

Université Larbi Ben M'hidi Oum El Bouaghi

Faculté des lettres et des langues

Département de français

Enseignant : HADJAR Hamza

UE : Fondamentale

Module : Littérature comparée

Mode d'évaluation : Contrôle continu+ examen

1ère année master

L'esthétique de la réception : Pour la première fois de l'histoire des études littéraires, une théorie proprement dite prend en charge la lecture comme dimension fondamentale du phénomène littéraire. L'étude du processus de réception, sur le plan individuel et collectif, offre aux études comparatistes un intérêt certain dans l'explication des jeux d'influences qui caractérisent les échanges littéraires. Parmi les notions les plus fécondes de cette théorie et qui intéresse particulièrement les comparatistes, on retrouve celle d'horizon d'attente.

Objectif : Ce cours vise à faire prendre conscience aux étudiants les intérêts que pourrait avoir l'étude de la réception pour les recherches en littérature comparée. En comprenant le processus de réception, les étudiants auront une idée assez claire sur le fonctionnement et les mécanismes qui régissent les échanges (de thèmes, d'idées, de sentiments, de formes, de genres, ...etc) entre les différentes littératures du globe.

Selon Yves Chevrel "L'expression *esthétique de la réception*, traduction de l'allemand *Rezeptionsästhetik* [Jauss, 1978], relie deux termes qui sont en fait sémantiquement liés l'un à l'autre. Inventé au milieu du xviii^e siècle par A. Baumgarten à partir du grec *aisthêtikos*, le mot *esthétique*, qui, pour son créateur, désignait la « science de la connaissance sensible », renvoie aujourd'hui à la « science du beau » ; mais la dimension cognitive de cette science implique que la prise de connaissance de l'objet examiné, autrement dit sa *réception* par une conscience agissante et une intelligence active, soit le point de départ obligé de l'appréciation portée sur cet objet ; le concept de réception ne doit donc pas être pris en un sens passif, mais, au contraire, en un sens dynamique : la réception est captation.

1. Priorité au récepteur ?

Chaque lecteur, spectateur, auditeur d'une œuvre verbale réagit à cette œuvre en fonction de tout un ensemble d'éléments qui constituent sa personnalité à un moment donné. Est-ce bien alors ce personnage complexe qu'il importe de placer au centre du dispositif ? Peut-on, et comment, avoir accès à lui ?

L'esthétique de la réception a été amenée à élaborer une théorie du lecteur [Iser, 1985] qui a proposé la catégorie de *lecteur implicite* (ou *lecteur impliqué*, *ointentionnel*) pour désigner une modalité de lecture induite par l'œuvre elle-même. Afin d'échapper à l'objection qu'il s'agirait en fait de vouloir ainsi simplement reconstruire le sens de l'œuvre tel que la critique universitaire traditionnelle avait longtemps cherché à l'établir, des théoriciens comme Iser ont mis l'accent sur les *lieux vides* (*leere Stellen*), les *blancs* laissés à la disposition du lecteur, qui sont autant de possibilités, pour ce dernier, d'infléchir sa lecture de façon personnelle. Ce type de lecteur n'est donc pas nécessairement inscrit dans le texte, il est davantage un ensemble de comportements potentiels induits par le texte comme conditions de sa propre lisibilité.

On peut cependant se demander s'il est réellement possible de définir ce lecteur fictif autrement que par une analyse de l'œuvre elle-même, nécessairement menée, elle, par un lecteur réel (même universitaire !). Le lecteur implicite tend à se confondre en fait avec un autre concept théorique de l'esthétique de la réception, celui de l'*horizon d'attente* de l'œuvre, également emprunté à l'allemand (*Erwartungshorizont*) : toute œuvre, quel que soit le jugement porté sur elle, suppose en effet des conditions de lisibilité qui appellent, voire exigent, ou excluent certains types de lecteurs. L'histoire littéraire, au sens où l'entendait G. Lanson (histoire des lecteurs, par opposition à l'histoire de la littérature, histoire des créateurs), a signalé bien des échecs que la postérité n'a pas ratifiés ; ce fut le cas de la publication de *L'Éducation sentimentale*, à la fin de 1869, qui a provoqué beaucoup d'amertume chez Flaubert : à cette date le roman était en rupture avec l'attente des critiques.

Des lecteurs potentiels, devenant lecteurs réels, portent en eux-mêmes leur propre horizon d'attente ; c'est cet horizon d'attente, fait certes d'expériences individuelles irréductibles les unes aux autres, mais aussi de représentations collectives, qu'il importe d'essayer de reconstituer." ***La Littérature comparée 2009.***

Voici un autre texte de Daniel-Henri Pageaux sur l'esthétique de la réception et qui constitue une excellente présentation de cette théorie et de ses bénéfices pour la recherche en littérature comparée.

jusqu'à un certain point, une représentation préalable de la culture-source et il convient d'utiliser des données qui relèvent de l'imagologie (cf. chapitre suivant) pour saisir, en amont, l'écriture d'une traduction. D'autre part, le traducteur assure par son travail la survie de l'œuvre; les traductions multiplient les visages de l'œuvre-source et donnent aux lecteurs de la culture-cible de nouvelles possibilités de lectures, d'interprétation. C'est cet ensemble de lectures et d'interprétations produites, suscitées par une œuvre étrangère en traduction, qu'on nomme à présent réception.

LA RÉCEPTION CRITIQUE

L'adoption du mot «réception» par les comparatistes est relativement récente : elle remonte à la fin des années 70. Le congrès de l'AILC, organisé à Innsbruck en 1979, et qui avait inscrit parmi ses thèmes de travaux l'esthétique de la réception, est à cet égard un jalon significatif. Mais c'est vers la fin des années 60 que la critique allemande (et plus particulièrement Hans-Robert Jauss, médiéviste, romaniste de formation, professeur à l'université de Constance) s'engage dans une nouvelle voie d'analyse et de théorie littéraire : l'esthétique de la réception ou *Rezeptionsästhetik* (cf. H.-R. Jauss, *Pour une Esthétique de la réception*, Gallimard, 1978).

L'esthétique de la réception

Cette recherche visait à renouveler l'histoire littéraire et à déplacer la réflexion de l'auteur (émetteur) au lecteur et au public (récepteur), à passer d'une certaine idée de création à l'interprétation, à une herméneutique des textes littéraires. Les comparatistes qui utilisaient depuis longtemps les notions d'«émetteur», de «récepteur» et de «transmettre» ont adopté volontiers tout ou partie des recherches allemandes, mais l'emprunt a pu provoquer quelques malentendus.

L'esthétique de la réception a voulu être une troisième voie, une alternative à l'esthétique marxiste et au formalisme. La première voyait dans la littérature un «reflet» de la réalité sociale (lutte des classes); la seconde considérait l'auteur et le texte littéraire comme des systèmes clos. L'esthétique de la réception envisageait la littérature comme une activité de communication.

Dans cette optique, l'œuvre littéraire, l'œuvre d'art en général ne doivent leur vie et leur survie que par la participation de lecteurs et de publics successifs. L'un des apports majeurs de l'esthétique de la réception a été la notion d'«horizon d'attente» (*Erwartungshorizont*).

• La notion d'«horizon d'attente». On peut définir simplement cette notion comme le système de normes et de références d'un public lecteur à un moment déterminé, à partir duquel s'effectueraient la lecture et l'appréciation esthétique d'une œuvre. Celle-ci possède aussi son horizon d'attente, lequel est constitué par les éléments ou facteurs suivants :

1) l'expérience que le public du genre dont l'œuvre relève (il s'agit de confronter l'horizon d'attente du public à celui que propose l'œuvre : d'où des possibilités d'acceptations, en raison d'une conformité entre les deux horizons, ou de rejets, de scandales, d'incompréhensions, en cas de disparités évidentes entre les deux horizons);

2) la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance (ce qui suppose l'examen de la valeur esthétique de l'œuvre par rapport à une certaine tradition établie par un genre, un modèle);

3) l'écart entre la langue et le langage poétique utilisé (notion d'«écart» empruntée aux formalistes).

L'étude de la «réception» va consister à examiner les relations entre l'horizon d'attente de l'œuvre et celui du public. L'œuvre novatrice va tenter une rupture dans l'horizon d'attente du public (on pense à l'accueil fait à Rimbaud, à Proust, à Joyce). L'acceptation progressive d'œuvres novatrices en leur temps s'explique par l'évolution du goût, des critères d'appréciation d'un public (et d'une critique) à l'égard d'un horizon d'attente d'abord rejeté. L'histoire littéraire peut être lue comme une succession d'horizons d'attente, une suite de désaccords, d'ajustements et de réajustements.

• Le «lecteur implicite». L'esthétique de la réception a mis l'accent sur l'importance des protocoles de lecture, élément qui concerne l'interprétation (l'herméneutique) et la réception en général. Wolfgang Iser (*L'Acte de lecture*, Bruxelles, 1985) a précisé de façon substantielle la notion quelque peu floue de lecteur chez H.-R. Jauss (lecteur réel, virtuel, différences entre lecteur et public...). Si l'horizon d'attente d'un lecteur peut renvoyer à une question relativement simple de réception, l'horizon d'attente de l'œuvre suppose un «lecteur implicite» (notion introduite par W. Iser) qui est une structure inscrite dans le texte et en fonction de laquelle on peut étudier l'organisation du texte. On ne saurait le confondre avec le lecteur, destinataire conventionnel qui peut prendre les traits de l'aimable lecteur ou du frère auquel un narrateur peut s'adresser.

De l'influence à la réception

Dans le Pichois-Rousseau, comme dans le Brunel-Pichois-Rousseau, la notion de «récepteur» est liée à l'étude des «influences» et des «sources» (vocabulaire qui renvoie aux fondements de la discipline). D'où la double proposition : «La recherche des influences conduit des émetteurs aux récepteurs. Celle des sources, inversement, remonte le courant et peut-être demande-t-elle encore plus de tact et de pénétration critique.»

Aussi les études d'influence ont été présentées comme l'emportant sur celles consacrées aux sources. La raison d'une telle faveur? Des éléments repérables (traductions, adaptations) dans le premier cas; dans le second, «le pèlerinage aux sources est une aventure dans l'obscurité des possibles»; il met surtout en cause des mécanismes de la création délicats à traiter, plus délicats semble-t-il que cette «recherche causale qu'implicite l'influence» et qui «reste l'un des objectifs majeurs de la littérature comparée».

Cet «objectif majeur» avait d'ailleurs un double visage que le comparatiste Basil Mantano avait bien discerné dès 1952 lorsqu'il remarquait : «Nous voyons bien l'influence exercée, mais nous ignorons tout de l'influence subie.» Et il ajoutait : «Or il se trouve qu'une influence ne devient vraiment créatrice de valeurs qu'une fois subie.» Ainsi, sous le même mot pouvaient être envisagés deux ordres de questions : l'un que nous nommerions de poétique (l'intertextualité) et l'influence était présentée aussi dans le manuel Pichois-Rousseau comme ce mécanisme subtil et mystérieux par lequel une œuvre contribue à en faire naître une autre et qui renverrait à l'influence «subie»; l'autre relevant des études de «réception» et correspondant à l'influence exercée, laquelle est toujours, aujourd'hui comme en 1952, visible et cernable. Comme le fait remarquer Yves Chevrel dans le *Précis* : «Les études comparatistes de réception se fondent non sur des lectures possibles, mais sur des lectures effectivement réalisées.»

Il faut attendre 1989 pour que les «Études de réception» fassent leur entrée à part entière dans un manuel comparatiste. En 1983, en effet, au milieu du chapitre «Fortune, succès, influences, sources», un paragraphe était consacré à Hans-Robert Jauss et à l'École de Constance, mais l'ensemble du développement portait sur les différences entre les notions regroupées dans le titre.

Le succès est opposé à la fortune («l'ensemble des témoignages qui manifestent les vertus vivantes d'une œuvre») et surtout à l'influence. Le succès est quantitatif, l'influence est qualitative, elle s'apprécie. La «réception» héritera de cette question, de ce «dilemme» comme l'appelle Yves Chevrel : quantitatif ou qualitatif? Mais dans l'ensemble, il faut bien reconnaître que les études de réception jouent sur un terrain sûr, reconnu, balisé. Elles incluent les problématiques du succès (qui relève majoritairement de l'enquête factuelle, sociologique, historique) et de la fortune, laquelle se comprend comme l'étude critique du large éventail des témoignages critiques que la réception de l'œuvre étrangère (en traduction le plus souvent) a suscités, une «métalittérature» à partir de laquelle le comparatiste va classer, apprécier, comparer les «lectures», les divers modes d'accueil et d'interprétations. On se souvient que l'esthétique de la traduction visait un horizon herméneutique.

Esthétique ou sociologie de la réception?

Les interprétations de textes littéraires (et peut-être plus particulièrement les textes étrangers) sont souvent tributaires d'options politiques, philosophiques, religieuses, et pas seulement «esthétiques». Aussi est-il intéressant de signaler que peu de temps après la «fortune» rapide de l'esthétique de la réception, un romaniste de Fribourg-en-Brigau, Joseph Jurt, a opposé de façon juste et efficace, à l'esthétique de la réception, une «sociologie de la réception» (*Rezeptionssoziologie*) (cf. *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 1979/1-2).

Partant du principe selon lequel le problème de la réception est celui «des lectures multiples qui ont été opérées sur une œuvre littéraire», il rappelle qu'il y a deux types d'analyses possibles : une analyse d'inspiration herméneutique qui s'interroge sur la pertinence interprétative des lectures (il s'agit de l'entreprise de Jauss dans ses ultimes conséquences) et une analyse qui s'attachera à «recenser toutes les lectures faites» dans le but de «déterminer les conditionnements socio-historiques des constitutions de sens». En parlant de récepteur, il remarque qu'il ne faut pas s'en tenir à «un concept abstrait de lecteur» (autre critique, là encore fondée, adressée à Jauss) mais préciser le statut spécifique de ce lecteur (on parle à présent volontiers de «lecteur»). Il attire à juste titre l'attention sur «les facteurs extra-textuels» qui interfèrent lors du processus de réception et il s'oppose donc à l'aspect littéraire ou «intra-esthétique» de la problématique de Jauss. Enfin, pour illustrer ses principes, J. Jurt s'attache surtout à des enquêtes sur des journaux, sur la presse périodique, suivant la réception en France de Georges Bernanos, de Gide et de Malraux. Il a été amené à classer les opinions d'une critique «judicative» selon les opinions politiques des journaux étudiés et les critères de jugement de cette critique, toutes tendances confondues.

J. Jurt a raison d'attirer l'attention sur le fait que l'horizon d'attente du public n'est pas constitué exclusivement de normes esthétiques. Les critères d'appréciation sont aussi d'ordre extralittéraire. Il en vient donc à proposer une analyse empirique du processus d'accueil et rappelle qu'on ne saurait oublier que les œuvres littéraires sont, lors de leur réception, des points de cristallisation d'idées esthétiques, mais aussi morales, politiques, philosophiques.

La «réception» comparatiste

Ces critiques constructives répondent à leur manière aux objections anciennes sur la non-spécificité d'une étude d'influence faites par René Wellek : selon lui, il n'y avait pas de différence méthodologique entre une étude consacrée à Shakespeare en France et une autre sur Shakespeare en Angleterre au XVIII^e siècle. Il faut au contraire se persuader qu'il existe une lecture et une réception propres à l'œuvre étrangère.

• Spécificité de la dimension étrangère. Là encore, ce sont les notions fondamentales de «décalage» ou de «différence» qu'il faut invoquer. La traduction de l'œuvre étrangère a créé un «autre» texte. Sa lecture (première réception) par et dans la culture-cible devient, par rapport au texte de la culture-source, une lecture hétérospatiale (changement d'espace culturel) et hétérotemporelle (nouveaux temps de lecture, nouvelles conditions de réception et d'interprétation). La lecture va se faire en fonction de nouveaux centres d'intérêt, avec d'autres systèmes de références (changements de la grille de lecture affectant l'esthétique du texte et l'imaginaire qu'il véhicule). Quant à la réception d'une œuvre étrangère (en traduction), elle ne peut être dissociée de l'examen des représentations ou des images que la culture-cible (celle qui a traduit et qui lit, interprète) se fait de la culture-source (regardée, traduite, reçue). C'est une des spécificités de la réception des œuvres étrangères : les discours critiques d'accompagnement sont, jusqu'à un certain point, des représentations (images, jugements) partielles de la culture de l'autre. On se reportera à l'étude ancienne mais exemplaire de Claude Pichois (*L'Image de Jean-Paul Richter dans les lettres françaises*, Corti, 1963) pour comprendre un phénomène de «résistance», notion utilisée dès 1901 par F. Baldensperger à propos de Werther. On pourra aussi lire les pages parfois critiques, mais stimulantes d'Henri Meschonnic sur la réception de la poésie allemande en France à partir du principe éminemment comparatiste : «Dis-moi quelle Allemagne tu fréquentes, je te dirai qui tu es» (cf. *La Rime et la Vie*, Verdier, 1989).

• Aspects de la réception critique. Dans la contribution qu'il a donnée au *Précis*, Yves Chevrel est parti de la fameuse formule «X et Y» pour définir les recherches qui s'attachent à «suivre la trace d'une œuvre ou d'un écrivain hors de ses frontières». Il distingue d'abord quatre grandes catégories :

- 1) Une première catégorie qu'il juge de type «neutre» X dans (le pays) Y; connaissance de X par Y; présence de X chez Y; accueil de X par Y.
- 2) Une catégorie qui illustre l'action de X : fortune, succès, réputation, rayonnement, diffusion, impact et bien sûr influence.
- 3) Une catégorie qui évoque les aspects ou les modalités de la reproduction de X : visage, image, reflet, miroir (reflets de X dans le miroir du pays Y), écho, résonance, répercussion, retentissement, réfractations, mutation(s).
- 4) Une catégorie centrée sur l'attitude de Y : réaction, opinion, lecture, critique, orientation (les orientations étrangères de Y).

Non sans justesse, Y. Chevrel fait remarquer la prégnance de certains champs sémantiques (l'acoustique, les fluides), mais il omet curieusement le champ sémantique de l'optique dont on ne saurait minimiser l'importance (visage, image, reflet, miroir, réfraction et bien sûr lecture).