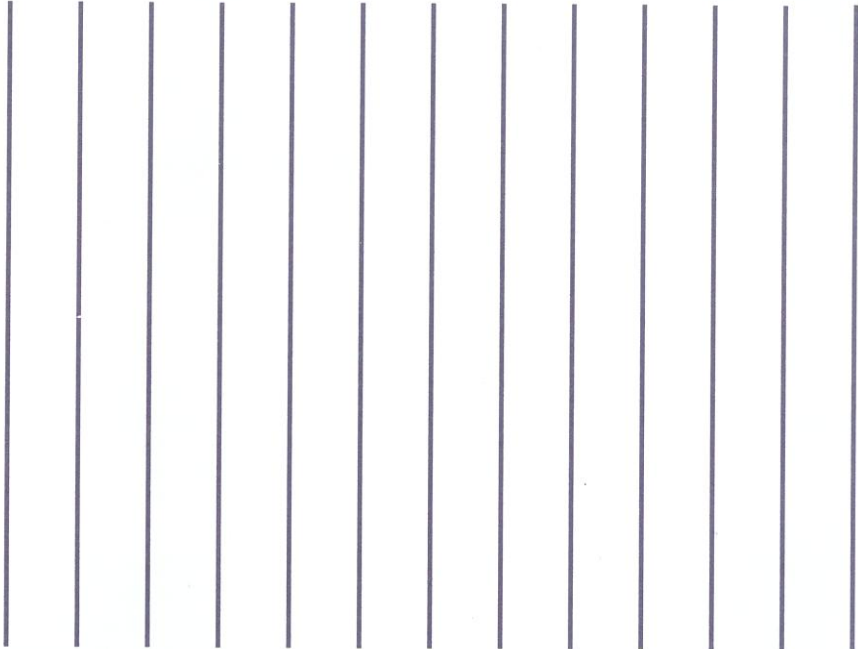


СЕПАРАТ
XXXIX 2012 2

ФИЛОЛОШКИ ПРЕГЛЕД

ЧАСОПИС ЗА СТРАНУ ФИЛОЛОГИЈУ



REVUE DE PHILOGIE



ТЕМАТСКИ БЛОК – DOSSIER THÉMATIQUE¹

« HYBRIDATION DES GENRES DANS L'AVANT-GARDE
EUROPÉENNE (DE LA SUBVERSION À L'EFFACEMENT
DES FRONTIÈRES) »

Textes réunis par Jelena Novaković

BIBLID: 0015-1807, 39 (2012), 2 (pp. 9–16)
UDC 821.133.1.02 NADREALIZAM

Henri Béhar
Université Paris III

*PROLEM SINE MATRE CREATAM OU LA FILLE NÉE
SANS MÈRE À L'ÈRE DE LA REPRODUCTION
INDUSTRIELLE*

Il y a bon nombre d'années, suffisamment pour avoir le recul nécessaire au chercheur, nous avons créé une banque de données d'histoire littéraire (BDHL) qui avait cette originalité de formaliser la notion de genre par un tri croisé s'exerçant à plusieurs niveaux. S'il est intéressant de montrer comment les genres ont évolué au cours des siècles., il l'est encore plus, pour ce qui concerne notre programme de coopération, d'analyser les transformations et variations de genres dans le mouvement surréaliste (en langue française). On montre ici comment le refus des genres pour les uns, l'indétermination générique pour les autres, résulte effectivement d'un croisement, d'une hybridation des catégories plus traditionnelles, pour aboutir à de nouvelles variétés.

Puisqu'il est dit, selon notre programme de coopération, que nous devons démontrer comment l'hybridation des genres littéraires dans l'avant-garde européenne, au xx^e siècle s'entend, conduit de la transgression à l'effacement des frontières, je voudrais régler une fois pour toutes la question terminologique. Dans une action coopérative, c'est un point essentiel qui nous permettra d'avancer du même pas, en terrain balisé.

¹ Ce dossier thématique englobe les communications de la table ronde sur l' «Hybridation des genres dans l'avant-garde européenne (de la subversion à l'effacement des frontières) », qui a eu lieu le 19 octobre 2012 à l'Institut français à Belgrade, dans le cadre de la réalisation du projet de coopération bilatérale entre la Serbie (Institut de littérature et des arts à Belgrade) et la France (CNRS à Paris), dirigé par Henri Béhar, professeur émérite à l'Université Paris III et Jelena Novaković, professeur titulaire à la Faculté de Philologie de l'Université de Belgrade.

À l'instar de Baudelaire à propos du poème en prose, qui d'entre nous n'a rêvé d'un code de la terminologie littéraire, une sorte de code de la route, qui indiquerait le sens exact des mots que nous utilisons dans la critique littéraire, et nous évite le flou, l'imprécision inhérente à toute approche esthétique ?

Parlons donc d'**hybridation** : le dictionnaire Le Robert définit cette pratique biologique de façon toute pragmatique en un « Croisement fécond entre sujets différant au moins par la variété. Pratiquement, les hybridations entre variétés, espèces différentes, sont courantes, celles entre genres différents extrêmement rares. »

D'après les savants dont s'inspire le terminologue, Il en résulte que l'hybride est statistiquement **stérile**. Ainsi la mule, le mulet, engendrés par un âne et une jument. Le bardot, issu du croisement entre un cheval et une ânesse est tout aussi stérile. Pour les végétaux, il convient de retenir que le maïs obtenu par hybridation est l'objet d'une manipulation à chaque génération, de même pour les roses, par bouturage, ce qui explique la lutte des agriculteurs contre les multinationales qui les fournissent à des prix prohibitifs, des horticulteurs contre les obtenteurs qui se font grassement rétribuer.

D'autre part, je sais bien que le mot « hybride » est à la mode, pour désigner un moteur qui fonctionne soit à l'essence, soit à l'électricité. Dans ce cas, il s'agit d'une juxtaposition, ou plus précisément d'une alternance, sans aucun croisement.

C'est dire qu'à mes yeux le terme devient inapproprié pour qualifier un genre littéraire sans postérité, qui, par définition, ne désignerait qu'un seul objet et non tout un ensemble.

Le terme **Métissage** me semble plus approprié aux phénomènes que nous voulons examiner, si nous partons, comme précédemment, de l'usage en biologie : « croisement de deux espèces ; ce qui résulte du croisement de deux éléments distincts ». Dans nos disciplines de lettres et sciences humaines, il s'est vite formé un syntagme, le « métissage culturel », désignant l'influence mutuelle de cultures différentes en contact les unes avec les autres, notamment dans les domaines artistiques. Néanmoins, aux USA, on parle alors d'*hybridité* et aux Antilles de *créolisation* ! C'est dire que l'accord ne s'est pas fait spontanément sur un terme commun.

Vous m'avez compris : ce que je veux retenir de cette rapide exploration lexicale, c'est que le métissage est **fécond**, tandis que l'hybridation ne l'est pas.

Le concept de **Genre littéraire** exige un examen semblable, car malgré la multitude des ouvrages consacrés à ce sujet, je n'y ai jamais trouvé de définition absolument stable et d'usage international. Là où nous avons besoin de clarté, on mêle toujours des traits formels, du contenu, du ton et du style... De là le principe que nous avons adopté pour la BDHL, outil informatique qui nous offre des possibilités de tris croisés en un instant.

Pour mémoire, la BDHL fut créée, à mon initiative, en 1985². On y propose un système des genres articulé sur trois niveaux plus un (le genre indiqué sur l'ouvrage). Ce qui offre, en théorie, 1020 combinaisons possibles, tandis qu'il ne s'en présente en réalité que 220 dans notre base, sur un millier d'années de production littéraire. C'est dire qu'il reste encore beaucoup de marge aux inventeurs !

À la table ronde de Belgrade, mon intervention s'accompagnait de tableaux PowerPoint qu'il ne m'est pas possible de reproduire ici. Je m'expliquerai donc sans images, avec des mots.

Le premier niveau du système des genres distingue : vers, prose, mixte, autre, indéfini. Le choix est à la portée de toute personne qui prend un livre entre les mains, sans même le lire. Il lui suffit de voir si le texte est typographiquement justifié ou non, s'il entremêle les deux, s'il comporte des dessins. Enfin, comme pour tout questionnaire d'aspect normatif, nous laissons une case pour ce qui ne relève d'aucun de ces critères, et qui aura, nous le verrons, un grand avenir dans la production future de livres. C'est le croisement des genres à ce premier niveau qui m'a fourni le titre de cette intervention, par l'exemple de *La Fille née sans mère* de Francis Picabia, dont je traiterai plus bas en détail.

Le niveau 2 demande une lecture un peu plus précise, puisqu'il s'agit de distinguer entre : fiction, idées, discours intime, théâtre, poésie, indéfini. Ce sont là des catégories faciles à repérer, ne prêtant guère à contestation.

Au niveau 3, on entre dans le détail des catégories précédentes. En voici la dénomination, dans l'ordre alphabétique : Autobiographie, Bande dessinée, Biographie, Chansons, Comédie, Contes, Correspondance, Critique, Dictionnaire, Didactique, Drame, Éloquence, Épopée, Essai, Fabliau, Farce, Geste, Histoire, Journal, Lai, Lyrique, Mémoires, Mystère, Nouvelles, Opéra, Philosophie, Poésie, Politique, Recueil, Religion, Roman, Satire, Théâtre, Tragédie, Voyage, (Indéfini), etc.

Enfin, le niveau 4 est strictement factuel : il consiste, comme je l'ai dit précédemment, à reproduire la mention exacte apposée sur la page de titre ou figurant dans le paratexte.

L'hybridation des genres, ou, plus précisément, leur métissage, qualifierait donc un croisement fécond entre trois niveaux (N) de genres différents, tels que N1 = Prose/ N2 = Fiction/ N3 = Poésie, ce qui donne le récit poétique. Ainsi, en appliquant ce tri croisé au corpus surréaliste de la BDHL³, peut-on sortir les titres suivants :

² « Un projet de banque de données d'histoire littéraire », dans *Méthodes quantitatives et informatiques dans l'étude des textes*, Genève, Slatkine, Paris, Champion, 1986, pp. 43–54.

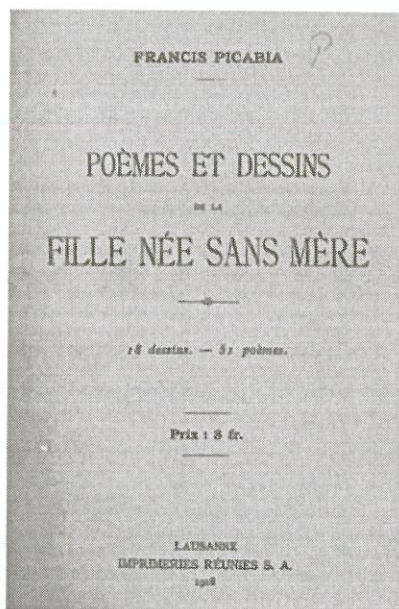
³ Voir à ce sujet mon étude « Le surréalisme, mauvais genre », *Formules* n° 11, Actes du colloque « Surréalisme et contraintes formelles », *Formules*, 2007, pp. 119–182.

- 1926, Aragon, *Le Paysan de Paris*
1927, R. Desnos, *La Liberté ou l'amour!*
1927, M. Leiris, *Aurora*
1928, A. Breton, *Nadja*
1928, G. Bataille, *Histoire de l'œil*
1937, J. Gracq, *Au château d'Argol*
1937, A. Breton, *L'Amour fou*
1938, G. Limbour, *Les Vanilliers*
1941, G. Bataille, *Madame Edwarda*
1945, A. Breton, *Arcane 17*
1951, J. Gracq, *Le Rivage des Syrtes*
1953, A. Pieyre de Mandiargues, *Marbre*

que l'on ne s'étonnera pas de trouver dans l'essai de Jean-Yves Tadié, *Le Récit poétique* (PUF, 1978).

Autre exemple de métissage reproductif : un tri multiple portant sur les niveaux N1 = Prose, N2 = Discours intime, N3 = Roman. Toujours pour ce qui concerne le corpus surréaliste, la machine nous propose, à titre d'exemple: Crevel, *Mon Corps et moi*. Qui ne voit que la nouvelle catégorie générique correspond à l'Autofiction, néologisme proposé par Serge Doubrovsky pour désigner le genre de son roman personnel *Fils* (Galilée, 1977) ?

Il est temps d'aborder de près l'ouvrage emblématique de cette communication, dont on notera qu'il annonce lui-même la coordination des genres, ou plus exactement des modes d'expression.

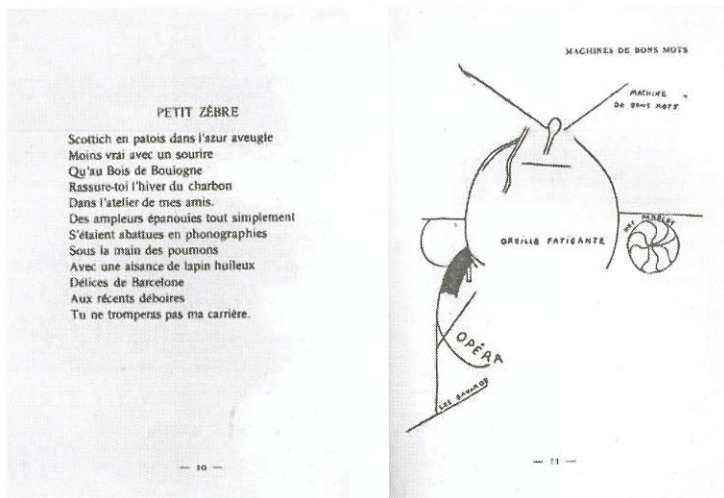


Ainsi mon titre est-il emprunté au célèbre recueil mixte des *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*, de Francis Picabia, publié (à compte d'auteur) à Lausanne en 1918⁴. Ce titre étrange est tiré d'une locution latine (*Prolem sine matre creatam*) que Picabia a trouvée dans les pages roses du Petit Larousse, traduite et glosée ainsi : « (Enfant né sans mère). Montesquieu a mis cette épigraphe, tirée d'un vers d'Ovide (*Métamorphoses*. II, 553), en tête de son *Esprit des lois*, pour marquer qu'il n'avait pas eu de modèle. »

Adopter un tel titre, c'est en soi une revendication d'originalité et une provocation qui n'est pas sans raison dans le parcours de l'auteur. Le recueil compte 18 dessins mécaniques et 51 poèmes. Il marque d'emblée un sens inné du métissage, appelé à une production sans précédent. La mise en page (encore bien sage à mes yeux) de l'ouvrage fait alterner images et textes, d'une manière toute régulière. Là où les choses se compliquent, c'est lorsqu'on analyse les illustrations séparément : elles sont issues d'une série de tableaux mécanomorphes du même peintre, portant le même titre, conçus lors de son deuxième séjour new-yorkais en 1915. Ce sont des copies de dessins industriels, qui ont, d'un même mouvement, renouvelé la carrière du peintre et la pratique des collages de l'époque par la simplicité du trait.

⁴ Outre les exemplaires conservés dans de rares bibliothèques ou encore en vente chez les libraires spécialisés, on peut le lire intégralement à l'adresse :

<http://digital.lib.uiowa.edu/cdm/compoundobject/collection/dada/id/21005/rec/5>



Prenons l'exemple d'une double page du recueil, juxtaposant poème et dessin. Passé le premier étonnement, toutes deux se placent au même niveau de discrédence. Le graphisme prétend représenter une « machine de bons mots » tandis que le poème traiterait d'un « petit zèbre », mais on pourrait inverser les titres sans perturber davantage la lecture ni le regard ! Le poème semble appliquer, avant la lettre, la trop recette de Tristan Tzara « Pour faire un poème dadaïste », chaque ligne respectant la syntaxe usuelle du français. Les vocables semblent procéder de l'association d'idées, ou du flux de conscience, ce qui ne veut pas dire qu'on ne puisse y trouver un sens général, comme il en va pour le graphisme, provenant lui-même d'un croquis industriel retouché, et complété par des indications techniques.

Malgré la convergence des procédés sur ces deux pages, il ne semble pas possible d'établir un dialogue entre l'image et le texte. D'aucuns parlent dans ce cas d'intermédialité⁵, terme que je récusé ici parce que nous avons un seul objet sous la main, le livre, qui, lui-même, réunit deux modes d'expression.

Prétendument sorties du cerveau sans copulation préalable, ces deux pages sont reproductibles à l'infini. Mécaniquement, dira-t-on. Elles illustrent l'un des points de notre programme, le dépérissement des genres, et leur renouvellement perpétuel. N'oublions pas que nous avons classé de telles productions dans la catégorie « mixte » du premier niveau, qui n'a jamais fait l'objet d'une dénomination dans la rhétorique traditionnelle. Ce qui ne veut pas dire que de telles

⁵ Voir : Gilles Dumoulin, « Collage et processus de transmédiation dans les poèmes et dessins mécanomorphes de Francis Picabia », *Loxias* 26, mis en ligne le 15 septembre 2009, URL: <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=3012>

juxtapositions, le plus souvent justifiées dans l'esprit de l'auteur par le besoin de s'expliquer, n'aient pas existé depuis les débuts de l'imprimerie !

Le temps imparti ne me permet pas de pousser l'analyse, tant pour cette plaquette, que pour celles qui découlent du procédé. J'émetts l'hypothèse, en effet, qu'en examinant une grande quantité d'ouvrages de ce type, nous arriverions aux mêmes conclusions. Le problème est que ce sont la plupart du temps des raretés bibliophiliques, de sorte que la critique se sert des œuvres complètes de Picabia, Tzara, Ribemont-Dessaignes, ce qui déplace la nature des observations.

Si l'on tente de dresser un bilan de l'évolution des genres au XX^e siècle, par rapport aux dix siècles précédents, comme je l'ai tenté dans mon intervention au colloque de la SELF⁶, on constate qu'elle se caractérise par les traits suivants : triomphe du roman, de la poésie en prose, avec une notable disparition du théâtre en vers, le théâtre, dans son ensemble, devenant « Pièce ». Une vingtaine de combinaisons nouvelles apparaissent, la singularité du genre étant le plus souvent indiquée sur l'ouvrage, comme s'il fallait à tout prix se démarquer de la production courante.

Quant à la méthode employée pour arriver à de telles conclusions, critiquable comme le sont tous les modèles documentaires, je ferai remarquer que la classification générique de la BDHL n'est pas dogmatique mais pragmatique. Elle résulte d'un compromis entre la description du volume et les normes actuelles (techniques, usages...). Si les œuvres surréalistes ou même dadaïstes peuvent entrer dans cette classification, c'est qu'elles répondent à des traits génériques identifiables (prose, vers, fiction, lyrique, dramatique...) en dépit du refus des genres par le mouvement qui les porte. Cela nous conduit à penser que référence oblige : le commerce de la librairie impose ses propres normes, ne serait-ce que pour pouvoir dialoguer avec les lecteurs. Et cela, même quant le contenu dénonce le genre, par un emploi ironique : *Anicet ou le Panorama. Roman* ; *Victor ou Les Enfants au pouvoir. Drame bourgeois*, etc.

En tout état de cause, il ne faut pas exagérer la contrainte exercée par la librairie dans ses catalogues ou le classement des ouvrages dans les rayons. Toutes les œuvres de notre corpus surréaliste se caractérisent par un certain « bougé » à l'intérieur du genre : *Nadja* qui n'est pas vraiment un journal, ni un roman, ni une fiction, ni un document ; *Les Vases communicants* qui n'est évidemment pas un traité de physique (comme on l'a longtemps vu dans les répertoires bibliographiques) mais pourrait à bon droit passer pour un essai philosophique.

⁶ « Il n'y a que deux genres, le poème et le pamphlet », dans *L'Éclatement des genres au XX^e siècle*, sous la direction de Marc Dambre et Monique Gosselin, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2001, pp. 61–80.

Si dépérissement des genres il y a, il convient de retenir l'avènement de genres nouveaux, repérables, je l'ai dit, au-delà des tris croisés, par le sous titre ou le paratexte. Ainsi *Grains et issues* que Tzara qualifie de « rève expérimental », ouvrage alternant poèmes et notes critiques jusqu'à les faire se rejoindre, pour la plus grande confusion du lecteur.

À développer ces réflexions, on en viendrait à confirmer la règle posée autrefois par H. R. Jauss : le conformisme littéraire aboutit, chez les créateurs véritables, à une rupture de l'horizon d'attente du lecteur, jusqu'au moment où la rupture devient la norme, et ainsi de suite. Il n'y a pas de raison que cela cesse.

Анри Беар

PROLEM SINE MATRE CREATAM ИЛИ *КЋИ РОЂЕНА БЕЗ МАЈКЕ*
У ЕРИ ИНДУСТРИЈСКЕ РЕПРОДУКЦИЈЕ
(Резиме)

Овде користим податке из Банке података о књижевној историји, која је урађена, на моју иницијативу, 1985. године. Ту је предложен систем жанрова који почива на три нивоа плус један (жанр означен на делу).

Први ниво: стих, проза, мешавина, друго, неодређено.

Други ниво: фикција, идеје, интимни дискурс, позориште, поезија, неодређено.

Трећи ниво: улази се у јединости претходних категорија.

Најзад, четврти ниво се састоји у репродукцији жанровског одређења на насловној страни или у паратексту.

Наслов овог чланка упуњује на брошуру Франсиса Пикабије *Кћи рођена без мајке*, чији наслов преузима израз који је Монтескје ставио као мото свога дела *Дух закона* да би значило да није имао никакав узор. Збирка обухвата 18 механичких цртежа и 51 песму.

Узмимо за пример две странице које се налазе једна поред друге, а на којима су одштампани једна песма и један цртеж. Наша анализа могла би се проширити и на цео дадаистички и надреалистички корпус. Проблем је у томе што су у питању углавном библиофилске реткости, тако да се критика служи целокупним делима Пикабије, Царе, Рибмон-Десења, у којима су илустрације изостављене, што знатно мења перцепцију. Ако оваква авангардна дела могу да буду обухваћена нашом класификацијом, то је зато што имају нека одредљива жанровска обележја (проза, стих, фикција, лирика, драма...) иако авангарда одбацује жанрове. Ако се неки жанрови и губе, настају нови који се могу означити изван постојећих нивоа, поднасловом или паратекстом. Тако Тристан Цара одређује своје дело *Grains et issues* као „експериментални сан“, дело у коме се смењују песме и критичке примедбе, да би се на крају спојиле, што веома збуњује читаоца.

Кључне речи: хибридизација, књижевни жанрови, текст, цртеж, слика.

Примљено 1. децембра 2012, прихваћено за објављивање 26. децембра 2012.