types de conventions discursives; il y aurait selon lui des conventions constituantes, des conventions régulatrices et des conventions traditionnelles.

**I.1.1. Les conventions constituantes**

Les conventions constituantes, selon Schaeffer, ont pour caractéristique d'instituer l'activité qu'elles règlent. C'est-à-dire que tout à la fois elles instaurent la communication et elles lui donnent une forme spécifique.

Tel est le cas, selon Schaeffer, des conventions discursives qui portent sur un ou plusieurs aspects de l'acte communicationnel impliqué par le texte.

Toutes sortes d'aspects de l'acte communicationnel peuvent entrer dans la définition d'un genre.

Il peut s'agir du statut énonciatif du texte. L'énonciateur par exemple peut être fictif ou non. Et cela suffira à opposer un roman à la 1ère personne comme *L'Etranger* de Camus d'un témoignage. C'est aussi ce critère qui nous permet de classer *La Recherche du temps perdu* dans les romans et non dans les autobiographies.

 De même les modalités d'énonciation peuvent entrer dans la définition du genre. On le verra, l'une des premières classifications génériques de l'Antiquité oppose des textes où l'on raconte des paroles ou des actions (*diégèsis*) et des textes où l'on fait parler au style direct des personnages (*mimèsis*). Et cette opposition permet globalement d'opposer le genre théâtral au genre narratif.

L'acte illocutoire impliqué par un texte (celui qu'on accomplit en parlant) peut aussi être constitutif d'un genre. On distingue des genres par les types d'actes illocutoires qu'ils impliquent. On peut ainsi opposer des actes expressifs (centrés sur l'expression des émotions du sujet comme dans la poésie lyrique – ainsi les *Méditations* de Lamartine), des actes persuasifs (comme dans le *sermon* et le discours apologétique en général comme les *Pensées* de Pascal) et des actes assertifs (affirmant fictivement ou non l'existence d'états de faits, comme dans le roman réaliste à la Zola, le témoignage ou le compte-rendu).

Enfin des genres peuvent être distingués par leurs visées perlocutoires (les effets attendus de la parole). Une comédie se donne pour visée explicite de produire chez le destinataire un effet d'amusement. Chez Aristote, la tragédie a pour finalité la *catharsis*, c'est-à-dire la purgation des passions.

**I.1.2. Les conventions régulatrices**

Les conventions régulatrices sont différentes en ce qu'elles ajoutent des règles à une forme de communication préexistante. Elles ne découlent pas de l'acte communicationnel institué par le discours mais de certaines particularités de la forme du discours qui viennent se surimposer à cet acte communicationnel.

Ainsi un sonnet peut être, sur le plan de l'acte communicationnel, une énonciation lyrique en première personne. Mais à cette forme de communication s'ajoutent des contraintes spécifiques qui viennent en régler la forme.

Il s'agit en l'occurrence de contraintes métriques, qui organisent le poème selon un nombre de vers déterminé (14), organisés en deux quatrains à rimes embrassées et deux tercets dont les schémas de rimes sont d'un caractère plus variable.

Il peut s'agir aussi de contraintes phonologiques comme dans les jeux de l'Oulipo. Ainsi le roman de Georges Perec, *La Disparition*, est tout entier écrit sur le principe d'un *lipogramme* (c'est-à-dire d'un texte qui évite systématiquement une lettre – ici le *e*).

Il peut s'agir de contraintes stylistiques. Ainsi l'opposition entre style élevé et style bas entre dans la distinction générique entre tragédie et comédie.

Il peut s'agir de contraintes de contenu. Ainsi la tragédie selon Aristote doit se conformer à une certaine structure actionnelle: elle doit comporter par exemple un moment de *péripétie* qui retourne une situation et inverse les effets de l'action [II, 52a22]. De même à l'âge classique, la règle dite des trois unités (de temps, de lieu et d'action), définit de façon contraignante la forme de la tragédie.

**I.1.3. Les conventions traditionnelles**

Les conventions traditionnelles sont des contraintes discursives beaucoup plus lâches. Elles portent sur le contenu sémantique du discours.

Aristote oppose ainsi comédie et tragédie par des critères thématiques: la comédie est la représentation d'hommes bas et le comique est défini par lui comme un défaut ou une laideur qui ne causent ni douleur ni destruction [49a32].

D'autres genres se définissent essentiellement par le contenu: par exemple l'épigramme (courte pièce de vers à contenu satirique), l'idylle (étymologiquement *eidullion*, petit tableau représentant une scène pastorale), la fable, le récit de voyage, le roman de science-fiction, le journal intime, etc.

Les conventions traditionnelles réfèrent aussi un texte actuel à des textes antérieurs, proposés comme des modèles reproductibles dont elles s'inspirent librement. Ainsi les *Bucoliques* de Virgile sont à l'origine d'un genre qui chante les charmes de la vie champêtre.

Ces conventions n'ont pas cependant une valeur de prescription aussi forte que les précédentes. Ainsi, le *roman de chevalerie* ou le *roman d'apprentissage* relèvent des conventions traditionnelles. Mais l'inscription dans ce genre ne nécessite pas que tous les traits des modèles antérieurs soient reconduits. Il suffit qu'il y ait du texte au modèle un *air de famille*.

**I.2. Multiplicité des conventions discursives dans une œuvre donnée**

Une œuvre particulière participe donc la plupart du temps de plusieurs types de conventions discursives simultanées, et entre donc dans plusieurs classes génériques de différents niveaux.

Par exemple, *Les Regrets* de Du Bellay

, relèvent à la fois du genre lyrique du point de vue des conventions constituantes (énonciation en 1ère personne et contenu affectif), du sonnet du point de vue des conventions régulatrices (formes réglées des poèmes en deux quatrains et deux tercets), et du genre élégiaque du point de vue des conventions traditionnelles (leur contenu relève de la plainte et de la déploration selon une tradition qui remonte au moins au poète latin Ovide).

**Autre exemple**: la tragédie repose à la fois, comme on l'a vu, sur des conventions constituantes (énonciativement tous les personnages s'y expriment directement en 1ère personne, il n'y a pas récit), sur des conventions régulatrices (la structure de l'action est régie par certaines formes prédéfinies comme la *péripétie*) et sur des conventions traditionnelles (thématiquement la tragédie prend pour objet le destin malheureux de personnages élevés).

**I.3. Transgression des conventions discursives selon Schaeffer**

Selon Schaeffer, le respect des conventions discursives est plus ou moins contraignant en fonction de leur type.

Si on ne respecte pas une convention constituante, on échoue à réaliser le genre qu'on visait. Par exemple si le contrat de vérité qui lie l'auteur au narrateur dans l'autobiographie est transgressé (l'autobiographe brode délibérément en faisant de celui qui dit Je un personnage de fiction aux aventures purement inventées), on sort du genre autobiographique à proprement parler. On a d'ailleurs inventé le terme d'*autofiction* pour baptiser ce type d'écart de l'autobiographie.

Mais les effets sont différents si on ne respecte pas une convention régulatrice comme le sonnet. On peut imaginer de modifier la structure du sonnet en commençant par les tercets et en finissant par les quatrains. C'est ce que fait Verlaine dans son poème Résignation qui ouvre les *Poèmes saturniens* et qui est un sonnet *inverti*, dans tous les sens du termes (Verlaine y écrit Et je hais toujours la femme jolie, / La rime assonante et l'ami prudent.). Il y a alors violation des règles mais non pas véritablement échec à réaliser le genre.

Enfin les conventions traditionnelles sont très peu contraignantes. Si l'on s'écarte d'un modèle archétypique par exemple, celui des *Fables* d'Esope ou de La Fontaine, pour écrire des fables dépourvues de moralités, on modifiera le genre mais on n'en exercera pas une *violation* comme dans le cas précédent. Une question serait de savoir si le *Don Quichotte* de Cervantès qui parodie ouvertement les romans de chevalerie est encore un roman de chevalerie.

**I.4. Relativité de ce classement des transgressions**

A vrai dire, les genres contemporains devenant beaucoup plus fluctuants, on peut se demander si la transgression des règles constituantes conduit nécessairement à l'échec. Comme je l'ai signalé, la frontière entre textes dramatiques et narratifs est assez floue chez Beckett, sans qu'on interprète pour autant cela pour un échec à réaliser l'un ou l'autre genre.

De même, le poète Jacques Roubaud a pu proposer, dans son recueil *∈*, des *sonnets en prose* et des *sonnets de sonnets*, dont l'identification est d'ailleurs problématique. Je ne suis pas sûr qu'on interprète cela comme une violation des règles du genre. Il me semble plus vraisemblable d'admettre qu'on y voit une redéfinition radicale, quelque chose donc qui ressemble à la modification du genre qu'on trouve dans la transgression des conventions traditionnelles.

**Bibliographie sélective :**

* Aristote. *La Poétique*, trad. Dupont-Roc et Lallot. Paris: Seuil, 1980.
* Compagnon, Antoine. *La Notion de genre*, <[http://www.fabula.org](http://www.fabula.org/compagnon/genre.php)>.
* Dupont, Florence (1994). *L'Invention de la littérature*. Paris: la Découverte.
* Genette, Gérard (1979). *Introduction à l'architexte*. Paris: Seuil.
* Genette, Gérard (1991). *Fiction et diction*. Paris: Seuil.
* Hamburger, Käte (1977). *Logique des genres littéraires*. Paris: Seuil, 1986.
* Jauss, Hans Robert (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, Tel.
* Platon. *La République*, trad. Pierre Pachet. Paris: Folio/Essais, 1993.
* Schaeffer, Jean-Marie (1989). *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*. Paris: Seuil.
* Schaeffer, Jean-Marie (1986). *Théorie des genres*, ouvrage collectif. Paris: Seuil, Points.