

## GENRES ET ENSEIGNEMENT DE LA LITTÉRATURE

Karl CANVAT  
Facultés Universitaires de Namur

J. P. Goldenstein l'a rappelé d'une formule heureuse : "*une littérature pour la classe est avant tout une littérature qui se classe (...)*"<sup>1</sup>. De fait, les classements de la littérature institutionnalisés par les Instructions Officielles, les manuels et les anthologies scolaires sont pour le moins nombreux et hétérogènes : historiques, formels, thématiques, ou encore linguistiques... Mais de tous, le classement en genres demeure certainement le plus courant. Commode, légitimé par la tradition, il a conservé intacte auprès des enseignants de français sa force d'évidence et il semble bien, dans la plupart des cas, aller de soi.

La situation n'est pourtant pas si simple et l'on voudrait, dans ce qui suit, réfléchir à l'intérêt que peut encore présenter la notion de genre littéraire dans l'enseignement de la littérature. Après l'avoir problématisée et en avoir quelque peu reprécisé les contours, on montrera, par quelques exemples, son intérêt pour approcher en classe divers aspects du phénomène littéraire.

### 1. Ancrages réflexifs

#### 1.1. Une notion floue...

Alors qu'elle est sans doute l'une des plus anciennes de la poétique, la notion de genre littéraire est curieusement restée entourée d'un certain flou que les efforts pourtant assidus des théoriciens n'ont guère dissipé.

Il faut reconnaître que les problèmes qu'elle soulève sont pour le moins nombreux et complexes. On s'en tiendra ici à évoquer les principaux.

Et tout d'abord, le problème du statut même de la notion de genre. Les genres sont-ils des "possibles du discours" ou des "réels du discours" ? Dans le premier cas,

---

1. J. P. Goldenstein, "Entrer en littérature autrement", dans *Le français dans le monde*, n° 235, août-septembre 1990.

l'existence des genres est postulée, de manière déductive-nomologique, à partir d'une théorie du discours littéraire. Dans le second cas, l'existence des genres est constatée, à partir de l'observation empirique et inductive des textes d'une période donnée<sup>2</sup>. Sans poursuivre plus avant ce débat qui rappelle singulièrement la querelle médiévale des universaux<sup>3</sup>, on peut au moins rappeler qu'il est lié à la fameuse question du cercle méthodologique, ainsi résumée par K. Viëtor :

*"Le problème le plus difficile, et aussi le problème décisif, le voici : est-il possible d'écrire l'histoire des genres, quand aucune norme du genre ne peut être fixée au préalable, et quand, au contraire, cette norme du genre ne peut être établie qu'après une vue d'ensemble sur toute la masse des oeuvres individuelles apparues dans l'histoire ?"*<sup>4</sup>.

On voit déjà à travers ceci que la réflexion sur les genres littéraires ne ressortit pas exclusivement à la théorie littéraire, mais qu'elle engage véritablement toute une théorie de la connaissance, toute une épistémologie.

La réflexion sur les genres littéraires a longtemps — disons d'Aristote aux théoriciens de l'époque classique — privilégié une approche étroitement classificatoire et normative, qui s'efforce avant tout d'établir des modèles et de fixer des règles :

*" (...) la plupart des classifications génériques ont été en même temps des théories normatives établissant des modèles à imiter"*<sup>5</sup>.

Outre les apories auxquelles conduit toujours toute entreprise de classification<sup>6</sup>, le problème vient aussi de ce qu'on glisse très facilement des préoccupations taxinomiques à la hiérarchisation : Boileau distingue ainsi les "grands genres" (la tragédie, l'épopée et la comédie au chant III de son *Art poétique*) de ces "petits genres" que sont l'ode, le sonnet, l'épigramme, le madrigal, le rondeau, la ballade, etc. (chant II).

Avec les Romantiques et avec Hegel, une autre préoccupation apparaît : expliquer l'évolution de la littérature. A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Brunetière montrera que cette évolution se confond avec l'histoire de l'engendrement progressif des genres et de leur lutte les uns contre les autres :

2. O. Ducrot, T. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, pp. 193-194.

3. P. Köhler, "Contribution à une philosophie des genres", dans *Helicon. Revue internationale des problèmes généraux de la littérature*, Amsterdam, Leipzig, Ed. académiques Panthéon, T. I, fasc. 1-3, 1939, pp. 233-243 et T. II, fasc. 1-3, 1940, pp. 135-142.

4. K. Viëtor, "L'histoire des genres littéraires", dans *Théorie des genres*, (sous la dir. de G. Genette et de T. Todorov), Paris, Seuil, coll. "Points", n° 181, 1986, p. 29.

5. J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1989, pp. 29-30.

6. F. Lecercler montre à quelles impasses a parfois conduit cette obstination classificatrice chez certains théoriciens de la Renaissance ("Théoriciens français et italiens : une politique des genres", dans *La notion de genre à la Renaissance*, sous la dir. de G. Demerson, Genève, Slatkine, 1984). Voir aussi la savoureuse démonstration par l'absurde de G. Pérec, "Penser/Classer" dans *Le genre humain*, n° 2, hiver 1981.

"(...) en littérature comme en art — après l'influence de l'individu —, la grande action qui opère, c'est celle des oeuvres sur les oeuvres. Ou nous voulons rivaliser dans leur genre avec ceux qui nous ont précédés ; et voilà comment se perpétuent les procédés, comment se fondent les écoles, comment s'imposent les traditions ; ou nous prétendons faire autrement qu'ils ont fait ; et voilà comment l'évolution s'oppose à la tradition, comment les écoles se renouvellent, et comment les procédés se transforment"<sup>7</sup>.

Le paradigme évolutionniste (darwiniste) qui soutient les théories de Brunetière l'amène à une vision téléologique de l'histoire des genres : ceux-ci connaîtraient une enfance, une maturité, qui se situerait, comme par hasard, à l'époque classique, suivie d'une dégénérescence .

Ces deux grandes théories des genres sont encore très courantes aujourd'hui dans l'enseignement de la littérature<sup>8</sup>. Elles reposent l'une et l'autre sur un postulat commun, l'"extériorité générique", qui fait du texte l'équivalent d'un objet physique et du genre une catégorie transcendante. Or, ce postulat est inadéquat. Se référer à une extériorité générique revient, en effet, à

"«produire» la notion d'un genre (...) en postulant un texte idéal dont les textes réels ne seraient que des dérivés plus ou moins conformes, de même que selon Platon les objets empiriques ne sont que des copies imparfaites des Idées éternelles"<sup>9</sup>.

## 1.2. ... mais incontournable

Tout autant (sinon plus) que le flou qui l'entoure, ce qui frappe dans la notion de genre, c'est la permanence remarquable de l'intérêt qu'elle a toujours suscité. Cette particularité s'explique par le fait que la question des genres littéraires est consubstantiellement liée au problème de la délimitation extensionnelle et définitionnelle de la littérature elle-même. En effet, alors que les autres arts, comme la peinture, par exemple, ou la musique, sont immédiatement identifiables à l'emploi d'un matériau spécifique et que, par conséquent, la nécessité de distinguer entre pratique artistique et pratique non artistique ne se pose pas, la littérature utilise le matériau le plus trivial qui soit, le langage : elle fait donc partie d'un domaine sémiotique infiniment plus vaste, celui des pratiques verbales, qui ne sont pas toutes artistiques. La catégorisation

7. F. Brunetière, *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, T. I, Paris, Hachette, 1890, p. 262.

8. On retrouve ce schéma évolutif dans nombre d'histoires littéraires : ainsi, J. Truchet dégage les "constantes" de la tragédie, avant d'étudier dans la poésie, l'opéra et le roman les "inflexions" qui pervertissent le genre (*La tragédie classique en France*, Paris, P.U.F., 1976 [nouvelle éd. 1989]). De même, pour Lagarde et Michard, la fable serait née avec Esope et Phèdre, La Fontaine l'aurait portée à la perfection, et elle se serait abâtardie par la suite (*XVII<sup>e</sup> siècle*, p. 217). Pour une critique de cette conception, voir Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1975, p. 312 et sv. Plus récemment, voir J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, op. cit., pp. 47-63.

9. Id., p. 190.

générique est ainsi apparue comme la solution à la question fondamentale : "qu'est-ce que la littérature ?"<sup>10</sup>.

## 2. Crise des genres

### 2.1. Une notion périmée

La suspicion jetée de manière générale sur la littérature dans les années soixante-dix a contribué à discréditer la notion de genre. Sur le versant théorique, la promotion du "texte" au détriment de l'"oeuvre" s'est accompagnée d'une (re)découverte d'un certain nombre d'auteurs (entre autres Mallarmé, Lautréamont, Joyce, Artaud, et Bataille) et de textes "inclassables". Par la déconstruction qu'ils opèrent des catégories conceptuelles héritées de la philosophie, de l'esthétique, de la rhétorique et de la critique littéraire, ces textes s'avéraient, en effet, irréductibles aux découpages traditionnels :

*"(...) le Texte ne s'arrête pas à la (bonne) littérature ; il ne peut être pris dans une hiérarchie ni même un simple découpage des genres. Ce qui le constitue est au contraire (ou précisément) sa force de subversion à l'égard des classements anciens. Comment classer Georges Bataille ? Cet écrivain est-il un romancier, un poète, un essayiste, un économiste, un philosophe, un mystique ? La réponse est si malaisée que l'on préfère généralement oublier Bataille dans les manuels de littérature ; en fait, Bataille a écrit des textes, ou même, peut-être, un seul et même texte. Si le texte pose des problèmes de classification (c'est d'ailleurs l'une de ses fonctions "sociales"), c'est qu'il implique toujours une certaine expérience de la limite (pour reprendre une expression de Philippe Sollers)"<sup>11</sup>.*

Cette "expérience de la limite" était d'ailleurs revendiquée par les théoriciens eux-mêmes :

*"(...) mes textes n'appartiennent ni au registre "philosophique" ni au registre "littéraire". Ils communiquent (...) avec d'autres qui, pour avoir opéré une certaine rupture, ne s'appellent plus "philosophiques" ou "littéraires" que selon une sorte de paléonymie"<sup>12</sup>.*

10. Voir G. Genette, Préface de K. Hamburger, *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1986, p.7 et J. M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, op. cit., pp. 7-10.

11. R. Barthes, "De l'oeuvre au texte", dans *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, p. 71.

12. J. Derrida, *Positions*, Paris, Minuit, coll. "Critique", 1972, p. 95.

Avec le "texte" qui, comme le disait Barthes, "dépasse toute typologie culturelle", une classification comme celle des genres devenait par conséquent obsolète<sup>13</sup>.

Sur le versant de la pratique littéraire elle-même, les diverses avant-gardes du XIX<sup>e</sup> siècle et surtout du XX<sup>e</sup> siècle (on songe au Nouveau Roman) ont souvent pris les genres pour cible. Ainsi, pour M. Butor,

*"Dès qu'il y a littérature, celle-ci se détaille en genres, lesquels correspondent à des fonctions précises à l'intérieur d'une société donnée. (...) C'est pourquoi il est si important de travailler sur les genres : tout bouleversement de leur équilibre va transformer le pouvoir, l'attaque de la littérature.*

*Je conteste la tradition classique relative aux genres de deux façons : d'abord en affirmant qu'il est possible d'inventer et de pratiquer d'autres genres que ceux proposés par les cours de littérature (...), et en montrant que depuis longtemps (au moins le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle), la littérature française pratique en réalité d'autres genres que ceux dont on parle et qui nous empêchent de voir les vrais"*<sup>14</sup>.

## 2.2. Genres et typologies de textes

Sur le versant de la didactique du français, les recherches sur les typologies ont amené à considérer que la question des genres littéraires devait s'inscrire dans la problématique plus large des typologies de discours, dont le discours littéraire n'est, au fond, qu'un cas particulier<sup>15</sup>.

Ce déplacement — dont il ne s'agit pas de nier l'intérêt<sup>16</sup> — a cependant entraîné à privilégier l'étude des "types" au détriment de celle des "genres" et à hypertrophier les modèles linguistiques dans l'approche des textes : en réduisant ceux-ci à de purs objets langagiers, on a fini par oublier leur ancrage socio-historique et culturel<sup>17</sup>.

13. Cette dissolution des genres avait été préparée par le travail de précurseur de M. Blanchot. Dans *Le livre à venir*, celui-ci écrivait, en effet : "Seul importe le livre, tel qu'il est, loin des genres, en dehors des rubriques, prose, poésie, roman, témoignage, sous lesquelles il refuse de se ranger et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme. Un livre n'appartient plus à un genre, tout livre relève de la seule littérature. (...) Tout se passerait donc comme si, les genres s'étant dissipés, la littérature s'affirmait seule, brillait seul dans la clarté mystérieuse qu'elle propage et que chaque création littéraire lui renvoie en la multipliant, — comme s'il y avait donc une «essence» de la littérature" (*Le livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. "Idées", n° 246, 1959, p. 293).

14. M. Butor, *Travaux d'approche*, Paris, Gallimard, coll. "Poésie", 1972, pp. 7-8.

15. O. Ducrot, T. Todorov, "Genres", dans *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, p. 193.

16. Les typologies sont apparues pour répondre au souci de permettre l'appropriation, par les apprenants, de pratiques sociales diversifiées de lecture et d'écriture. Voir *Apprendre/Enseigner à produire des textes écrits*, (sous la dir. de J. L. Chiss, J. P. Laurent, J.-C. Meyer, H. Romian, B. Schneuwly), Bruxelles, De Boeck, coll. "Prisme", 1987. Voir aussi le n° 83 de juillet-septembre 1991 des *Etudes de linguistique appliquée*, "Textes, discours Types et genres" et notamment l'article de B. Schneuwly, "Diversification et progression en DFLM : l'apport des typologies", pp. 131-141.

17. J. Filliolet, "La typologie des discours : mythe ou réalité pédagogique ?", dans *Langue française*, n° 74, 1987.

Ainsi, par exemple, si une "fable" correspond bien globalement au type narratif (pour être plus précis, il conviendrait sans doute de préciser qu'elle a une structure séquentielle narrative dominante dans laquelle s'insèrent des séquences dialogales conversationnelles et argumentatives<sup>18</sup>), elle s'inscrit aussi dans une tradition culturelle non seulement très ancienne (Esopé, Phèdre, Pilpay, ...), mais aussi très large (la fable a tenté d'innombrables écrivains depuis La Fontaine et elle demeure bien vivante aujourd'hui dans la publicité, les dessins animés, les allusions, etc...).

L'intérêt de la notion de genre est précisément de réintroduire les dimensions historique, sociale et culturelle dans l'approche des textes<sup>19</sup>. Il n'y a donc pas incompatibilité mais complémentarité entre la problématique des typologies de textes et celle des genres littéraires : elles présentent toutes les deux un intérêt didactique fondamental pour un apprentissage diversifié des compétences textuelles et culturelles.

### 3. Définir la notion de "genre littéraire" ?

Il n'est pas de théorie générique qui ne repose, de près ou de loin, sur une certaine conception des relations entre les textes et "leur" genre. On a vu plus haut que les théories "classiques" normatives et évolutionnistes se fondaient sur le postulat d'une "extériorité générique", c'est-à-dire, en somme, sur le postulat de l'homogénéité de la relation entre un texte et "son" genre.

J.-M. Schaeffer est récemment revenu sur cette question et a montré que le genre n'est pas une catégorie transcendante au texte, mais un aspect de la transtextualité définie comme :

*"(...) tout ce qui met [un texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes"*<sup>20</sup>.

Le texte littéraire étant un objet sémiotique pluridimensionnel, il faut donc conclure à la pluralité des logiques génériques :

*"la logique générique est non pas unique mais plurielle : «classer des textes» peut vouloir dire des choses différentes selon que le critère est l'exemplification d'une propriété, l'application d'une règle, l'existence d'une relation généalogique ou celle d'une relation analogique"*<sup>21</sup>.

La notion de genre littéraire renvoie donc à la fois à ces composantes textuelles que sont les propriétés textuelles matérielles, pragmatiques, et structurelles du texte, à l'ensemble de ses conventions esthétiques et formelles, à l'espace hypertextuel et intertextuel où jouent des mécanismes d'imitation, d'écart et de transgression. La

18. J.- M. Adam, "Types de séquences textuelles élémentaires", dans *Pratiques*, n° 56, décembre 1987.

19. On s'appuie ici sur la pragmatique du discours littéraire. Voir notamment la synthèse de D. Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990.

20. G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1982, p. 7.

21. J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, op. cit., p. 181.

généricité peut, quant à elle, être redéfinie comme l'ensemble des réinvestissements — toujours plus ou moins transformateurs — de ces composantes textuelles.

#### 4. Les genres littéraires : pour quoi faire ?

Selon cette conception "transtextuelle", l'intérêt majeur des genres littéraires est de permettre que se noue un contrat de lecture entre le texte et le lecteur :

*"Les genres littéraires ne sont pas des êtres en soi : ils constituent, à chaque époque, une sorte de code implicite à travers lequel, et grâce auquel, les oeuvres du passé et les oeuvres nouvelles peuvent être reçues et classées par les lecteurs. C'est par rapport à des modèles, à des "horizons d'attente", à toute une géographie variable, que les textes littéraires sont produits puis reçus, qu'ils satisfassent cette attente ou qu'ils la transgressent et la forcent à se renouveler"*<sup>22</sup>.

En codifiant sélectivement les possibles du système littéraire tels que l'état du champ les fixe à un moment donné, les genres définissent, en effet, des zones de régularités discursives spécifiques à l'intérieur desquelles les textes littéraires peuvent s'inscrire, dont ils peuvent jouer (en mélangeant les genres, en les parodiant, etc...) ou dont ils peuvent encore s'écarter en instituant un pacte singulier :

*"Toute oeuvre est prise dans un jeu de confirmation/modification de l'horizon d'attente des lecteurs. Si elle joue au maximum la confirmation de cet horizon d'attente, elle s'inscrira dans cette littérature de consommation qui reproduit confortablement ses modèles (romans d'espionnage, Harlequinades, "paralittérature"). Inversement, l'oeuvre "géniale" sera celle qui, jouant la transgression, déplace et renouvelle le système en suscitant une nouvelle attente"*<sup>23</sup>.

Les genres permettent ainsi non seulement de lire les textes littéraires mais peut-être surtout de réduire l'illisibilité de ceux qui, par leurs "dysfonctionnements", transgressent ouvertement les "lois du genre"<sup>24</sup> : lorsque Rimbaud intitule "Roman" un de ses poèmes, il crée un trouble dans l'identification du texte ; lorsqu'il intitule encore "Conte" la troisième de ses *Illuminations*, il fait surgir une attente très précise que le texte à la fois confirme ("Un prince était vexé de ne s'être employé jamais qu'à la perfection des générosités vulgaires") et en même temps déçoit. De même encore, ce qui fait rire dans le sketch "La cigale et la fourmi" de P. Péchin, c'est la surprise d'y retrouver travestie la fable de La Fontaine. Enfin, pour prendre un exemple

22. Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1975, p. 311.

23. A. Boissinot, "La problématique des genres", dans *Le français aujourd'hui*, n° 79, sept. 1987, p. 50. Sur la paralittérature, voir D. Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1992.

24. Voir K. Canvat, "Interprétation du texte littéraire et cadrage générique", dans *Pratiques*, n°76, décembre 1992.

extrême, c'est son réglage particulier (deux quatrains, deux tercets) qui permet de reconnaître un sonnet sous ce "texte" de G. Fourest (1867-1945)<sup>25</sup> :

.....  
 .....  
 Nemo (nihil cap. OO)  
 XX  
 XX  
 XX  
 XX  
  
 XX(1)  
 XX  
 XX  
 XX  
  
 XX  
 XX  
 XX  
  
 XX  
 XX  
 XX

31 février 53490

(1) Si j'ose m'exprimer ainsi !

En situant les textes dans un réseau d'interrelations, l'approche générique fournit donc les moyens d'avoir prise sur l'instabilité fondamentale du discours littéraire.

Ce n'est toutefois pas là le seul intérêt de l'approche générique. Celle-ci se révèle aussi d'une aide précieuse dans les activités de lecture et d'écriture. En effet, d'une part, la lecture s'inscrit toujours dans un contexte générique :

*"Il n'est pas jusqu'au petit enfant qui ne doive apprendre d'abord ce qu'est en fait une histoire, avant qu'il n'aime en écouter. Il doit, en réalité, élaborer une rudimentaire poétique de la fiction avant de savoir réagir, exactement comme il doit élaborer un sens de la grammaire avant de pouvoir parler. Dans le monde des adultes, des erreurs très graves, portant sur des textes littéraires, ainsi que la plupart des erreurs de jugement critique, sont imputables à une mauvaise compréhension des genres chez le lecteur ou le critique. (...) Dès qu'on commence à lire, on formule telle ou telle hypothèse relative au genre, qu'on affine à mesure qu'on avance dans sa lecture et qu'on cerne de toujours plus*

25. J. P. Goldenstein, "Mais où est donc passé le texte ?", dans *Le français dans le monde*, n° 230, mars 1990.



*près la nature unique de l'oeuvre en question en repérant les affinités qu'elle entretient avec d'autres oeuvres qui utilisent le langage de la même manière*"<sup>26</sup>.

De même, pour W. D. Stempel, le genre est "un ensemble de normes (de "règles de jeu", comme on dit aussi) qui renseignent le lecteur sur la façon dont il devra comprendre son texte ; en d'autres termes : le genre est une instance qui assure la compréhensibilité du texte du point de vue de sa composition et de son contenu"<sup>27</sup>. Quant à T. Todorov, il précise encore que "les lecteurs lisent en fonction du système générique qu'ils connaissent par la critique, l'école, le système de diffusion du livre ou simplement par oui-dire (...)"<sup>28</sup>. *Le genre est cette composante textuelle et discursive qui, à la lecture, donne une sensation de déjà vu (lu) et facilite ainsi le travail du lecteur. Les travaux des psychocognitivistes appuient d'ailleurs l'hypothèse d'une relation entre l'identification de la structure globale d'un texte et la manière dont ce texte est lu et compris*<sup>29</sup>. *On peut donc avancer que le repérage d'une organisation superstructurelle de type générique facilite le traitement lectural et interprétatif d'un texte :*

*"Prendre conscience du caractère codé de certains types de textes-discours (de certains genres littéraires aussi bien que quotidiens), c'est accroître sa compétence de lecteur en élevant sa capacité anticipatrice"*<sup>30</sup>.

*"La maîtrise d'une organisation superstructurelle typique facilite le traitement sémantique qu'accomplit un sujet lors de la lecture d'un texte particulier reconnu comme appartenant à un genre"*<sup>31</sup>.

D'autre part, on peut encore rappeler qu'il n'est guère d'écrivain qui ne situe sa pratique en fonction du système générique existant, et dans lequel ou contre lequel il travaille :

*"Tout écrivain inscrit son travail dans une tradition donnée, et l'on peut mesurer parfaitement ses réalisations dans les termes mêmes de la tradition où ce travail s'inscrit"*<sup>32</sup>.

---

26. R. Scholes, "Les modes de la fiction", dans *Théorie des genres*, op. cit., p. 79. Voir aussi W. D. Stempel, "Aspects génériques de la réception", id., p. 170.

27. W. D. Stempel, "Aspects génériques de la réception", dans G. Genette et alii, *Théorie des genres*, op. cit., p. 170.

28. T. Todorov, "L'origine des genres", dans *Les genres du discours*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1978, p. 51.

29. M. Fayol, "Le développement de la catégorisation des types de textes", dans *Pratiques*, n°62, 1989.

30. J. M. Adam, "La lecture au collège. Problèmes cognitifs et textuels", dans *Enjeux*, n°3, 1983, p.22.

31. M. Charolles, "La fille folle de miel", dans *Repères*, n°62, 1984, p. 51.

32. R. Scholes, op. cit., p. 78. Ceci peut amener à reconsidérer autrement la question du choix d'un genre par un écrivain : selon son statut socio-culturel d'origine, mais aussi selon la légitimité des genres à une époque, l'écrivain peut préférer un genre à un autre afin d'assurer son émergence dans le champ littéraire (voir J. Dubois, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Nathan/Labor, coll. "Dossiers media", 1978, p. 154.

## 5. Prolongements didactiques

On voudrait à présent faire suivre ces réflexions de quelques pistes didactiques qui montrent que les genres peuvent se révéler très opératoires pour diversifier les pratiques d'approche du phénomène littéraire en classe<sup>33</sup>.

### 5.1. Genres et institution littéraire

On a vu que les genres sont des codifications discursives socio-historiques et culturelles qui jouent un rôle capital dans le fonctionnement de l'institution littéraire. L'étude des genres "paralittéraires" convient particulièrement bien pour montrer que les genres fonctionnent à l'articulation du littéraire, de l'institutionnel et du socio-culturel : en effet, on peut observer que si la "valeur littéraire" d'un genre est un indice de sa position relative dans l'échelle des légitimités culturelles, l'appartenance d'un texte à un genre contribue inversement à la légitimation culturelle et/ou institutionnelle de ce texte et de ses lecteurs<sup>34</sup>. Ceci peut être facilement mis en évidence par l'étude de la place qui est réservée, par exemple, à la science-fiction dans les manuels scolaires<sup>35</sup>, dans les librairies<sup>36</sup>, ou encore dans les médias écrits et télévisuels. Une telle étude montre clairement que la science-fiction est un "mauvais genre"<sup>37</sup> tenu pour "marginal" par les institutions de la vie littéraire (y a-t-il eu un seul numéro d'"Apostrophes" consacré à la science-fiction ?). Cependant, avec la mise en place d'instances spécifiques de consécration (notamment les prix littéraires comme le Hugo, le Nébula ou l'Apollo), de célébration (les articles dans les rubriques spécialisées de journaux comme *Le Monde* ou *Libération*, par exemple, ou les conventions) et de conservation (les collections comme "Le livre d'or de la science-fiction" en Presses Pocket ou "La grande anthologie de la science-fiction" en Livre de poche), la science-fiction reproduit en fait pour l'essentiel les caractères du modèle institutionnel dominant. Elle se trouve donc dans une situation paradoxale "d'exclusion interne" au champ littéraire :

*"Le «ghetto de la science-fiction» est moins le produit d'un rejet venu du monde littéraire que celui d'une production institutionnelle voulue par le groupe pour sortir de l'anonymat et créer une sous-culture"*

---

33. Tous les exercices présentés ici ont été réalisés dans diverses classes du cycle supérieur de l'enseignement secondaire général en Belgique (3e/4e/5e/6e) correspondant en France aux niveaux des collèges et lycées (4e/3e/2e/1e).

34. P. Parmentier, "Les genres et leurs lecteurs", dans *Revue française de sociologie*, XXVII, 1986, pp. 397-430 et "Lecteurs en tous genres", dans *Pour une sociologie de la lecture. Lectures et lecteurs dans la France contemporaine*, Paris, Ed. du Cercle de la librairie, coll. "Bibliothèque", 1988. Voir aussi Cl. Lafarge, *La valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Paris, Fayard, 1983.

35. Voir l'article déjà cité de P. Ferran.

36. D. Dupont, J.-M. Rosier, "En passant par chez le libraire", dans *Enjeux*, n° 6, hiver 1986.

37. Voir le n° 54 de *Pratiques* (juin 1987) entièrement consacré à la question des "mauvais genres", et particulièrement l'article de A. M. Thiesse, "Mauvais genres : quelques réflexions sur la notion de lecture populaire".

*souveraine, hors de la mouvance des paradigmes esthétiques hégémoniques*<sup>38</sup>.

## 5.2. Genres et paratexte

Titres, premières et quatrièmes de couverture : les "seuils" des livres sont des lieux particulièrement intéressants pour étudier la dimension pragmatique des genres. Remplis de signes inauguraux adressés au lecteur<sup>39</sup>, ils permettent de cerner la notion de "pacte de lecture", c'est-à-dire le contrat communicationnel implicite à la base de l'acte de lecture et destiné à en éviter la rupture<sup>40</sup>. Les titres, par exemple, véritables "clés interprétatives"<sup>41</sup>, remplissent souvent un rôle d'identification générique : en effet, par leurs items lexicaux, ils renvoient à une thématique caractéristique d'un genre. On peut ainsi proposer aux élèves d'apparier une dizaine de titres à leurs genres respectifs (fantastique, policier, science-fiction), et de justifier leurs réponses :

*La nuit des temps* (R. Barjavel)

*Le crime de l'Orient-Express* (A. Christie)

*Les soldats stellaires* (K. H. Scheer et C. Darlton)

*La cave aux crapauds* (Th. Owen)

*La position du tireur couché* (J. P. Manchette)

*Piège pour Cendrillon* (S. Japrisot)

*Shining* (S. King)

*La main gauche de la nuit* (U. Le Guin)

*La guerre des mondes* (H. G. Wells)

*Compartiment tueurs* (S. Japrisot)

*La fée Carabine* (D. Pennac)

Les premières de couverture fournissent également sur les genres des renseignements importants, qui peuvent compléter ceux fournis par les titres<sup>42</sup>, comme les indications génériques (essai, roman, récits, etc...) et les illustrations. On notera ainsi que les couvertures tapageuses caractérisent souvent les genres peu considérés, alors

38. M. Angenot, "La science-fiction : genre et statut institutionnel", dans *Revue de l'Institut de Sociologie*, Ed. de l'Université de Bruxelles, n° 3-4, 1980.

39. On renvoie ici à l'ouvrage de G. Genette, *Seuils*, Seuil, coll. "Poétique", 1987. Pour l'exploitation didactique des caractéristiques de l'objet-livre, voir *Pratiques*, n° 32, décembre 1981, "La littérature et ses institutions", les articles d'Y. Reuter, "La quatrième de couverture", dans *Pratiques*, n° 48, décembre 1985 ; "Lire : une pratique socio-culturelle", dans *Pratiques*, n° 52, décembre 1986 et le *Manuel d'histoire littéraire* de D. Dupont, Y. Reuter et J.-M. Rosier, Bruxelles, De Boeck-Duculot, coll. "Formation continuée", 1988, pp. 7-26.

40. Les genres sont donc une sorte de "principe de coopération" (H.P. Grice, "Logique et conversation", dans *Communications*, n° 30, 1979).

41. U. Eco, "Le titre et le sens", dans *Apostille au Nom de la rose*, Paris, Le livre de poche, coll. "Biblio essais", n° 4068, 1985, p. 7. Voir aussi ce que dit J.-M. Schaeffer des "index génériques" (*Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, op. cit., p. 174).

42. Pour ceci, comme pour ce qui précède, voir C. Schneedecker, "Comment reconnaître un policier ?", dans *Pratiques*, n° 62, juin 1989.

que la sobriété, la discrétion et le "sérieux" caractérisent plutôt les genres consacrés, même si certains phénomènes de contamination peuvent être observés.

Les indications fournies par les quatrièmes de couverture, dans la mesure où elles programment une lecture du livre en anticipant son contenu, méritent, elles aussi, une attention particulière. Les indices iconiques peuvent être étudiés dans leurs relations avec le titre (avant lecture) et le contenu (après lecture) du livre, ou encore avec les stéréotypes du genre : un vaisseau spatial ou une ville futuriste, par exemple, pour la science-fiction, etc... A partir de l'examen de certaines d'entre elles, on peut, par ailleurs, attirer l'attention sur les transferts de légitimité qui peuvent s'opérer entre genres appartenant à des réseaux de diffusion opposés. La quatrième de couverture de *L'année dernière à Marienbad* fournit un exemple de ce fonctionnement. Le rapprochement du (nouveau) roman d'A. Robbe-Grillet (relevant du réseau de diffusion restreinte) de la science-fiction (relevant du réseau de diffusion élargie) montre le transfert de légitimité qui peut s'opérer — à des fins commerciales — entre avant-garde et genres populaires, et la neutralisation de l'effet de rupture de la première qui s'en suit.

On voit, à travers cet aperçu trop rapide<sup>43</sup>, que l'étude de certains genres peut amener à envisager en classe la question fondamentale des "bonnes" et des "mauvaises" lectures, c'est-à-dire de la légitimation culturelle et de la "distinction". Par ailleurs, en familiarisant les élèves avec l'univers littéraire (ses lieux et ses objets), l'étude des genres apprend à lire autrement.

### 5.3. Genres et incipit

Premiers mots, premières phrases, premiers paragraphes d'un texte, les incipit sont remplis de signes inauguraux qui, tout en assurant l'embrayage du fictionnel, fondent un pacte de lecture et fonctionnent comme un déclic initial<sup>44</sup>. Ainsi, le "Il était une fois" du conte merveilleux établit d'emblée le lecteur dans un monde radicalement autre et établit un contrat de lecture sans ambiguïté : le texte obéira à une logique qui lui est propre, où coexistent phénomènes "réels" et phénomènes "imaginaires". Ainsi, encore, un incipit comme celui-ci :

*"Documents tirés des archives de Hain. Transcription du message ansible 01-01101-934-2 Géthen. Rapport adressé au Stabile d'Olloul par Genly Aï. Premier mobile sur Géthen-Nivose, cycle Hainien 93, année ékuménique 1490-97"*<sup>45</sup>

43. Pour de plus amples développements, je renvoie à mon livre *La science-fiction*. Vade-mecum du professeur de français, Bruxelles, Didier Hatier, coll. "Séquences", 1991. Pour une approche semblable d'autres genres, notamment du policier, voir M. Lits, *Pour lire le roman policier*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, coll. "Formation continuée", 1989.

44. Voir, entre autres, Cl. Duchet, "Pour une socio-critique, ou variation sur un incipit", dans *Littérature*, n° 1, février 1971, R. Jean, "Ouvertures, phrases seuils", dans *Critiques*, n° 27, 1976, B. Alluin, "Débuts de roman", dans *Bref*, n° 24, 1980 et J. Verrier, *Les débuts de romans*, Paris, Bertrand Lacoste, 1988.

45. U. Le Guin, *La main gauche de la nuit*, Paris, Presses Pocket, coll. "SF", n° 5191, 1969.

surprend parce qu'il ne renvoie pas aux paradigmes préexistants dans le monde empirique du lecteur, c'est-à-dire à sa connaissance implicite du monde "réel"<sup>46</sup>. Un tel incipit (il s'agit, on s'en doute, de science-fiction) noue un contrat de lecture particulier, qui conduit à "*croire — et sans l'hésitation, peut-être, qu'on trouve dans le fantastique — à ce qui n'existe pas*"<sup>47</sup>.

Les groupements d'incipit sur des genres différents (sur l'autobiographie, le roman policier, la lettre, etc...) ou sur un même genre peuvent s'avérer utiles pour mettre en place les distinctions génériques ou les caractéristiques propres à chaque genre, et cela dans la synchronie comme dans la diachronie. L'étude des genres rejoint ainsi l'histoire littéraire<sup>48</sup>.

L'étude comparative des débuts de romans offre également un intérêt particulier pour dessiner une évolution historique du genre. On note ainsi qu'au XVIIIe siècle, alors que le roman n'est pas encore légitimé, les phrases liminaires tendent à assurer le lecteur qu'il a affaire non pas à de la fiction, mais à la réalité<sup>49</sup>. On retrouve d'ailleurs ce procédé d'inscription historique dans le roman du XIXe siècle :

*"Le 15 mai 1796, le général Bonaparte fit son entrée dans Milan à la tête de cette armée qui venait de passer le pont de Lodi, et d'apprendre au monde qu'après tant de siècles César et Alexandre avaient un successeur"* (Stendhal, *La Chartreuse de Parme*).

*"En 1929, par une jolie matinée de printemps, un homme âgé d'environ cinquante ans suivait à cheval un chemin montagneux qui mène à un gros bourg situé près de la Grande-Chartreuse"* (H. de Balzac, *Le médecin de campagne*).

*"Le 15 septembre 1840, vers six heures du matin, la Ville-de-Montereau, près de partir, fumait à gros tourbillons devant le quai Saint-Bernard"* (G. Flaubert, *L'éducation sentimentale*).

Dans le "Nouveau roman", en revanche, tout "effet de réel" est banni, comme dans l'incipit qui suit, où l'emploi très inhabituel des pronoms anaphoriques ("*elles*", "*la*") perturbe le fonctionnement narratif :

---

46. M. Angenot, "Le paradigme absent. Eléments d'une sémiotique de la science-fiction", dans *Poétique*, n° 33, 1978, pp. 74-89.

47. A. Preiss, "Science-fiction", dans le *Dictionnaire des littératures de langue française*, sous la direction de J.-P. de Beaumarchais, D. Couty, et A. Rey, Paris, Bordas, 1984, p. 2149.

48. C. Moisan, "Les genres comme catégories de l'histoire littéraire", dans H. Behar, R. Fayolle (dir.), *L'histoire littéraire aujourd'hui*, Paris, A. Colin, 1990.

49. Voir S. Yahalom, "Du non-littéraire au littéraire. Sur l'élaboration d'un modèle romanesque au XVIIIe siècle", dans *Poétique*, n° 44, novembre 1980.

*"l'une d'elles touchait presque la maison et l'été quand je travaillais tard dans la nuit assis devant la fenêtre ouverte je pouvais la voir ou du moins ses derniers rameaux éclairés par la lampe..."* (Cl. Simon, *Histoire*)

#### 5.4. Genres et personnages

Après avoir été mise en cause par la "Nouvelle critique", puis évacuée par le "Nouveau roman", la notion de personnage est devenue aujourd'hui l'objet d'une intense réflexion théorique. C'est que, comme le rappelle Y. Reuter :

*"Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils déterminent les actions, les subissent, les relient et leur donnent sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages"*<sup>50</sup>.

Les personnages fonctionnent comme des marqueurs génériques, c'est-à-dire que la plupart des genres souvent sont reconnaissables à de grands types de personnages<sup>51</sup>. En effet, certains genres "codés" prédéterminent, en quelque sorte, leur "personnel"<sup>52</sup> : dans le domaine du policier, par exemple, le roman noir est lié aux personnages du privé, du truand, ou encore de la vamp. D'autres genres se polarisent fortement sur un type particulier de personnage qui se trouve qualifié par une surfonctionnalité narrative : ainsi, dans le cas du conte, le "héros" est désigné clairement par le cumul qui s'opère sur lui des statuts actantiels de Sujet et de Destinateur ; ainsi, encore, dans le cas de l'autobiographie, où un même personnage cumule les fonctions narratives d'acteur et de narrateur.

La détermination générique peut aller jusqu'à l'attribution d'une qualification différentielle des personnages : ainsi, par exemple, dans le conte merveilleux, et à la différence du roman, les personnages ne sont pas décrits physiquement et ne sont pas motivés psychologiquement<sup>53</sup>.

L'évolution de la présentation des personnages dans les topoï d'ouverture est, elle aussi, significative : alors que dans le roman balzacien, le topos initial présente le plus souvent un inconnu progressivement identifié comme le héros, on assiste chez

50. Y. Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991, p. 50 et "L'importance du personnage", dans *Pratiques*, n° 60, décembre 1988. Voir aussi, sous la direction d'Y. Reuter, *La question du personnage, Le personnage dans les récits et Personnages et histoires*, Cahiers de Recherche en Didactique du Français, n° 1, 2 et 3, Centre de Recherche en Communication et Didactique de l'Université Blaise Pascal, C.R.D.P. de Clermont-Ferrand, octobre 1987, octobre 1988 et janvier 1990.

51. Voir Y. Reuter (sous la direction de), *Le roman policier et ses personnages*, Presses Universitaires de Vincennes, coll. "L'imaginaire du texte", 1989.

52. "Le genre définit le héros" dit Ph. Hamon, qui parle à ce propos de "prédésignation conventionnelle" ("Pour un statut sémiologique du personnage", dans R. Barthes et alii, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. "Points", n° 78, 1977, p. 158. Voir aussi, du même auteur, *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève, Droz, 1983 et "Héros, héraut, hiérarchies", dans *Le personnage en question*, Actes du IV<sup>e</sup> colloque du S., L., Université de Toulouse-le-Mirail, Service des Publications, coll. "Travaux de l'Université de Toulouse-le-Mirail", Série A, Tome 29, 1984 (repris et développé dans Ph. Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, P.U.F., coll. "Ecriture", 1984).

53. Id., p. 156.

Flaubert au détournement de ce topos : le personnage introduit au début de *Madame Bovary*, par exemple, se révèle par la suite un anti-héros.

Enfin, signalons encore l'intérêt que présente, pour dessiner une évolution historique, l'étude de l'instance narrative dans le roman : en gros, et au risque de figer les choses, si toute la tradition classique et réaliste repose sur la narration hétérodiégétique centrée sur le narrateur (narrateur omniscient), la tradition moderniste (d'E. Dujardin à N. Sarraute) recourt plutôt à la narration homo- (ou auto-)diégétique à point de vue limité (centrée sur le personnage).

### 5.5. Genres et pratiques d'écriture

L'étude des genres où les "conventions régulatrices" — notamment les caractéristiques formelles et thématiques — sont très apparentes se prête particulièrement bien à un réinvestissement dans des activités d'écriture programmables à court, moyen ou long terme et modulables selon les aptitudes et les niveaux des élèves<sup>54</sup>. Soit, par exemple, la fable<sup>55</sup>.

On a souvent noté la grande uniformité des titres des fables : ceux-ci mettent souvent en présence deux personnages coordonnés ("La cigale et la fourmi", "Le loup et l'agneau", "Le chêne et le roseau", ...). A les bien considérer, on s'aperçoit que ces personnages entretiennent une relation d'opposition que la suite du texte va tenter de renverser<sup>56</sup> :



A partir de cette structure minimale, on peut amener les élèves à produire, spontanément ou en s'aidant du dictionnaire, des titres ("La mine et la gomme", "Le crayon et le papier", "La taupe et la girafe", "Dechavanne et les Belges", "G. Buch et S. Hussein", ...) qui serviront eux-mêmes d'amorce pour l'écriture de fables.

Les enjeux cognitifs et psychologiques des pratiques d'imitation (pastiche) et de transformation (parodies) sont importants : mieux que ne le ferait un long exposé magistral, elles permettent tout d'abord de s'appropriier un genre en s'imprégnant de ses caractéristiques scripturales ; par ailleurs, elles obligent le sujet écrivant à une "régulation permanente de son geste" :

54. Les articles didactiques à ce sujet foisonnent et l'on n'a que l'embarras du choix. Parmi les publications récentes, citons quand même le n° 42 de la revue *Pratiques* consacré à "l'écriture-imitation" (juin 1984) et l'article de D. Bessonnat, C. Schnedecker, "Pour une littérature de seconde main au collège", dans *Pratiques*, n° 67, septembre 1990.

55. Voir K. Canvat, Ch. Vandendorpe, *La fable*, Vade-mecum du professeur de français, Bruxelles, Didier Hatier, coll. "Séquences", 1993.

56. Ch. Vandendorpe, *Apprendre à lire des fables. Une approche sémio-cognitive*, Québec, Le préambule, coll. "L'univers des discours", 1989, p. 39.

*"La contrainte d'imitation fait que le sujet qui s'y plie va constamment être rappelé à l'ordre du "faire comme". Cela exige un décentrement systématique par rapport à la pratique immédiate de l'écriture à tendance expressive (...) : le sujet rédigeant un pastiche ou une parodie est obligé de se lire et de se relire continuellement étant donné l'artifice imposé. D'où une auto-argumentation constante, une accommodation permanente, un contrôle du geste, un effort d'affinement, d'approximation, de recherche de la justesse ... sans cesse relancé. Avec comme effet, à la sortie, une conscience au minimum pratique de ce qui caractérise et distingue le texte imité"<sup>57</sup>.*

Enfin, et ce n'est pas leur moindre intérêt, les pratiques d'"écriture-imitation", en vertu du principe fondamentalement ludique sur lequel elles se fondent, contribuent à désacraliser l'écriture littéraire et à la rapprocher des élèves :

*"Le meilleur moyen de se libérer des livres n'est pas de ne rien lire. Il existe ce qu'on pourrait appeler un effet d'école élargi, qui est la résultante de toutes les influences intertextuelles exercées par la masse des écrits en cours dans la société, influences diffuses et partant peu maîtrisables, grandes pourvoyeuses de stéréotypes stylistiques. Par la sélection qu'il implique d'une cible définie, le pastiche fait passer de l'empire des influences subies à la pratique de l'intertexte restreint"<sup>58</sup>.*

## La parodie

La parodie est *"le mécanisme par lequel un texte littéraire démarque, au moyen de certains procédés déterminés, sur le mode caricatural (burlesque, ironique ou emphatique), soit un autre texte, soit un ensemble de textes, soit certains caractères et procédés d'un genre, d'une école, d'un courant de pensée, etc..., tels qu'ils apparaissent dans un certain nombre de textes, littéraires ou non"<sup>59</sup>*. Une première étape peut consister à familiariser les élèves avec quelques procédés de transformation parodique à partir d'extraits de la "Rubrique-à-brac" de Gotlib (Dargaud, 1970) — "La Fontaine, revu et corrigé" et "encore ce bon La Fontaine", qui parodient respectivement "Le savetier et le financier" et "La cigale et la fourmi" — ou encore à partir de "La cigale et la fourmi" de P. Péchin (qui est plutôt, selon les termes de G. Genette, un travestissement). Les principaux procédés utilisés par Gotlib sont l'exagération (caricature des caractères et des mimiques), l'anachronisme (le financier et la fourmi de la fable deviennent des P.D.G.), l'inversion (le savetier place son

57. M. Charolles, "Usages scientifiques et didactiques de l'imitation", dans *Pratiques*, n° 42, juin 1984, p. 108.

58. D. et N. Bilous, "La manière deux (pour une didactique du pastiche)", dans *La réécriture*, Actes de l'Université d'été tenue à Cerisy-la-Salle du 22 au 27 août 1988 sous la direction de C. Orio-Boyer, Grenoble Ceditel, 1990, p. 131.

59. Cl. Bouché, *Lautréamont. Du lieu commun à la parodie*, Paris, Larousse, coll. "Thèmes et textes", 1974, p. 39.



argent, la cigale devient une vedette), l'adjonction (nouveaux personnages et nouveaux épisodes dans "La cigale et la fourmi") et la suppression (le dialogue originel, toujours dans "La cigale et la fourmi")<sup>60</sup>. On remarque encore que la transformation de la fable "Le savetier et le financier" respecte à la lettre — sauf à la fin — le texte de La Fontaine et concentre tous les effets de distorsion dans les dessins et les bruitages (chants, ronflements, marmonnements, rires), alors que la transformation de "La cigale et la fourmi" déforme complètement le texte, ne retenant de l'hypotexte que l'aspect physique des deux animaux et une certaine trame de l'histoire.

Lors d'une seconde étape, les élèves réaliseront eux-mêmes la transformation parodique d'une fable donnée. Par souci de simplicité, on travaillera sur une fable bien connue, par exemple "Le loup et l'agneau" ou "La grenouille qui voulait se faire aussi grosse que le boeuf". On leur proposera de procéder à une transdiégétisation (c'est-à-dire, dans les termes de Genette, à la transformation du cadre historico-géographique de l'histoire) ou à une transvalorisation (c'est-à-dire à la transformation du rôle thématique des personnages). Pour corser l'exercice, on peut encore proposer aux élèves de procéder à une transtylisation, c'est-à-dire à la transformation du "style" de l'hypotexte (des dialogues échangés par les personnages, par exemple) pour l'accorder aux modifications résultant de la transvalorisation.

### Le pastiche

Alors que dans la parodie, on transforme un texte en en changeant le style, avec le pastiche, on imite un style et l'on s'efforce de produire un nouveau texte. Cette imitation suppose *"la constitution préalable (consciente et volontaire ou non) d'un modèle de compétence dont chaque acte d'imitation sera une performance singulière, le propre de la compétence étant, ici comme ailleurs, de pouvoir engendrer un nombre illimité de performances correctes"*<sup>61</sup>. Ce modèle de compétence est constitué par imprégnation à partir de la lecture d'un corpus de fables ("par exemple "Le renard et la cigogne", "Le lion et le moucheron", "Le chêne et le roseau", ...) et par sélection des traits pertinents (notamment la structure binaire récit/moralité et, à l'intérieur du récit, l'opposition physique et/ou morale entre les personnages, le double renversement, le vocabulaire, les figures de style, les constantes syntaxiques, ...). On condense ensuite les traits jusqu'à saturation.

L'approche générique s'avère, comme on voit, une véritable *"voie royale"* pour entrer en littérature et seules les dimensions de cet article empêchent de multiplier les exemples de sa pertinence<sup>62</sup>. En questionnant les aspects textuels et institutionnels du phénomène littéraire, l'approche générique montre que celui-ci est un système à

60. Id.

61. G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1982, pp. 89-90.

62. On pourrait encore évoquer, entre autres, le cas des transpositions génériques (de la fable au fait divers et vice versa, du fait divers à la nouvelle et au roman, etc...).

l'intérieur duquel les textes entretiennent des relations les uns avec les autres<sup>63</sup>. Par ailleurs, en fournissant un contexte de réception au lecteur, elle lui permet d'appréhender l'historicité et l'altérité du texte littéraire. Enfin, en suscitant le plaisir du "jeu réglé" avec le texte<sup>64</sup>, elle contribue à rapprocher les élèves de la littérature, toujours sacralisée par excès de respect, et à lever ainsi certaines barrières culturelles.

---

63. H. R. Jauss, "Littérature médiévale et théorie des genres", dans *Théorie des genres*, op. cit., p. 67.

64. Voir M. Picard, *La lecture comme jeu*, Paris, Minuit, coll. "Critique", 1986.