

Qu'est-ce qu'on fait de ce qui dépasse ? Réflexions sur le classement générique de la matière orale



Mari Bacquin

Université de Lund, Suède

mari.bacquin@rom.lu.se

Robert Zola Christensen

Université de Lund, Suède

robert.zola_christensen@nordlund.lu.se

Le but de la critique de la théorie du genre n'est pas autant de classifier que de clarifier.

Northrop Frye, 1957¹

Résumé

Un genre est-il ce qu'on a envie qu'il soit ? Cet article se propose à la lumière des grands changements épistémologiques dans les sciences humaines depuis les années 80, qui ont eu comme mérite de clarifier les bases de la scientificité moderne, de faire un pas en arrière et de regarder non pas tant de quoi on parle dans le domaine générique, mais plutôt comment on en parle. L'exemple de la classification de la matière orale médiévale montre que les divergences entre chercheurs arrivent souvent parce qu'ils ne sont pas d'accord sur ce qui se cache derrière les dénominations qu'ils emploient pour la matière avec laquelle ils travaillent. Le chemin vers un consensus peut s'avérer passer entre essentialisme et nominalisme.

Mots-clés: genre, classification, matière orale, épistémologie, terminologie, littérature médiévale

What to do when it doesn't fit? Reflections on generic classification in oral material

Abstract

In this article, in the light of the important epistemological changes in human sciences since the 80's, which had the merit of clarifying the foundations of modern scientific nature, we focus on the difficulties in classifying the orally transmitted material. We show, that the question is not so much what we talk about, when we talk about genres, but how we talk about it. We demonstrate that the disagreements among researchers often emerge due to different ways of using the terminologies on the material, rather than different ways of actually apprehending the genres. The path to consensus might be situated in between essentialism and nominalism.

Keywords: genre, classification, oral material, epistemology, terminology, medieval literature

L'œuvre médiévale *Aucassin et Nicolette*, qui est unique dans sa réalisation et préservée à la postérité par un seul manuscrit, a pu être étiquetée par la critique dans les travaux savants de différentes manières. On a parlé de *conte*, de *fabliau*, de *roman* et de *nouvelle* selon les critères de définition que les savants ont privilégiés dans leur détermination générique de l'œuvre. Ce récit écrit en prose et en laisses assonantes de sept syllabes, combinant le lyrisme et la parodie, peut exemplifier les difficultés que le chercheur affronte dans son travail de classification de la matière orale. Aujourd'hui, *Aucassin et Nicolette* est considéré comme le seul représentant du genre de *chante-fable*, le terme que l'auteur donne à son récit en fin de parcours narratif. Il s'agit donc d'une seule œuvre, consignée dans un seul manuscrit qui par sa seule exemplarité donne nom à un genre. C'est le cas le plus simple, et encore, les savants n'étaient pas d'accord. Comme on peut se l'imaginer, cela n'est pas plus simple quand les spécimens sont nombreux.

L'exercice de délimiter un type de texte parmi une multitude d'exemplaires et de le faire ressortir par rapport à d'autres types qui en sont proches est un défi majeur et en même temps une nécessité pour les chercheurs, simplement pour savoir de quoi on parle. L'une des difficultés générales du concept de genre est qu'il doit joindre deux pôles opposés pour être opérationnel, l'individualité et la généralité. Le classement générique devrait en effet se bâtir sur la production individuelle et concrète des auteurs, mais se concevoir comme une entité générale et théorique, ce qui par la force des choses ne peut se faire qu'avec un certain recul. Mais cela constitue une autre difficulté, car de fait, un classement générique peut rarement s'établir une bonne fois pour toutes, même a posteriori. Il a un potentiel d'évolution constant de par la nature vivante de la matière qu'il est censé capter et décrire, car la production littéraire n'est pas prévisible.

La matière orale est un domaine qui historiquement est à cheval entre plusieurs disciplines, le folklore, la philologie et la littérature. Lorsque Boccace, C. Perrault et H. C. Andersen écrivent leurs fameuses histoires, ils démarrent une nouvelle écriture à partir d'une matière orale déjà existante. Quand Walt Disney reprend ces histoires pour en faire des bandes dessinées et des dessins animés, c'est encore une autre adaptation de la même matière. Dans la théorie littéraire moderne personne n'hésiterait à attribuer la paternité de cette nouvelle production à qui l'a conçue. Réécriture peut-être, mais suffisamment originale pour tenir lieu d'œuvre. Mais qu'en est-il des réécritures en prose du XIV^e au XVI^e siècle ? Le fin mot n'est pas encore dit. Les théoriciens se confrontent donc inévitablement à des œuvres qui sortent de cadres établis et alors se pose l'une des questions fondamentales dans toute tentative à visée scientifique : comment est-ce que l'on aborde la description de ce que l'on doit décrire ?

À la lumière des grands changements épistémologiques dans les sciences humaines depuis les années 80, qui ont eu comme mérite de clarifier les bases de la scientificité moderne en rompant avec la représentation d'une pratique scientifique univoque, nous proposons dans cet article de faire un pas en arrière et de regarder non pas tant *de quoi* on parle dans le domaine générique, mais plutôt *comment* on en parle. Les divergences arrivent souvent parce que les chercheurs ne sont pas d'accord sur le contenu des dénominations qu'ils emploient sur la matière avec laquelle ils travaillent. Que cette matière soit orale ne rend pas les choses plus simples, et nous allons voir pourquoi maintenant.

1. La résistance au classement de la matière orale

La matière orale pose en effet des problèmes particuliers du fait qu'elle a été parlée avant d'être écrite. Des notions aujourd'hui couramment employées comme celles d'auteur, d'œuvre, de cohérence et de typologie ne sont pas évidentes à appliquer à cette production pour plusieurs raisons. La littérature médiévale était de par sa transmission en changement constant à travers les multiples versions qui circulaient d'un même récit, souvent transmises longtemps de bouche à oreille avant d'être consignées dans des manuscrits, parfois à plusieurs endroits parallèlement. Le support textuel que sont les manuscrits, seuls témoins de ce qui reste et auxquels nous devons nous fier pour établir des critères opérationnels, n'est que rarement datable avec précision. Les récits qui nous restent de cette période sont donc des vestiges d'une production qui a été dégradée avec le travail du temps. Comme la philologie moderne a depuis longtemps abandonné l'idée de pouvoir reproduire les originaux par les restes, on doit reposer nos jugements de distinction sur une production partielle, sujette à de nombreuses modifications à travers les interventions et les erreurs des copistes, et parfois également lacunaire. Et encore aujourd'hui s'ajoute la problématique de la transmission incertaine de la matière, car la transcription moderne constitue elle-même une nouvelle réécriture. La notion d'œuvre, qui de nos jours implique une production dont l'émetteur est conscient de l'apport artistique en termes d'originalité, n'a donc que peu à voir avec cette matière reprise, retravaillée et adaptée qu'est l'ancienne littérature à ses débuts.

Dans cette matière mouvante, l'auteur et l'acteur sont synonymes. Fixée par l'écrit, la littérature orale est souvent anonyme. L'auteur, si tant est qu'il y en a un de mentionné, ne signifie souvent pas plus aujourd'hui que le ferait un pseudonyme. On ne sait que rarement qui se cache derrière. Il s'agissait pour les auteurs médiévaux plutôt de s'inscrire dans une tradition que d'en créer une. On voit par les œuvres que les auteurs se situent souvent dans la lignée de leurs prédécesseurs, puisent leur

matériel dans une banque commune et font même souvent référence à des sources dont on soupçonne fortement qu'elles n'ont jamais existé. Ces sources fictives servaient d'ancrage et donnaient du poids à la narration en question. Le recours à la tradition et aux motifs communs assurait la qualité et l'intérêt du sujet, mais la conscience générique était tout de même différente de ce qu'elle peut être aujourd'hui. Les auteurs, en parlant de leur production, pouvaient désigner leur œuvre par plusieurs termes différents au sein d'un même récit et les mêmes motifs pouvaient figurer dans des formes d'expression différentes. Les frontières entre fiction et non-fiction étaient floues et les procédés d'écriture souvent les mêmes dans les deux domaines. Comment a-t-on pu procéder au classement de cette matière ?

2. La définition traditionnelle des genres

Théoriquement deux approches principales de classement s'opposent. La première, essentialiste, considère que les genres sont des manifestations qui se trouvent par l'expérience qu'on en a eue dans la vraie vie, des entités qui se déterminent a posteriori par la description. Représentatifs pour cette approche sont les travaux pionniers de Jacob et Wilhelm Grimm du début du XIX^e siècle. L'idée est qu'une notion (un mot) et ce qu'elle est censée représenter comme phénomène concordent parfaitement. La notion est identique à la chose ou plutôt à l'idée. Les histoires disparates collectées étaient au départ, à la lumière d'une inspiration romantique et platonicienne, comprises et interprétées comme des articulations équivalentes d'une seule et même idée de base. De la même manière que les chercheurs en botanique déterminaient les traits caractéristiques d'une espèce à partir des plantes existantes, les chercheurs en genre pouvaient dans cette même optique partir à la recherche de la faune d'histoires (initialement orales) qui circulaient auprès de la masse populaire. De temps à autre, le chercheur tombait sur un nouvel exemplaire, inconnu jusque-là. Cette image, que nous reconnaissons de Goethe, a donné naissance à l'idée de genres *naturels*, construits sur la reconnaissance et l'utilisation populaires intuitives de ces différentes formes de récits. Il s'agit sommairement d'une approche descriptive. Certains chercheurs ont par la suite employé ce type de classement dans leurs recherches sur la matière folklorique, comme par exemple le répertoire de conte-types d'Antti Aarne et Stith Thompson et le tableau générique de récits en prose à provenance orale de Carl von Sydow.

Un point de départ semblable, non-romantique, est celui des structuralistes, qui eux aussi parlent du genre comme phénomène préexistant où les textes individuels sont perçus comme des articulations de structures fixes et répétitives. Le but des structuralistes est de cerner la grammaire sous-jacente du récit à partir de l'intrigue et des motifs. Contrairement aux romantiques, qui derrière le phénomène textuel

inscrivent *une idée*, les structuralistes cherchent *la structure* derrière les manifestations textuelles. Des chercheurs dont les travaux se placent dans ce courant sont par exemple Vladimir Propp avec sa morphologie du conte, le sociologue Lévi Strauss et A. J. Greimas avec la narratologie.

Une autre approche, celle que nous appelons nominaliste, adopte un point de vue opposé et coupe avec la conception du genre comme entité préexistante, aussi bien en tant qu'idée qu'en tant que structure. Elle est inspirée et nommée d'après une branche de la scolastique. Il s'agit dans cette approche de concevoir une systématisation intellectuellement. Dans cette optique, les genres n'existent pas dans la vraie vie, mais ils sont un produit conçu à la table de travail. C'est la notion qui crée le phénomène, elle le stipule et par là impose des règles le concernant. Tirée à son extrême, cette approche peut catégoriser les textes de façon toute arbitraire selon un angle choisi, comme par exemple regrouper tous les textes qui commencent par un *a* ou ceux dont la trame narrative contient un oiseau.

Les tentatives méthodologiques qui ont été faites pour définir les genres oraux s'ancrent au départ dans une approche caractérisée par l'idée préconçue que plus on regarde les spécimens en détail, plus on peut être sûr de leur appartenance à un genre donné. Si les théoriciens depuis le romantisme et les frères Grimm ont fini par mettre la dimension métaphysique et romantique de côté, cela ne les a pas pour autant menés à l'abandon de l'idée d'une existence objective des genres. C'est un postulat de base tellement acquis dans la recherche qu'il y reste. La littérature théorique moderne part aussi souvent de ce postulat, invisible car incorporé, comme le titre d'un ouvrage collectif récent l'indique, *Le savoir des genres*, paru en 2007². Le fait d'en parler de cette manière implique qu'il y a un savoir à tirer des genres eux-mêmes. L'étude des genres à travers les époques a en effet eu comme fondement que les différentes formes textuelles existent parmi les porteurs de la tradition et que la recherche n'a qu'à les trouver pour les classer - de manière analytique en définissant par quoi un genre donné est composé et de manière synthétique en décidant comment un genre donné se différencie ou se rapproche d'un autre.

Prenons l'exemple de la chanson de geste pour illustrer le propos. *La Chanson de Roland* était dans la recherche française rapidement considérée par la critique comme le modèle du genre de la chanson de geste. La forme et le contenu se complétant dans une densité d'expression qui lui est propre, cette chanson faisait l'admiration des savants. La découverte d'éléments plus romanesques dans d'autres récits épiques révoltait la critique, qui estimait que ces éléments pouvaient porter atteinte à la pureté manifestée par le modèle choisi et qui allait jusqu'à parler d'une dégénérescence du genre. Les spécimens découverts qui s'écartaient au niveau du style et du contenu du modèle constitué étaient considérés comme des avatars, indignes d'attention, et

pour les écarter du genre on a parfois choisi de leur donner un autre nom, romans ou chansons d'aventure par exemple. Cette valorisation normative d'un exemplaire au détriment des autres cultivait l'idée platonique d'un texte de base (une forme) derrière les différentes manifestations trouvées et est dans ce sens représentative pour une vision romantique du phénomène générique. Mais il est de fait que même lorsque la critique a abandonné cette vision, en prenant parti pour une définition plus large pour permettre à ces spécimens rejetés d'entrer en considération, donc une approche qui s'approprie le droit de nommer et de définir, elle n'a pas complètement pu se défaire de l'idée d'une existence objective du genre puisque les spécimens « déviants » ont été affublés de l'épithète « tardives », ce qui constitue une nouvelle manière de dire qu'ils ne rentrent pas parfaitement dans le moule. On voit donc que bien que la manière de voir les genres comme des phénomènes établis a influencé la manière de voir et de considérer la matière étudiée.

En somme, que l'on parte de l'idée que les genres sont une réalité, qu'on peut pour ainsi dire trouver dans la nature comme une plante ou un animal, ou que l'on considère qu'il s'agit d'une construction conceptuelle, les théoriciens travaillent, par la force des choses, dans le même sens. Par leur volonté de cerner les frontières d'un phénomène en constant changement, les spécialistes le limitent dans sa définition et en écartent certaines de ses manifestations, en risquant par là d'aboutir soit à une généralité qui est dépassée et qu'il faudrait modifier, soit à la rencontre d'une œuvre individuelle bâtarde qu'il faudrait traiter à part. Pourquoi ? Parce que fondamentalement, pour étudier un phénomène il faut le définir, et la définition, on cherche à la rendre statique pour qu'elle soit opérationnelle. Les chercheurs parlent peut-être bien des mêmes choses, mais si les bases des définitions ne sont pas claires, on n'arrive pas à s'entendre sur les résultats. En bref, la réponse que l'on obtient est teintée par la manière de poser la question. Ce constat s'inscrit dans une discussion épistémologique, et sera le point de départ pour une nouvelle vision concernant le progrès de la recherche des sciences humaines en général.

3. Une relativisation du concept générique

L'ouvrage *The Structure of Scientific Revolution* de Thomas S. Kuhn en 1962 coupe avec les perspectives qui avaient dominé toute la recherche scientifique des sciences humaines en général et son idée de « disciplinary matrix » a eu un impact considérable pour la conception du genre dans la recherche sur le folklore et la matière orale. Kuhn montre du doigt que chaque discours scientifique est caractérisé et formé par les présuppositions et les normes de valeur inhérentes au paradigme dont il fait partie. Dans une perspective olympique, on pourrait donc voir que la recherche qualifiée n'est

pas une accumulation de plus en plus importante de savoir, puisque chaque approche valorise les acquis différemment selon les paradigmes scientifiques qui dominent les pensées. C'est, comme Kuhn le fait entendre par le titre de son ouvrage, une révolution pour la recherche qui dans le domaine du folklore amène les chercheurs à mettre en cause les fondements traditionnels de la conception générique de la matière orale et à au contraire mettre l'accent de plus en plus sur une contextualisation de la situation d'énonciation. Dans l'article « Genre Theory and Folkloristics » de 1976, Roger D. Abrahams s'exprime ainsi :

L'emphase et les intérêts intellectuels de la recherche sur le folklore se trouvent maintenant à un tournant majeur, un tournant qui n'est pas sans rappeler celui qu'ont connu de nombreuses autres disciplines concernées par le comportement. Alors que nous nous occupions auparavant principalement d'aspects comme les réseaux de dissémination et le processus de la transmission orale, nous nous focalisons maintenant plus sur les dimensions d'infrastructure des performances [...] (Abrahams, 1976, p. 13, n.t.³).

Ce tournant implique donc que là où le philologue à un méta niveau regardait chaque texte comme une manifestation individuelle d'un genre donné, les chercheurs qui se réfèrent à la performance prennent leur point de départ dans la situation d'énonciation où les dénominations et les points de vue des actants eux-mêmes serviraient pour une éventuelle classification. Les partisans de ce courant, les contextualistes, déclarent que la tradition du récit oral ne peut pas être séparée du contexte dans lequel ce récit a (eu) lieu. Cette logique poursuivie à son extrême implique que la situation d'énonciation est si étroitement liée à la performance qu'à la rigueur on ne peut guère trouver d'intérêt à distinguer différents genres du tout. « The telling is the tale », comme le dit Ben-Amos⁴. La définition générique doit dans cette nouvelle optique se fonder sur l'interaction réelle et concrète des actants, toujours polysémique et sans principe de structure supérieur, ce qui veut dire qu'on ne peut pas trouver de genre en dehors de la situation interactionnelle. Par conséquent, c'est la dimension sociale qui est au centre⁵. Les catégories extraites et nommées contextuellement s'appellent dans cette optique des *genres ethniques*. Ils doivent par leur nature être considérés comme fluctuants et changeants, étant donné qu'ils sont susceptibles de disparaître plus ou moins vite, de trouver leur existence dans des groupes à envergure variable et de se caractériser par des particularités que seul le groupe définit. Là où les romantiques considéraient les gens comme une masse homogène, les contextualistes se focalisent plutôt sur l'interaction de groupes individuels et complexes, c'est à dire, comme le définit Alan Dundes, que les gens, « c'est n'importe quel groupe dont les individus partagent au moins un facteur commun ⁶ ». La définition ethnique des contextualistes coupe donc avec les perspectives antérieures, mais se rapproche tout de même dans un

aspect des romantiques. L'existence de genres *naturels* extraits par la priorité donnée à la performance du peuple est leur postulat de base, mais avec la différence essentielle que les contextualistes ne partagent pas l'idée d'un principe supérieur immuable, mais parlent au contraire d'un concept dynamique et fluctuant. La nouvelle optique rompt aussi avec l'idée d'un système derrière les différentes articulations d'une narration. La manifestation telle qu'on peut la percevoir dans la performance individuelle ne serait donc pas le reflet d'un système partagé avec d'autres activités semblables. Cette manière de voir les choses situe les contextualistes parmi les courants qui, dans le sillage de Kuhn, prennent le contre-pied par rapport à la tradition antérieure des sciences humaines qui se donnait pour but de scientifiquement décrire et cerner les objets étudiés et de trouver des vérités. Avec le postmodernisme dans les années 80 on abandonne pour ainsi dire l'idée d'un savoir maîtrisable et d'une réalité cartographiée pour à la place accepter et démontrer un pluralisme de méthodes et de théories. Des mots d'ordre comme objectivité, univocité, réalisme, homogénéité et centralisation sont détrônés à la faveur de mots comme subjectivité, relativisme, pluralisme, antiréalisme, hétérogénéité et décentralisation. Comme le formule Hans Hauge avec une tournure parlante, « la science est devenue sécularisée »⁷, signalant par cette formule que ce qui est en cause est la croyance absolue en la science comme vérité suprême, tout comme la croyance indiscutable en une instance divine a été relativisée à l'entrée du siècle des Lumières.

Dans la discipline plus proprement littéraire, on rencontre des idées proches de celles des contextualistes chez les poststructuralistes et les déconstructivistes. Plus précisément, les contextualistes et les déconstructivistes parlent d'une même problématique vue à travers deux objets différents, mais semblables, qui dans une perspective historique se superposent, le récit oral et le récit écrit. Pour les déconstructivistes, comme Derrida le dit, « il n'y pas de hors-texte »⁸, parce que le lien entre la langue et ce que la langue représente n'est pas phénoménologique, mais arbitraire. Pour les contextualistes, qui prennent comme point de départ le langage vivant, le *credo* est parallèle mais inverse : il n'y a rien en dehors de l'équivocité de l'expression orale dans sa performance. Le sens, le genre ou le texte n'existent que par le *hic et nunc*. Dans les deux approches théoriques il s'agit de dénoncer que la réalité et la langue n'ont pas de relation de transparence *stable*. Le résultat est que la représentation du concept générique comme un discours à un méta niveau derrière les manifestations concrètes devient une entité problématique.

4. Vers une méta conscience du concept générique

Ce manque de transparence n'est cependant pas absolu. Ce n'est pas parce qu'on n'arrive pas à établir une relation incontestable entre les signes qu'on ne peut pas établir de relation du tout et ce n'est pas parce qu'on n'arrive pas à placer des types de textes différents dans une taxinomie immuable qu'il doit régner un relativisme absolu ou qu'il faille abandonner totalement le concept de genre comme certains critiques le suggèrent⁹. En bref, le fait qu'il faille abandonner l'idée d'une vérité objective ne signifie pas pour autant qu'on ne puisse pas énoncer de vérité du tout sur la réalité. La formation de concepts opérationnels et la réalité que ceux-ci sont là pour décrire entretiennent une relation d'interdépendance dynamique où l'aspect arbitraire doit être tenu en place par le consensus de la communauté scientifique. Lorsque l'empirie nous montre qu'il existe comme Bakhtine élégamment l'exprime avec une formule diplomatique « more or less fixed pre-existing forms » dont des utilisateurs font usage à différents moments, nous sommes dans une perspective de recherche pour des raisons pratiques et instrumentales obligés de trouver des outils pour en parler. L'absence de consensus à ce niveau signifierait sinon à son extrême une impossibilité de communication. Autrement dit, même si les contextualistes nous montrent que la polysémie langagière de la performance n'est pas réductible à un texte ou à un genre, cela ne veut pas dire qu'il est impossible de cerner des tendances et des motifs qui existent en dehors de l'usage pratique et immédiat. Lorsque les contextualistes choisissent d'opérer à partir de genres ethniques, nommés par les informants eux-mêmes, et en même temps décident d'ignorer une taxinomie générique théoriquement fondée, c'est une simplification qui ressemble à celle des romantiques qui considèrent que les manifestations des usagers peuvent se ranger dans un tableau générique préétabli.

La recherche sur le folklore propose une voie intermédiaire. Le folkloriste Lauri Honko¹⁰ fait dans ses travaux une forme de synthèse entre la conception essentialiste et la conception nominaliste du genre. Honko, en s'inspirant des travaux de Kuhn, part de l'expérience que le texte individuel n'apparaît pas comme la représentation d'un genre bien défini, mais qu'il peut être considéré comme une entité historique en changement et en interaction avec d'autres types qui lui sont proches. Au lieu de considérer qu'une définition générique est une empreinte naturelle et figée des types textuels qui de fait existent, Honko conçoit une construction-type idéale basée sur les caractéristiques fréquentes dont les spécimens réels témoignent. Le profil ainsi dessiné n'est donc pas une exacte copie de la réalité, même si les particularités singulières en proviennent, et il est susceptible de modifications. C'est aussi le point de départ de Robert Zola Christensen qui dans ses travaux sur la matière orale contemporaine constate qu'on ne trouve pas de « textes », aussi clairement définis qu'on aurait pu le souhaiter, mais que l'empirie nous permet tout de même de mettre des rubriques sur

la matière authentique trouvée¹¹. Ces travaux aboutissent à la proposition d'adopter un modèle théorique qui capte plus ou moins les différentes manifestations dont il est question, même si l'on admet que chaque détermination générique a tendance à mettre l'emphase sur les formes les plus épurées du phénomène capté et laisser de côté celles qui semblent plus mixtes. D'un point de vue pratique cela implique que chaque classification doit rester ouverte et dynamique et, chose importante, que le chercheur doit en être conscient. Il s'agit en fait autant de savoir où la recherche *choisit* de tirer les frontières dans la classification que de *la nature* de la matière. À défaut de se mettre d'accord sur les différentes caractéristiques qui doivent peser dans la balance, les définitions génériques vont diverger selon le regard posé sur la matière. C'est ce que nous avons vu avec l'exemple initial d'*Aucassin et Nicolette*. Mais pour ne pas continuer à opérer à partir de postulats invisibles, comme celui d'une existence objective des genres, le travail qui incombe à la communauté scientifique est donc d'établir quels facteurs doivent être considérés comme décisifs pour la constitution d'un genre : est-ce le contenu, le style, la structure, la distribution, le contexte, le parcours narratif, la fonction, la nature fictionnelle ou encore autre chose ? La dénomination générique importe en fait moins que ce que l'on met dedans, mais il faut savoir de quoi on parle et l'énoncer clairement.

À défaut d'un consensus à ce niveau, on arrive à une situation où l'on peut continuer à dialoguer dans le vide sur par exemple la question suivante : quand - dans une perspective historique de la généricité - fut conçu le premier roman ? La réponse à cette question dépend aujourd'hui de qui pose la question. La critique littéraire moderne considère généralement le *Don Quichotte* de Cervantes comme le premier roman. À partir d'une argumentation qui insiste sur le fait que cette œuvre rompt avec la tradition littéraire médiévale, par ses techniques narratives, par sa forme et par l'intervention de l'auteur à l'intérieur du texte, les critiques modernes inscrivent la naissance du roman en négatif par rapport à la tradition antérieure. Dans une perspective philologique et folkloriste par contre, les chercheurs seraient enclins à considérer qu'un bon nombre de romans ont été écrits déjà au Moyen Âge. La dénomination elle-même provient de cette période où ce terme pouvait s'appliquer à toute œuvre écrite en roman, la langue vulgaire par opposition au latin, mais aussi, avec le recul, à des œuvres narratives non chantées, écrites en octosyllabes à rimes plates, centrées sur l'histoire d'un individu plutôt que d'une collectivité. Il est vrai que les deux définitions ont peu de chose en commun. Dans le folklore contemporain le propos peut s'illustrer par une mésentente entre ceux qui considèrent que la légende urbaine est un genre distinct de celui de la légende et ceux qui veulent y voir un seul et même genre. Les différentes communautés scientifiques ne sont pas forcément en désaccord par rapport à ce qui caractérise les textes avec lesquels ils travaillent et qu'ils décrivent, mais ils attribuent une importance différente

aux différentes caractéristiques textuelles qu'ils établissent par la suite comme la base des critères génériques.

Un genre est-il donc ce qu'on a envie qu'il soit ? Oui et non. Le constat que le classement générique ne peut pas se faire une bonne fois pour toutes ne doit ni nous mener à l'abandon du concept ou au rejet des dénominations utilisées, ni à nier son attache historique, mais au contraire à voir que nous avons besoin d'une hypothèse de travail, modifiable mais téléologique, pour confronter la réalité concrète des récits. Pour parler par exemple des réécritures médiévales en prose tout en étant sûr de savoir de quoi on parle, on pourrait dans l'héritage du folklore se placer entre essentialisme et nominalisme, historiquement considérés comme deux courants opposés. Cela implique de se fonder à un méta niveau sur la réalité des textes pour constituer un modèle-type, tout en sachant qu'il s'agit de quelque chose d'approximatif qui sera soumis à l'épreuve du temps. Il sera toujours possible de trouver des spécimens qui se situent dans une zone frontalière entre les genres ainsi définis, mais cela ne veut pas dire qu'on ne peut pas distinguer différents types textuels. Un grand nombre de récits vont se situer autour de définitions construites sur les caractéristiques déterminées par les expériences empiriques. L'empirie et la théorie concourent pour créer une dynamique de réciprocité dont on doit toujours être prêt à évaluer les frontières pour le genre singulier, susceptibles d'être modifiées en cours de route.

5. Le fin mot n'existe pas

Aujourd'hui, la notion de genre est installée comme un concept opérationnel qu'on ne met pas tellement en question, mais la question a été de cerner quelles sont ses conditions de validité. Nous avons voulu à la lumière de changements paradigmatiques, allant de classements traditionnels au relativisme absolu, faire un pas de recul et regarder à partir de quels postulats on a généralement effectué le classement générique de la matière orale, l'origine de notre littérature. La définition d'un genre s'appuie généralement sur des notions fluctuantes et difficiles à cerner avec précision, telles que par exemple la fiction et la littéarité, le fond, la forme, la fonction et le contexte. Ces notions changent avec le temps, tout comme la matière qu'elles sont censées décrire, ce qui veut dire que la responsabilité de trouver des outils pour en parler et de trouver un consensus incombe à la communauté scientifique, avec une attention particulière pour la conceptualisation générique en elle-même. Ceci semble d'autant plus important que la philologie et le folklore sont deux disciplines qui de par l'héritage du romantisme qui les a créées et de l'essentialisme qui les a caractérisées ont un profond respect de la matière comme forme, ce qui peut amener les savants à avoir une appréhension de désinvolture et d'arbitraire dans le maniement de celle-ci. Autrement formulé on peut

dire que le respect de la matière ne doit pas nous empêcher de prendre des décisions et d'établir un consensus opérationnel, basé sur les textes. Pour éviter de tomber dans le piège de l'arbitraire, on fait appel à l'intersubjectivité de la communauté scientifique.

Ce consensus concerne moins ce dont on parle que la manière dont on parle. Le chemin que nous avons montré entre deux approches théoriques, traditionnellement considérées comme opposées, va à la rencontre des vrais textes pour établir le concept générique tout en lui tout en reconnaissant sa nature déficiente. Au constat de J.-M. Schaeffer qui dit qu' « il est vain d'espérer pouvoir déduire causalement les classes génériques à partir d'un principe interne sous-jacent : même s'il existe une compétence générique, elle ne saurait être que celle des auteurs et des lecteurs, et non pas celle des textes ¹²», on peut rétorquer qu'il est cependant nécessaire de partir de la matière textuelle, non pas en tant que compétence, mais comme le reflet d'une compétence humaine et artistique qui *précisément* vit indépendamment de son émetteur. Cela apparaît avec d'autant plus de clarté si l'on admet que la matière orale n'aurait tout simplement jamais survécu sans l'inhérence de cette qualité humaine et artistique.

Bibliographie

- Abrahams, R. D. 1976. « Genre Theory and Folkloristics ». *Studia Fennica* 20, p. 13-9.
- Baroni, R., Macé, M. 2007. *Le savoir des genres*. Études réunies et présentées par Raphaël Baroni et Marielle Macé. Collection La Licorne. Presses universitaires de Rennes.
- Ben-Amos, D. 1971. Towards a Definition of Folklore in Context. In : *Journal of American Folklore*, vol. 84, no 331, p. 3-15.
- Christensen, Zola, R & Christensen L. 2001. *Snylteren*. Syddansk Universitets Forlag. Odense.
- Dundes, A, 1965. What is Folklore? In : *The Study of Folklore*, 1-3, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, Inc.
- Dundes, A. 1972. Folk Ideas as Units of Worldview. In : *Toward New Perspectives in Folklore*. Austin: The University of Texas Press, p. 93-103.
- Derrida J. 1967. *De la grammatologie*. Paris : Éd. de Minuit.
- Frye, N. 1957 (rééd. 2006). *Anatomy of Criticism : Four Essays*. Université de Toronto.
- Hauge, H. 1995. *Den litterære vending*. Modtryk. Århus.
- Herranen, G. 1981. *Folkloristikens aktuella paradig*m. Nordic Institute of Folklore.
- Herrnstein Smith, B. 1980 « Narrative Versions, Narrative Theories ». *Critical Inquiry* 7, p. 213-236.
- Honko. L. 1968. Genre Analysis in Folkloristics and Comparative Religion . In : *Temenos* 3.
- Jason, H. 1986. Genre in Folk literature : Reflections on some questions and problems. In : *Fabula* 27, p. 167-94.
- Lassen, H. 1998. Thèse : *The Idea of Narrative*, Syddansk Universitet. Odense.
- Schaeffer, J.-M. 1989. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, coll. « Poétique », Paris : Seuil

Notes

1. « The purpose of criticism by genres is not so much to classify as to clarify. » (Frye, N. 1957, p. 8, n.t.).
2. *Le savoir des genres*, Études réunies et présentées par Raphaël Baroni et Marielle Macé. 2007. Rennes, éd. La Licorne.
3. « We are going through a major shift of emphasis and intellectual interests in folkloristics, a shift not unlike that undergone by numerous other disciplines concerned with behaviour. Whereas we used to be primarily concerned with such aspects of lore as patterns of dissemination, and the process of oral transmission we now focus more on the infrastructural dimensions of performances [...] ». (Abrahams, R. D. 1976, n.t.).
4. Ben-Amos, D. 1971.
5. Gun Herranen. 1981, Herrnstein Smith, B. 1980, Lassen, H. 1998.
6. « Any group of people whatsoever who share at least one common factor », (Dundes, A. 1965).
7. Hauge, H. 1995, p. 121.
8. Derrida, J. 1967, p. 227.
9. Dundes, A. 1972, p. 94 ; Jason, H. 1986, p. 186.
10. Honko, L. 1968.
11. C'est à partir d'une définition dynamique basée sur des caractéristiques empiriquement trouvées que Zola Christensen montre que la légende urbaine est un genre littéraire (Zola Christensen, R. 2001).
12. Schaeffer, J-M. 1989, p. 74.