Les Genres littéraires émergents. Textes rassemblés et présentés par Jean-Marie Seillan. Paris, L'Harmattan, 2005. Un vol. de 312 p.

Cet ouvrage collectif, sous la direction de Jean-Marie Seillan, qui fournit de judicieuses introductions à l'ensemble et à chacune de ses cinq parties, est le fruit d'un colloque du Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature tenu en 2003 à l'Université de Nice-Sophia Antipolis et réunit quatorze articles, d'un intérêt inégal. Son ambition est d'abord définie négativement et limitativement : il ne s'agit pas, nous dit-on, d'entrer dans un débat de théorie générale, ni de constituer un objet historique homogène, vu notamment la rupture entre esthétiques de l'imitation et de l'originalité au tournant des Lumières et du Romantisme. La démarche s'annonce indicielle et pragmatique, et, bien que rien ne l'indique dans le titre, très modérément comparatiste, le corpus étant presque exclusivement de langue française ou de territoire français (deux contributions occitanistes), ainsi que la majorité des outils critiques et théoriques. Partant du simple constat que « les genres existent », on se demande, à l'échelle de spécifications très particulières des « grands genres » comment il se fait du nouveau avec de l'ancien et, dans un certain nombre de cas, comment cette nouveauté a pu prospérer ou non dans un ensemble de productions littéraires postérieures au moment d'« émergence ». Les différents articles sont présentés par ordre chronologique et par tranches synchroniques.

À côté de travaux d'érudition, qui retracent finement les tenants et aboutissants d'une longue histoire, comme celui, inaugural, de Sylvie Ballestra-Puech sur « Le Songe allégorique de Cicéron à Lesage », ou encore, qui montrent la cristallisation formelle d'une écriture idéologiquement et esthétiquement marquée, sur une très brève période au contraire, comme le travail synthétique et perspicace de Jean-Pierre Saïdah sur la « littérature dandy » française avant Baudelaire (« Mise en scène de soi et mise en pièces du récit autour de 1830 »), le lecteur comparatiste et théoricien ne peut qu'adhérer aux perspectives linguistiques, idéologiques et esthétiques offertes par Philippe Gardy sur une « réémergence », celle « de l'épopée dans la littérature en occitan de la deuxième moitié du XX^e siècle », notamment autour de l'œuvre emblématique de Bernard Manciet et de celles, moins connues, de Marcelle Delpastre et de Marc-Philippe Delavouët. On y voit à la fois comment l'émergence se produit aux marges culturelles, dans des situations de minoration de nature postcoloniale, et comment, lorsque ces situations persistent dans le long terme historique, elles peuvent, en investissant une tradition par la modernité et vice versa, faire d'une telle douloureuse rencontre le noyau d'une littérature de dimension cosmique, je veux dire par là « pan-anthropologique ». Même si Gardy ne le mentionne pas, on saisit la similarité de l'être-littéraire-au-monde de Manciet, entre autres, avec celui de Glissant et de Chamoiseau, ou, en un autre haut lieu de créolité, avec Robert-Edward Hart et Malcolm de Chazal.

En revanche, on s'étonne du sort glorieux fait à Giraudoux dans un article sur la « naissance du roman poétique », genre dont la paternité lui est attribuée, avec, pour sillage d'« écrits d'une nouvelle nature » [*sic*], des œuvres signées « Larbaud, Paulhan, Jouve, Breton, Leiris, Giono, Gracq, Vian... et plus près de nous Le Clézio par exemple, lorsqu'il écrit *Onitsha* » (p. 234). Non seulement le disparate de cette postérité alléguée est flagrant et condamne le propos à la pétition de principe, mais il est pour le moins périlleux de citer Gide à l'appui de la thèse avancée, en oubliant qu'il est l'auteur des *Nourritures terrestres*, bien antérieures à l'écrit prétendument fondateur de Giraudoux, antérieures comme le sont d'ailleurs tant d'autres « romans poétiques » dits parfois « symbolistes » français ou belges. Comment ignorer le rôle du « courant de conscience » et du « monologue intérieur » inauguré par Dujardin, comment ne pas dresser le parallèle avec mainte autre naissance plus ou moins simultanée et indépendante du « genre », notamment chez Azorín, puis Gabriel Miró en Espagne, ou avec d'Annunzio en Italie, mais encore dans d'autres littératures de langues

européennes ? Comment ne faire qu'une référence tronquée et impertinente aux travaux de Tadié et ignorer ceux de Ricardo Gullón ?

Sans êtres victimes de pareilles défaillances, d'autres articles n'en sont pas moins décevants, car trop étroitement centrés sur la production textuelle française (par exemple en ce qui concerne l'émergence de la SF) ou sur un seul auteur, comme Jaccottet, dont on essaie de faire à lui seul le dépositaire du brevet d'un genre (ici les « notes » ou « journal d'une écriture »), comme c'était déjà en partie le cas, au début du volume, de l'apocalyptique des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné. Cette tendance, plusieurs fois constatée, à mettre de force une classique étude d'auteur, si élaborée ou bien fondée soit-elle, à la sauce généalogique, est des plus fâcheuse pour la généalogie, laquelle devient de la sorte un artifice qui ne sert ni le travail sur la textualité ni la compréhension de la dynamique d'un ou du système littéraire. Deux articles sur *Rousseau juge de Jean-Jacques*, c'est certainement au moins un de trop, surtout quand ce texte est vu comme l'aboutissement très personnel, circonstanciel et contingent, de la représentation de soi chez le Genevois et que, contrairement aux *Confessions*, justement, il n'a pas suscité, semble-t-il, le moindre imitateur ou épigone. Il en va de même des deux « tragédies tirées de l'Écriture Sainte » de Racine, « drôle de genre » en effet, comme le souligne Hélène Baby dans son titre, si c'est un genre mort-né qui annule le tragique par la Providence et ne fait qu'annoncer paradoxalement et par défaut le drame romantique.

Si, jouant le jeu du genre, critique cette fois-ci, l'on se demandait dans quelle catégorie d'étude ranger l'entreprise de ce volume, elle apparaîtrait comme largement hybride, à dominante critique et historique, croisant étude d'œuvres, de réception et histoire de la conscience critique, ce qui n'est pas un défaut en soi. Mais, sans illustrer en général la transdisciplinarité annoncée, les objets textuels abordés ainsi que les phénomènes d'époque, l'extension des corpus, la reconnaissance et l'acceptation des genres considérés, leur conceptualisation, publique ou privée, sont extrêmement variables, voire hétérogènes, ayant pour pendants des attitudes et pratiques critiques allant de l'érudition textologique et archivistique à l'enthousiasme empathique, en passant par les confins douteux de la mythocritique durandienne, de l'histoire des mentalités, de la poïétique à la Passeron ou de la sociocritique goldmanienne. Faute d'un cadre ou même d'hypothèses théoriques clairement posées d'entrée de jeu et pouvant être testées par les participants, comme en auraient fourni les articles fondateurs de Jean-Marie Grassin sur le concept d'émergence, les textes réunis ont bien du mal à former un ensemble et ne dialoguent guère entre eux. Il faudrait quasiment en rendre compte un par un, et il est difficile de dégager des grandes lignes, d'autant que certains des genres ou quasi-genres considérés sont posés soit comme des hapax ou à tout le moins des raretés, soit comme des formations indistinctes ou en tout cas des ensembles flous. Il en résulte que l'ouvrage, malgré les efforts habiles et méritoires de J.-M. Seillan pour y mettre de l'ordre et du liant, ressemble plus à une collecte de matériaux hétéroclites qu'à une mosaïque qui nous rapprocherait du sens et de la productivité d'un concept de « genre littéraire émergent » ou, mieux encore, d'« émergence générique littéraire ».

Les principes d'une historiographie littéraire moderne, assise sur une histoire de l'épistémologie et des fonctions sociales des discours, sont encore à penser. Ce qui ne se fera pas sans développer une métahistoire de l'histoire culturelle. L'intermédial ou le transmédial de la « photobiographie » évoquée en fin d'ouvrage y trouverait un sens plus plein.

Didier COSTE