

« Présentation »

François Dumont

Études littéraires, vol. 30, n° 2, 1998, p. 7-9.

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/501198ar>

DOI: 10.7202/501198ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

PRÉSENTATION

Les genres du recueil

■ La composition est une partie négligée de la poétique ; et si la rhétorique lui fait une place, c'est surtout du point de vue de la *dispositio* — c'est-à-dire la planification de l'argumentation —, laquelle ne saurait rendre entièrement compte de l'organisation des recueils littéraires. Le présent numéro ne pourra évidemment combler à lui seul cette importante lacune. Pour contribuer néanmoins au développement de l'étude des enjeux liés à la forme du recueil, deux perspectives ont été retenues : le point de vue contemporain et les liens entre genres et recueil. D'une part, en effet, toutes les études que nous allons lire sont axées sur le XX^e siècle (y compris l'article d'Alain Viala, interrogation du temps présent à partir d'un cas du XVII^e siècle) ; d'autre part, le recueil se voit toujours mis en relation avec un genre particulier, de l'anthologie à la nouvelle, en passant par l'essai, la poésie et la relation de voyage.

Plusieurs traits génériques sont combinés dans le cas étudié par Alain Viala, *la Comparaison de la langue et de la poésie française avec la grecque et la latine, et des Poètes Grecs, Latins et Français, avec les amours de Protée et de Physis*. Sous cet invraisemblable titre, Desmarets de Saint-Sorlin rassemble en effet plusieurs genres (essai, anthologie et poésie) ; de plus, l'organisation du texte lui donne un caractère polémique. Mais la tension sur laquelle insiste davantage cet article naît du contraste entre deux périodes historiques, celle de Desmarets et la nôtre, tension qui fait bien apparaître les balises qui pourraient orienter une véritable sociopoétique du recueil. Comparant les usages du XVII^e siècle et les conventions contemporaines, Alain Viala insiste sur la diversité des formes de recueil, et notamment sur les types de regroupements qui aujourd'hui se dérobent le plus souvent au regard critique, à savoir les recueils qui ne relèvent ni d'une unité générique, ni d'une unité génétique. C'est le cas du livre anthologique de Desmarets, qui trouve son unité dans un *projet*, comme plusieurs types d'ouvrages contemporains (les manuels didactiques, par exemple). Esquissant une typologie, Viala propose donc d'intégrer à la forme du recueil ce que l'*habitus* contemporain tend à exclure et qui était précisément au centre des poétiques du XVII^e siècle.

Parmi les genres canoniques du XX^e siècle que l'on associe d'emblée à la forme du recueil, l'essai demeure le cas le plus problématique. On sait que la définition même de ce genre soulève de nombreuses difficultés, à commencer par la question de son appartenance à la littérature. Considérée du point de vue du recueil, cette question prend une nouvelle dimension : Irène Langlet propose en effet de distinguer la littérarité des parties de la littérarité du tout, ce qui différencie d'emblée l'essai de la poésie ou de la nouvelle, genres pour lesquels cette perspective paraît difficilement applicable. Deux cas sont comparés : *Variété*, de Paul Valéry, et *Œuvres pré-posthumes*, de Robert Musil.

Si la forme du recueil, du point de vue de la lecture, concerne autant les œuvres complètes d'un auteur que les anthologies de toutes sortes qui se voient orientées selon les critères et les modes de regroupement, pour le recueil d'essais, la réorientation serait plus radicale. La mise en recueil pourrait en l'occurrence constituer un véritable point de départ, même pour des textes ayant déjà été publiés. Ainsi, les textes de commande, à l'origine des recueils de Valéry et de Musil, initialement fondus dans la masse des interventions marginales des deux auteurs, changeraient de statut. C'est avant tout un « projet » (comme chez Desmarests, incidemment) et la part de la composition (qui s'ajoute à celle du paratexte) qui feraient ici advenir la littérature.

Plus encore que l'essai, la poésie est étroitement associée à la forme du recueil, même si cette dimension n'a pas donné lieu jusqu'à maintenant, à notre connaissance, à des travaux systématiques de portée générale, comme c'est le cas pour la *short story*. Olivia Guérin se penche sur des textes de Paul Eluard, auteur prolifique tant du côté de l'écriture des poèmes que de la mise (et de la remise) en recueil de ses textes. Le cas retenu s'avère particulièrement riche, puisqu'on se trouve, avec *la Vie immédiate*, devant un recueil mouvant, en incessante transformation. Dans certains cas, les textes sont transformés d'une façon qui rappelle le cas du recueil d'essais : ainsi, le poème « Dors », passant de la revue au recueil, perd sa dimension manifestaire. Mais Olivia Guérin développe surtout deux volets contradictoires de la poétique du recueil chez Eluard. Elle observe d'abord divers facteurs de cohésion, comme l'unité thématique ou l'ordonnement, sur lesquels les analyses du recueil poétique ont l'habitude d'insister. Mais elle dégage ensuite plusieurs « principes de pulvérisation » qui montrent que la mise en recueil peut avoir une dimension négative importante comme entreprise de déstructuration. De sorte que la dynamique du recueil fait voir successivement un supplément de sens et la critique de ce supplément.

Le rapport entre le recueil et le genre de la relation de voyage, s'il semble *a priori* moins évident que le lien entre poème et forme colligée, n'en est pas moins fondamental. L'étude d'Isabelle Daunais rend compte des conflits subtils que la relation de voyage implique lorsqu'elle est ouvertement fictive comme chez Henri Michaux (*Ailleurs*) et Italo Calvino (*les Villes invisibles*). Le recueil devient alors un principe très actif, qui influe sur les rapports entre continu et discontinu, mais aussi entre réalité et fiction, puisque le recueil apparaît comme une sorte de « tiers espace ». Après avoir distingué les particularités des textes de Michaux et de Calvino, Daunais propose de revoir sous l'angle du recueil le genre du récit de voyage dans son ensemble. En effet, même s'il n'est pas au premier plan comme chez Michaux ou Calvino, le recueil — et donc le « tiers espace » — constituerait une dimension toujours présente dans la relation de voyage, et tout aussi cruciale que le conflit souvent observé entre écriture et expérience.

Longtemps tenue à l'ombre du roman, la nouvelle est de plus en plus souvent abordée comme un genre autonome. Cependant, le fait que la nouvelle appelle pour ainsi dire le recueil reste un peu timidement considéré dans la définition du genre, malgré les travaux, plus abondants que pour les autres genres, qui tentent de systématiser les effets du regroupement sur les textes. Au lieu de poursuivre les débats autour des modèles proposés jusqu'à maintenant — parmi lesquels le plus souvent discuté est sans doute

celui de Forrest L. Ingram —, René Audet a choisi de renouveler les perspectives habituelles en proposant, du point de vue de la lecture, un rapprochement entre le recueil traditionnel et le recueil virtuel tel qu'il s'est récemment développé du côté de l'informatique et des nouvelles technologies de communication. La notion d'hypertexte (liée au principe du réseau, et non au sens que lui donne Gérard Genette), couplée aux perspectives de la théorie de la lecture, permet non seulement d'étendre la portée du recueil du côté de la nouvelle, mais aussi de le faire en ce qui concerne les autres genres.

Dans la plupart des études sur le recueil, les frontières génériques restent étanches, au point où il nous a semblé, pour la présentation de la bibliographie commentée, qu'il n'était pas possible d'éviter de reproduire nous-mêmes cette répartition. Mais l'une des visées du recueil que constitue le présent dossier est précisément de proposer un dépassement de la division générique. Il ne s'agit pas bien sûr de faire abstraction des particularités des genres — les études d'Irène Langlet et d'Isabelle Daunais, notamment, font bien voir que ce serait parfois se priver de la question —, mais de rapprocher des domaines qui sont parfois moins distincts qu'on a coutume de le considérer. Aussi, à partir du présent recueil d'études et — petite mise en abyme supplémentaire — de la bibliographie commentée, pourra-t-on « jouer » avec les perspectives proposées en les considérant comme une invitation à l'hypertexte et à l'intergénéricité... La mise en relation des genres permettra peut-être de renouveler les perspectives sectorielles ; de rendre compte aussi d'un grand nombre de textes — les *Papiers collés* de Georges Perros, par exemple, ou *Point de fuite*, de Hubert Aquin — non assujettis aux frontières qui continuent d'organiser et d'orienter la critique.

François Dumont