

# La réception des littératures étrangères

YVES CHEVREL  
PARIS IV - SORBONNE

Les études de réception font maintenant partie intégrante des champs de recherches largement couverts par les comparatistes: la présente communication se présentera donc d'emblée comme désireuse de dresser un bilan, sans proposer rien de véritablement original, étant donné que les principales perspectives de recherches, dans ces domaines, ont été déployées depuis plus d'une décennie; il est vrai que les travaux qui ont été suggérés ou entrepris sont loin d'avoir tous été menés à terme, ce qui laisse aux chercheurs de nombreuses voies à explorer<sup>1</sup>.

Le IX<sup>e</sup> Congrès de l'Association internationale de Littérature comparée, tenu à Innsbruck en août 1979, avait été l'occasion d'une grande confrontation à ce sujet: l'une des quatre grandes sections y fut en effet entièrement consacrée au sujet suivant: *Communication littéraire et réception*. La présence de nombreux congressistes donna lieu à des débats passionnés, comme en témoigne le volume d'*Actes* publié en 1980. Les tensions qui se firent alors jours provenaient pour une large part de la confrontation qui

---

<sup>1</sup> Voir les *Références bibliographiques*. La présente communication reprend d'ailleurs plusieurs des points de vue qui ont été exprimés dans les articles et essais cités dans cette *Bibliographie*, ainsi que dans «Où en sont les études comparatistes de réception? Bilan et perspectives», texte d'une intervention présentée au premier Congrès de l'Association Portugaise de Littérature comparée, et publiée dans les *Actes* de ce Congrès: *Os estudos literarios: (entre) ciência e hermenêutica*, t. I, Lisbonne, 1990, pp. 21-30.

s'opérait entre des théoriciens, en particulier ceux de l'*École de Constance*, avec, à leur tête, Hans Robert Jauss, et des praticiens, les comparatistes, qui avaient quelque mal à s'accommoder des modèles élaborés par les premiers, d'autant plus que ces modèles ne prenaient pratiquement pas en compte ce qui est au coeur de la démarche comparatiste: la présence de l'*étranger*. On sait que ce terme n'a de sens que par rapport à celui qui l'emploie: un modèle trop théorique, trop coupé de la réalité historique, a peu de chances de recevoir l'aval de chercheurs orientés vers des confrontations plus que vers des développements.

L'évolution du vocabulaire est d'ailleurs un témoin assez fidèle de la façon dont les comparatistes se sont intéressés à ce type de problèmes. S'ils ont employé très tôt le terme de *récepteur*, ils ont été plus lents à recourir à celui de *réception*. Ainsi Paul Van Tieghem, dans son ouvrage pionnier de 1931, *La littérature comparée*, distingue l'*émetteur*, le *récepteur*, et même le *transmetteur*: le vocabulaire est bien celui des transmissions, radiophoniques ou autres, et il concerne des individus ou des groupes, mais toujours des phénomènes historiquement situés. P. Van Tieghem prenait un exemple pour illustrer sa distinction, tout en montrant une voie souvent explorée après lui: *Le récepteur dans une nation joue fréquemment le rôle de transmetteur à l'égard d'une autre. En 1769 Le Tourneur traduit, Dieu sait comme, les Nuits de Young; sa traduction remplace le texte en Italie et en Espagne. Or, elle l'avait si fort modifié qu'en réalité ce sont d'autres Nuits que ces pays ont connues. Il faut donc tenir compte du transmetteur aussi bien que de l'émetteur et du récepteur.* (Van Tieghem, 1951: 60). Le même auteur avait proposé d'appeler *doxologie* le genre d'études où on s'intéresse à la réputation d'un auteur et à l'opinion et à l'image qu'on se forme de lui (Van Tieghem, 1951: 117); ce terme n'a finalement pas été retenu.

C'est hors du comparatisme d'expression française, semble-t-il, qu'on relève un des premiers emplois du terme *réception*. En 1932 en effet Lawrence M. Price publie un volume intitulé *The Reception of English Literature in Germany*, avec une importante bibliographie systématique de plus d'une centaine de pages. Quelque 30 ans plus tard Klaus Lubbers dresse un premier panorama de ce qu'il appelle *Aufgaben und Möglichkeiten der Rezeptionsforschung* (*Tâches et possibilités des recherches de réception*) dans un article de la *Germanisch-Romanische Monatsschrift*. Surtout, en 1968, Ulrich Weisstein est le premier auteur de manuel comparatiste, à ma connaissance, à consacrer un chapitre à la question dans son *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. A sa suite et à partir des années 70

le terme *réception* est de plus en plus employé, dans toutes les langues, et les manuels lui font une large place: il y a remplacé cet autre maître-mot des études comparatistes à leur début, celui d'*influence*.

En 1968 le comparatiste français Simon Jeune écrivait: *Les études de source, de succès, de fortune, de réputation, de mythe peuvent se résumer d'un mot pris dans son sens le plus large: influence* (Jeune, 1968: 43). En 1983, j'ai pu intituler un chapitre du volume collectif *La recherche en littérature générale et comparée en France*, réalisé par les membres de la Société française de Littérature générale et comparée à l'instigation de son Président d'alors, Daniel-Henri Pageaux, «De l'influence à la réception critique». En moins de deux décennies nous constatons donc un déplacement d'accent dans les recherches; autrefois les travaux portant sur les influences exercées mettaient l'accent sur l'oeuvre ou sur l'auteur dont le chercheur suivait, pour ainsi dire, les modulations, ou les métamorphoses, ou les réincarnations (reprise de thèmes, de personnages...) dans d'autres oeuvres, d'autres auteurs; la formule de base pouvait s'établir ainsi: *le (grand) écrivain X dans le pays Y (pendant un laps de temps assez long*. Aujourd'hui, la relève est prise par ce terme de *réception* dont on sait que le passage par l'allemand lui a donné une coloration particulière: la réception est à comprendre comme une activité dans laquelle le sujet vise à se saisir d'un objet, à se l'approprier (nous sommes proches de l'étymon latin *capere*). La formule de base devient alors: *l'individu (ou le pays) X recevant l'auteur (ou l'oeuvre) Y (pendant un laps de temps variable)*. On le voit: il n'y a pas seulement substitution d'un terme à un autre, mais aussi modification radicale de la démarche, d'où suivent toute une série de nouveautés dans l'approche méthodologique. Il n'est pas dit, d'ailleurs, que les études d'influence -où se sont illustrés beaucoup de comparatistes!- doivent disparaître; on peut estimer que les études de réception leur permettront même de repartir sur des bases peut-être plus assurées. C'est d'ailleurs pourquoi le présent survol d'un bilan -provisoire- voudrait déboucher sur quelques vue prospectives.

## I. QUELQUES EXEMPLES D'ÉTUDES DE RÉCEPTION.

Plusieurs tentatives de classement ont été proposées. On a parfois été tenté de reprendre le schéma des études d'influence en partant d'un émetteur et en faisant varier les récepteurs (un individu, plusieurs individus, une

communauté culturelle...). Un tel schéma a le grand tort de laisser, par hypothèse, l'accent sur l'émetteur. Il nous faut pratiquer autrement.

D'abord, en mettant le récepteur au premier plan de nos préoccupations. C'est lui qu'il faut d'abord définir. Il est d'ailleurs bien évident que, quelle que soit la classification retenue, elle sera fonction de la singularité, de la complexité, mais aussi de l'homogénéité du récepteur. On pourra ainsi s'attacher à un individu, à une communauté culturelle restreinte, à une communauté culturelle large, et, éventuellement, envisager le cas de plusieurs communautés, culturelles, linguistiques, sociales, etc. En face de ce récepteur on dressera alors ce qui est l'objet de la réception, et qui est soumis à variations: une oeuvre, plusieurs oeuvres appartenant à un ensemble homogène (ou perçu comme tel par le récepteur), des oeuvres hétérogènes -pour n'envisager que quelques possibilités théoriques.

Le cas le plus simple paraît être *un individu, une oeuvre*, ce qui se manifeste souvent sous la forme d'une étude du genre *le critique (ou: l'écrivain) X lecteur de l'oeuvre Y*. Les exemples sont innombrables, et la brièveté de certaines études n'exclut pas une érudition souvent considérable: pour établir, dans une note de deux pages publiée dans la *Revue de Littérature comparée*, «An Addison Borrowing from Molière», Thomas Lockwood (1985: 425-426) doit rappeler que les scènes anglaises n'ont guère accueilli l'auteur français avant 1720, que la *première des Précieuses ridicules* ne se situe, outre-Manche, que le 1<sup>er</sup> février 1722, mais qu'Addison, séjournant à Paris en 1699 et 1700, a pu voir la pièce au Théâtre-Français, peut-être le 29 septembre 1699 -ce qui explique que dans un essai paru dans le *Tatler* du 25 avril 1710 il puisse faire un emprunt à une partie de la scène 9 de la pièce citée... Cet exemple montre de surcroît comment conditions de réception et éventuelle étude d'influence peuvent s'épauler. Il serait aisé de montrer, à l'aide de nombreux exemples, qu'il est peu de récepteurs vraiment isolés, même quand ils donnent l'impression d'avoir une position originale par rapport à d'autres personnes du même milieu. J'ai ainsi essayé de cerner ce qu'a été la réception, par le romancier allemand Theodor Fontane, de l'oeuvre de Zola (considérée comme un ensemble): je suis arrivé à la conclusion (Chevrel, 1985: 105-113) qu'au travers d'expressions multiples et parfois élémentaires, l'auteur d'*Effi Briest* exprime, face à Zola, dont il ne connaît et ne veut connaître que quelques oeuvres qui lui ont été signalées par un critique allemand que Fontane lui-même juge mauvais, les réactions d'un Allemand imprégné, peut-être à son insu, de tout un héritage culturel -que l'on pourrait bien retrouver chez son compatriote Nietzsche, pourfendeur du même héritage!

On passe alors à ce qui représente sans doute le schéma-type des études comparatistes de réception: *une aire culturelle, une oeuvre*, dont la formule la plus fréquente est *le pays X face à l'écrivain Y*. Je prendrai, à titre d'exemple, la thèse soutenue en décembre 1988 par Isabelle Nières sur le sujet *Lewis Carroll en France (1870-1985): les ambivalences d'une réception littéraire*. Dans cet important travail, l'auteur montre qu'on peut établir une périodisation de la réception française de Lewis Carroll fondée sur des générations successives de lecteurs; elle distingue trois périodes (1870-1930, 1930-1950, 1950-1985); l'année 1930 en particulier est importante, parce qu'à partir de cette date les initiatives de transferts de l'oeuvre carrollienne sont (enfin!) françaises. D'autre part, I. Nières s'interroge sur le double public, adulte et enfantin, de l'auteur d'*Alice's Adventures in Wonderland*, mais aussi de *The Hunting of the Snark*. Elle étudie naturellement le fait capital des traductions, et celui de l'emploi des illustrations, elle essaie de préciser comment la culture française s'est approprié, et dans quelles limites, les textes de Lewis Carroll, auxquels elle assigne une fonction de modélisation: l'auteur anglais sert de référence, à partir des surréalistes, à nombre de ceux qui remettent en cause la poésie et le roman traditionnels, plus qu'il ne suscite d'imitateur ou d'adepte. Le cas de Lewis Carroll lui permet enfin de souligner ce qu'elle appelle le *hiatus entre les deux réceptions françaises, l'une enfantine et populaire, l'autre adulte, élitaine et savante*.

La thèse d'I. Nières permet en effet, entre autres perspectives méthodologiques, de souligner un apport possible des études de réception: la mise en place d'une interrogation sur l'homogénéité de l'aire culturelle étudiée; la confrontation avec un objet extérieur, étranger (et de ce fait, comme la langue française le suggère, *étrange*) permet de mettre en cause une apparente unité de cette aire culturelle. Dans le cas de la France, la dualité d'une organisation littéraire qui, comme Pierre Bourdieu l'a souligné, repose sur une distinction poussée jusqu'à l'opposition et l'exclusion réciproque entre la *littérature pour producteurs* et la *littérature de masse* se manifeste clairement, mais avec d'autres clivages, face au cas *Lewis Carroll*, qui ne peut se référer vraiment à aucun modèle français antérieur ou concomitant. La France passe pourtant, et à juste titre, pour une aire culturelle particulièrement homogène, en raison, notamment, de ses structures politiques centralisatrices qui, en deçà de Napoléon et de la Révolution, remontent à Louis XIV, à François I<sup>er</sup>, voire à Philippe le Bel. Lorsqu'il s'agit d'aires culturelles longtemps ou traditionnellement considérées comme homogènes du point de vue littéraire, comme l'aire germanophone, la

réception d'œuvres étrangères permet parfois de délimiter des systèmes littéraires différents; on connaît l'exemple, en passe de devenir classique, du rôle de Zola à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle: les lecteurs de l'Empire bismarckien et ceux de la monarchie autrichienne réagissent de façon totalement différente, et on pourrait presque soutenir, en forçant beaucoup les choses, il est vrai, qu'il y a une importante réception autrichienne de Zola entre 1880 et 1900, mais que l'auteur français exerce une influence quasi-nulle sur la littérature autrichienne, tandis que l'influence importante qu'il a sur nombre d'écrivains allemands (Gerhart Hauptmann, Arno Holz, Heinrich Mann) est due, pour une part, au rôle d'intermédiaires culturels joué par certains critiques et journalistes autrichiens, comme Hermann Bahr. Les études de réception facilitent, on le voit, une investigation de la notion d'aire culturelle.

Dans la présentation de sa thèse I. Nières ne manquait pas de remarquer que Lewis Carroll était devenu un *classique international*. De ce fait, elle se demandait dans quelle mesure la périodisation *française* de la réception de l'œuvre carrollienne s'inscrivait dans une réception *européenne*, et elle concluait: *Il serait donc intéressant de pouvoir confronter ce travail à d'autres, afin de très précisément évaluer ce que Carroll engage de réception similaire et ce que chaque culture nationale crée d'irréductible différence.*

On doit effectivement envisager un troisième type d'études de réception, sur le modèle *plusieurs aires culturelles, une oeuvre*. Il nous faut constater que la recherche comparatiste a encore produit relativement peu d'études dans un domaine qui, effectivement, est de grande ampleur. Il n'est pas sûr toutefois que d'assez nombreux travaux bâtis sur la formule précédente (*une aire culturelle, une oeuvre*) n'effleurent pas une telle problématique; en effet l'étude des mécanismes de réception dans un pays autre que celui auquel appartient l'auteur implique souvent une mise en relation avec les sources d'information -articles critiques, en particulier- qui émanent de l'aire culturelle d'origine: étudier la réception d'écrivains français en Allemagne ou en Angleterre, c'est aussi s'interroger sur le rôle de certaines sources françaises comme *La Revue des Deux Mondes*, dont on connaît les positions conservatrices. Il reste qu'une méthodologie de la réception comparatiste n'en est qu'à ses débuts. On trouvera à ce sujet d'intéressantes suggestions, fondées sur une thèse soutenue en 1984, dans un article de Claude De Grève (1986); s'appuyant sur cet exemple précis, l'auteur écrit notamment: *La confrontation entre deux réceptions ou plus invite [...] en dernier ressort à faire la part non seulement de ce qui est*

*contingent et permanent, national et international, mais de ce qui relève des récepteurs et de leurs réécritures et de ce qui tient aux propriétés esthétiques des oeuvres.* La réception comparée se met ainsi au service d'une interrogation proprement esthétique ou littéraire: nous sommes loin d'une sociologie du goût littéraire.

Jusqu'à présent n'a été envisagée que la confrontation d'un (ou plusieurs) récepteur(s) à une seule oeuvre, du moins à une oeuvre définie comme relativement homogène -par exemple, l'ensemble des tragédies de Shakespeare ou des drames d'Ibsen. Mais il est également possible de s'intéresser à la réception d'oeuvres très diverses les unes par rapport aux autres, voire hétérogènes. On connaît de nombreux travaux portant sur la réception de mouvements littéraires dans des pays étrangers: le roman picaresque espagnol, le naturalisme français, l'expressionnisme allemand, etc. On peut également passer à un niveau supérieur de complexité, et envisager comment, à un moment donné, l'ensemble d'une littérature est perçu dans un autre pays. L'Institut H. Heine a publié, en 1986, une intéressante enquête intitulée *Französische Literatur in deutscher Sprache. Eine kritische Bilanz (La littérature française en langue allemande. Bilan critique)*, dans laquelle, explorant l'ensemble des oeuvres françaises traduites en allemand, les différents collaborateurs dressent une sorte d'image de la littérature française telle qu'elle apparaît aux yeux des lecteurs allemands. Ce genre d'enquête ne porte expressément que sur une partie de la réception, celle qui s'effectue par le support de la littérature traduite, mais elle a le mérite de donner une vue globale, permettant notamment de relativiser l'importance de telle ou telle manifestation.

Il est naturellement possible, et souhaitable, d'aller plus loin, et d'essayer d'apprécier comment une aire culturelle reçoit des oeuvres étrangères venues d'horizons très différents, qui peuvent d'ailleurs être regroupées sous des rubriques qui orientent déjà la réception: ainsi on a connu, en France, la vogue des *littératures du Nord*, incluant, de façon plus ou moins lâche, les littératures scandinaves et la littérature russe, ou encore la mode, récente, des littératures latino-américaines; on connaît la perspective allemande de la *Romanistik*, c'est-à-dire le découpage disciplinaire, dans l'espace culturel européen, d'un ensemble s'opposant à la *Germanistik* ou à la *Slawistik*. Des travaux portant sur la réception de ces littératures ainsi groupées sont utiles pour mettre en lumière les schémas préétablis qui, souvent à l'insu des récepteurs, conditionnent leur attitude face à ces oeuvres déjà pré-classées. En allant toujours plus loin dans la complexité, on peut envisager des enquêtes avec des récepteurs multiples et des littératures

reçues également multiples: par exemple, la réception en Europe des romans extrême-orientaux depuis la fin de la 2<sup>e</sup> Guerre mondiale...

Au terme de cette revue de quelques *études de cas*, il faut naturellement souligner qu'il ne s'agit que d'une grille visant à faciliter une classification et à permettre d'évaluer la complexité et les enjeux de tel ou tel type d'étude: bien d'autres exemples pourraient aisément s'intercaler dans cette présentation graduée. Quoi qu'il en soit, compte tenu du nombre d'études maintenant réalisées, il est possible de s'interroger sur quelques questions de méthode qu'elles soulèvent.

## II. QUESTIONS DE MÉTHODE

Il est un problème, évoqué au début de cette communication, qui n'a pas été repris, et sur lequel il n'est sans doute pas nécessaire de revenir outre mesure: celui de la spécificité des études *comparatistes* de réception. En effet, en dépit de l'assertion de René Wellek et d'A. Warren selon laquelle il n'y a aucune différence méthodologique entre une étude centrée sur *Shakespeare en France* et une qui aurait pour objet *Shakespeare en Angleterre*, il faut reconnaître que le contact avec l'étranger implique tout un ensemble de pratiques spécifiques. A commencer, peut-être, par une approche particulière du texte, de la notion même de texte.

L'un des principaux apports des poéticiens, au XX<sup>e</sup> siècle, a été la réflexion sur cette notion: qu'est-ce qu'un *texte*? Il suffit ici de rappeler les travaux des formalistes russes et du Cercle de Prague, ainsi que ceux d'individualités comme Roman Ingarden ou Iouri Lotman. On voit s'esquisser un couple de deux notions qui s'opposent autant qu'elles se complètent, le couple oeuvre/texte, dans lequel l'*oeuvre* se définit comme un *artefact* produit par un ou plusieurs auteurs, tandis que le *texte* serait un ensemble de signes à déchiffrer ou à décrypter, suivant qu'on croit ou non en posséder la clef donnant accès au sens. La réflexion sur le couple oeuvre/texte se meut d'ailleurs entre deux pôles extrêmes: celui où l'oeuvre est confondue avec l'auteur, celui où le texte est *carrefour de signes* (pour reprendre le titre d'une étude de Wladimir Krysiniski sur le roman moderne), codés par de multiples clefs.

Il n'est pas sûr que les comparatistes aient à formaliser ou à constituer une *théorie du texte* qui leur serait propre. En revanche leur pratique, dans les études de réception, les incite à attirer l'attention des autres spécialistes sur certains points. D'abord, et en accord avec des garants illustres comme

Paul Valéry, ils insistent sur le fait qu'un texte n'existe vraiment que lorsqu'il est lu, entendu, représenté: *c'est l'exécution du poème qui est le poème*; ils sont donc sensibles à la matérialité de l'objet-livre, de la mise en scène particulière de tel drame, de la présentation dans une revue ou un journal (on sait que Gérard Genette a forgé récemment l'expression de *péritexte* pour ce genre de problèmes, trop souvent négligés). Ensuite, ils s'intéressent de très près à toutes les métamorphoses des textes, aux manipulations dont ils sont l'objet, et les recherches érudites apportent souvent un éclairage précieux. une partie de la réception enthousiaste que connaît, dans l'Europe de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le petit roman de goethe *Die Leiden des jungen Werther* (*Les Souffrances du jeune Werther*) s'explique par le fait que les traductions reposent longtemps sur un texte de base qui est celui de l'édition originale de 1774, alors que le roman n'est plus guère lu, aujourd'hui, que dans la seconde version, beaucoup moins critique, sur le plan social, que son auteur en a donnée dès 1786. Mais surtout, dans les passages d'oeuvres d'une culture à l'autre, les comparatistes observent que ces textes sont en quête d'une existence fonctionnelle ou relationnelle: fragmentés, tronqués, regroupés, commentés, déformés, les textes qui sont reçus dans une culture étrangère à leur destination initiale ont un statut existentiel problématique; leur aptitude à être manipulés rappelle que dans tout processus d'intertextualité il est exceptionnel, sinon exclu, que chacun des textes mis en cause soit pris dans sa totalité: tel élément (phonique, conceptuel, thématique...) est privilégié, tel autre négligé. La notion d'un texte conçu comme une totalité signifiante où chaque élément est indispensable à la structure de l'ensemble et reçoit, en retour, une ou plusieurs fonctions est ainsi mise en cause par les procédures comparatistes. Celles-ci rappellent de surcroît qu'en matière de réception il n'existe pas de processus désincarné, indépendant des conditions réelles de transmission: un texte n'existe pas sans oeuvre-support, et celle-ci a un statut de *bien symbolique* qui se traduit, en particulier, par un statut juridique: les conventions internationales, mises en vigueur à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, qui régissent les droits d'auteur et, notamment, les droits de traduction, entraînent souvent des contraintes très précises lorsqu'il s'agit d'oeuvres étrangères.

Si un texte n'existe vraiment, du point de vue des études de réception au moins, que lorsqu'il est lu, entendu, représenté, ce mode d'existence est intimement lié au processus par lequel on prend connaissance du texte. Même René Wellek, qui manifeste de grandes réticences devant la reconnaissance d'un trop grand rôle accordé au lecteur, finit par insister (*Theory of Literature*, chapitre XII) sur la place de l'idéologie collective, qui permet

à une oeuvre d'exister en tant que système de normes intersubjectives et, parallèlement, sur l'expérience mentale individuelle (du lecteur comme de l'auteur) à travers laquelle seules ces normes sont accessibles. Nous touchons effectivement ici à un domaine où la littérature n'est plus seule en cause: ce qui constitue une opinion littéraire ne peut être séparé de tout ce qui contribue à former une opinion, en particulier de ce qu'on appelle volontiers *les mentalités*, notion dont les historiens français de l'École des *Annales* ont mis en lumière toute l'importance. Effectivement, les études de réception qui, pour une part, sont des enquêtes rétrospectives d'opinion, ne peuvent se dispenser de recourir aux méthodes des historiens des mentalités, lesquels s'intéressent de très près à ce qu'ils nomment le *quantitatif au troisième niveau*, celui de l'affectif, du mental, de l'imaginaire, qui vient se superposer aux niveaux de l'économique et du social. Il faut le reconnaître: les études de réception nous obligent à affronter ce que j'ai appelé le *dilemme quantitatif/qualitatif* (Chevrel, 1980, II: 129-133). Le terme *quantitatif*, avec tout ce qu'il peut connoter de sécheresse énumérative, de tableaux statistiques arides, ne plaît guère aux spécialistes de littérature... Je crois cependant que, comme le dit avec la simplicité de l'évidence, l'historien Albert Soboul à propos de l'histoire sociale: *Le traitement statistique ne doit pas suivre la monographie, mais la devancer [...] Pour décrire valablement il faut situer, pour situer il faut compter.* (Soboul, 1967: 20-21). Compter, pour un spécialiste de la réception, cela signifie effectivement établir des listes si possible exhaustives de traductions, de critiques, d'allusions, de relevés, de noms cités, etc. - mais en veillant constamment à ranger ensemble des éléments homogènes: si Theodor Fontane cite le nom de Zola dans une lettre à sa femme, ce n'est pas la même chose que s'il le fait dans un article qu'il publie effectivement ou dans une oeuvre de fiction, en plaçant cette référence dans la bouche d'un personnage... Le quantitatif n'a de sens, dans une étude littéraire, que s'il est sans cesse mis en relation avec le qualitatif. Il faudra s'en souvenir, tout particulièrement quand il s'agira d'examiner les perspectives de recherche qui s'offrent dans l'étude du discours critique.

L'histoire des mentalités fait appel aux ressources de la psychologie collective, mais elle reste une histoire, c'est-à-dire qu'elle rapporte et ordonne des faits, des événements, qui ont laissé une trace mesurable. C'est pourquoi les études de réception ne peuvent éluder la question: qu'est-ce qu'un lecteur?, dans la mesure où, parallèlement à une théorie du texte, s'est développée une *théorie du lecteur*, sous l'impulsion, en particulier, de Wolfgang Iser, un des représentants de l'École de Constance. Or un risque

de malentendu est possible, à propos du terme *lecteur*. Les études de *Rezeptionsästhetik* ont mis en effet au premier plan la catégorie de lecteur *intentionnel*, désignant par là un lecteur qui, non inscrit dans le texte, est la construction du protocole de lecture qu'il imagine, consciemment ou non, l'auteur, et que la critique tente de reconstituer. Suivant les critiques et les langues employées, ce lecteur a reçu différents noms: Michael Riffaterre parle d'*archreader*, Erwin Wolff d'*intendierter Leser*, Wolfgang Iser d'*impliziter Leser* (ce qui a été rendu en français par *lecteur implicite* ou par *lecteur impliqué*). Mais quel que soit le vocabulaire employé, et quelque nuances qu'il faille distinguer entre ces concepts, une chose est sûre: ce type de lecteur est un ensemble de comportements induits par le texte, que celui-ci présuppose comme conditions de sa propre lisibilité, mais qui ne sont peut-être pas observés à chaque lecture réelle.

Aucune étude littéraire ne peut, semble-t-il, négliger de s'intéresser à ce type de lecteur, étant entendu qu'il est fictif, qu'il ne peut représenter qu'un modèle théorique qui, à la limite, se confond avec ce qu'on croit être l'intention de l'auteur (on voit d'ailleurs le danger qu'il y aurait à figer ce lecteur et à exclure ainsi toute *lecture plurielle* d'une oeuvre). Il est caractéristique, à cet égard, que les exemples retenus par Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser portent surtout sur des romans ironiques ou parodiques (ou considérés comme tels): *Don Quixote*, *Joseph Andrews*, *Tom Jones*, *Madame Bovary*, *Ulysses*... autant d'oeuvres dont un rôle, peut-être le rôle principal, est de dire l'écart par rapport à une norme qui est parfois explicitement mentionnée dans le roman lui-même (romans de chevalerie, romans de Walter Scott). Les études comparatistes de réception peuvent venir renforcer ces perspectives, notamment en s'interrogeant sur les véritables transferts culturels auxquels certains traducteurs ont recours: la version française du roman d'Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz*, due à Zoya Motchane, remplace une référence au *Prinz von Homburg*, claire pour tout lecteur allemand, par une allusion au prince Murat, figure quasi-légitime, également, de l'historiographie française: un autre lecteur implicite est ainsi construit dans la version française du roman allemand. Mais de telles études doivent aussi tenir compte, en premier lieu, des lecteurs *réels*, qu'on peut aussi appeler empiriques ou historiques. Toute une recherche de documents, de témoignages, est alors à entreprendre. Pendant très longtemps on s'est contenté des réactions d'autres écrivains, de (grands) critiques, de personnalités marquantes à un titre ou à un autre; on commence maintenant à exploiter les collections de quotidiens, de revues non-littéraires (mais où la littérature est parfois référence d'autant plus importante qu'elle est impli-

cite), de correspondances reçues par les écrivains: le Centre d'Études sur Zola, dans l'Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM, CNRS), s'est ainsi enrichi de tout un ensemble de lettres reçues par l'écrivain, émanant aussi bien de lecteurs totalement inconnus par ailleurs que de journalistes, de traducteurs, d'éditeurs de revues étrangères... L'exploitation de ces documents n'est pas chose aisée, et bien des travaux préliminaires, ou de simple déblayage, restent à faire. Les méthodes d'investigation et d'enquête recourent ici, encore une fois, celles des historiens des mentalités: comment avoir accès aux pratiques culturelles de la vie privée ou semi-publiques? Suivant les cas et les époques, on pourra s'intéresser aux bibliothèques privées, aux cabinets de lecture, aux bibliothèques de prêt (achats, registre des prêts), aux archives de la censure et des douanes, au mode de distribution des ouvrages dans les lieux publics (librairies situées dans les gares, par exemple)... Les domaines d'investigation sont nombreux, les méthodes permettant l'exploitation du matériel sont encore à affiner, voire à imaginer; sur ce point les procédures décrites par le suédois Karl E. Rosengren dans son ouvrage publié à Lund en 1968, *Sociological Aspects of the Literary System*, représentent un point de départ intéressant et suggestif.

Parmi les concepts qui peuvent contribuer à clarifier la confrontation entre lecteur impliqué et lecteur réel, il en est un, introduit dans les études littéraires par Hans Robert Jauss (qu'il a emprunté au sociologue Karl Mannheim), qui paraît opérationnel, celui d'*Erwartungshorizont*, dont l'équivalent français est *horizon d'attente*. Dans la dialectique récepteur/oeuvre reçue, il existe, en fait, deux horizons d'attente, contemporains l'un de l'autre, mais dont la non-similitude peut permettre de reposer le problème que constitue la notion de *littéarité*. Il y a en effet l'horizon d'attente du lecteur, fondé sur une grille interprétative, préexistante à l'oeuvre, éventuellement modulée en fonction d'une oeuvre précise (par exemple, le lecteur d'un nouveau roman de J. Gracq se forge *a priori* une idée de ce qu'il s'attend à y trouver en matière de structure, de thème, etc. L'échec de *L'éducation sentimentale* en 1869 provient, pour une large part, de ce que les lecteurs n'ont pas trouvé dans ce roman ce que les oeuvres antérieures de Flaubert leur laissaient attendre). Cette grille, quand il s'agit d'oeuvres étrangères à la culture du récepteur, peut se révéler un obstacle, autant et plus qu'un médiateur: la réception de Shakespeare en France est un exemple canonique des effets négatifs d'un horizon d'attente précis et cohérent en matière de pièces de théâtre, forgé par des décennies de pratique d'art et de critique dramatiques en France. D'autre part, l'oeuvre a son

propre horizon d'attente qui, à la limite, se confond avec le lecteur impliqué. Or on peut poser comme hypothèse qu'une oeuvre venue de l'étranger met *toujours* en jeu un horizon d'attente différent de celui du lecteur: il n'est donc pas anormal qu'elle fasse jouer des mécanismes qui, qu'ils soient défensifs ou au contraire orientés vers l'accueil de l'oeuvre, mettent peut-être plus facilement en évidence les principes sur lesquels repose à un moment donné, dans un pays donné, la vie littéraire de ce pays.

Faut-il donc placer, à côté de ce dernier concept, celui de *système littéraire*? On sait le rôle d'initiateur joué par J. Tynjanov dans son article célèbre de 1927 «O literaturnoj evoljucij» (*Sur l'évolution littéraire*), où il met au centre de ses réflexions la notion de système littéraire, destinée à jouer un grand rôle à côté de réflexions plus philosophiques comme celles développées par la suite par Michel Foucault et Edgar Morin. L'idée de base d'une réflexion sur la notion de système est simple: elle est la constatation qu'un fait littéraire n'est jamais isolé, mais prend place dans une série. Pendant longtemps d'ailleurs l'histoire de la littérature a fonctionné sur le modèle d'après lequel toute oeuvre particulière d'un (grand) écrivain s'expliquait -et ne pouvait s'expliquer que- par rapport à la série formée par l'ensemble des oeuvres de cet écrivain: il suffit de rappeler les travaux, apparemment très divers, voire opposés dans leurs méthodes et leurs résultats, qu'ont cosacrés à Racine des critiques comme Roland Barthes, Lucien Goldmann ou Charles Mauron; le système de référence est toujours l'ensemble de l'oeuvre racinienne, et toute pièce étudiée prend *naturellement* place dans la série de l'ensemble des pièces de Racine.

Les études de réception, ici, posent sans doute plus de questions qu'elles ne prétendent en résoudre. La question centrale est en effet de déterminer dans quelles séries différentes, peut-être hétérogènes, les oeuvres reçues se trouvent placées. Il n'est pas inutile de rappeler que, s'agissant d'oeuvres apparaissant hors de leur culture d'origine, elles sont parfois, sinon souvent, connues dans un ordre chronologique différent de celui de leur création: la France découvre, d'Ibsen, *Les Revenants* (*Gengangere*), *Le Canard sauvage* (*Vildanden*), *Hedda Gabler*, avant *Une maison de poupée* (*Et dukkehjem*), pièce qui leur est antérieure, ce qui n'est pas sans conséquence sur la compréhension de cette dernière pièce. D'autre part une oeuvre étrangère est classée, assez facilement, dans un horizon d'attente préconstruit par la tradition: les *littératures du Nord*, on l'a vu, sont une catégorie littéraire française de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et Ibsen s'y glisse sans difficulté, d'autant plus que le préfacier de la traduction de *Maison de poupée*, le suisse Édouard Rod, insiste sur le caractère particulier de l'âme

*scandinave*. Enfin l'état de la littérature d'accueil doit être pris en considération lors de l'apparition d'une oeuvre étrangère: *Maison de poupée* surgit à un moment où le symbolisme semble régner en maître sur la scène française (symbolisme par ailleurs lié aux *littératures du Nord*): autant de causes qui font ranger *Maison de poupée* en 1894, en France, parmi les drames symbolistes, ce qui déclenche, sinon explique, l'incompréhension de critiques comme Sarcey.

Il faut donc examiner avec soin les séries, diachroniques et synchroniques, qui servent à situer une oeuvre étrangère; grâce à elles, et à partir d'elles, il sera alors loisible de scruter l'aire culturelle d'accueil et de reconstituer l'état du système littéraire, avec ses points forts, bien structurés, et ses parties *faibles*, c'est-à-dire qui sont en évolution. L'oeuvre étrangère sert alors de révélateur, voire, dans certains cas, de catalyseur.

### III. PERSPECTIVES DE RECHERCHE

Il est sans doute arbitraire de séparer trop nettement les questions de méthode et les perspectives de recherche, tant il est vrai que les unes et les autres se conditionnent et s'épaulent mutuellement; et, dans ce qui précède, il a été possible d'esquisser déjà quelques-unes des voies où, semble-t-il, un développement des recherches est possible et souhaitable. Voici donc quelques autres pistes.

Il est une question qui préoccupe de plus en plus les universitaires, inquiets, peut-être, de leur propre pratique ou de leurs propres traditions, celle de la formation des canons littéraires, c'est-à-dire des règles en vertu desquelles des autorités, universitaires ou autres, consacrent des oeuvres et des auteurs. Les oeuvres étrangères font très souvent office de parents pauvres, du moins dans la tradition française; elles ont tout simplement du mal à voir leur existence reconnue. Étudier leur réception peut permettre d'aborder des questions touchant de près à la vie de la littérature, dans son actualité comme dans une perspective historique. Deux exemples peuvent être cités, parmi d'autres: 1) étudier la place et la fonction des littératures étrangères dans un système littéraire donné en examinant, entre autres, le rôle des collections réservées ou ouvertes à ces littératures (rôle de promotion? de ghetto?) et le phénomène des prix littéraires décernés à des oeuvres étrangères (Bessière, 1989/2: 225-236); 2) préciser le rôle qu'une discipline comme la littérature comparée peut être amenée à jouer dans le développement de la connaissance des littératures étrangères, et les conséquen-

ces que cette action peut entraîner dans le regard jeté sur une littérature nationale; à partir des conclusions qu'on en tirera, il n'est pas exclu d'envisager des actions précises, visant, par exemple, à faire connaître, ou mieux connaître, telles ou telles oeuvres. D'autre part, l'étude des conditions de réception peut contribuer à approcher une question trop négligée dans les *cursus* universitaires, celle de l'évaluation esthétique des oeuvres. On dispose d'un travail déjà ancien de Rien T. Segers dans ce domaine: *The Evaluation of Literary Texts. An Experimental Investigation into the Rationalization of Value Judgments with Reference to Semiotics and Esthetics of Reception* (1978): il conviendrait peut-être de reprendre les voies qu'il avait inaugurées. Les études de réception conduisent à une interrogation sur les valeurs et leurs fondements et, par conséquent, parfois, à une révision de ces valeurs.

Dans cette interrogation sur la formation des canons et des valeurs littéraires, l'analyse du discours critique doit tenir une place importante. En dépit des nombreuses *Histoires de la critique* que nous possédons, il nous manque encore des études interrogeant le discours critique dans ses structures mêmes. Or il me semble que les discours critiques tenus sur une ou des littératures étrangères offrent un terrain privilégié pour observer, et mettre en évidence, les motivations qui les sous-tendent, le plus souvent inconsciemment, et faciliter ainsi l'accès à ces couches profondes de mentalité collective qu'il est si important de définir et d'évaluer (Chevrel, 1977). De la confrontation entre discours critiques émanant d'aires culturelles différentes, mais portant sur les mêmes oeuvres, devraient pouvoir jaillir des hypothèses fécondes sur les systèmes de référence propres à chacune de ces aires. Au-delà s'esquisserait peut-être une typologie, voire une poétique du discours critique -ou des discours critiques, s'il est décidément impossible de ramener les choses à l'unité.

Le discours sur les littératures étrangères est ordinairement un discours sur des textes traduits. On sait que les comparatistes ont été de ceux qui ont pris la question des traductions le plus au sérieux. Beaucoup a été fait, en particulier pour que soit reconnue l'éminente dignité des textes traduits, mais beaucoup reste à faire. Des entreprises et des programmes de recherche sont en cours, des réalisations importantes ont vu le jour, comme les deux volumes, qui constituent une somme d'informations et de documents, de Paul Chavy *Traducteurs d'autrefois. Moyen-Age et Renaissance* (1988); il existe également de nombreux répertoires comme la *Bibliographie der aus dem Spanischen, Portugiesischen und Katalanischen ins Deutsche*

*übersetzten Literatur [...] 1945-1983*, publiée en 1985 par Gustav Siebenmann et Donatella Casetti.

Il est certain que l'étude de la réception des traductions ainsi que celle de la traduction elle-même en tant qu'acte ou forme de réception est une des tâches les plus riches et les plus prometteuses des recherches suggérées ici.

Peut-être doit-on enfin, à l'occasion de ce problème, souligner que la recherche aurait sans doute intérêt à s'intéresser plus qu'elle ne l'a fait jusqu'ici au problème des synchronies littéraires (*Oeuvres & Critiques*, 1987). En effet les études d'influence, d'abord, puis celles de réception, ont eu assez nettement tendance à privilégier la diachronie, afin de mettre en évidence les variations, soit de l'émetteur (études d'influence), soit du récepteur (études de réception). Cette perspective est parfaitement justifiée, et elle peut fort bien s'appliquer aux avatars d'un texte traduit dans une aire culturelle donnée; mais d'autres perspectives sont également possibles. Ainsi la réception, en France, de la nouvelle de Kafka *Die Verwandlung* peut effectivement amener à suivre le trajet de la traduction d'Alexandre Vialatte, d'abord publiée dans la *Nouvelle Revue Française* en 1928, avant de paraître, fortement remaniée, en volume, dix ans plus tard, en 1938; on notera la place qu'occupe un extrait de la nouvelle dans l'*anthologie de l'humour noir* d'André Breton (1940), avant d'arriver à l'édition de la Bibliothèque de La Pléiade (1980), qui présente un texte complexe, dû à un arrêt de justice, qui donne la traduction d'a. Vialatte et des *notes rectificatives* rédigées par Claude David, et enfin à des traductions nouvelles comme celle de Bernard Lortholary (1988). Mais il serait tout aussi intéressant de se demander quelles autres traductions de récits courts ont été proposées en France entre 1928 et 1938, de mettre ainsi *La métamorphose* en relation avec d'autres textes parus dans des revues à cette époque, de comparer la traduction d'A. Vialatte avec le flot des traductions publiées à la même époque, afin de mieux apprécier le rôle que cette traduction a pu jouer, non seulement dans la perspective d'une étude sur *Kafka en France*, mais aussi par rapport aux autres textes venus de l'étranger.

Les perspectives de type synchronique ne sont pas plus partielles que d'autres, et elles offrent des champs d'investigation qui mettent l'accent sur l'étude des systèmes littéraires, qui paraissent, à l'heure actuelle, être parmi les voies que la recherche en littérature essaie de développer... - - - - -

Il existe naturellement beaucoup d'autres voies, qui ne manqueront pas d'être évoquées à l'occasion de ce Colloque. Il faudrait, entre autres, mentionner les recherches sur l'*imagologie*, elles aussi en pleine expansion, en

particulier grâce à l'action de Daniel-Henri Pageaux; s'interroger sur les conditions de la réception des pièces de théâtre, qui posent des problèmes particuliers, qu'il n'est pas toujours aisé de résoudre; évoquer la problématique des transferts culturels, qui retient l'attention des historiens autant que des littéraires. Etc.

Les études de réception invitent enfin peut-être à rouvrir le dossier de l'histoire littéraire. Ce n'est pas un hasard si référence a été faite, assez souvent, à des travaux d'historiens; ceux-ci ont su renouveler leurs méthodes et leurs objets. Les comparatistes peuvent-ils, dans le domaine des études littéraires, apporter leur contribution à un renouvellement de l'histoire de la littérature? Les perspectives offertes par les études de réception devraient conduire encore à d'autres développements: par leurs champs d'investigations, elles sont de celles qui se placent à l'intersection de relevés de faits, saisis dans leur individualité et leurs relations, et d'une véritable herméneutique, dont un des buts devrait être de proposer d'autres hypothèses et de suggérer de nouvelles voies de recherche, et, par conséquent, de lectures des oeuvres.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- \* BEHAR, H.; FAYOLLE, R. (dirs.) (1990): *L'histoire littéraire aujourd'hui*. Paris: A. Colin.
- \* BESSIERE, J. (1989): "Les prix littéraires étrangers en France (1970-1986). Traduction, synchronie littéraire, lieu commun du littéraire", *RLC*, 2, pp. 225-236.
- \* CHEVREL, Y. (1977): "Le discours de la critique sur les oeuvres étrangères: littérature comparée, esthétique de la réception et histoire littéraire nationale", *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 1/3, pp. 336-352.
- \* CHEVREL, Y. (1980): "Le problème de l'opinion en histoire littéraire: le dilemme quantitatif/qualitatif", *Actes du IX<sup>e</sup> Congrès de l'AILC*. Innsbruck: Literary Communication and Reception, t. II.
- \* CHEVREL, Y. (1985): "Fontane lecteur de Zola", *Lectures, Systèmes de lectures*. Université de Picardie. Paris: P.U.F.

- \* CHEVREL, Y. (1989): "Les études de réception", BRUNEL, P.; CHEVREL, Y. (eds.), *Précis de littérature comparée*. Paris: PUF, pp. 177-214 (avec une Bibliographie, pp. 213-214).
- \* DE GREVE, C. (1986): "Méthodologie des études de réception: perspectives comparatistes", *Oeuvres et critiques*, XI/2.
- \* JEUNE, S. (1968): *Littérature générale, littérature comparée*. Paris: Minard.
- \* KONSTANTINOVIC, Z.; NAUMANN, M.; JAUSS, H.R. (eds.) (1980): *Literary Communication and Reception*. Innsbruck.
- \* LOCKWOOD, Th. (1985): "An Addison Borrowing from Molière", *Revue de Littérature comparée*, n° 59/4, pp. 425-426.
- \* *Oeuvres et critiques*, XII/2 (1987): "Les synchronies littéraires"
- \* *Revue de Littérature Comparée* (1989/2): "Le Texte étranger. L'oeuvre littéraire en traduction".
- \* SOBOUL, A. (1967): *L'histoire sociale. Sources et méthodes*. Paris.
- \* VAN TIEGHEM, P. (1951): *La littérature comparée*. Paris: A. Colin (4<sup>e</sup> éd.).