

## La lecture du roman en Classe du FLE : du genre à la généricité

Dr. El Bouzidi Karim,

Ministère De l'Education

Nationale De l'Enseignement-Préscolaire Et Du Sport- Maroc-

---

### Résumé

Le roman apparaît d'emblée comme une forme littéraire dont la nature discursive complexe reste difficile à cerner. Son caractère propre et descriptible ne peut être tributaire que d'une certaine régularité perceptible par un lecteur averti vis-à-vis d'un certain genre et non pas à l'égard du texte lui-même dans la mesure où :

« Il est vain d'espérer pouvoir déduire causalement les classes génériques à partir d'un principe interne sous-jacent : même s'il existe une compétence générique, elle ne saurait être que celle des auteurs et des lecteurs, et non pas celle des textes » (SHAEFFER, 1989)

Ainsi, le roman s'inscrit dans une pratique socio-discursive relevant d'un cadre spécifique, en l'occurrence une situation de lecture qui se situe au croisement des champs des productions littéraires. Si, dans le contexte scolaire, le genre romanesque est souvent conçu comme une catégorie de classification selon des critères plus ou moins normatifs comme la longueur, le type de discours et le thème, ceux-ci demeurent pourtant très hétérogènes. Aussi, est-il difficile de faire émerger des caractéristiques nécessaires et suffisantes permettant une catégorisation définitive des textes. Cet article essayera donc de répondre à la question de recherche suivante : serait-il nécessaire de lire le roman selon un certain genre en classe du FLE ?

**Mots clés :** Duplication, généricité, genre littéraire, lecture, littérarité, Transtextualité

---

Date of Submission: 06-11-2024  
16-11-2024

Date of Acceptance:

---

Au-delà de toute classification générique, qui peut d'ailleurs n'être qu'une attribution donnée par un interprète ou bâtie suite au paratexte éditorial ou auctorial, c'est alors une généricité pragmatique qui doit se dessiner. Celle-ci renvoie surtout à des activités d'édition, de production et d'interprétation. Néanmoins, c'est grâce à la généricité qu'on peut saisir les relations qu'un texte singulier entretient avec son ou surtout ses genres du moment que :

« L'étiquette « genre » et les noms de genre (...) ont tendance à réduire un énoncé à une catégorie de textes. La « généricité » est, en revanche, la mise en relation d'un texte avec des catégories génériques ouvertes. (...) Un texte n'appartient pas en soi à un genre, mais il est mis, à la production comme à la réception- interprétation, en relation à un ou plusieurs genres » (HEIDMANN et ADAM, 2004)

Une remarque nous semble alors être pertinente à souligner. Il s'agit du véritable intérêt que peut représenter le genre littéraire dans un cadre scolaire. Celui-ci ne désigne pas vraiment une forme singulière d'un texte ou la relation du texte à des catégories stables mais hétérogènes et éparses : « Le principal intérêt des genres n'est pas d'ordre classificatoire » (FOWLER, 1982). D'où l'intérêt de nous interroger sur la catégorisation générique de l'œuvre littéraire, le roman en particulier, dans un cadre scolaire et son impact sur la lecture d'apprenants encore novices.

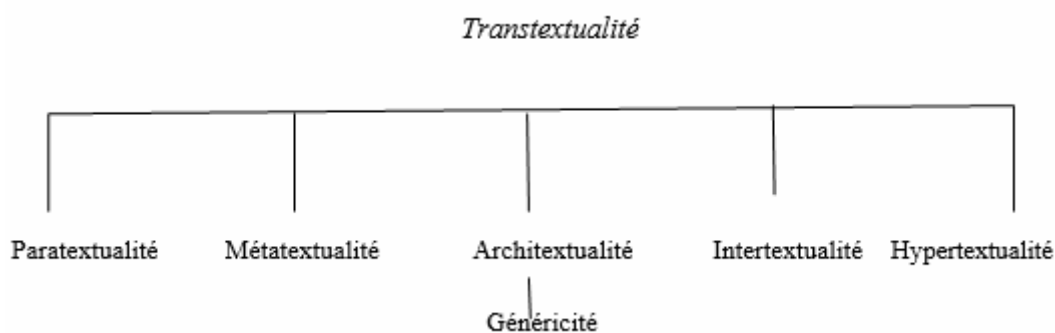
La littérature, nous paraît-il, est bien plus que la somme de textes singuliers. Elle est le tissu de toutes les productions textuelles ou ce que (GENETTE, 1979) appelle le phénomène de la « transtextualité ». Chaque texte entraîne des relations avec d'autres textes de manière à constituer un tout indissociable et décloisonné. Pour les formalistes russes comme (TODOROV, 1987) et (PROP, 1971), le texte littéraire ne peut se définir que par rapport à un « système littéraire ». Celui-ci désigne les interrelations aussi bien synchroniques que diachroniques qu'un texte entretient avec d'autres textes.

Pourtant, dans un contexte scolaire, le genre littéraire doit être seulement une catégorie d'appréhension des textes littéraires sans pour autant affecter la littérarité du texte qui ne serait-ce qu'un attachement à déterminer les particularités qui unissent l'œuvre à son ou à ses genres probables ou ce que SHAEFFER nomme « généricité » :

« Il y a généricité dès que la confrontation d'un texte à son contexte littéraire (...) fait surgir en

filigrane cette sorte de trame qui lie ensemble une classe textuelle et par rapport à laquelle le texte en question s'écrit » (SHAEFFER et al, 1989)

La généricité est alors un facteur de productivité des textes littéraires. Elle est en quelque sorte une partie de l'architextualité et un aspect représentatif de la transtextualité, à côté de la paratextualité (rapport d'un texte à ses seuils), de l'intertextualité (citation, allusion etc.), de l'hypertextualité (imitation, transformation, entre textes ou entre un texte et un style) et enfin de la métatextualité qui est le rapport entre un texte et son commentaire. La généricité est ainsi un facteur d'intertextualité qui fait de la littérature un tout indissociable et difficile à catégoriser. Ce qui permet au lecteur-apprenant de transcender les formes au profit d'une lecture « subjective » (CANVA, 1999).



Le schéma en question nous invite pourtant à interroger les relations qu'un texte littéraire, en l'occurrence le roman, entretient avec son genre formel. On peut remarquer généralement que tout texte a deux régimes de généricité, c'est-à-dire deux types de relations avec son genre à savoir « la réduplication » ou répétition et « l'écart » ou transformation générique (ibid.).

### I. La Réduplication Générique

Les « phénomènes intergénériques » (ibid.), ne se réduisent pas en fait au seul processus de l'hybridation, mais ils se présentent comme la juxtaposition de fragments génériques hétérogènes ou des combinaisons de réglages génériques agissant conjointement. C'est ainsi que plusieurs textes paraissent opérer par la réduplication de traits génériques caractéristiques de genres apparentés.

Dans le domaine du récit de vie, le roman autobiographique par exemple qui est d'ailleurs un 'genre' au programme scolaire au lycée marocain, la réduplication se fait par un certain déplacement de focalisation notamment par l'intrusion de la fiction dans le biographique ou encore, par la permutation d'éléments prototypiques qui produit un effet d'étrangeté à l'intérieur du genre. La logique d'évaluation des textes se fait alors par analogie. Il s'agit de l'appréciation de la ressemblance ou de la dissemblance du texte avec les lois du genre apparenté (SHAEFFER, 1989). C'est le cas aussi des genres dits « mauvais ou dégradés » (ECO, 1966)<sup>1</sup>. Ceux-ci fonctionnent selon le principe de la reproduction au point de laisser voir les mêmes structures formelles notamment la structure narrative. L'exemple le plus plausible à ce niveau demeure le roman policier qui reste largement revendiqué par les apprenants adolescents.

### II. Ecart Générique Et Transformation

Dans une perspective beaucoup plus vaste, la généricité doit être conçue comme une façon d'approcher l'évolution de la littérature. En effet, et depuis la période romantique, le principe de l'écart générique se trouve au fondement de la détermination de la valeur littéraire des textes. On peut remarquer par exemple qu'à ce dernier siècle et suite au développement aussi bien technologique que social, la circulation littéraire a eu comme conséquences immédiates une multiplication des modèles génériques potentiels :

« Les genres littéraires ne sauraient donc être considérés comme des « procédés » que l'auteur « utiliserait » (...), mais comme des dispositifs communicationnels (...) pour accomplir un macro-acte de langage spécifique » (MAINGUENEAU, 1993)

L'activité générique très poussée des textes, notamment modernes, vient d'aboutir à une multiplication et un foisonnement vraiment incontournable de sorte que les classifications traditionnelles deviennent très difficiles à établir. La généricité ne peut alors s'identifier qu'à son régime de réduplication générique mais aussi à son système de transformation ou de son écart. Le régime de la transformation poétique reste aussi important pour comprendre le fonctionnement de la généricité textuelle. Ainsi, et dès qu'il y a une transformation générique, la catégorisation se présente soit comme le début d'un genre nouveau ou comme d'un texte carrément « a-générique » (ibid.). La généricité textuelle permet de montrer que les grands textes se qualifient

non pas par une absence de traits génériques mais par leur multiplicité extrême.

A partir de là, il y a généricité une fois que le texte est confronté à son contexte littéraire pour faire surgir cette trame qui lie en quelque sorte une classe de textes par rapport à laquelle s'écrit le texte en question. Parmi les critères à retenir est la coprésence de similitudes à plusieurs niveaux textuels comme les niveaux modal, formel et thématique. Les transformations génériques peuvent être alors soit une simple variation interne ou une véritable transformation qui altère la tradition générique dans sa profondeur :

« *Le régime de la transformation (...) générique peut opérer soit analogiquement, soit généalogiquement. Dans le premier cas, il s'agit le plus souvent d'une simple variation (interne) sur les règles génériques. Dans le second cas, il s'agit d'une véritable transformation, qui renouvelle en profondeur la tradition générique* » (CANVAT, 1999)

Par conséquent, et même si les deux régimes de la *réduplication* et de la *transformation* sont apparemment distincts, ils demeurent pourtant les deux faces d'une même fonction textuelle. Mais, l'étude générique d'un texte reste double en portant sur un niveau « *interne* » (DERRIDA.1986), où l'on compare différents textes pour établir les « *lois du genre* » (ibid.) et « *externe* » (ibid.) où l'on apprécie les modifications qu'un texte fait subir à ses modèles génériques. Or, les lois du genre ont un rapport aussi bien avec la production qu'avec la réception des textes.

### III. Généricité Auctoriale Et Généricité Lectoriale

Le problème de la généricité d'un texte devrait être approché selon deux niveaux : au niveau de sa production et au niveau de sa réception. Au niveau de sa production, le texte entraîne nécessairement une relation avec son cadre générique, selon une tradition antérieure déjà existante. Ainsi, les deux phénomènes génériques abordés en amont à savoir la « *réduplication* » et la « *transformation* » deviennent à leur tour un choix intentionnel de l'auteur et dépendent étroitement de ses décisions scripturales. C'est ainsi que toute parenté ultérieure et éventuelle du texte reste difficile à prévoir.

On peut comprendre de-là que la catégorisation générique des textes ne doit pas être réduite à un simple problème de classification. En effet, les noms de genres ne peuvent pas être simplement des termes servant à classer de façon intemporelle les documents littéraires puisqu'ils s'appliquent, selon les époques, à des textes très dissemblables. Le meilleur exemple à citer dans ce dernier sens reste le cas du conte qui servait au moyen âge à désigner toute sorte de récit. A l'âge classique, il désignait selon les contextes un récit plaisant, un récit fictif ou un récit merveilleux. Au XIX<sup>e</sup> siècle, chez Flaubert ou chez Maupassant par exemple, il servait à désigner tout récit plutôt bref. C'est le cas aussi de l'utilisation de la fable dans le domaine de la publicité ou enfin le recours à la parabole par certains politiciens lors de leurs discours. Nous avons ainsi tendance à dire que les déterminations génériques n'ont apparemment de sens que pour une période donnée.

Force est de signaler aussi qu'un auteur peut utiliser un genre à des fins parodiques, satiriques ou ludiques. C'est l'exemple de deux textes entre autres de Denis DIDEROT à savoir *Ceci n'est pas un conte* et *Le neveu de Rameau* où l'on peut assister au phénomène de la « *subversion* » générique (jeu de chronologie à travers les anticipations et les freinages temporels, jeu au niveau de la linéarité de la composition à travers les interventions des chapitres, la multiplication des interruptions et des digressions) etc. Les lois du conte merveilleux sont complètement transgressées.

Nous nous rendons compte immédiatement qu'un écrivain peut se positionner généralement, et selon une approche institutionnelle de la littérature, dans un « *champ littéraire* » (MAINGUENEAU et al, 1993) ou dans le genre qu'il pratique et par lequel il est connu. Celui-ci peut redéfinir le genre en question et donc en modifier le statut. C'est ainsi que lorsque FLAUBERT par exemple décide de « *bien écrire le roman* » (BRUNEAU, 1991), procède à l'altération de la hiérarchie des genres qui plaçait alors « *la poésie et le théâtre* » (BOURDIEU, 1992) par-dessus tout. Par ailleurs, le genre dans lequel est classé un texte dépend aussi de sa réception de la part du lecteur.

De ce fait, les écarts entre l'intention de l'auteur et l'horizon d'attente du lecteur peuvent être assez grands. Ainsi, lire *Le Dernier jour d'un condamné*, œuvre au programme au lycée marocain d'ailleurs, comme le journal intime d'un prisonnier condamné à mort peut non seulement introduire un changement de contexte mais et rétrospectivement un changement au niveau de l'identité générique ou une « *rétroaction générique* » (HAMON et al, 2001). Dans cette même optique, l'*Illiade* et l'*Odyssée* se considéraient naguère comme étant les deux formes stables de l'épopée médiévale. L'*Odyssée* est lue aujourd'hui et davantage comme un roman que comme une épopée en raison surtout de l'utilisation qu'a faite JOYCE de la figure d'Ulysse.

### IV. Vers Le Déclin Des Genres

Le discours « *post-moderne* » qui date surtout du début des années 80, vient avec l'idée de la rupture et de la destruction de toute philosophie avant-gardiste fondée sur des idéologies pures et dures. Cette mouvance a touché aussi bien le domaine des arts (musique, cinéma) que celui de la littérature :

« *La période qui s'ouvre me semble en partie caractérisée par la fin du mythe (...) de la*

*spécificité ou de la pureté des arts- phase de confrontation, au contraire, de métissages de bâtardises, d'interrogations réciproques, avec des enchevêtrements, des zones de contact ou défilé, (...) des heurts, des contaminations, des rapt, des transferts » (SCARPETTA, 1985)*

Par ailleurs, s'il y a une principale caractéristique à reconnaître de l'esthétique postmoderne, c'est sa volonté à mobiliser et à déconstruire les anciens schèmes binaires. Il s'agit notamment de supprimer les limites et les frontières entre sujet et objet, masculin et féminin, classicisme et modernisme etc. C'est l'affirmation en quelque sorte de la souveraineté des principes de métissages, de jeu, de mélange de valeurs culturelles apparemment incompatibles, en un mot d'« *impureté* » (ibid.). Cependant, le principe de métissage dans l'esthétique post-moderne ne veut pas dire la suppression totale de toute catégorisation entre autres celle des genres littéraires, mais un principe de subversion et de reconstruction des cadrages génériques de manière à ce que le texte puisse se libérer de toute phototypie :

*« La réponse post-moderne au moderne consiste à reconnaître que le passé, étant donné qu'il ne peut être détruit parce que sa destruction conduit au silence, doit être revisité : avec ironie, d'une façon non innocente » (ECO, 1985)*

Ainsi, la littérature moderne et tout au loin de la pureté procède au mélange des genres de façon volontaire. On peut ainsi citer à titre d'exemple seulement *Le Roman inachevé* de Louis ARAGON qui est un recueil de poésie, *Tu ne t'aimes pas* de Nathalie SARRAUTE qui ne comporte exclusivement que des dialogues et qui suscite beaucoup de questions sur son genre de roman :

*« Leur ambiguïté se réclame de l'écriture poétique bien plus que du spectacle. Là comme ailleurs, j'ai cherché la difficulté et même la gageure, car je suis par nature, hostile aux genres convenus et aux cadres préétabli » (TARDIEU, 1990)*

Nous pouvons dire par conséquent que la littérature contemporaine tente de cultiver sa singularité, son irréductibilité aux conventions génériques et de s'affranchir complètement de toute catégorisation prototypique qui a longtemps fait de l'œuvre littéraire un principe d'ordre au détriment de sa littérarité :

*« Ressemblance, analogie, identité et différence, classification taxinomique, ordonnancement et arbre généalogique, ordre de la raison, ordre des raisons, sens du sens, vérité de la vérité, lumière naturelle et sens de l'histoire » (DERRIDA, 1986)*

Nul besoin de rappeler aussi que la « *textualité* » ou « *textualisme* » (BARTHES et al, 1973) ainsi que l'écriture du nouveau roman font du genre une notion obsolète dans la mesure où celle-ci semble devenir incompatible avec la particularité des textes qui paraissent excéder toute identification générique. Cette conception moderne semble être construite enfin sur les valeurs d'originalité par le recours à l'opposition et à la différence. La notion de genre se trouve ainsi rejetée comme étant une entrave non seulement à l'expression individuelle mais encore à l'autonomie du texte littéraire aussi bien au niveau de sa production qu'au niveau de sa réception.

Somme toute, nous pouvons affirmer que le cadrage générique des textes littéraires, entre autres ceux des œuvres au programmes au lycée marocain, risquent d'être éphémère voire inadapté vu la mobilité et l'instabilité de la notion du genre littéraire. L'hybridité remarquable au niveau des deux textes de notre corpus, à savoir *La Boîte à Merveilles* d'Ahmed SEFRIOUI et *Le Dernier jour d'un condamné* de Victor HUGO nous permet de dire que le genre littéraire pose un problème aujourd'hui non seulement au niveau de leur réception au sein d'une classe FLE mais aussi au regard des critiques.

Par contre, et du point de vue de la généricité, le genre romanesque auquel appartiennent les deux textes de notre corpus, ne cesse d'évoluer depuis la période médiévale selon notamment les deux phénomènes de la *réduplication* et de la *transformation* ou *écart générique*. Le roman peut alors être considéré comme une forme carnavalesque par excellence où toute classification devient la restriction d'un certain caractère scriptural qui peut irrévocablement en faire un simple prototype dont toute lecture devient orientée et verticale, ce qui finit par frustrer davantage le sentiment du plaisir, concept clé chez le lecteur adolescent qui reste moins averti ou en transition tel que l'apprenant lycéen :

*« Ecrire dans le plaisir m'assure-t-il -moi, écrivain- du plaisir de mon lecteur ? Nullement. Ce lecteur, il faut que je le cherche (que je le « drague »), sans savoir où il est. Un espace de la jouissance est alors créé. Ce n'est pas la « personne » de l'autre qui m'est nécessaire, c'est l'espace : la possibilité d'une dialectique du désir, d'une imprévision de la jouissance » (BARTHES, 1973)*

Par conséquent, et pour susciter le désir personnel de l'apprenant, le programme scolaire au lycée marocain, notamment après l'intégration de l'œuvre littéraire, serait invité à faire du texte littéraire un moyen à transcender toute catégorisation générique au profit de la littérarité. Bref, le lecteur doit se sentir interpellé par le texte pour développer incessamment le goût à la lecture, un défi qui semble être l'enjeu majeur de l'école marocaine d'aujourd'hui.

## Bibliographie

[1] Hugo, V. (2020). *Le Dernier Jour D'un Condamné*, Paris, Hatier

- [2] Sefrioui, A. (1954). *La Boîte A Merveilles*, Paris, Seuil
- [3] Barthes, R. (1973). *Le Plaisir Du Texte*, Paris, Seuil
- [4] Bourdieu, P. (1992). *Les Règles De L'art*, Paris, Seuil
- [5] Bruneau, J. (1991). *Correspondances*, Paris, Gallimard
- [6] Canva, K. (1999). *Enseigner La Littérature Par Les Genres, Pour Une Approche Théorique Et Didactique De La Notion De Genre Littéraire*, Bruxelles, De Boeck-Duculot
- [7] Derrida, J. (1986). *La Loi Du Genre*, Parages, Paris, Galilée
- [8] Eco, U. (1985). *Le Post-Moderne, L'ironie, L'aimable*, (In), *Apostille Au Nom De La Rose*, Paris, Le Livre De Poche
- [9] Fowler, A. (1982). *Kinds Of Literature, An Introduction To The Theory Of Genres And Modes*, Cambridge, Harvard University Press
- [10] Genette, G. (1979). *Introduction A L'architexte*, Paris, Seuil
- [11] Hamon, P. (2001). *Imageries, Littérature Et Image Au Xix Siècle*, Paris, José Corti
- [12] Heidmann, U & Adam, J-M. (2004). « Des Genres A La Généricité, L'exemple Du Roman », *Langages*, N° 153, Paris, Larousse
- [13] Maingueneau, D. (1993). *Le Contexte De L'œuvre Littéraire. Enonciation, Ecrivain, Société*, Paris, Dunod
- [14] Propp, V. (1971). *Morphologie Du Conte*, Collection Points, Paris, Seuil
- [15] Scarpetta, G. (1985) *L'impureté*, Paris, Grasset
- [16] Shaeffer, J-M. (1989). *Qu'est-Ce Qu'un Genre Littéraire ?* Paris, Seuil
- [17] Shaeffer, J-M. (1986). *Du Texte Au Genre*, Dans T. Todorov Et G. Genette, (In) *Théorie Des Genres*, Paris, Seuil
- [18] Tardieu, J. (1990). *La Comédie De La Comédie*, Paris, Gallimard
- [19] Todorov, T. (1987). *La Notion De Littérature*, Paris, Seuil