

## I. PRZEGLĄDY

ROXANA SORESCU

București

LE DEVELOPPEMENT DE LA THEORIE DES GENRES  
LITTERAIRES DANS LA PENSEE ROUMAINE ACTUELLE

Jusqu'à ces dix dernières années, la pensée esthétique roumaine s'inscrivait dans les coordonnées traditionnelles de la définition des genres littéraires, empruntant tantôt les critères anthropo-psychologiques, tantôt les critères formels du style. Partant du retentissement dans la culture roumaine de la pensée théorique universelle de tous les temps, on pourrait ébaucher le bref historique des disputes autour des critères utilisés pour établir les caractères spécifiques de chaque genre ou autour de la réalité de telles catégories. Par exemple, le traditionalisme d'un Petre V. Haneș se traduit par l'édition, en 1933, d'un recueil consacré aux «genres littéraires»: *Genuri literare*, qui réunit les définitions concises des genres lyrique, dramatique et oratoire, complétées d'un choix de textes destinés à les illustrer. Reconnaître en 1933 un genre oratoire à part, en laissant pourtant de côté le genre épique et, éventuellement, le genre didactique, témoigne de la position à la fois traditionaliste et indécise de l'auteur. D'une grande popularité devait jouir, comme de juste, la définition des genres fondée sur des critères psychologiques et anthropologiques, parfois combinés avec l'aperçu sociologique de l'évolution de la littérature. Dans son chapitre sur «la littérature et la société» de l'ouvrage ayant pour objet l'œuvre littéraire d'Alexandru Vlahuță, *Opera literară a d-lui Vlahuță* (1912), G. Ibrăileanu se prononce contre la théorie de Brunetière qui assimile le développement et la disparition des genres au développement et à la disparition des organismes. Pour Ibrăileanu, les genres sont «d'expression littéraire de certains tempéraments intellectuels et affectifs», tempéraments qui subissent un profond déterminisme social et qui, à leur tour, sont sélectionnés, acceptés ou refusés par un milieu social donné. Toutes les catégories tempéramentales coexistent pendant une période de temps déterminée.

Mais la société choisit ceux qui lui sont nécessaires. Par conséquent, elle choisit certains genres. Il s'ensuit que la sélection des écrivains et la sélection des genres revient au même.

D'autre part, un grand critique tel que E. Lovinescu sera enclin de conférer aux genres surtout une valeur fonctionnelle dans le cadre d'une ana-

lyse concrète de l'oeuvre, en tant qu'instruments d'une généralité poussée au maximum, à laquelle l'exégète peut recourir afin de faciliter la classification des oeuvres.

A la critique sociologique ou éthique correspond, cette fois-ci au sein de l'esthétique, l'adoption, en vue de déterminer les valeurs littéraires, du principe de quelque stabilité des genres littéraires, car, à la suite d'une expérience millénaire, on peut conclure que la puissance créatrice de l'homme ne se manifeste que dans deux directions fondamentales: du subjectif et de l'objectif. Il est, également, hors de doute que ces deux sortes de création ont leur lois intérieures et que, par conséquent, on peut les concevoir en tant que genres purs (chapitre de «La Mystique des genres littéraires» dans son livre sur la «mutation des valeurs esthétiques»: *Mutația valorilor estetice*, 1929).

Cependant, Lovinescu n'admet pas la présence dans le cadre des deux grandes catégories de la subjectivité et de l'objectivité des sous-divisions, dont la raideur risque d'altérer l'essence même de l'oeuvre d'art. Comme on le voit, il penche vers la position de B. Croce, corrigée par l'introduction dans l'analyse de deux grandes catégories permettant à l'homme de se rapporter à l'univers et à l'artiste à son oeuvre. Une théorie cohérente des genres littéraires en tant que reflet de certains types de tempéraments artistiques est celle proposée par Liviu Rusu, dans son *Essai sur la création artistique* (1935), ainsi que dans ses ouvrages sur l'esthétique de la poésie lyrique et sur la logique du beau: *Estetica poeziei lirice* (1937) et *Logica frumosului* (1946). Son point de vue se rattache à la tradition de la pensée kantienne, car il considère les genres comme étant la modalité de la réalisation concrète de la catégorie du beau dans des formes spécifiques et par rapport au type psychologique du créateur, de sorte qu'au type «sympathétique», se caractérisant par une légère tension dans ses rapports avec le monde, fasse pendant le genre lyrique; au type démoniaque-équilibré, aux rapports tendus avec le monde, le genre épique; au type démoniaque-anarchique (ou expansif), décontracté par rapport à l'univers, le genre dramatique. De même que les théoriciens qui l'ont précédé, Liviu Rusu n'est guère partisan des types purs et envisage la possibilité d'amalgamer à titres divers les trois types dans l'oeuvre concrète.

L'esthéticien Mihail Dragomirescu a pris lui aussi pour point de départ une conception traditionnelle anthropo-psychologique. Dans un cours donné en 1914—1915, il traitait l'existence objective des genres lyrique, épique et dramatique comme représentant le reflet littéraire du sentiment, de l'intellect et de l'énergie qui composent l'âme humaine:

La poésie lyrique a pour fondement le sentiment humain [...] La poésie épique se rattache à notre intelligence [...] Les réalités absolues qui forment le contenu de l'oeuvre dramatique, bien que comptant suffisamment d'éléments lyriques ou épiques, ont pour fond essentiel l'opposition entre les personnages. Cette opposition départage l'âme humaine en ce qu'elle a de plus profond et en ce qui constitue l'essence de son existence, c'est-à-dire la volonté...

Plus tard, M. Dragomirescu tentera une théorie hiérarchisante, selon des critères complexes, des oeuvres d'art; il les rangera donc en chefs-d'oeuvre, oeuvres de talent et oeuvres de virtuosité, niant implicitement la possibilité de les encadrer dans une catégorie plus vaste, qui dépasse l'individualité.

Après la deuxième guerre mondiale, la critique et la théorie littéraire roumaines se sont axées sur l'une des directions traditionnelles de la recherche, avec une prédilection marquée toutefois pour la définition et l'illustration d'une catégorie esthétique déterminée, en tant qu'expression des relations de l'individu avec le monde en général et avec la société tout particulièrement, ou bien d'une certaine forme littéraire, synthétisant des caractères stylistiques particuliers. Des travaux, comme ceux d'Edgar Papu sur l'évolution et les formes du genre lyrique (*Evoluția și formele genului liric*, 1968) ou de Șt. Cazimir sur la tension lyrique *Tensiunea lirică*, 1971) tâchent de délimiter la catégorie du lyrique, alors que l'épique et ses formes sont traitées dans des ouvrages et des anthologies étudiant la narration ou la destinée d'une structure épique (*Povestirea. Destinul unei structuri epice*, 1972, de Ion Vlad), le roman roumain contemporain (*Romanul românesc contemporan*, 1974, du même auteur) ou la nouvelle roumaine contemporaine (*Nuvela românească contemporană*, 1974, de Cornel Regman). Quant aux formes du genre dramatique, elles ont fait l'objet des préoccupations de Romul Munteanu, pour la farce tragique (*Farsa tragică*, 1970) et de Marian Popa (*Comicologia*, 1975). Néanmoins, aucun de ces ouvrages ne se propose de reconsidérer les critères généraux qui ont servi à la définition de la notion de genre littéraire. A ce sujet, trois moments de quelque importance sont dignes d'être relevés. Ils ont été marqués par l'article synthétique consacré par Silvian Iosifescu aux genres littéraires (paru dans le volume *Construcție și lectură — Construction et lecture*, 1970; repris dans l'ouvrage ultérieur *Configurație și rezonanță — Configuration et résonance*, 1973), l'étude de Ion Vlad sur les «catégories structurales de la littérature: les genres et leurs mutations» dans le volume qui traite de la «découverte de l'oeuvre d'art»: *Descoperirea operei de artă*, paru en 1970, et l'ample débat sur la notion de «genre» entrepris par Adrian Marino dans son *Dictionnaire des idées littéraires: Dicționar de idei literare* (1973).

Après avoir passé la revue des types de définitions proposées pour le genre littéraire, depuis Platon jusqu' à Wellek et Warren, Silvian Iosifescu embrasse d'un coup d'oeil synthétique la situation ambiguë du théoricien littéraire moderne. En effet, celui-ci se retrouve dans l'obligation d'opter entre la définition des genres «ayant pour objet les changements d'attitude» de la part de l'écrivain par rapport à une réalité extérieure et la définition fondée sur «les unités historiquement constituées».

Cette distinction-même a été contestée. Mais il est utile de délibérer sur chacune de ces deux situations: les différences entre lyrique, épique et dramatique ou, d'autre part, celles entre ode, élégie, récit et nouvelle.

L'auteur introduit également dans le débat la théorie de la communication, démontrant que le genre implique une relation d'un type déterminé entre le texte et celui auquel il s'adresse — relation dont il convient de tenir compte pour la définition de chaque notion. Les genres lyrique, épique et dramatique sont définis en tant que prises de position vis-à-vis du monde impliquant des formes spécifiques de communication, concrétisées dans certains traits stylistiques. L'auteur met un accent particulier sur l'interférence des genres, sur le devoir de se débarrasser de tout dogmatisme quand il s'agit d'étudier les formes spécifiques par lesquelles ils se traduisent.

De son côté, Ion Vlad se propose, dans son explication de la genèse et la nature des genres littéraires, de saisir

les processus internes de l'oeuvre à travers les mutations et les adaptations des formes, à travers la confrontation incessante [...] entre l'expérimentation littéraire et la continuité des structures perméables aux modifications et perfectionnements.

De nos jours, quand le caractère normatif de la dissociation des genres s'est effacé, la théorie ne saurait plus se limiter aux critères aristotéliens de l'objet de l'imitation et des moyens concrets de communication. Les genres, et surtout ce qu'on appelle couramment «l'espèce littéraire», bien qu'en réalité on doive l'appeler «forme littéraire», doivent être considérés à la lumière des éléments spécifiques de la composition d'une oeuvre littéraire, notamment en fonction du temps et de l'espace. Ion Vlad s'essaie de coordonner la définition hegelienne du genre, en tant que point d'interférence de la subjectivité avec l'objectivité, avec les toutes dernières considérations de la stylistique, qui délimite les espèces également en rapport des catégories linguistiques véhiculées par l'oeuvre littéraire :

Épique, lyrique et dramatique n'ont pas la valeur de simples groupements conventionnels des oeuvres d'art, ils dépassent les classifications opérées d'après des éléments purement extérieurs (valables dans le cas des formes particulières, des genres concrets — donc des espèces); en fonction des relations fondamentales (parlant du point de vue ontologique) et en accord avec la finalité de la communication (au point de vue gnoséologique) ils se définissent en tant qu'attitudes. Certes, ces trois attitudes essentielles (épique, lyrique, dramatique) représentent non seulement une manière particulière d'aborder l'univers spécifique de la littérature, mais aussi la confirmation de certaines distinctions provenues de la langue, de l'enseigne particulière de la communication littéraire.

En tant qu'attitudes, que prises de position essentielles envers la vie, les genres existent avant même qu'ils aient revêtu une finalité esthétique. Lorsqu'ils servent à caractériser par leur généralité un ouvrage artistique, ils se situent à la hauteur des catégories esthétiques, de type tragique, comique, sublime.

En effet, la situation des genres est analogue à celle des catégories esthétiques, elles-mêmes expressions de relations multiples, tendant, une fois contourées

en tant que rapports, vers des formes adéquates, optant pour elles nécessairement, en vue de leur parfaite expression.

C'est au cours du processus de communication que naissent les genres : les trois genres essentiels correspondant aux trois fonctions essentielles de la langue (communication, information, déclenchement). Si les genres, en tant qu'attitudes générales, tendent à garder leur stabilité, leurs formes particulières — dites « espèces » dans la terminologie littéraire roumaine — évoluent tant sous la pression de la tournure que prend chez l'écrivain sa conception de la vie, que sous l'influence du changement interne des agencements formels. Depuis Karl Marx (dans l'introduction de ses *Contributions à la critique de l'économie politique*) jusqu'à Georg Lukács (notamment dans sa *Théorie du roman*), les théoriciens ont mis en lumière la propension des formes à se mouler sur la conception du monde adoptée par l'écrivain.

L'étude des formes littéraires dans les coordonnées d'un temps donné libère la théorie des genres des classifications arbitraires, didactiques ou de l'assujettissement de l'espèce à des définitions rigides, valables à l'éventuel seulement dans le cas de l'une des variantes formelles possibles.

Une propension à dissoudre les formes ou à les déplacer d'un genre à l'autre s'avère caractéristique pour notre époque. Le drame contemporain est une oeuvre bivalente, reflet de l'interaction du tragique et du comique.

Ainsi qu'on peut s'en rendre compte, Ion Vlad utilise dans son examen des genres et des formes littéraires des critères à double nature, gnoséologique et formelle, tout en laissant aussi un large espace aux interprétations sociologiques et psychologiques.

Dans la vaste étude de son *Dictionnaire des idées littéraires* réservée à ce sujet, Adrian Marino avance une suggestion originale pour la classification des genres. Pour commencer, il se situe à un point de vue critique, prenant ses distances par rapport tant aux théories psychologiques et sociologiques qu'aux thèses fondées sur les attitudes et les vues spécifiques du monde et de l'existence, susceptibles d'entrer dans l'ébauche d'un genre littéraire déterminé.

Il devient donc de plus en plus évident que la véritable solution du problème ne saurait être qu'esthétique, découlant d'une théorie générale de l'art littéraire. Mais comme l'esthétique n'est jamais autonome dans ses précisions hétérogènes, ni cette solution n'apparaît *sponte sua*. Elle est le résultat de toute une convergence de facteurs, qui la projettent sur la double toile de fond de l'histoire et de la typologie.

Les genres et leurs formes, aussi bien que les définitions qu'on leur a donnés sont le fruit d'un devenir historique. Si pour débiter, les lois et les principes d'organisation des genres représentaient le résultat de l'examen minutieux de la réalité littéraire, avec le temps, ils ont commencé à s'assimiler à des normes idéales.

Cet accident, événement capital de la biographie de l'idée de genre littéraire, du fait duquel on a pu concevoir une tragédie et un poème épique «en soi», qui anticiperaient les accomplissements historiques, est la conséquence inévitable de toute pensée catégorielle.

Il s'ensuit de la critique des modalités antérieures suivies pour la définition des genres que la méthode d'analyse ne saurait être ni logique, ni historique, ni catégorielle.

Les classifications abstraites sont vides, l'étude historique ne met pas au jour les structures esthétiques, la typologie de l'acte créateur tend à s'organiser selon les moments constitutifs de l'art en général.

Mettre, conformément à ce dernier critère, le genre lyrique, épique ou dramatique au même plan que le comique, le tragique ou le sublime serait donner par trop d'ampleur à la considération strictement esthétique. En définissant le genre selon le principe de l'imitation, nous ne ferons que déplacer la question dans un autre domaine. Car qu'est-ce que l'imitation? «Reflet, représentation, création, fiction?» Utiliser les catégories formelles-expressives, ce serait limiter la possibilité d'expression des attitudes existentielles, qui peuvent, chacune, employer n'importe laquelle des formes de la communication. Adrian Marino n'est d'accord ni avec la classification des genres compte tenu du temps et de l'espace de l'oeuvre respective, théorie que Ion Vlad avait essayé d'insérer dans les délimitations qu'il suggérait.

Le fait est — dit A. Marino — que toute oeuvre quelqu'en soit le genre a deux temps: le présent (celui de l'expression lyrique immédiate, de la narration, de la représentation dramatique, actualisées, rendues «présentes» pendant la durée de la déclamation, de la lecture, du spectacle) et le temps propre à chaque oeuvre en particulier (qui peut être présent, passé ou futur).

Si l'on usait de la notion de «forme» pour la définition du genre, deux désavantages pourraient se présenter: ou bien penser qu'il y a autant de genres de formes individuelles, ou bien utiliser une catégorie trop large, par exemple celle de «forme lyrique», surpassant l'histoire du genre lyrique. Aucune des classifications précédentes n'étant acceptable, que peut-on proposer à leur place? Une définition fondée sur la notion de structure.

L'unique solution parfaitement bien fondée des genres littéraires serait leur définition dans le sens de types de création, saisis dans la mécanique de la création-même, dans l'attitude la plus spécifique du moi créateur, qui est l'auto-reflexion et la prise de distance.

De là, deux conclusions qui s'imposent. Tout d'abord, puisque toute oeuvre littéraire est le fruit de l'auto-reflexion du moi créateur, la littérature dans son ensemble est fondamentalement «lyrique», ce qui, toutefois, ne la met pas à l'obéissance de certaines catégories psychologiques, telle que la sincérité, par exemple. En second lieu:

Le problème très controversé de la typologie se précise de la même manière, par l'identification des types existants de distanciation et d'auto-reflexion:

le moi qui se contemple dans l'acte de l'auto-expression définit le genre lyrique; le moi qui s'auto-refléchit pendant la durée de la narration subjective ou objective — le genre épique; le moi qui s'auto-refléchit dans ses tensions intérieures ou dans ses conflits extérieurs — le genre dramatique tragique; le moi qui s'auto-refléchit dans les attitudes critiques, ironiques, ridicules, etc. — le genre comique.

Comme toute oeuvre littéraire est le fruit d'un moi créateur, l'attitude substantiellement lyrique de celui-ci s'exprime quelque soit la forme revêtue par la communication du message. Il appartient au moi créateur la possibilité virtuelle de s'exprimer à travers n'importe quel genre littéraire. Chaque événement «peut être chanté, narré, présenté comme thème de tensions et de conflits», L'énoncé littéraire comporte les traits de tous les genres, dont l'un domine les autres sans les abolir pour autant. «Les genres littéraires ont donc une réalité prioritaire, mais non exclusive». En ce sens, la notion d'«espèce» ou de «forme» littéraire semble superflue. Même les plus générales des «lois» attribuées aux genres littéraires dogmatisés par les esthétiques classiques ou classicisantes ne font qu'altérer la réalité de l'oeuvre. Car,

les oeuvres littéraires, de par essence et définition uniques, irrépétables, «originales», échappent à tous les compartimentages rigoureux et aux inclusions égalisantes. Elles forment des structures distinctes, irréductibles à la catégorie du genre, débordée par le coefficient particulier de l'invention spécifique de toute véritable création. Au fond, nous avons seulement affaire à des tragédies, non avec «la tragédie».

Par conséquent, pour A. Marino, toute oeuvre littéraire représente un «genre» qui lui est propre, composé d'un dosage personnel d'épique, lyrique et dramatique en tant qu'attitudes fondamentales et indestructibles du moi créateur. Tel étant le cas, parler de limites entre les genres serait un non-sens. «Il n'y a pas de genres purs, mais seulement des formes intermédiaires, ambiguës».

Cette théorie d'Adrian Marino, qui change du tout au tout la conception traditionnelle du genre, entreprend une tentative qui semblait vouée à l'impossible: réunir les principes d'Aristote à la pensée de Croce.