

Le genre comme catégorie de l'histoire littéraire

Si la problématique du genre littéraire suscite autant de réflexions depuis le siècle dernier, c'est qu'elle pose, plus fondamentalement, la question même de ce qu'est la littérature. Contrairement aux autres arts, qui recourent eux aussi à des constructions génériques pour organiser en système leur production, l'acte d'écriture n'est pas une pratique intrinsèquement artistique.

[L]a littérature ou la poésie constituent des domaines régionaux à l'intérieur d'un domaine sémiotique unifié plus vaste, qui est celui des pratiques verbales, celles-ci n'étant pas toutes artistiques : le problème de la délimitation extensionnelle et définitionnelle du champ de la littérature peut donc paraître cruciale. Du même coup, les catégories génériques, du moins pour autant qu'elles prétendent constituer des classes textuelles définies en compréhension, sont liées directement au problème de la définition de la littérature¹.

Voilà pourquoi Todorov suppose « [qu'] il n'y a jamais eu de littérature sans genre² ». En considérant le genre comme l'une des catégories de l'histoire littéraire, je ne prétends pas pouvoir répondre à une quelconque interrogation sartrienne ni même élucider les fondements de la construction générique. Je tenterai plutôt d'élaborer une définition de la notion de genre littéraire à partir de ses présupposés et de ses apories. Puis, dans le but d'expliquer son fonctionnement lors de l'élaboration d'une histoire littéraire, j'analyserai les modulations inhérentes à chaque genre et j'interrogerai leur configuration à l'intérieur du champ de la production littéraire québécoise, par l'étude d'une version préliminaire du plan du projet de recherche de l'*Histoire littéraire du Québec*³ que je comparerai, dans certains cas, avec la table des matières de l'ouvrage de Laurent Mailhot, *La littérature québécoise depuis ses origines*⁴. Finalement, je proposerai quelques-unes des avenues méthodologiques qui ont cours aujourd'hui dans le domaine de la recherche historiographique, notamment à l'aide d'un texte de Clément Moisan, *Pour une poétique de*

¹ Jean-Marie SCHAEFFER, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil, 1989, p. 9.

² Tzvetan, TODOROV, « L'origine des genres », dans *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978, p. 47.

³ Désormais désigné par le sigle *HLQ*, ce projet est dirigé par Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe.

⁴ Laurent, MAILHOT, *La littérature depuis ses origines. Essai*, Montréal, Typo, « Essai », 1997 [1974].

*l'histoire littéraire*⁵ et de la table des matières de *l'Histoire de la littérature belge francophone : 1830-2000*⁶.

Naïvement, le dictionnaire informe son lecteur qu'un genre littéraire est « une catégorie d'œuvres, définie par la tradition (d'après le sujet, le ton, le style)⁷ ». Si le substantif « catégorie » renvoie à l'aspect classificatoire du terme, celui de « tradition » pose problème. Outre la référence didactique, la notion de tradition suppose que la nature historique — possiblement nationale — du genre littéraire apparaisse à travers les critères taxinomiques que sont le sujet, le style, le ton. Or, comment ces trois concepts peuvent-ils objectivement déterminer le genre, puisque leurs propres définitions fluctuent selon leur appréhension diachronique? À cette définition, Yves Stalloni, dans *Les genres littéraires*⁸, répond en offrant trois présupposés au concept de genre, soit l'idée de nombre, de norme et de hiérarchie. Nombre parce que cette volonté organisationnelle sous-tend une pluralité d'éléments qui semblent nécessiter des regroupements ainsi que la différenciation de ces regroupements. Norme puisqu'il s'agit justement d'une « volonté », soit la prescription d'une logique à l'intérieur d'un ensemble désordonné ainsi que son maintien. Quant à l'idée de hiérarchie, elle fait apparaître une division stratifiée du savoir et, conjuguée à l'idée de norme, confirme la nature idéologique de toute construction générique. La définition idéologique que propose le dictionnaire du genre littéraire atteste du caractère subjectif de toute transmission du savoir, l'outil de référence s'appliquant ici à projeter dans son contenu l'antinomie qui le détermine.

Le système des genres représente l'un des fondements de la théorie de la connaissance, puisqu'il conceptualise la matière pour que s'en dégage la cohérence inhérente à la création du savoir. La fonction structurante et universelle du genre fait habituellement figure de prétexte à l'incommunicabilité du concept. En effet, la notion échappe à son signifié : « dans la nature et dans l'art, le genre, concept par essence classificatoire et généalogico-taxinomique, engendre lui-même tant de vertiges classificatoires quand il s'agit de le classer lui-même et de situer [...] le principe ou l'instrument classificatoire⁹ ». Tel son cousin grammatical qui commande l'accord, le genre littéraire ordonne la littérature sans que jamais, ni pour lui ni pour son homologue, le vide sémantique ne soit comblé. Paradoxalement, la visée épistémologique qui sous-tend l'existence du concept faillit à l'explicitier. D'ailleurs, ce constat éclaire

⁵ Clément MOISAN, « Pour une poétique de l'histoire littéraire », dans *Qu'est-ce que l'histoire littéraire?*, Paris, PUF, 1987, p. 233-241.

⁶ Jean-Pierre BERTRAND (dir.), *Histoire de la littérature belge francophone : 1830-2000*, Paris, Fayard, 2003.

⁷ *Le Petit Robert, dictionnaire de la langue française*, Paris, Le Robert, 1993, p. 1012.

⁸ Yves STALLONI, *Les genres littéraires*, Paris, Dunod, « Topos », 1983, 122 p.

⁹ Jacques DERRIDA, « La notion de genre », dans *Parages*, Paris, Galilée, 1987, p. 258.

partiellement les motifs de la confusion terminologique qui perdure dans l'emploi du terme.

Le genre est régi par trois lois. La loi de l'inclusion le place à l'intérieur d'un ensemble plus grand en même temps qu'il le positionne par rapport à des sous-catégories. L'œuvre littéraire, si elle se soumet à une typologie qui lui est propre, ne représente pas moins une catégorie du discours, nommée « littéraire », à l'intérieur d'un ensemble plus grand, soit celui des genres du discours. À noter que la singularité et l'historicité du système générique corroborent l'exemplarité du discours littéraire, d'autres domaines de l'écriture le prenant ainsi pour modèle. Seulement, cette exemplarité de la typologie littéraire n'assure pas sa primauté, puisque les critères de classement diffèrent de degré de généralité. Les rapports hiérarchiques qui procèdent de cette règle demeurent instables, voire mouvants.

La loi de l'hybridation postule l'altérité du rapport entre l'œuvre et le genre. C'est ce que Derrida nomme « la loi de la loi du genre » : « Tout texte participe d'un ou de plusieurs genres, il n'y a pas de texte sans genre, il y a toujours du genre et des genres mais cette participation n'est jamais une appartenance¹⁰ ». L'œuvre participe donc du genre autant qu'elle lui échappe. De ce fait, la normativité qui motive la création, la diversification et l'exploration des phénomènes littéraires renouvellent le genre. En somme, ces deux lois récuse la valeur d'exhaustivité habituellement attribuée au concept.

À l'instar des potentialités langagières, les possibilités génériques sont infinies : « La différence d'un acte de parole à un autre, donc aussi d'un genre à un autre genre, peut se situer à n'importe lequel [...] [d]es niveaux du discours¹¹ ». De cette virtualité discursive provient la loi de la mutation. Or, pour que l'étude des transformations génériques acquiert une validité scientifique, l'interdépendance des approches synchroniques et diachroniques s'impose telle une condition axiomatique inhérente à la recherche générique. Par ce principe d'équivalence, le genre devient « le personnage principal des études littéraires¹² ».

Historiquement, ce « personnage » révèle un caractère fortement institutionnalisé. D'une part, l'ascendance phénoménologique du système générique sur la lecture, ainsi que le paratexte, dictent une pratique littéraire à une époque donnée et détermine l'horizon d'attente. D'autre part, la production littéraire de ladite époque dépend des archétypes qui s'y sont érigés et dont les critères de sélection correspondent au discours axiologique du moment. La

¹⁰ Jacques DERRIDA, *loc. cit.*, p. 264.

¹¹ Tzvetan TODOROV, *loc. cit.*, p. 52.

¹² *Ibid.*, p. 52.

nature institutionnelle du système générique prouve qu'il s'agit d'une construction idéologique et qu'elle répond à des considérations sociologiques.

Tout compte fait, ces quelques prolégomènes n'offrent qu'une définition imparfaite du genre littéraire. Certains aspects de la théorie des genres manquent, notamment la confusion qui persiste entre le mode et le genre¹³. Mon intention n'étant pas de débattre des imbroglios qui perdurent dans le domaine de la recherche génologique, j'ai plutôt tenté de discerner les règles constitutives du fonctionnement de ce mode de répartition de la matière afin de démystifier son rôle à l'intérieur de l'élaboration de l'histoire littéraire.

Effectivement, l'histoire littéraire ne renonce que difficilement à l'utilisation des genres pour répartir sa matière et ce, parce qu'ils « entretiennent le consensus sur un ordre de valeurs qui organise le système et le consacre¹⁴ ». *A priori* nul besoin de justifier l'utilisation des genres littéraires, puisque leur présence apparaît significative de la visée didactique ainsi que de l'usage ponctuel et référentiel de cette entreprise de condensation et de généralisation de la littérature. Le genre représente un compromis entre l'œuvre particulière et la conjoncture temporelle qui accompagne cette œuvre. De cette façon, il assure l'intégration de l'analyse littéraire à l'étude historique.

L'organisation spatio-temporelle qui s'opère lors de l'élaboration d'une histoire littéraire s'appuie sur quatre données morphologiques : les périodes, les idées, les écrivains et les genres. Les deux premiers concepts modulent le paradigme temporel en adoptant une perspective cyclique, dichotomique ou sociologique. Quant à la catégorie biographique, elle s'assujettit aux divisions chronologiques et témoigne de l'expertise des rédacteurs en légitimant la périodisation. Enfin, le caractère inclusif du genre permet de formuler en espaces délimités la production littéraire à l'intérieur d'une période. Le rôle bipartite de l'objet générique engendre l'une des principales lacunes méthodologiques de l'élaboration d'une histoire littéraire, soit la césure de l'œuvre d'un écrivain en autant de genres qu'il en a pratiqués et, par conséquent, l'apparition multipliée du nom de ce dernier selon l'étendue des catégories génériques proposées. Cette aporie du système générique, si elle donne l'impression d'une redondante maladresse lors de l'étude de divers manuels d'histoire littéraire, prouve en fait l'inadéquation de la fonctionnalité théorique du genre par rapport à son application réelle.

À partir de l'exemple du plan daté du 15 octobre 2003 du projet de recherche de l'*HLQ*, je démontrerai les difficultés d'ordre rationnel auxquelles

¹³ À ce sujet : Gérard GENETTE, « Introduction à l'architexte », dans *Théorie des genres*, Paris, Seuil, « Points », 1986, p. 89-159.

¹⁴ Clément MOISAN, « Les genres comme catégories de l'histoire littéraire », dans Henri BÉHAR et Roger FAYOLLE (dir.), *L'Histoire littéraire aujourd'hui*, Paris, Armand Colin, 1990, p. 70; la suite de ce travail s'inspire fortement de ce texte.

sont confrontés les rédacteurs de cette histoire littéraire en illustrant les inconséquences méthodologiques qui sous-tendent leurs choix. Pour ce faire, mon analyse s'appuiera sur les prémisses suivantes : 1) L'étendue spatiale accordée à chaque genre, soit le développement de sous-catégories à l'intérieur des catégories génériques, comme indice d'une consécration. 2) Les modulations de cette consécration selon la périodisation proposée. 3) La hiérarchie générique présentée comme signe de l'ascendance de l'appareil critique sur l'élaboration de l'histoire littéraire. Au cours de cette étude, je ferai quelques constats spécifiques à mon objet d'étude. Par la suite, j'avancerai des conclusions plus générales quant à l'application d'une typologie générique au domaine littéraire.

Dès l'examen préliminaire du plan du projet de recherche de l'*HLQ*, certaines constantes peuvent se dégager. Tout d'abord, le plan se plie à une configuration classique des genres en respectant la hiérarchie générique habituellement admise par ce type d'ouvrage. Conventionnellement, le genre romanesque succède à la poésie et l'espace accordé à ce dernier souligne sa consécration. À la résistance définitionnelle du roman correspond donc un discours critique important, que le plan met en évidence. L'essai semble pour sa part obtenir plus de considération que le théâtre, puisque sa présence s'observe à l'intérieur de tous les chapitres. En regard de la tradition française, la place accordée au théâtre montre l'incapacité du genre à assumer le poids que sa consécration lui impose dans l'histoire littéraire. En retraçant la situation particulière de la poésie, du roman, de l'essai et du théâtre, je tenterai de prouver que ce plan adhère à la valorisation générique prônée présentement par l'institution littéraire québécoise.

Le chapitre trois du plan du projet de recherche de l'*HLQ*, intitulé *La nationalisation de la littérature canadienne-française*, présente un net déséquilibre dans l'espace accordé au traitement de chaque genre. Le genre romanesque possède une subdivision de plus que la poésie. En outre, la répartition interne du genre se développe à partir de cinq thématiques où s'insèrent à la fois les œuvres et les romanciers qui ont marqué la période 1835-1937. La poésie obtient un traitement plus expéditif, puisque seulement quatre sous-catégories la composent, s'appliquant respectivement à un mouvement, un thème, un poète et une période. Le traitement inégal de ces deux genres pourrait se lire comme un anachronisme, c'est-à-dire qu'à la hiérarchisation générique de la période étudiée aurait été privilégiée celle qui préside actuellement. Quant à la catégorie *Naissance de la critique*, en regroupant trois types d'écriture (journalistique, critique et scientifique) ayant des visées divergentes, elle marque un moment de l'histoire de la réflexion au Québec. Faisant écho au titre du deuxième chapitre, *Une littérature d'idées*, cette interprétation de l'évolution du genre essayiste se présente tel un dispositif didactique.

Dans le chapitre quatre, l'absence de subdivision de la période en genres postule l'ascendance du temps sur l'espace. Si l'exemple des chapitres quatre et cinq du plan de l'*HLQ* corrobore cette assertion, l'examen de la seconde et de la troisième partie de la table des matières de l'anthologie de Laurent Mailhot la réfute. Toutefois, cette dernière partie fut ajoutée ultérieurement à la parution de *La Littérature québécoise*¹⁵. À cet égard, *La littérature contemporaine (depuis 1974)* peut être considérée indépendamment des autres parties, sa disparité s'expliquant par sa longueur et, de ce fait, par la complexité générique qui s'y déploie. Parallèlement, ce constat d'une diversification des genres lors du classement de la production littéraire de la période contemporaine confirme l'hypothèse de Todorov selon laquelle l'éclatement générique définirait la modernité littéraire¹⁶. C'est pourquoi le sixième chapitre du plan du projet de recherche sur l'*HLQ* devra user de discernement pour rendre compte de l'éclectisme du phénomène générique actuel sans toutefois l'occulter par une énumération étourdissante d'auteurs ou d'œuvres.

Comme l'indique son titre, *Les premières grandes œuvres : de Saint-Denys Garneau à Gabrielle Roy*, ce quatrième chapitre propose un panorama succinct des œuvres littéraires ayant parsemé cette courte période. Introduite à l'aide d'une catégorie événementielle qui prend en charge les genres dits mineurs, la catégorie « œuvres majeures » devrait plutôt, dans un souci de cohésion avec le chapitre cinq, s'intituler « portraits ». Bien que s'y mêlent deux genres très différents, cette catégorie vise la même appréhension biographique que le portrait. D'ailleurs, les noms des romanciers ou des poètes ont été préférés à des titres et ce, parce qu'ils offrent la possibilité de rendre compte de l'ensemble de l'œuvre de l'auteur. Pour éviter d'induire le lecteur en erreur, il faudrait alors regrouper ces « grandes œuvres » selon leur nature générique. Suite aux modifications signalées durant le séminaire, soit la mise en commun dans la catégorie événementielle des œuvres de Félix-Antoine Savard, Ringuet et Germaine Guèvremont, seule l'œuvre de la romancière Gabrielle Roy résiste à l'envahissement des « grands aînés ». À noter qu'en s'appropriant une expression de Mailhot dans *La littérature québécoise depuis ses origines*, les rédacteurs de l'*HLQ* assument l'influence de ce prédécesseur, ainsi que l'appareil critique desquels ils sont directement tributaires¹⁷. Outre le constat d'une filiation institutionnelle, ce syntagme transcende l'autorité du genre poétique au chapitre quatre.

En revanche, le genre romanesque culmine au chapitre suivant. Malgré le rayonnement de la poésie, le développement de nombreuses subdivisions à

¹⁵ Laurent MAILHOT, *La Littérature québécoise*, Paris, PUF, « Que sais-je? », 1974.

¹⁶ Tzvetan, TODOROV, *loc. cit.*, p. 44-45.

¹⁷ À titre d'exemple, Gilles Marcotte, dans *Une littérature qui se fait* (Québec, Bibliothèque québécoise, 1994), consacre ces mêmes poètes.

l'intérieur même des catégories génériques justifie la prédominance du roman. À l'opposé de ce dernier, la poésie n'inclut pas les portraits dans son espace. Cette autonomisation du biographique par rapport au générique suppose que l'accomplissement de ces poètes réside davantage dans un parcours littéraire hétérogène que dans un cloisonnement de l'écriture poétique. En fait, cette séparation sous-tend une réalité encore difficilement assumée dans l'élaboration des histoires littéraires, soit celle de la disparité générique pratiquée par les écrivains ou encore de l'hybridité générique observée dans la production actuelle. Le portrait assure donc une forme de compromis entre le général et le particulier en intégrant des données biographiques¹⁸ et en relativisant la prégnance des divisions génériques.

Néanmoins, celui-ci pose problème lorsqu'il est subordonné à une catégorie générique, comme c'est le cas pour le roman au chapitre cinq. L'insertion du portrait à l'intérieur du genre, ainsi que celle d'une production littéraire plurigénérique à l'intérieur du portrait, questionne la pertinence même de l'utilisation d'une telle typologie. Cette mise en abîme générique inhibe le principe taxinomique à l'origine duquel le genre est employé, d'autant plus qu'elle concourt à perturber la cohérence du plan par des nominations répétitives. La règle d'inclusion, consubstantielle à l'emploi du genre, conduit à une tautologie du processus de classification lorsqu'elle s'applique à plus d'une combinatoire. En ce sens, l'application du système générique dans l'*HLCQ* représente une forme de catalogage littéraire, puisque le portrait promeut la souveraineté de l'œuvre à défaut de son ordonnance.

Ambivalents de par l'absence de définitions différenciatrices, les genres courts sont aussi à l'origine d'un des imbroglios méthodologiques qui perdurent au sein de l'organisation générique des histoires littéraires. Ils constituent une catégorie « fourre-tout » où se retrouvent tous les textes qui, par un processus éliminatoire, n'adhèrent pas aux genres consacrés. Le caractère fictif ou non fictif des genres courts permet du moins d'expliquer leur présence à l'intérieur d'un autre genre. Ainsi, la présence du « conte romanesque » — à noter, la valeur justificative de l'adjectif qualificatif — dans la catégorie roman du cinquième chapitre sanctionne cette répartition initiale.

Au Québec, le phénomène théorique, qui accompagne l'autonomisation de la production essayiste par rapport aux autres genres courts, oblige l'historien de la littérature à le considérer comme un genre « parvenu ». Au chapitre cinq, sa figuration, par Jean Lemoyne et Pierre Vadboncoeur, ne traduit pas la consécration supposée du genre, puisque la volonté de définir l'essai aurait dû se refléter dans une prise en compte plus considérable de sa pratique et de

¹⁸ Malgré les références ponctuelles au récit de vie, le portrait doit se comprendre comme un moyen de retracer l'évolution « biographique » d'une oeuvre dans le but de créer un ensemble cohérent où chacun des écrits tentent de se répondre.

tous ceux qui s'y sont adonnés. Parallèlement, une variation définitionnelle du genre essayiste s'observe entre les chapitres deux, trois et cinq, le privilège accordé à la réflexion s'orientant peu à peu vers une émancipation de l'individualité du sujet écrivain¹⁹. Ce procès de légitimation de l'essai qui traverse toute l'*HLQ* atteindra probablement son but au sixième chapitre, avec la consolidation définitive dudit genre. Cette instabilité de l'essai confirme la mutabilité de l'objet générique.

Curieusement, c'est toujours au théâtre qu'est concédée la dernière place dans la répartition des genres. Cette position finale, voire ce malaise, s'explique par sa situation au sein du champ littéraire. Encore peu théorisée au Québec, la double nature du théâtre, soit scénique et textuelle, engendre actuellement une redéfinition du genre et des approches méthodologiques les mieux aptes à témoigner de la pluralité de son essence. Aussi, les études littéraires se restreignent souvent à une analyse textuelle (et nécessairement lacunaire) du fait théâtral, faute de détenir les compétences indispensables à une approche de la représentativité dramatique. Humblement, les rédacteurs de l'*HLQ* ont choisi de cerner les spécificités textuelles du genre théâtral pour un seul chapitre de leur ouvrage. En vérité, les débats épistémologiques qui ont court présentement dans le champ des études théâtrales ne facilitent pas l'insertion du genre dans une histoire littéraire et éclairent la réclusion de son statut.

Or, la position du genre théâtral se modifie suite à l'élaboration d'une seconde version du plan. Le théâtre obtient alors cinq subdivisions de plus que la poésie et devient le deuxième genre consacré de *L'invention de la littérature*. Mais cette modification n'a que l'apparence d'un revirement de situation. Lors du dénombrement des pages attribuées à chaque genre, il apparaît que la proportion de texte accordée à la poésie est beaucoup plus grande que celle faite au théâtre. La poésie conserve donc son second rang. À partir de ce constat, il semble probable que certaines des interprétations avancées au sujet de la configuration générique présentée dans la première version du plan puissent perdre, une fois l'*HLQ* écrite, toute pertinence. Inversement, c'est lors de la rédaction que le plan offrira le plus de résistance à une mise en récit, puisque cette étape fait apparaître le schématisme de la configuration générique, ainsi que l'impossibilité de respecter les proportions souhaitées pour chacune des subdivisions.

En conclusion à cette analyse du plan de l'*HLQ*, je généraliserai les difficultés qu'engendre l'emploi de cette typologie en avançant deux hypothèses : d'une part, la présence de catégories spatiales et/ou temporelles dans les histoires littéraires rendent nécessairement compte d'une

¹⁹ Pour une définition plus nuancée de l'étude de l'essai au Québec : Frédérique BERNIER, « Introduction. Les tours de l'essai » dans *Les Essais de Jacques Brault. De seuils en effacements*, Montréal, Fides, « Nouvelles études québécoises », 2004, p. 13-25.

appréhension personnifiée de la littérature et du système générique. D'autre part, toute configuration spatiale semble inévitablement mener à des impasses définitionnelles lors d'un examen des subdivisions et des présupposés terminologiques de la notion de genre. Ainsi, ai-je l'impression que l'élaboration d'une histoire littéraire ne peut se réaliser sans que ne soit interrogé la pertinence du système générique. Il faut donc assumer que des choix idéologiques guident l'entreprise historiographique et dévoilent un positionnement quant aux problématiques génériques actuelles aussi bien que des incohérences quant à leur emploi.

Mais, finalement, la donnée générique s'avère-t-elle essentielle à la création d'une histoire de la littérature? L'exemple de *l'Histoire de la littérature belge francophone : 1830-2000* prouve que cette catégorie de l'histoire littéraire est facultative à sa construction. Pourtant, en évinçant le paradigme spatial, la présence de la périodisation devient imminente, d'où l'impression, lors de l'examen de la table des matières de cet ouvrage, qu'il s'agit plus d'une anthologie que d'une histoire de la littérature. Le système générique se trouve remplacé par des considérations externes. En effet, le rôle prépondérant attribué à la relation entretenue par la Belgique avec la métropole française constitue une instance géo-politique propre à définir l'espace littéraire. De plus, l'apport de plusieurs phénomènes paralittéraires, tel le manuel de grammaire et la bande dessinée, relativise la position hégémonique des genres consacrés. Si la présence de ces derniers semble indéniable, ils sont plutôt appréhendés comme des particularités qui assurent la formulation adéquate de la catégorie événementielle. Aussi, *l'Histoire de la littérature belge francophone : 1830-2000* porte une attention particulière à l'histoire de la réception critique des œuvres littéraires et artistiques ce qui, conséquemment, pourrait définir l'institution comme une autre catégorie spatiale, cette dernière transcendant sa propre visée historiographique par la mise en récit de sa fonction edificatrice. En somme, le paradigme spatial ne peut jamais être totalement évacué de l'élaboration historique du littéraire.

Parallèlement, l'approche systémique que Clément Moisan propose dans *Qu'est-ce que l'histoire littéraire?* rejette le paradigme historique de la littérature pour considérer cet objet comme un polysystème. Postulant que la littérature n'est pas un concept transcendant, cette approche inductive permettrait « [d']expliquer comme un TOUT systémique à la fois le fonctionnement et le dysfonctionnement des discours critique, didactique, esthétique, institutionnel, culturel et poétique même²⁰ ». À partir de ce cadre théorique fondé sur des hypothèses heuristiques, les « systémiens » de la littérature parviendraient à décrire le caractère phénoménologique du champ littéraire. S'il est vrai qu'une telle théorie aurait comme avantage d'éliminer les apories de la périodisation et

²⁰ Clément, MOISAN, *loc. cit.*, p. 234.

du système générique mises en question dans ce texte, il semble naïf de croire que la sortie du récit historique au profit de courbes et de tableaux libère la matière littéraire et le discours savant qui la sous-tend de tout préconçu énonciatif. Cette approche systémique suppose qu'une conception herméneutique de l'objet littéraire soit la seule valable. Autoritaire, voire totalitaire, ce polysystème impose une appréhension morcelée du savoir et empêche l'établissement d'une logique continue dans la transmission des phénomènes littéraires. Or, l'écriture de l'histoire littéraire est un genre en soi qui commande la présence d'un récit pour assurer une cohérence, une logique paradigmatique. Seulement, le récit historique doit congédier cette sorte de fausse objectivité triomphante de son énonciation. À l'instar du systémisme et des autres disciplines des sciences humaines, l'histoire est aussi un discours herméneutique, c'est-à-dire une lecture des phénomènes humains aux prises dans un continuum sémiotique et linguistique duquel il faut prendre acte. Ni totalement synthétique ni empirique, l'histoire littéraire devrait plutôt se jouer de cet « entre-deux » pour sciemment attester de sa subjectivité.

Pour terminer, j'aimerais revenir sur l'impasse méthodologique de la définition du genre pour montrer qu'elle se rapproche étrangement de celle de la littérature. Dans l'introduction de son ouvrage, Moisan remarque « [qu']à mesure que la littérature se restreint au domaine théâtre-poésie-roman, elle tend à s'accaparer toutes les autres disciplines et cette fois de manière impérialiste²¹ ». La littérature « n'accapare » pas réellement les autres domaines. Au contraire, ce sont eux qui prennent en charge la faillibilité définitionnelle du terme dans le but de moduler ce concept aux réalités qui les concernent. De même, c'est précisément le fait que la littérature échappe toujours à une catégorisation générique qui complexifie à la fois la tâche des historiens et des théoriciens de cette discipline. Si l'œuvre littéraire ne prétend plus avoir à se conformer à la consécration générique instituée depuis l'Antiquité, c'est probablement parce que notre époque en est une de transition et que, tôt ou tard, d'autres genres émergeront pour conceptualiser ce que nous prétendons comprendre du concept littérature.

Rosemarie Grenier

²¹ Clément MOISAN, *loc. cit.*, p. 11.