***Frontières des genres : Migrations, transferts, transgressions*. Textes réunis et présentés par Merete Stistrup Jensen et Marie-Odile Thirouin. Presses Universitaires de Lyon, 2005. Un vol. de 186 p.**

Ce volume « rassemble les textes des communications présentées à l'occasion du colloque du LERTEC, « Délocalisation des genres littéraires », organisé les 7 et 8 mars 2003 par l'équipe de Littérature comparée de l'Université Lumière-Lyon 2 », auxquelles s'ajoutent, en avant-propos faisant figure de cadrage théorique, une synthèse du cours d'Antoine Compagnon en Sorbonne sur les genres littéraires et une contribution de Dominique Combe à un autre colloque. Au total, onze communications distribuées en trois parties : « Transferts géographiques », « Transferts génériques », et « Expériences des limites ». Ce dernier sous-titre n'est pas sans évoquer le livre de Sollers *L'Écriture et l'expérience des limites* publié en 1968 et qui portait sur six auteurs hors de l'ordinaire, de Dante à Bataille en passant par Sade et Artaud ; l'« expérience des limites » a fait fortune depuis ; outre le livre de Bertrand Cantat, on la trouve appliquée à Segalen et à bien d'autres, et elle fournit dès 1987 le titre d'un article de Jacques Dubois sur le roman policier. Nous sommes donc placés effectivement dans un entre-deux mouvant où se côtoient des transports et des transgressions qui peuvent rester privées et internes à un espace culturel déterminé, voire à une seule œuvre.

Par rapport à délocalisation, dont les connotations économiques et entrepreneuriales actuelles eussent été, certes, fâcheuses, le mot assez galvaudé de « frontières » est moins précis mais couvre plus de limites différentes : territoriales, définitionnelles, médiales, communicationnelles, psychologiques, etc. Cependant, quoi qu'en aient les responsables de l'ouvrage dans leur « Présentation », le mot de frontières n'a guère aujourd'hui d'effet provocateur. C'est d'ailleurs ce qui ressort de plusieurs des textes réunis, montrant bien comment le principe de transgression générique institué par la modernité romantique et post-romantique est lui-même créateur de genres initialement subversifs mais dont il devient vite aussi difficile de s'émanciper que des anciennes catégories et impératifs. Autour de 1960, Harold Rosenberg et Renato Poggioli, entre autres, avaient bien analysé ce phénomène. Le risque avec lequel était confronté l'ouvrage consistait plutôt en une collection de poncifs modernistes ou post-modernistes, mais il y échappe en général, à l'exception peut-être d'un article empathique, dithyrambique et confusément derridien sur Valère Novarina, et, moins gravement peut-être, de l'article final sur Catherine Millet, qui la défend assez mal de faire une philosophie du vide vaginal pour allécher un public post-intello.

Si l'on peut regretter le grand écart entre l'embrassante didactique de l'élégante mais très franco-occidentale et, somme toute, légèrement survolante introduction d'Antoine Compagnon, d'une part, et l'assez étroite ponctualité géo-historique de plusieurs articles, il n'en reste pas moins que plusieurs études de cas montrent des efforts louables pour dégager une problématique qui les transcende. Ainsi « Poésie et nation : le rôle de Máj (1836) dans la constitution de l'identité nationale tchèque », suit de très près le processus par lequel l'œuvre d'un jeune écrivain qui se sépare esthétiquement et thématiquement du programme de « réveil national » inspiré de Herder – en adhérant à une écriture du désespoir, à une poésie négative, mêlée, au mince canevas narratif –, est d'abord violemment rejetée, puis encensée quelques années plus tard quand on le loue précisément pour son byronisme, lui conférant figure du romantique par excellence qui a mis à l'heure mondiale les pendules de la littérature tchèque. Cette contribution, certes, ne sort pas de l'espace germano-tchèque, mais ses conclusions (à savoir que « la réhabilitation de Mácha doit donc moins à la qualité intrinsèque de son œuvre qu'à sa place dans un schéma générique qui la dépasse [, l'] exemple [illustrant] à quel point, dans un contexte national, le genre est un lieu stratégique ») (p. 45) appellent immédiatement à l'esprit du comparatiste des phénomènes similaires

et parfois très contemporains dans différents espaces culturels et politiques coloniaux ou placés, d'une façon ou d'une autre sous le joug d'un empire : on pensera aux aléas de la réception de Henry Derozio et de Michael Madhusudan Dutt dans leur propre pays.

L'article suivant, sur « le roman naturaliste en Grande-Bretagne : l'exemple de George Moore », nous laisse en revanche sur notre faim car il se limite à ce seul « exemple », aussitôt annulé, d'un naturalisme britannique donné comme inexistant. Ce sont les relations de fait entre Zola et George Moore et la difficulté pour le roman zolien de franchir la Manche qui sont le principal objet de cette enquête. À ce propos comme d'ailleurs au sujet du poème de Mácha, on se demande en quel sens les œuvres considérées sont constitutives ou représentatives d'un « genre » : faudrait-il, par exemple, prendre Zola à la lettre et conférer brevet au « roman expérimental » ? Peut-être est-ce du fait de la candeur de Moore, de Zola lui-même et des censeurs protectionnistes de Sa Majesté qu'un genre pouvait être pris littéralement pour un item susceptible de faire l'objet de contrebande transfrontalière ? Mais cette problématique eût été mieux éclairée en comparant les différentes réprobations du naturalisme et leurs suites bien distinctes dans d'autres espaces culturels : espagnol, japonais... Des travaux très avancés existent sur ces domaines (et d'autres), ils aideraient à dégager des structures sous-jacentes à l'étude de cas présentée.

Deux contributions remplissent exactement, quoique de deux façons différentes, le contrat proposé par les directeurs de l'ouvrage : « Il s'agit pour nous de rendre compte [...] de la résistance des genres en tant que grille de lecture qui se redéfinit et se régénère [...] » (p. 7) ; ce sont celles de Jean-Paul Champseix et de Dominique Combe. La première décrit et motive le réemploi et la métamorphose fonctionnelle du roman noir chez deux auteurs contemporains, Leonardo Padura à Cuba, sous la dictature castriste tenace, et Fatos Kongoli, en Albanie, après la chute du régime stalinien d'Enver Hodja et sous le règne des mafias. Loin d'une dissolution générale sont ici montrées une politique et une rhétorique de la transgression générique locale dont la force critique n'échappe pas à la mondialisation mais en tire précisément son efficace. Combe, pour sa part, se jouant des équivoques entre revendication et prééminence de la lettre ou de la musique chez Mallarmé et Debussy, sur fond de wagnérisme, démontre comment, à travers les rivalités de médias et les tentatives de franchissement intersémiotiques, pensée et pratique se rejoignent pour dépasser l'ambition brouillonne du *Gesamtkunstwerk* parawagnérien : « C'est la "pureté" de la musique et de la poésie rendues à leur irréductible spécificité qui met en valeur leur origine commune – la "Musique" » (p. 87). On pourrait ajouter que ce qui se découvre et se valorise alors au nom de l'origine ou de l'Idée, c'est déjà la forme-sens, la puissance de la structure.

À côté de ces deux travaux, plusieurs apparaissent un peu étroits, voire décalés avec le propos de l'ouvrage ; ainsi en va-t-il d'une étude intitulée : « Textes et images en mouvement : la délocalisation des genres sur le World Wide Web », mais qui, après des généralités assez évidentes, s'appuie sur un unique exemple d'art web hypertextuel et méta-artistique pour conclure que la mise en mouvement du texte aboutit à une « éternisation » temporelle, ou à la mise en boucle de la temporalité de telles œuvres : en quel sens s'agit-il encore de frontières ici ? Et l'on peut craindre une confusion entre la mondialité du réseau et une délocalisation métaphorique de « territoires » génériques par le multimédia interactif, sans aucun profit pour la théorie littéraire ni pour la littérature comparée, si l'on ne se pose pas la question d'une réception culturellement différenciée. De même l'écriture « agonique » d'Unamuno, en 1926, dans un texte où la « confusion entre les plans de la réalité et de la fiction [...] non seulement dénonce, comme chez Pirandello, notre impuissance à être, mais est aussi porteuse d'une invitation à combattre cette impuissance, » (p. 135) est-elle sans doute trop exclusivement saisie dans et pour sa portée morale, de sorte que le « mélange de genres » revendiqué par l'auteur de *Cómo se hace un novela* ne fait que le classer dans une vague « modernité », à la fois militante et déchirée, sans que la question

des frontières de genres ou celle, qui serait au moins aussi pertinente, des « genres frontières » apporte un nouvel éclairage à la lecture de cette œuvre. Il n'eût pas été de trop de convoquer aussi Roussel et Gertrude Stein (*Comment j'ai écrit certains de mes livres*, *How to Write*), on s'apercevrait alors que, si la métalittérarité a toujours à voir avec l'écriture de soi, les formes de son scandale ne sont pas indifférentes au sens. D'autre part, comme on le voit à la lecture d'un article sur « genre littéraire et récits issus de l'expérience concentrationnaire », le drame unamunien, à la fois intérieur et historique, apparaît moins pâle qu'il ne préfigure la question de la décence ou de l'obscénité d'écrire encore après l'holocauste. S'il est tout à fait juste d'affirmer que « face à l'expérience concentrationnaire, se pose [...] la question *du* genre littéraire plutôt que celle de sa déclinaison au pluriel » (p. 171), il est peut-être moins sûr que « la littérature sur les camps [a] non seulement [...] déplacé l'horizon d'attente en matière générique, mais aussi [...] modifié notre regard sur ce qu'est la Littérature » (*ibid.*).

Ne serait-ce pas plutôt que le petit destin des genres et celui, un peu moins minuscule, de la Littérature elle-même est perçu par ses acteurs et devrait être appréhendé dans le cadre des mouvements de fond de ce qu'on appelait encore naguère « histoire des civilisations » ? Par exemple, parlant de mémoire et qu'elle soit ou non un devoir, il pourrait être utile d'approfondir la relation entre la dissolution ou la refonte des genres (dont la fonction fut fortement mnémotechnique) et l'émergence de l'enregistrement documentaire, par grandes étapes révolutionnaires et accélérées (l'écrit, l'imprimé, le photographique, l'électromagnétique, le digital multimédia universel). La théorie et l'histoire littéraire générales de demain ne devront pas craindre de s'assigner de telles ambitions.

Didier COSTE