



HAL
open science

“ Les études de réception en Occident : un art de la
différence ”

Anne Debrosse

► To cite this version:

Anne Debrosse. “ Les études de réception en Occident : un art de la différence ”. *Revue de littérature comparée*, 2020, 376, <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2020-4-page-407.htm>. 10.3917/rlc.376.0026 . hal-04263644

HAL Id: hal-04263644

<https://hal.science/hal-04263644>

Submitted on 28 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Anne Debrosse

Article paru dans le numéro « Comparatismes de la différence : approches comparatistes en France et en Chine », dir. Shunqing Cao et Bernard Franco, de la *Revue de Littérature Comparée*, 4/2020, p. 407-418.

Les études de réception en Occident : un art de la différence

Le point de départ des études de réception, formulé comme chacun sait par Hans-Robert Jauss qui est le premier à établir la théorie de la réception en littérature¹, repose sur une différence essentielle : celle qui est faite entre écriture et lecture. Sans faire totalement fi de l'écriture, Jauss remet le lecteur au centre (l'écrivain en étant un lui-même). Il était auparavant « tantôt mis à l'écart par l'historicisme et le formalisme, tantôt considéré sur le plan empirique par les approches sociologiques et sur le plan abstrait par le structuralisme² ». Ce faisant, les études de réception s'enracinent dans une distinction fondamentale qui est faite entre texte et interprétation, entre forme et appropriations, entre histoire longue de l'objet texte et de ses sédimentations d'un côté et ponctualité de la lecture à un instant ou une période donnée d'un autre côté. En effet, Jauss estime que l'écrit est (ou vise à être) durable et pérenne quand la lecture est limitée dans le temps. Si c'est là la première différenciation, c'est loin d'être la dernière. Les études de réception en effet sont, à plus d'un titre et par excellence, une discipline de la différence, ou peut-être devrait-on dire du décalage, de la déviation ou encore de la divergence – plutôt que de variation, même si elle n'est pas négligeable. Nous en reprendrons les traits essentiels en nous appuyant sur nos propres recherches afin de les illustrer.

(Ré)habilitier la différence.

Les études de réception ont fait éclater la notion traditionnelle d'histoire de la littérature et ont proposé une nouvelle approche à la fois du texte et de l'auteur. Quand Jauss fonde ces études, les modèles traditionnels de l'histoire littéraire ne sont qu'une « pure et simple énumération chronologique des faits » où « la biographie des auteurs et le jugement porté sur l'ensemble de leur œuvre s'insère, incidemment, n'importe où ». L'histoire littéraire et l'histoire universelle, que l'on trouve chez Schiller et Humboldt et qui reposent sur l'idée que « l'humanité progresse à travers l'histoire du monde », adoptaient selon lui une perspective téléologique et « ne reconnaissai[en]t à chaque époque qu'une valeur d'étape préparatoire à la suivante, impliquant ainsi que les périodes les plus tardives étaient privilégiées³ ». Dans une perspective linéairement et inexorablement progressiste, l'analyse des différences entre les œuvres

¹ *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978 [1972]. Il existe des travaux rappelant les évolutions des études de réception, qui ne sont pas notre objet, nous y renvoyons : *Questions de réception*, Lucie Arnoux-Farnoux et d'Anne-Rachel Hermetet (dir.), SFLGC, Lucie éditions, coll. « Poétiques comparatistes », 2009 ; Caroline Fischer, « Introduction : Réception productive entre *imitatio*, intertextualité et intermédialité », dans *Konzepte der Rezeption, vol. 1. Réception productive : imitatio, intertextualité, intermédialité*, Caroline Fischer, Diego Saglia et Brunhilde Wehinger (dir.), Tübingen, Stauffenburg, 2015, p. 9-19 ; Hans-Jürgen Lüsebrink, « De la théorie de la réception littéraire à l'étude des transferts culturels. Ruptures et continuités, » dans *Konzepte der Rezeption, vol. 3. Rezeption und Kulturtransfer: Zur Interaktion zweier literarischer Vermittlungsprozesse / Réception et transfert culturel : Interactions entre deux processus de médiation littéraire*, Caroline Fischer, Beatrice Nickel, Brunhilde Wehinger (dir.), Tübingen, Stauffenburg, 2020, p. 17-29.

² Martine-Emmanuelle Lapointe et Kevin Lambert, « Réception », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/161-reception>, page consultée le 23 octobre 2020.

³ *Pour une esthétique de la réception*, op. cit. p. 24-28.

classées selon la chronologie aboutit forcément à la consécration d'une primauté du moderne sur l'ancien. Les mêmes conclusions, inversées, peuvent se tirer d'une perspective décliniste comme il en foisonne aujourd'hui. Cela revient à dire que la source est meilleure que tout ce qui en découle ou inversement ; en un mot, à porter un jugement qualitatif sur des œuvres non pas en fonction de leur nature propre, de ce qu'elles donnent à lire, mais en fonction d'une évolution historique prédéfinie, qu'elle soit positive ou négative. L'œuvre n'a ainsi pas de valeur en soi, si l'on peut dire, mais, si l'on caricature un petit peu, en raison de la place qu'elle occupe sur la frise chronologique. La différence entre les œuvres n'est donc pas jugée selon des critères intrinsèques (la qualité littéraire de chacune d'entre elles, par exemple), mais extrinsèques.

Deux obstacles apparaissent. Le premier est évident : l'histoire n'est pas parfaitement linéaire et le progressisme comme le déclinisme sont moins de l'ordre du constat que de celui de l'idéologie ou, à tout le moins, de la recomposition du factuel. Le second l'est moins, mais fonder des analyses sur la chronologie des faits ou la biographie des auteurs ne semble pas davantage constituer l'angle le plus systématiquement pertinent pour comprendre une œuvre, car ces éléments peuvent être contestables si on les considère comme des vérités fixes, des points d'ancrage toujours absolument solides. En fait, Jauss conteste fondamentalement qu'il y ait une objectivité des œuvres littéraires : « L'œuvre littéraire n'est pas un objet existant en soi et qui présenterait en tout temps à tout observateur la même apparence⁴ ». Les études de réception peuvent en effet en arriver à remettre en question non seulement l'importance du fait historique (chronologie et biographie de l'auteur) mais aussi le dogme de l'objectivité du texte lui-même, au bénéfice d'un primat de la « lecture », au sens le plus large du terme. Une telle perspective est particulièrement probante dans le cas des corpus anciens. Dans nos travaux portant sur la réception des poétesses grecques antiques⁵, nous avons montré à quel point des textes rares et souvent hautement fragmentaires étaient la plupart du temps méconnus du public qui parlait de ces autrices. Bien plus, pour certains de ces textes l'indéfinition règne, car selon les manuscrits qui les portent, l'identité de l'auteur change. Tel texte a pu être attribué tour à tour à Sappho, à Anacréon, puis à nouveau à Sappho, puis à nouveau à Anacréon. Parallèlement, il est clair que ces mêmes autrices ne constituent pas des personnages consistants. Émergeant des limbes du passé d'où les identités jaillissent brouillées, elles n'ont pas toujours des traits originels accusés (ce qui est un euphémisme). Ainsi, on a pu dire qu'Érinna devait en réalité être un homme, de même qu'on a pu dire qu'Homère était une femme. On a pu dire que Sappho était strictement hétérosexuelle, ou strictement homosexuelle ; qu'Érinna était morte vierge ou très expérimentée dans les délices de la chair. Certes, il y a des éléments historiques tangibles, de plus en plus d'ailleurs, au fur et à mesure que la somme des documents s'accroît notamment sous les coups de pioche et de pinceau des archéologues dans le désert égyptien⁶. Cependant, une longue théorie de fantasmes s'est tissée autour des figures et des textes à la fois, à tel point qu'elle a pris le pouvoir sur elles et eux, à tel point qu'il peut y avoir plus de sens à en retracer les flux que de chercher uniquement une vérité factuelle originelle. L'intérêt d'une étude peut donc résider dans le questionnement de l'écart entre les fantasmes et le factuel (qu'il soit facile ou non à établir) tout en donnant une large place aux premiers, considérés avec autant de sérieux que le second. Mais il peut se

⁴ Pour une esthétique de la réception, op. cit. p. 47.

⁵ « La Souvenance et le Désir ». *La réception des poétesses grecques*, coll. « Genre, sexes, textes », Paris, Classiques Garnier, 2018.

⁶ Il faut noter, parmi les découvertes les plus frappantes, celle en 1928 d'un texte d'Érinna, *La Quenouille*, cité par les sources mais dont nous n'avions rien, et celle de deux poèmes de Sappho en 2014 (deux autres avaient été découverts en 2004 également, un étant complètement inconnu, l'autre ayant permis de compléter une pièce que l'on connaissait déjà).

cristalliser dans une interrogation sur les évolutions des flux en eux-mêmes, sans que l'on cherche à savoir quelle était la vérité factuelle originelle. Les mues d'une figure d'auteur ou d'une œuvre à travers leurs réceptions ne doivent alors pas être perçues comme le résultat de la dégradation ou de la déformation de la réalité originelle, il ne s'agit pas d'adopter une méthodologie téléologique déplorant par exemple son travestissement et ses dévoiements. Des différences entre les mues naissent des lectures fécondes, au moins autant que des différences entre l'origine et les mues.

Les études de réception proposent ainsi une redéfinition de l'histoire littéraire par l'introduction de la distinction entre texte ou auteur et interprétation, mais aussi par la fusion des deux – avec plus ou moins d'équilibre ou d'effacement de l'un ou de l'autre. C'est-à-dire qu'il faut distinguer le texte (ou l'auteur) de ses excroissances ou mues imprévues, de ses aléas à travers les langues et l'histoire, mais qu'il convient de montrer en quoi ces excroissances et ces mues font partie du texte (ou de la figure de l'auteur) lui-même, dans un *continuum*. Que l'on nous permette un détour par un rappel rapide et (excessivement) schématique de l'histoire des études de genre pour expliciter ce point⁷. Aux origines des études de genre (Margaret Mead), sexe et genre étaient distingués mais il semblait clair que le sexe était naturel et fixe, et que le genre en découlait, dans un rapport à sens unique, de cause à effet. Ensuite, si le sexe n'a pas changé dans le regard des chercheurs, le genre est devenu totalement dissociable du sexe, sur lequel on projette des représentations qui changent selon les époques et les cultures (Gayle Rubin). Enfin, par un effet de retour, le sexe lui-même n'est plus apparu comme un élément fixe et intangible (Christine Delphy) : il s'est vu redéfini par le genre, car il a semblé que tout était finalement social. En effet, aucune fonction corporelle ne peut être vue en-dehors du social, car nous sommes des êtres sociaux ; le physique est toujours investi d'un sens culturel, un fait naturel est toujours social. Le sexe étant un marqueur de la division sociale, le support symbolique d'une organisation matérielle de la société, il est un fait social et non pas un fait donné, incontournable. Il vaut donc mieux parler d'interrelation entre le biologique et le social. Nous pourrions voir un mouvement similaire dans les études de réception : si, à l'origine, le texte (ou l'auteur) semblait une donnée factuelle fixe dont découlait ensuite toute une nébuleuse d'interprétations, d'adaptations, de réappropriations (qu'on les ait analysées selon une perspective téléologique ou non), on a ensuite reconsidéré le texte et l'auteur à la lumière de cette nébuleuse, ce qui a amené à remettre en question l'intégrité de l'œuvre et de la figure d'auteur elles-mêmes. En effet, il ne semble pas toujours possible de retrouver une sorte de pureté originelle d'une œuvre (ou d'une figure d'auteur) qu'il s'agirait de dégager des dépôts qui l'ont enveloppée en raison du temps écoulé et des lectures qui en ont été faites. Cette question prend à vrai dire une tournure presque philosophique, car la nature du temps, justement, est elle-même labile. On sait que le présent peut être considéré comme inexistant, puisqu'il est déjà passé quand on essaie de le saisir. Le présent de l'écriture comporte déjà en son sein les traces du passé avec lequel elle rivalise et qu'elle s'apprête à devenir à son tour ainsi que de l'avenir qu'elle est sur le point de vivre. Un texte n'est donc pas « pur » dès le présent de sa rédaction.

Différents lectorats.

L'avenir en tout cas échappe à l'écrivain dès lors que l'ouvrage est lu. Le lecteur s'approprie nécessairement l'œuvre, qu'elle lui soit proche et s'ancre dans un environnement connu ou

⁷ Voir notamment Lorena Parini, *Le Système de genre, introduction aux concepts et théories*, Seismo, coll. Questions de genre, 2006, chap. « Sexe et genre : du biologique et du social ? »

qu'elle soit lointaine et échappe à son univers référentiel. Si ce lecteur est un écrivain, il peut proposer des réécritures de cette œuvre, qui peuvent se présenter comme une adaptation (à son milieu culturel, à son époque, à son pays), comme une traduction (s'il lit une œuvre étrangère), un hommage, un transfert médial (s'il est cinéaste par exemple)... Les façons de se réapproprier une œuvre sont infinies. Cependant, plutôt que la lecture individuelle d'un lecteur solitaire, ou la somme des lectures individuelles de lecteurs solitaires, les études de réception envisagent aussi (voire surtout) les changements historiques qui affectent la lecture de tous, et c'est ce qui permet sans doute le mieux de donner du sens aux différentes appropriations d'une œuvre. Plutôt que de voir des éléments disparates, des réceptions particulières et éclatées, ces dernières s'intègrent alors dans une structure cohérente, les différentes lectures individuelles se fondent dans un moule unique – c'est pourquoi on peut d'ailleurs parler de « réception » au singulier.

En effet, selon Jauss, les œuvres littéraires sont reçues dans un « horizon d'attente » qui leur préexiste, qui se définit comme les attentes des lecteurs immergés dans une culture et qui ont des présupposés sur ce que c'est que la littérature. Reconstituer l'histoire de la réception d'un texte (ou d'une figure d'auteur) comporte donc parmi ses objectifs la nécessité de saisir « le système de références objectivement formulable » qui entoure chaque œuvre « au moment de l'histoire où elle apparaît⁸ ». Ce « système de références objectivement formulable » est cependant très malléable lui-même et évolue beaucoup. Antoine Compagnon⁹ montre à quel point l'horizon d'attente n'est pas toujours définissable par ceux-là précisément qui cherchent à le deviner, à savoir les écrivains qui cherchent à atteindre leurs lecteurs présents et à venir. Selon lui, « les écrivains qui cherchent la postérité écrivent en fonction d'un lecteur qu'ils imaginent, le lecteur de l'avenir. La programmation intentionnelle de la réception de leurs œuvres par les écrivains n'est pas en général celle qui s'imposera à leurs lecteurs. Le lecteur qu'elle anticipe n'est pas pour autant celui dans lequel la postérité se reconnaîtra. J'ai toujours eu la conviction que les œuvres qui continuaient d'être lues par la postérité étaient de celles – non pas toutes, bien sûr – qui avaient échoué dans leur projet de s'adresser à un lecteur préconçu : il y a en elles une sorte de *décalage* productif entre leur lecteur intentionnel et leur écriture, ce qui leur donne prise sur l'avenir. » Le mot « décalage », que nous avons souligné, enjoint à réfléchir aux différences selon une nouvelle perspective, celle de l'absence de coïncidence, donc la différence extrême, entre les propositions voulues par l'auteur et celles perçues par les lecteurs, que ces lecteurs s'emparent du texte au moment de sa parution ou mille ans plus tard.

Il apparaît donc que, si l'œuvre porte les traces du passé et les germes (plus ou moins bien ciblés par l'auteur) de l'avenir, elle n'est aussi qu'un présent, en quelque sorte, puisqu'elle n'existe que parce qu'elle est lue, car elle est sans existence propre pour ainsi dire : Jauss a mis en exergue la nécessité de prendre au sérieux les lectures et le temps, qui influencent l'œuvre et lui donnent une existence. Sans la persistance des actes de lecture, les œuvres seraient toutes mortes. Elles vivent aujourd'hui justement grâce à l'intérêt qu'on leur porte, grâce à ce que nous y mettons. Sans œuvre, pas de réception, mais sans réception, pas d'œuvre. Certes, la réception peut se méprendre sur les intentions de l'auteur comme l'auteur peut se tromper sur celles des lecteurs à venir. Mais ces décalages permettent de façonner les textes par le regard des uns et des autres. Par exemple, Florence Dupont remet en question les lectures féministes de la Médée d'Euripide¹⁰, en montrant les attitudes très artificielles du personnage de Médée,

⁸ Pour une esthétique de la réception, op. cit. p. 49.

⁹ Antoine Compagnon, Pierre-Marc de Biasi et Anne Herschberg Pierrot, « Antoine Compagnon – Génétique, intertextualité et histoire littéraire », *Genesis* [En ligne], 30 | 2010, mis en ligne le 17 mai 2013, consulté le 26 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/117>.

¹⁰ Dans *Horizons du masculin. Pour un imaginaire du genre*, A. Debrosse et M. Saint Martin (dir.), Paris, Classiques Garnier, série « Littérature générale et comparée », 2020, p. 401-417.

qui « joue » tantôt la femme ou tantôt l'homme selon les buts qu'elle veut obtenir. Nos lectures essentialistes et référentialistes font écran à la vérité de la protagoniste, selon F. Dupont. En effet, un acteur, aujourd'hui, *incarne* un personnage, si bien qu'on demande, mettons, à une jeune femme de jouer le rôle d'une princesse, en tout cas, la plupart du temps, à une femme de jouer le rôle d'une femme. Cependant, le théâtre n'est pas référentiel dans l'Antiquité : le corps de l'acteur n'a pas pour vocation d'incarner de façon vraisemblable le personnage, tandis que la trame du récit n'a pas pour objectif d'être représentative de la réalité vécue par les spectateurs. La déconstruction des réceptions féministes de la pièce s'apparente à un retour aux sources, redevenues limpides, donc à la vérité de l'œuvre : Médée ne se révolte pas contre les vicissitudes de la condition féminine athénienne du ^v^e siècle avant Jésus-Christ, elle est une entité théâtrale qui doit jouer l'homme pour pouvoir accomplir elle-même sa vengeance (privilège masculin à l'époque) et la femme pour pouvoir mener les moments de lamentations (apanage des femmes). À nos yeux, cela ne veut pas dire qu'il y a une bonne ou une mauvaise lecture d'un texte par la réception. Au contraire, la confrontation entre la probable interprétation originelle du personnage de Médée (quoiqu'on puisse évidemment contester ce qu'en dit F. Dupont) et ses lectures ultérieures montre de façon éclairante, par la différence plutôt que par le respect de l'intention (impossible aujourd'hui), à quel point les horizons d'attente ont évolué, mais aussi à quel point le texte d'Euripide, qui ne s'adressait probablement pas à un auditoire féministe, sait encore toucher des centaines d'années après son écriture sans que l'écrivain ait anticipé ce type d'interprétation, qui découle d'un changement total de paradigme dans l'essence même du théâtre (« l'horizon d'attente ») ainsi que dans les préoccupations sociales des spectateurs. En tout cas, à part pour les lecteurs de l'article de F. Dupont, personne ne s'interrogera sur ce que *voulait dire* le texte dans son contexte d'écriture. Il sera pris inéluctablement dans son sens actuel. On pourrait dire, de façon radicale, que le texte des origines, en réalité, n'existe plus, puisque les lecteurs font l'interprétation, donc le texte. Tant mieux ou tant pis ?

Différences disciplinaires : primat du littéraire ?

Quoi qu'il en soit, la présence continue des œuvres dans le temps reste une sorte de miracle permanent, puisque l'écrivain cherche à anticiper ce qu'il n'est pas possible de prévoir et que les lecteurs lisent toujours un texte qui n'était pas fait sur-mesure pour eux, voire qui était à l'origine totalement étranger aux questions qui les touchent. C'est un miracle pour une deuxième raison, qui repose sur la différence qui doit être faite entre littérature et histoire d'abord, et entre littérature et société ensuite. En effet, « à la différence de l'événement politique, l'événement littéraire ne comporte pas de conséquences inéluctables qui développeraient ultérieurement une existence propre et que devraient subir toutes les générations ultérieures. Il ne peut continuer d'exercer une action qu'autant qu'il est encore ou de nouveau "reçu" par la postérité, qu'il se trouve des lecteurs pour se le réapproprier, ou des auteurs pour vouloir l'imiter, le dépasser ou le réfuter. La littérature en tant que continuité "événementielle cohérente" ne se constitue qu'au moment où elle devient l'objet de l'expérience littéraire des contemporains et de la postérité – lecteurs, critique et auteurs, selon l'horizon d'attente qui leur est propre¹¹ ». L'esthétique marxiste, face à laquelle Jausse se positionne, ne parvient pas à expliquer que « l'art d'un passé lointain survive à la destruction de son infrastructure économique et sociale » et qu'il exerce encore une influence comme un facteur de production du réel et donc de l'histoire. Car les œuvres ont un impact sur l'histoire et les sociétés, mais seulement à partir du moment où elles sont reçues et lues. D'une part,

¹¹ Pour une esthétique de la réception *op. cit.* p. 36.

elles peuvent être inscrites dans la société : les *Vies parallèles* de Plutarque ont servi de source d'inspiration à des grandes personnalités historiques, Napoléon désirant égaler l'Alexandre ou le César de Plutarque. La *Jérusalem délivrée* a pu influencer des juges au moment de prononcer leur jugement¹². D'autre part, bien sûr, dans le strict domaine de la production artistique, les études intertextuelles montrent à quel point certaines œuvres ont un impact sur celles des siècles qui leur succèdent. Par ailleurs, on a pu dire que certaines branches des études de réception s'apparentaient à une sociologie littéraire puisque, on le sait, les œuvres ne sont pas reçues de la même façon dans les différents milieux sociaux qui co-existent dans une société, tandis que les ouvrages présupposent un certain type de public auquel ils s'adressent en particulier.

Comme le souligne Michael Baxandal dans un article qui a fait date¹³, les liens entre l'art et la société (et d'autres encore, notamment ceux entre littérature et histoire) demandent à être explicités. Les deux mots recouvrent des structures notionnelles pensées pour expliquer deux phénomènes humains qui se recoupent par certains points mais qui sont très différents. C'est en posant le postulat de cette différence que l'on peut vraiment mesurer toutes les implications de l'un dans l'autre. Selon M. Baxandal, le pont est jeté entre « art » et « société » par la « culture », mais il convient d'éviter une confusion entre « art » et « société », ce qui n'est pas le danger le plus grand, et entre « art » et « culture ». Ces différentes sphères gagnent à être distinguées afin que chacune reçoive les analyses les plus adéquates. C'est « le principe de Bouguer », du nom du scientifique français qui réussit à estimer à l'œil nu les écarts d'intensité entre deux sources lumineuses brillant apparemment d'un même éclat : elles peuvent avoir la même intensité aux yeux d'un observateur, mais cela ne veut pas dire qu'elles produisent toutes deux la même. En effet, une source lumineuse puissante éloignée peut paraître d'intensité égale à celle d'une source plus faible mais plus proche. La prise en compte de l'écart dans l'espace permet de mettre en valeur la dissimilarité de deux objets qui paraissent pourtant équivalents et de réattribuer leur véritable mesure à l'un et à l'autre. Ce qui est valable pour « art » et « société » l'est *a fortiori* pour les études de réception, qui s'intéressent justement à l'arrivée d'un objet dans un autre contexte (médial, contextuel, linguistique, culturel...). Ainsi, le comparatiste peut procéder de deux manières dans le domaine de la réception : il peut régler deux objets à une distance différenciée (plus près pour l'une, plus loin pour l'autre, comme les sources lumineuses de Bouguer) de façon à les faire se ressembler. S'il le fait, il doit évidemment être conscient de ce réglage qu'il opère et en interroger les conséquences. Il peut aussi montrer en quoi les objets paraissent similaires alors qu'en réalité ils ne le sont pas, faute que l'on ait bien estimé la distance respective de chacun.

L'art en tout cas n'est pas l'histoire, la littérature n'est pas l'art non plus même si elle en est une forme si l'on veut. Méconnaître ou sous-estimer ce point reviendrait à bafouer « le principe de Bouguer ». C'est pourquoi les études de réception ont proposé de mettre l'esthétique ou, pour le dire autrement, la littéarité, au centre des réflexions. Jauss s'est désolé de l'« abstinence esthétique » des modèles schellerien ou humboldtien. Ce vide volontaire fait encore mieux ressortir les défauts qui lui sont inhérents : « la valeur et le rang d'une œuvre littéraire ne se déduisent ni des circonstances biographiques ou historiques de sa naissance, ni de la seule place qu'elle occupe dans l'évolution d'un genre, mais de critères bien plus difficiles à manier : effet produit, “réception”, influence exercée, valeur reconnue par la postérité ». Jauss demande *in fine* une différenciation nette entre la littérature et l'histoire, entre la littérature et

¹² Danielle Haase-Dubosc, « Armide, la blanchisseuse et les autres. Une tentative de mise en relation de l'art et de la société », *Le Verger* « Viol et Ravissement », juin 2013.

¹³ « Art, Society and the Bouguer Principle », *Representations*, n. 12 Autumn, 1985, p. 32-43.

le réel également. La littérature n'est pas que le reflet du réel, c'est pourquoi la littérarité est une clé incontournable et cruciale. De fait, Jauss souligne que l'esthétique est un point important en littérature, contrairement à ce qui a lieu au cours d'une lecture attentive avant tout à l'aspect historique ou documentaire d'une œuvre. La conception de la littérature comme reflet du réel et, du point de vue historique, la réduction de la multiplicité des formes et des thèmes littéraires aux « conditions concrètes du processus économique¹⁴ » ou à l'illustration d'une société constitue un véritable problème, du point de vue esthétique.

Prenons un exemple, celui des écrivaines spirituelles de la première modernité. On le sait, beaucoup de femmes, illettrées, ont dicté leurs paroles à des scribes (leur confesseur ou leur directeur de conscience souvent), qui ont pu largement retoucher leurs propos. Le questionnement des études de genre, qui se sont beaucoup intéressées à ces corpus et à ces autrices, porte surtout sur la prise de pouvoir par les scribes, sur l'ampleur de la déformation subie par les textes de femmes¹⁵, etc. Pourtant, on peut se demander aussi quel est l'intérêt et le travail proprement *littéraires* de ces ouvrages qui ne sont pas forcément entièrement de la main de leur autrice, à une époque où les entreprises d'écriture plurielle ou collective étaient nombreuses et les auteurs pas toujours bien identifiés (on peut donc s'attacher à tenter de reconstituer « l'horizon d'attente » pour en retrouver l'originel). Bien plus, les angles d'approche pourraient être différents, tout en émanant toujours des études de genre. On pourrait par exemple s'intéresser à la littérarité de ces ouvrages plutôt qu'à des questions purement contextuelles et sociales et en tirer des conclusions différentes de celles évoquées ci-dessus. À partir du moment où la chaîne de transmission livre un texte à une postérité large alors que les querelles de chapelle du moment de rédaction sont terminées et devenues incompréhensibles (Lollards contre catholiques romains par exemple), c'est moins pour sa valeur de témoignage d'une époque révolue que pour sa qualité littéraire et spirituelle. En outre, certes, ces textes ont pu être réécrits par des hommes, mais il est clair qu'ils ont été présentés et lus comme des ouvrages de femmes et accueillis comme tels par les lecteurs, qui acceptaient ainsi sans ambages des textes écrits par des « femmes », comme si le sexe des auteurs putatifs ne posait pas de problème, à une époque où il pouvait pourtant en constituer un¹⁶. L'écrit est légitime, bien qu'il soit présenté comme féminin, en raison de sa valeur spirituelle mais aussi esthétique. En conséquence, cette lecture revient à laisser de côté (sans la contester) la question de l'accaparement par les hommes au profit d'une interrogation sur ce qui a permis à l'œuvre de braver le passage du temps. On pourrait faire le même constat et les mêmes propositions pour les récits de vie qui pullulent dans la littérature spirituelle surtout à partir du début du XVI^e siècle, puisqu'on fait appel aux grandes dames pour qu'elles offrent un exemple de vie laïque modérée par une dévotion intériorisée. Ces modèles de vie sont souvent interprétés comme des injonctions émanant du pouvoir patriarcal (souvent lisibles dans les paratextes de main masculine) et comme une illustration de la conformation des grandes dames à ces injonctions. Il s'agit d'une lecture centrée sur la problématique mettant en balance transgression et conformité à la norme sociale du temps, qui est rarement une lecture littéraire¹⁷ mais qui émane plutôt de réflexions historiques.

Prenons un dernier exemple, qui éclairera encore mieux cette question des liens entre littérature et histoire et société au sein des études de réception : le numéro 3 de la revue *Mondes Anciens* intitulé « Femmes de paroles » « réfléchit sur l'articulation pouvant exister

¹⁴ Pour une esthétique de la réception, *op. cit.* p. 34.

¹⁵ Voir par exemple les travaux sur Margery Kempe.

¹⁶ Ces questions sont bien connues, voir note 20 infra.

¹⁷ Là encore, il suffit de lire les travaux sur Margery Kempe, ou ceux sur Marguerite Porete, qui ont fait l'objet d'un certain nombre de recherches en raison de la fascination qu'exercent ces personnages atypiques. Les religieuses forcées comme Archangela Tarabotti en Italie, connaissent également une vraie réhabilitation mémorielle actuellement.

entre des questions de genre et des questions de pragmatique des discours¹⁸ ». Tous les articles portent sur « des paroles mises dans la bouche de personnages féminins », chez saint Augustin, Plaute, Homère... Ainsi, un numéro portant sur la question de la construction des voix féminines ne comporte aucun article sur les autrices antiques – qui sont quand même l'incarnation de voix féminines à laquelle on est fondé de penser en premier ! – mais propose des réflexions sur des citations féminines qui sont tirées d'ouvrages d'historiens, de dramaturges, de poètes, etc. Cela veut dire que seul le jeu sur le cliché et la construction du genre compte ; que la façon dont les autrices intègrent des normes de genre ou s'en défont n'a pas intéressé les éditeurs de cette journée d'étude. La question pourrait ne pas forcément importer. Dans un chapitre intitulé « Le sexe des sources : une question biaisée », Sandra Boehringer et Violaine Sébillote-Cuchet écrivent en effet : « on dit souvent que les sources antiques posent problème parce que nous n'avons que des images ou des textes produits par des hommes. La question est plus complexe : le problème ne porte pas sur le sexe de leur auteur mais vient du fait que ces sources véhiculent majoritairement un discours normé, c'est-à-dire influencé par l'idéologie des groupes dominants. Ce n'est pas parce qu'une femme écrit que c'est nécessairement plus intéressant, car son propos pourrait être le même que celui de son époux¹⁹ ». L'intérêt ne réside donc pas dans le sexe de la personne qui écrit mais dans le degré de conformité et de déviance de son discours par rapport à la norme sociale replacée dans son contexte historique, qu'on présente ces paroles comme réelles ou inventées. Or, un certain nombre de textes de femmes ont disparu justement en raison de l'invisibilisation qu'ils ont subie du fait de la prise en compte du sexe de leur auteur, et non pas à cause du degré de subversion ou de conformité du contenu. En effet, si heureusement beaucoup de lecteurs estimaient valables les œuvres des femmes, beaucoup aussi pensaient qu'elles n'avaient par nature pas de puissante valeur *littéraire*. Par conséquent, elles ne valaient pas la peine d'être préservées, en raison du sexe – faible – de l'auteur qui les avait écrites²⁰. Si on regarde ces textes comme des documents, cela n'est pas mieux : on les condamne tout autant à l'oubli ou à l'anecdotique, car ils ne seront plus lus, « reçus », pour leur littéarité, c'est-à-dire pour ce qui les fait continuer d'exister à plus large échelle et de façon vivante.

Inversement, le texte n'est pas qu'esthétique aux yeux des études de réception, c'est là d'ailleurs l'un de ses apports fondamentaux. Les formalistes (Roman Jakobson en premier) étudient en détail la composition des œuvres, les personnages, la structure précise du vers, mais Jauss postule que la « littéarité » ne se définit pas seulement en synchronie, par l'opposition du langage poétique et du langage pratique, mais aussi en diachronie, « par l'opposition formelle toujours renouvelée des œuvres nouvelles à celles qui les ont précédées dans la “série littéraire” ainsi qu'au canon préétabli de leur genre²¹ ». Il avance qu'une histoire littéraire doit également prendre en compte la fonction sociale et historique de la littérature (même si, on l'a vu, elle ne doit pas s'arrêter à ce stade). Ceci a conduit les chercheurs à s'intéresser à des corpus autrefois complètement laissés de côté. Ainsi, les études de réception se présentent comme le fer de lance des travaux qui se penchent sur la construction des canons, ce qui revient à les désigner comme arbitraires souvent. Cette tendance est sans doute majoritaire aujourd'hui dans les études de réception, malgré l'écueil que constitue le

¹⁸ « Femmes de paroles. Voix énonciatives et pragmatique des formes de discours », dans *Cahiers Mondes Anciens*, n. 3, 2012, <http://mondesanciens.revues.org/859>. Les deux citations sont tirées du premier paragraphe de l'introduction, écrite par Emmanuelle Valette.

¹⁹ Dans *Hommes et femmes dans l'Antiquité grecque et romaine*, Armand Colin, Paris, 2017. Cet ouvrage est le fruit des échanges qui ont eu lieu lors du séminaire sur le genre dans l'Antiquité qu'elles animent depuis 2007.

²⁰ Voir Christine Planté, *La Petite Sœur de Blazac. Essai sur la femme auteur*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1989 et Martine Reid, *Des Femmes en littérature*, Paris, Belin, 2010.

²¹ *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 41.

dangereux tropisme vers « l'abstinence esthétique ». En effet, elles tendent de plus en plus vers l'étude des transferts culturels, même s'il semble que ce qui sépare les deux soit justement l'attention à l'esthétique (première ou secondaire).

La distinction de la littérature d'avec l'histoire et la société est donc subtile dans les études de réception, mais l'entre-deux qu'elles recherchent permet de déployer la plupart des éléments indispensables pour bien comprendre une œuvre. Les études de réception se trouvent donc au croisement de deux possibilités de lecture, d'ailleurs elles penchent tantôt vers l'une, tantôt vers l'autre, selon. Quoi qu'il en soit, il semble aujourd'hui important de revaloriser l'approche littéraire et esthétique des textes. L'avènement récent et croissant des sciences sociales a un impact important sur les études littéraires. Il faut néanmoins conserver une approche « esthétique » du texte, à moins d'appauvrir considérablement nos lectures en les uniformisant. Les études de réception sont à même de mettre en valeur une différence entre les documents et la littérature (qu'elle soit jugée bonne ou ratée par la réception).

Les études de réception sont ainsi, en quelque sorte, une pratique de la différence. Elles s'enracinent dans une mise en valeur de points de convergence et de divergence, avec ce qui précède, avec ce qui est contemporain et avec ce qui advient ultérieurement, quel que soit le fonds culturel du lecteur. La lecture, en effet, est orientée par une attention consciente ou non aux originalités ou au contraire aux conformités d'une œuvre avec ce qui préexiste. Le lecteur s'appuie sur ce qu'il connaît des normes d'un genre littéraire pour apprécier et catégoriser un texte (on ne lira pas une pièce de théâtre comme on lit un poème). En outre, sa lecture est également informée par les connaissances livresques conçues comme un préalable par l'auteur. À défaut d'être un fin connaisseur de l'histoire littéraire ou des œuvres antérieures, il est toujours capable de mesurer « l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne²² », c'est-à-dire l'opposition entre fiction et réalité. Enfin, les lectures modèlent à leur tour celles qui vont suivre. C'est donc un chantier immense, c'est pourquoi ce type de champ de recherche a pris une très grande ampleur dans les 30 dernières années, au point d'être devenu l'un des poids-lourds des travaux en littérature comparée.

²² *Pour une esthétique de la réception, op. cit.* p. 54.