



CLASSIQUES
GARNIER

« Résumés des articles », in PÉZARD (Émilie), STIÉNON (Valérie) (dir.), *Les Genres du roman au XIX^e siècle*, p. 459-465

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-12980-6.p.0459](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-12980-6.p.0459)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2022. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉS DES ARTICLES

Émilie PÉZARD et Valérie STIÉNON, « Introduction »

Cette introduction propose un bilan critique des études théoriques et historiques consacrées au développement des sous-genres romanesques au XIX^e siècle, expose l'approche contextuelle et pragmatique privilégiée dans le volume et présente les articles en montrant comment ceux-ci s'inscrivent dans les grandes problématiques liées à ce sujet.

Marta SUKIENNICKA, « Les genres rhétoriques dans le roman du premier romantisme. Le cas d'Alfred de Vigny »

Dans le système des belles-lettres, le terme *genre* renvoyait de préférence aux genres rhétoriques (épidictique, délibératif, judiciaire), ce qui a laissé des traces dans la pratique romantique de transgénéricité. La combinaison du genre romanesque et des genres délibératif et épidictique est ici illustrée par l'exemple de deux œuvres d'Alfred de Vigny : *Stello* et *Servitude et grandeur militaires*.

Patrick BERTHIER, « Les rapports entre drame et roman dans la critique théâtrale de Gautier »

Théophile Gautier admire Alexandre Dumas comme dramaturge et comme romancier, et lui accorde une grande place dans son feuilleton de théâtre à l'époque du Théâtre-Historique (1847-1851). Dans sa réflexion sur les adaptations de romans, qui foisonnent alors sur la scène parisienne, il considère que les romans de Dumas sont déjà dramatiques, et que les adapter pour la scène n'est que les faire revenir, c'est son mot, dans leur *milieu naturel*.

Bernard GENDREL, « Intrigue, mœurs, caractères. De la tripartition théâtrale à la tripartition romanesque »

Face à la propagation du terme de « mœurs » dans le discours littéraire, les critiques du XIX^e siècle ont tenté de retrouver dans le roman les catégories avant tout théâtrales de *mœurs*, d'*intrigue* et de *caractère*. Cette tripartition a son efficacité, mais il n'est guère possible d'en rester à une séparation franche de ces sous-genres romanesques ni à une périodisation stricte : ils représentent bien plutôt des constantes, plus ou moins accentuées, de tout roman.

Charlotte DUFOUR, « La scène en littérature ou le récit moderne de la vie quotidienne au XIX^e siècle »

Au XIX^e siècle, on ne compte plus les « scènes » qui décrivent le quotidien des parisiens, tant bourgeois que populaire. Pourtant, derrière un mot polysémique et une production de prime abord disparate, s'érige en réalité une pratique spécifique adoptée par de nombreux écrivains. Le dessein de cet article est de rendre compte des modalités de publication/édition de ce genre, tout en relevant ses caractéristiques principales.

José-Luis DIAZ, « Le roman mis en panoramas. La question des genres (1842-1869) »

À partir du début des années 1840, la multiplication exponentielle des formes du roman conduit les critiques journalistes à donner des panoramas du paysage romanesque. Après avoir périodisé des descriptions critiques du roman, cet article répertorie les logiques de classification générique à l'œuvre, pour s'intéresser enfin à leur philosophie de l'histoire du roman, qui tend à donner au roman de mœurs contemporaines une place structurelle centrale dans le massif romanesque du XIX^e siècle.

Luca DI GREGORIO, « À la recherche du "Walter Scott français". L'auteur-genre au fil du paratexte dix-neuviémiste »

Cet article cherche à mettre en évidence la pratique, courante dans la rhétorique du XIX^e siècle, consistant à présenter des romanciers en leur attachant, par antonomase, des pairs génériquement identifiables (« le Walter Scott français »). Il définit ce procédé de « l'auteur-genre » dans ses principales

fonctions discursives, puis le replace dans sa sociologie discursive d'époque, tout en l'historicisant à l'aune de quelques grands tournants rencontrés par le romanesque au XIX^e siècle.

Alexia KALANTZIS, « La revue observatoire des genres littéraires. La critique des romans dans le *Mercur de France* (1890-1900) »

Le *Mercur de France* constitue un objet d'étude fertile pour le domaine romanesque et ses divisions génériques à la fin du XIX^e siècle. La critique y interroge les différentes étiquettes attribuées au roman en les replaçant dans l'évolution littéraire. Les critiques du *Mercur* tentent également d'éviter la dispersion des formes génériques en cherchant une forme de synthèse, qui passe paradoxalement par des sous-genres spécifiques du roman : le roman poétique et le roman biographique.

Raphaël LUIS, « Vers une théorie alternative des genres romanesques. Stevenson et la "simplicité significative du roman" »

Cet article propose un commentaire de la théorie des genres romanesques construite par Robert Louis Stevenson dans les années 1870-1880. Il interroge le paradoxe apparent d'une pensée qui défend la nécessité du caractère conventionnel des sous-genres romanesques, tout en plaidant pour un dépassement des genres proche de la tradition romantique : la « simplicité significative » du roman stevensonien pourra ainsi apparaître comme une tentative de synthèse de deux ambitions génériques parallèles.

Jean-Marie SEILLAN, « À quelles conditions minimales un genre existe-t-il ? Le cas limite du "roman aérostatique" »

Cet article s'interroge sur les conditions minimales d'existence d'un genre romanesque à partir du « roman aérostatique », développé par Léo Dex vers 1900. Le noyau thématique de ce sous-genre exerce sur l'écriture des contraintes morphologiques fortes qui lui assignent un périmètre nettement circonscrit. Cependant les progrès techniques condamnent le roman aérostatique à une existence éphémère et la variété des modalités de représentation de l'aventure fait vaciller les frontières du genre.

Elina ABSALYAMOVA, « Le lieu fait-il un genre ? Quelques réflexions sur l'apparition de l'étiquette générique "roman parisien" »

Le sous-titre « roman parisien » désigne quelque 150 romans publiés de 1862 à 1929. Prenant leurs racines dans la tradition panoramique, ancrés dans le mythe parisien littéraire et nourris par l'imagerie de la « vie parisienne », ils posent la question de l'unité d'un sous-ensemble romanesque historiquement attestable, mais dont la stabilisation nécessite une renégociation entre les orientations opposées : atemporelle ou historiquement précise, savante ou populaire, poétique ou picaresque.

Lola STIBLER, « Le roman psychologique à la fin du XIX^e siècle. Une invention de la critique ? »

La relation entre une étiquette générique attestée dans le discours critique (« roman d'analyse psychologique ») et l'existence objective du genre pose question : à la fin du siècle, cette classification par genres est d'abord liée à un effet de réception – le roman d'analyse étant opposé au genre du roman naturaliste. Par ailleurs, l'hypothèse d'invariants génériques doit être évaluée à l'aune de projets esthétiques et stylistiques singulièrement différents (Goncourt, Bourget, Maupassant).

Aurélie BRIQUET, « Usages du sous-titre dans le roman symboliste »

Les relations entretenues par les symbolistes avec le genre romanesque sont complexes : leur usage du sous-titre en témoigne, puisque les appellations exploitées n'identifient pas un sous-genre avéré mais s'affirment, au contraire, éminemment singulières. Les symbolistes n'admettent généralement la pratique du roman que dans la mesure où ils peuvent se situer à la marge des catégories partagées.

Sylvain LEDDA, « *L'Âne mort et la femme guillotinée*, un antiroman ? »

En mai 1829 paraît *L'Âne mort et la femme guillotinée*. D'abord publiée sans nom d'auteur, cette « petite drôlerie littéraire » est une histoire étrange, qui imite les procédés du romantisme frénétique tout en les critiquant. Pastiche réussi du frénétisme, parodie du *Dernier Jour d'un condamné* ou roman sérieux ? Au-delà des étiquettes et des classifications, le premier récit de Jules Janin

écrit sous l'influence de Sterne est peut-être l'une des réussites de l'antiroman à l'ère romantique.

Vincent BIERCE, « À la recherche d'un genre perdu. Le roman épistolaire au XIX^e siècle »

Alors qu'il avait été au siècle précédent au cœur de la mode, le roman épistolaire décline rapidement au XIX^e siècle jusqu'à disparaître complètement à partir des années 1850. Pourtant, le genre n'est pas encore définitivement perdu dans la première moitié du siècle : oscillant entre déclin et sursaut, il évolue vers une forme monophonique dont s'emparent surtout les romancières et reste un sujet de réflexions pour les créateurs.

Marie-Astrid CHARLIER, « Écrire le quotidien au XIX^e siècle. Le(s) genre(s) du roman à l'épreuve »

L'écriture romanesque du quotidien se construit au XIX^e siècle à la croisée de différents genres à visée sociographique : roman de mœurs, roman « réaliste », roman-feuilleton. Les mœurs contemporaines sont en effet un dénominateur générique commun qui interroge les frontières entre les genres du roman. Cependant, au-delà de cette unité thématique, l'écriture du quotidien pose la question générique en termes de poétique et d'esthétique et invite à repenser les corpus romanesques du XIX^e siècle.

Daniel LONG, « Errances et hybridation romanesques dans la deuxième moitié du Second Empire »

La deuxième moitié du Second Empire voit l'apparition d'un roman « hybride » qui peine à s'écarter du modèle romantique : *Dominique* de Fromentin, *La Confession de Claude* et *Le Vœu d'une morte* de Zola, *Monsieur de Camors* d'Octave Feuillet. Ce phénomène du métissage des influences est étudié du point de vue de la poétique des genres et de celui des transformations linguistiques et thématiques qu'a subies le roman dans lequel un romantisme résiduel est palpable et opérant.

Valérie STIÉNON, « Les fins du monde font-elles genre ? Ou comment reconnaître une dystopie quand on en lit une »

Les récits d'anticipation dépeignant l'extinction de l'espèce humaine ou une société aliénante semblent relever d'une même fiction dystopique tout en la déclinant selon des thématiques et sur des supports différents. Y a-t-il une grille de lecture commune à ces productions qui foisonnent dans l'aire culturelle francophone entre 1800 et 1950 ? Ce corpus hybride permet de réfléchir aux critères de genericité régissant des classes de textes hétérogènes et constituées, en partie, rétrospectivement.

Matthieu LETOURNEUX, « Le genre comme pratique historique et médiatique (1860-1940) »

L'écart qui sépare l'usage des genres aux XIX^e et XX^e siècles dans les productions populaires illustre la nécessité de prendre en compte le contexte médiatique et la visée pragmatique des catégories génériques : si, au XIX^e siècle, le genre participe d'un système promotionnel de description des œuvres insistant sur la variété des contenus, au XX^e siècle, avec les collections éditoriales, il s'inscrit dans un pacte de lecture éditorial qui prédétermine l'appréhension des œuvres.

Éléonore REVERZY, « Tordre les genres, séduire les femmes. Zola et la fiction démocratique »

Zola présente son esthétique comme virile, marquant ainsi une distance à l'égard du romanesque associé à un public féminin. Mais il lui faut investir cette répartition genrée en associant le sérieux scientifique considéré comme masculin à une réception plus démocratique des Rougon-Macquart. Zola déplace alors les attendus génériques pour ménager aussi une place à ses lectrices, quitte à finir par assumer pleinement le romanesque initialement contourné.

Agnès SANDRAS, « “La purée de littérature moderne”. Les genres du roman chahutés par la presse satirique »

En s'appuyant sur la métaphore alimentaire, la presse satirique apporte un éclairage intéressant sur le genre du roman. Elle montre le feuilletoniste qui livre une tambouille toujours plus insipide pour un lectorat sans sens critique. Caricaturistes et parodistes stigmatisent la tendance consumériste

du siècle et la désacralisation de la figure auctoriale : le romancier devient un fabricant interchangeable, ouvrant ainsi la voie aux chiffonniers naturalistes qui recycleront les ordures.

Roger MUSNIK et Émilie PÉZARD, « À nouvelle édition, nouveau genre ? Les romans du XIX^e siècle au prisme des illustrations de couverture »

Au XX^e siècle, les rééditions des romans du XIX^e siècle sont dotées d'une illustration de couverture. Cet article vise à montrer que l'illustration reflète une interprétation de l'œuvre qui programme en retour un horizon d'attente générique. Une comparaison des illustrations accompagnant la réédition de quelques romans du XIX^e siècle montre ainsi des déplacements de l'œuvre sur l'échelle du romanesque permettant d'adapter celle-ci au statut de la collection, populaire ou légitime.

Émilie PÉZARD, « Les genres du roman aujourd'hui. Entretien avec Fabrice Colin, Pierre Jourde et Agathe Novak-Lechevalier »

Cet entretien avec des critiques et écrivains propose des réflexions sur la hiérarchisation des genres littéraires, l'opposition générique entre romans intime et réaliste, la place des littératures de l'imaginaire et du roman policier dans le système des genres contemporain ainsi que les phénomènes d'hybridité générique, notamment dans *Le Maréchal absolu* (Jourde) et *La Carte et le Territoire* (Houellebecq).

Thomas PAVEL, « Postface. Littérature “haut-de-gamme” et spécialisation générique »

L'article formule l'hypothèse selon laquelle la séparation entre littérature pour grand public et littérature d'élite, séparation qui commence au XIX^e siècle et s'accroît depuis, favorise deux attitudes bien différentes à l'égard des genres du roman. La littérature pour le grand public a intérêt à multiplier les genres, alors que la littérature d'élite s'éloigne des règles du métier et promeut un genre unique, lequel défie à la fois la réalité perceptible et la lisibilité.