

Les Genres du roman au XIX^e siècle. Sous la direction d'ÉMILIE PÉZARD et VALÉRIE STIÉNON. Paris, Classiques Garnier, « Rencontres », 2022. Un vol. de 470 p.

Que serait l'enseignement des lettres sans ces grandes catégories que sont les genres ? Les réformes qui ont voulu introduire d'autres termes comme « registres », « types de textes », etc., ne sauraient les remplacer. Par ailleurs, si nous affectionnons l'usage du singulier et disons spontanément « la tragédie », « l'épopée », « le drame », nous n'ignorons pas que ce singulier est menteur. D'où le besoin de le compléter : « drame bourgeois », « drame romantique », « roman d'aventures », « roman réaliste », « roman d'analyse », etc. Au XIX^e siècle, le roman est devenu le grand genre « flexible » répondant aux attentes du public considérablement élargi de l'âge démocratique. La partition qu'établissait Tocqueville entre, d'une part, une littérature préoccupée d'étonner et d'« entraîner les passions » et, d'autre part, une littérature soucieuse de perfection, « haut de gamme » (dit Thomas Pavel), peut donc s'appliquer à lui. Il n'empêche que « le désir de parler à tous » l'emporte souvent, y compris chez ceux qui, comme le jeune Zola, dédaignent le terme « roman » et développent une esthétique virile. Ironie de l'histoire, il s'agira pour l'auteur à succès de conquérir aussi le public féminin, quitte à récupérer, dans certaines œuvres, les « *topoi* de la littérature idéaliste » (Éléonore Reverzy). De toute façon, le roman constitue un véritable terrain d'observation pour qui veut interroger les frontières littéraires ou l'hybridité de telles œuvres singulières – comme *Dominique* de Fromentin où se reconnaît un « romantisme résiduel » (Daniel Long). Suivre la variation du genre et en éprouver le pluriel – « les genres du roman » donc –, tel est l'objectif de la vingtaine de contributions réunies dans ce volume par Émilie Pézard et Valérie Stiénon.

Un certain nombre d'entre elles font œuvre de correction et de réparation à propos de secteurs littéraires oubliés. C'est, par exemple, le cas examiné par Vincent Bierce d'un certain roman épistolaire passé de mode à partir des années 1850. Se pose alors la question de « la longévité d'un genre » que Jean-Marie Seillan soumet avec le cas-limite du « roman aérostatique » expérimenté à la toute fin du siècle par Léo Derx, dont plusieurs romans ont cette mention en sous-titre – où le nom de genre procède précisément de la définition de l'aérostat. Or, la chose (l'appareil) et le genre se trouvèrent condamnés par l'invention du moteur à explosion embarqué... Mais il y a le cas de vastes corpus comme celui des « Scènes » auquel s'attache Charlotte Dufour, depuis les années 1830 jusqu'à la fin du siècle, avec un sommet entre 1850 et 1880, diversement exemplifié (aussi bien *Scènes de la vie de bohème* de Murger qu'*Esquisses parisiennes, scènes de la vie* de Banville). Textes de petit format, principalement dédiés au quotidien et à la vie domestique, qui se prêtent à la découpe en anecdotes et à la consommation rapide, donc tout à fait adaptés à la sphère médiatique. De fait, il y a là un « genre à part » et oublié, qui s'enlève sur le fond large des écritures de mœurs qui retient dans ce même volume Bernard Gendrel et Marie-Astrid Charlier.

L'oubli menace aussi certaines conceptions critiques. On doit par exemple corriger, comme y invite Raphaël Luis, l'idée reçue qui assimile tout uniment Stevenson au roman d'aventure, en oubliant qu'à l'exemple de Victor Hugo, il a défendu une littérature « épique » conçue comme dépassement des genres. Par là, il retrouvait la réflexion des romantiques allemands (et de Hugo) sur la triade ou, du moins l'une de ses formulations : l'ordre narratif / dramatique / épique. À propos de triade encore, s'agissant de roman, on a également un peu perdu de vue les trois grands genres de l'éloquence : délibératif, judiciaire, épideictique. Or, entre eux et le roman des transferts sont possibles, expliquant les ambiguïtés génériques de certaines œuvres du moins, comme *Stello* et *Servitude et grandeur militaires* de Vigny, deux textes à visée clairement oratoire, comme le montre Marta Sukiennicka.

Autre enseignement de ce volume : l'intérêt du paratexte qui se trouve relancé. On ne saurait négliger, sous prétexte d'extériorité, l'importance de l'habillage du livre, en particulier de l'illustration de couverture qui oriente la lecture et programme un horizon d'attente générique.

C'est ce que montrent, preuves à l'appui, Roger Musnik et Émilie Pézard pour, entre autres, les éditions successives jusqu'au XX^e siècle de *L'Affaire Lerouge* de Gaboriau (initialement perçu comme « roman judiciaire », puis comme « policier ») ou pour celles de *La Bête humaine* de Zola que l'illustration tire du côté du roman populaire.

Les auteurs examinent attentivement les dénominations, les étiquettes, en particulier les sous-titres. Ainsi, au temps du symbolisme, le sous-titre « roman lyrique » (que donne par exemple Pierre Louÿs à ses *Chansons de Bilitis*), formule pouvant du reste s'appliquer à un recueil de poèmes en prose, n'indexe pas un genre défini, ne garantit aucune appartenance générique, mais entend surtout signifier un écart poétique et éveiller « certaines attentes chez le lectorat par des suggestions indéterminées » (Aurélie Briquet). Le nom de genre fait-il le genre ? Une étiquette n'implique pas l'existence objective d'un genre. Celle de « roman psychologique », accréditée par la critique de la fin du siècle avec certains auteurs (Paul Bourget, Jules Lemaître, Paul Hervieu, Maurice Barrès, notamment), instruit plutôt sur le champ littéraire, l'écart revendiqué avec le naturalisme dominant et sur les querelles d'école. Dans ces conditions, et quand bien même on dégagerait quelques « invariants stylistiques », Lola Stibler préfère parler dans son article d'« instant épistémologique singulier » (p. 222) et non de « genre », lequel pourrait passer alors pour une invention de la critique.

Le lieu fait-il le genre ? se demande, quant à elle, Elina Absalyamova à propos de l'étiquette « roman parisien » apposée sur près de 150 romans : lente labellisation à partir des années 1860, puis montée en puissance autour des années 1870-1880. En fait, l'appellation recouvre des partis pris (y compris stylistiques) fort différents : il y a loin entre *Les Martyrs ridicules* (1862) de Léon Cladel et les romans parisiens de Xavier de Montépin, auteur de feuilletons écrits dans l'esprit du drame et du vaudeville. Autant que la posture d'auteur, joue la raison éditoriale et, sur la durée, l'ensemble considéré apparaît « écartelé entre le savant et le populaire ». Conclusion : « La nébuleuse des “romans parisiens” n'a aucune stabilité générique et se trouve en tension et renégociation constante non pas tant avec d'autres genres romanesques, mais avec d'autres ensembles discursifs plus vastes : le théâtre, la presse, et la “non-fiction”. » (p. 202). « Nébuleuse » est aussi le terme employé par Valérie Stienon à propos des récits, nombreux et très divers parus entre le début du XIX^e siècle et 1950, que l'on voudrait ranger sous l'étiquette de « dystopie ». Mais, outre qu'il n'y a pas de « nom de genre institué et stabilisé jusqu'au XXI^e siècle » (p. 334), il y a ici obligation de penser plutôt le genre en termes de configurations et de modularité.

On mesure le rôle de l'instance critique, au sens large. À l'heure de la littérature industrielle, où les livres sont devenus des objets marchands comme les autres, on peut « chahuter » les genres du roman comme le rappelle Agnès Sandras. Elle s'attache à la métaphore alimentaire, omniprésente dans la presse satirique (*Le Charivari* en tête) puisque désormais les livres se concoctent, s'assaisonnent pour satisfaire l'appétit de lecteurs insatiables – sont emblématiques à cet égard le pot-bouille de Zola et la marmite de Dumas. Contrairement à cette presse satirique qui se moque de la manie des classements, la critique sérieuse, elle, ne plaisante pas avec la chose littéraire. Une pulsion panoramique d'époque anime les grandes revues (*La Revue de Paris*, *La Revue des Deux Mondes*) comme les meilleurs critiques du moment (Alfred Nettement, Armand de Pontmartin, Charles de Mazade, entre autres) qui n'eurent de cesse de proposer des tableaux et de répertorier les sous-genres du roman. Cette déclinaison *ad libitum* de variétés, compliquée par la question des écoles (réalisme vs fantaisie, par exemple), fournit une vision précieuse sur la période retenue (1842-1869) par José-Luis Diaz dans son enquête. Reste le sentiment que cette critique panoramique paraît relever un impossible défi. Accordons toutefois à cette « vision à la fois synoptique, dynamique, millésimée [...] les vertus irremplaçables de cette histoire littéraire immédiate » (p. 114). Dans le même esprit, il est permis d'élire de vastes corpus ; on peut également comparer deux corpus séparés dans le temps. C'est ce qu'entreprend Matthieu Letourneux dans son article « Le genre comme pratique historique et médiatique

(1860-1940) » en rapprochant deux ensembles datés de la production populaire : d'une part le feuilleton du XIX^e siècle, d'essence journalistique et d'où procède le genre du roman-feuilleton ; d'autre part, à partir des années 1900 et dans l'entre-deux-guerres, les collections de genre (type « Le livre populaire » de Fayard) avec leurs appellations reconnaissables (roman sentimental, roman d'aventures géographiques, de cape et d'épée) et conçues de telle sorte que le lecteur se porte sur un genre avant de choisir une œuvre.

L'intention générale du volume, telle que la formulent Émilie Pézard et Valérie Stiénon dans leur préface, est de « revenir à la hauteur du XIX^e siècle, pour étudier le paysage des genres tel qu'il était perçu par ses contemporains, dans l'espoir d'éviter les écueils de l'essentialisme, de l'anachronisme ou du nominalisme dans l'approche de la généricité » (p. 11). Cette triple démonstration est opérée à travers l'ensemble du livre. Évidemment, cela n'invalide pas les larges visions de la poétique historique de Bakhtine ou, plus près de nous, la synthèse d'un Thomas Pavel (qui contribue au présent ouvrage) ; cela ne détourne pas non plus des fortes réflexions naguère menées (on pense au collectif *Théorie des genres* publié aux éditions du Seuil, il y a presque 40 ans) sur la question capitale, et séculaire, des genres.

GUY LARROUX