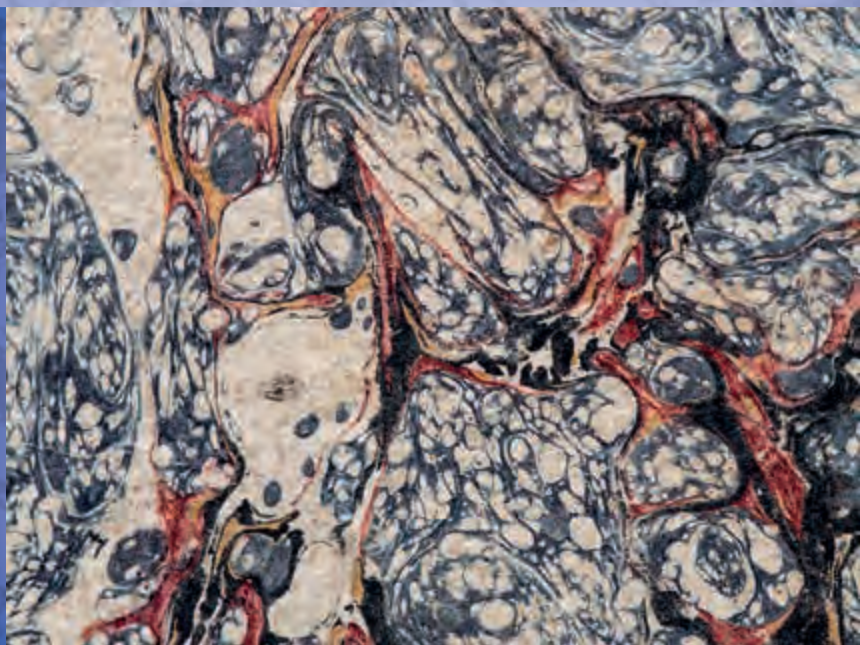


FABIEN PILLET

Vers une esthétique interculturelle de la réception



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



BEITRÄGE
ZUR LITERATURTHEORIE
UND WISSENSPOETIK

Herausgegeben von
ANNETTE SIMONIS
LINDA SIMONIS
MARKUS WINKLER

Band 5



FABIEN PILLET

Vers une esthétique interculturelle de la réception

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Ouvrage publié avec le soutien de la Faculté des lettres et
du Programme de littérature comparée de l'Université de Genève

UMSCHLAGBILD

Untitled, by Matthieu Gafsou

ISBN 978-3-8253-6607-0

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt ins-
besondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2016 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Umschlaggestaltung: Klaus Brecht GmbH, Heidelberg
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Remerciements :

Ce livre est la version légèrement modifiée d'un travail de doctorat réalisé au cours d'un mandat d'assistant en littérature comparée à l'Université de Genève auprès du Prof. Markus Winkler. Mes remerciements vont naturellement d'abord à lui. Sa confiance en moi, en ma capacité de mener à bien ce projet s'est manifestée sans jamais faillir tout au long des cinq années passées à travailler à ses côtés. Sans lui, sans ses conseils et ses encouragements, ce travail n'aurait tout simplement pas été envisageable.

Je tiens également à remercier le Fonds National Suisse (SNF/FNS) qui m'a délivré une bourse afin d'effectuer une année de recherche à l'étranger. Sans cette bourse, il aurait été beaucoup plus difficile de parvenir à rédiger cette thèse dans les délais impartis. Cette année fut passée à la Georg-August Universität de Göttingen. Je remercie le Prof. Ruth Florack qui m'a accueilli chaleureusement et m'a offert d'excellentes conditions de travail au sein de son Alma Mater. Mes remerciements vont également au Décanat de la Faculté des lettres ainsi qu'au Programme de littérature comparée de l'Université de Genève pour avoir accepté de cofinancer la publication de cette thèse sous forme de livre et donc d'avoir permis la diffusion de mes idées.

Les lecteurs-correcteurs de ma thèse, à savoir et dans l'ordre alphabétique : Raymond Barman, Jean-Pierre Cretton, Jean-François Lovey, Pierre Nicolet, Maurice Reuse, Olivier Rey-Bellet et, bien sûr, la plus dévouée de toutes, ma maman, Sonja Pillet – sans elle non plus, rien, mais alors absolument rien, n'aurait été possible – doivent également être remerciés, ainsi que tous mes collègues du programme de littérature comparée et du département d'allemand de l'Université de Genève. L'ambiance fut excellente durant les cinq ans passés à Genève et ce fut un plaisir d'échanger, de discuter avec chacun d'entre eux. Enfin, mes amis (ils se reconnaîtront j'espère), où qu'ils soient et où qu'ils habitent, furent également indispensables. Leurs encouragements, y compris dans les inévitables périodes de doute, m'ont beaucoup aidé. À tous donc, mille mercis.

Précisions concernant le travail :

Ce travail est le fruit d'une thèse en littérature comparée. Les textes sont ainsi cités presque systématiquement en langue originale. Afin de ne pas trop alourdir le texte, j'ai opté pour ne citer que le texte original lorsque celui-ci est rédigé en français, anglais, allemand et italien. Pour ce qui est des extraits en langue espagnole, j'ai choisi de citer à chaque fois, outre l'original, la traduction française standard ; lorsque celle-ci n'existait pas, j'ai demandé à ma collègue Valeria Wagner, que je remercie pour ce travail, de traduire. Les courts extraits en langue russe – ils concernent Lotman et Bakhtine dans la deuxième partie – sont cités uniquement en traduction française. Certains textes cités en français ne furent pas rédigés directement en français, mais la traduction française fut réalisée par l'auteur ou en étroite collaboration avec lui. C'est le cas des textes d'Armando Petrucci et de Saúl Yurkiévich dans la seconde partie. L'ouvrage de Pierre V. Zima que je cite dans la première partie est la « traduction augmentée » et réalisée par l'auteur d'un ouvrage qu'il avait précédemment publié en langue anglaise. Pour ces trois textes, j'estime que la version française a valeur de version originale et qu'il était donc préférable, pour la fluidité de la lecture, de me référer à elle. En ce qui concerne la manière de citer les références, j'ai opté, essentiellement dans un souci de cohérence et d'unité de toutes les mentionner « à la française ». Enfin, le lecteur observera que j'ai choisi d'user, tout au long du texte, du « nous de modestie ».

*À la mémoire de mon père, Pierre-André Pillet.
J'aurais tellement aimé qu'il pût voir ce livre publié.
La vie en a hélas décidé autrement.*

Table des matières

Introduction	XIII
I Les études de réception et leur place dans les études littéraires comparatistes contemporaines	1
I.1 <i>L'Esthétique de la réception</i> : Apports conceptuels et limites de la théorie jausienne pour une étude interculturelle	2
I.1.1 L'horizon d'attente	3
I.1.1.1 Étude critique du concept	3
I.1.1.2 <i>L'horizon d'attente</i> dans la réception interculturelle	22
I.1.2 L'écart esthétique	24
I.1.2.1 Étude critique du concept	24
I.1.2.2 <i>L'écart esthétique</i> dans la réception interculturelle	33
I.1.3 L'herméneutique question/réponse	35
I.1.3.1 Étude critique du concept	35
I.1.3.2 Le rôle de <i>l'herméneutique question/réponse</i> dans la réception interculturelle	51
I.1.4 Le passé nazi de Jauß dévoilé et la place de l'esthétique de la réception dans les études littéraires	54
I.2 La question de la réception dans les sciences humaines et sociales et en littérature comparée aujourd'hui	58
I.2.1 Les études de réception dans les <i>Cultural Studies</i>	58
I.2.2 La réception au sein des études littéraires comparatistes contemporaines	66
Conclusion	75
II Les transferts culturels, la mondialisation littéraire et les relations interculturelles	77
II.1 Apports conceptuels et limites des <i>transferts culturels</i> et de la <i>World Literature</i>	77
II.1.1 <i>Les transferts culturels</i>	78
II.1.1.1 Transferts et espaces culturels	78
II.1.1.2 Un apport fondamental des transferts culturels : l'étude de la manière dont les œuvres voyagent	89
II.1.1.3 L'anti-comparatisme des <i>transferts culturels</i>	92

II.1.2	La <i>World Literature</i>	98
II.1.2.1	La réception dans la conception de David Damrosch	99
II.1.2.2	Les conceptions sociologiques de la <i>World Literature</i> et la question de la réception	112
	L'approche de Pascale Casanova	113
	L'approche de Franco Moretti	119
II.1.2.3	Apports et limites de la <i>World Literature</i> pour l'esthétique de la réception interculturelle	123
II.2	La notion d'espace et la question de sa place en théorie littéraire et dans les sciences humaines	127
II.2.1	Le concept d'espace	128
II.2.1.1	Les différentes conceptions philosophiques possibles et notre conception de l' <i>espace</i>	128
II.2.1.2	L'espace en théorie littéraire et notre usage du concept	131
II.2.2	Les espaces culturels dans les sciences humaines	143
II.3	Réception et espaces culturels	148
II.3.1	Le casse-tête de l'espace culturel de réception	149
II.3.2	Les quatre espaces culturels	157
II.3.2.1	L'espace local de réception	157
II.3.2.2	L'espace européen et la réception intra-européenne	158
II.3.2.3	Objections à l'espace européen et réponses	164
II.3.2.4	L'espace mondial et la réception interculturelle. L'espace culturel mondial en langues européennes	169
	L'espace culturel mondial en langues non européennes	176
	L'appartenance de certains espaces culturels aux deux dimensions de l'espace mondial	178
II.3.2.5	L'espace et la réception postcoloniaux	181
II.3.2.6	Réponse à trois objections (éventuelles) sur les espaces culturels	183
	Conclusion	188
III	L'esthétique interculturelle de la réception en pratique.	
	Trois études de cas	191
III.1	<i>Madame Bovary</i> dans l'espace européen de langue allemande	191
III.1.1	La réception critique de <i>Madame Bovary</i> en Allemagne	194

III.1.1.1	<i>L'horizon d'attente</i> face au « Réalisme littéraire » entre la France et l'Allemagne	194
III.1.1.2	<i>Madame Bovary</i> en allemand ou l'importance de la traduction	199
III.1.1.3	<i>Madame Bovary</i> en Allemagne : l'horizon d'attente et l'écart esthétique intra-européen . . .	210
III.1.2	La réception intra-européenne créatrice : <i>Effi Briest</i> et <i>Madame Bovary</i>	217
III.1.2.1	Deux façons réalistes de représenter la mort . . .	219
III.1.2.2	<i>Madame Bovary</i> , <i>Effi Briest</i> : Horizon d'attente et herméneutique question/réponse dans le réalisme européen	232
III.1.2.3	La réception d' <i>Effi Briest</i> au pays de <i>Madame Bovary</i>	241
III.2	L'espace littéraire mondial en langues européennes :	
	<i>Le réalisme magique</i> entre Europe et Amérique	247
III.2.1	Origine et clarification de l'expression <i>réalisme magique</i>	248
III.2.1.1	Structure du réalisme magique	249
III.2.1.2	Précision sémantique et historique sur la locution « Réalisme magique » en littérature . .	258
III.2.2	Le réalisme magique de l'espace culturel européen : Grass et Calvino	261
III.2.2.1	<i>Le réalisme magique</i> européen et l'importance du décentrement	262
	Textes réalistes magiques et décentrement . .	269
III.2.2.2	L'unité culturelle du <i>réalisme magique</i> de l'espace européen	276
III.2.3	Le réalisme magique dans l'espace culturel latino-américain et caribéen	280
III.2.3.1	De l'espace européen à l'espace mondial en langues européennes : le transfert de la locution <i>réalisme magique</i> en Amérique latine .	281
III.2.3.2	La réception créatrice du <i>réalisme magique</i> dans l'espace latino-américain et caribéen	286
	<i>Le réalisme magique</i> dans Le sous-lieutenant enchanté	287
	<i>Le réalisme magique</i> dans La Santa	292
III.2.3.3	La différence herméneutique entre le réalisme magique européen et le réalisme magique latino-américain et caribéen	298

III.2.4	Theo L. D’Haen et la pluralité herméneutique du réalisme magique	300
III.2.5	Le réalisme magique comme mode narratif universel	302
III.3	Les réceptions critique et créatrice postcoloniales du roman colonial <i>Heart of Darkness</i>	308
III.3.1	Les études postcoloniales et la réception	308
III.3.2	La réception critique postcoloniale de <i>Heart of Darkness</i>	310
III.3.2.1	La réception critique de Chinua Achebe	310
III.3.2.2	L’horizon d’attente, l’herméneutique question/réponse de la réception postcoloniale	328
III.3.2.3	Lecture postcoloniale ou lecture raciale : Une ambiguïté problématique de la critique d’Achebe	332
III.3.2.4	Une autre réception postcoloniale de <i>Heart of Darkness</i> : Edward Said	336
III.3.2.5	Intérêts (et limites) de la réception postcoloniale	342
III.3.3	Une réception créatrice postcoloniale de <i>Heart of Darkness</i> : <i>Things Fall Apart</i> de Chinua Achebe	343
III.3.3.1	Achebe romancier postcolonial : <i>Things Fall Apart</i>	343
III.3.3.2	Une réception africaine de <i>Things Fall Apart</i>	348
III.3.4	La question du public : une opposition spécifique aux études de réception postcoloniale	355
	Conclusion	361
	Bibliographie	367
	Index des noms	381

Introduction

Dans *Mainstream*¹, publié en 2010, le sociologue français Frédéric Martel étudie la manière dont se crée aujourd'hui la « culture » populaire mondiale, c'est-à-dire la façon de fabriquer des « produits culturels » – livres, films, séries télévisées, en fait, toute fiction – destinés à plaire au public le plus nombreux possible et surtout, idéalement, dans tous les espaces culturels de la planète. Ce que montre l'ouvrage de Martel de manière intéressante, c'est que la volonté d'imposer un « produit culturel » partout, s'oppose, même à l'âge globalisé, à des différences culturelles très fortes. Les réceptions de films ou de livres pourtant volontairement aseptisés varient et continuent de varier d'une culture à l'autre, d'un espace culturel à un autre. Cela selon le contenu du « produit culturel », mais aussi selon les rapports culturels unissant et surtout séparant le pays de production du produit culturel – le plus souvent, il s'agit en l'espèce des Etats-Unis – et ses différents espaces de réception.²

À la même époque, en fait à partir du tournant du XXI^e siècle, l'intérêt pour une étude des liens entre la littérature et la globalisation commençait à prendre de plus en plus d'importance au sein de la recherche comparatiste et des départements de littérature comparée. Des chercheurs initièrent à cette époque, en reprenant à leur compte le terme et l'espérance goethéens de *Weltliteratur*, des modèles pour étudier la littérature à l'échelle mondiale. On

¹ Frédéric Martel, *Mainstream. Enquête sur la guerre globale de la culture et des médias*, Paris, Flammarion, 2011 [2010].

² Parmi les exemples du livre de Martel, le film d'animation *Kung Fu Panda* produit par les studios DreamWorks est sur ce plan extrêmement symbolique. « [C]e film, note Martel, a initialement été accueilli froidement en Chine par les autorités et les critiques, qui reprochaient au studio américain de leur avoir volé à la fois le trésor national chinois, le panda, et leur sport fétiche, le kung-fu » (*op.cit.*, p. 257). Les rapports culturels entre l'espace de réception qu'est la Chine et l'espace de production, les Etats-Unis, expliquent cette froide première réception critique. Il s'agit bien d'un rapport culturel, d'une réception fondée sur la culture et non sur des critères politiques car le film ne connut, comme précise encore Martel, aucune censure en Chine. Un autre film, produit par Disney et que cite Martel, *Kundun* de Martin Scorsese, subit lui les foudres de la censure et ne connut jamais de réception chinoise puisque sa diffusion dans le pays fut tout simplement interdite (*op.cit.*, p. 253).

commença à parler et l'on parle désormais couramment de *World Literature*. Certains critiques, se désintéressant parfois de toute analyse des textes, de leurs « contenus » ainsi que de la dimension esthétique de la littérature, bâtirent des modèles d'inspiration sociologique, fondés sur les rapports de domination au sein d'un seul (potentiel) *espace littéraire mondial*, alors que d'autres, en se focalisant entièrement sur la question de la lecture, proposent d'envisager la littérature comme un art décontextualisé, sans intérêt pour la dimension et la culture productrices.

Tous ces modèles sont d'un intérêt non négligeable. Ils ont le mérite d'examiner, et surtout d'avoir montré la possibilité d'envisager, la question de l'étude de la littérature sur un plan mondial. Néanmoins, il nous semble qu'ils présentent aussi une lacune importante. Aucun modèle de *World Literature* ne s'intéresse à l'analyse de la réception des textes fondée sur les liens unissant l'espace culturel de production à un ou plusieurs espaces de réception et surtout à l'existence de différents types de liens entre espaces culturels, appelant une analyse de réception différente. Pourtant, si ces relations, ces différents types de liens interculturels jouent, comme l'a montré Martel, un rôle dans la réception ou l'absence de réception d'un « produit culturel », alors il y a fort à parier qu'ils jouent également un rôle, et un rôle tout aussi fondamental, dans la réception des œuvres d'art littéraire. Le présent travail se propose de le démontrer, et par là-même de combler une lacune des études contemporaines de littérature comparée, en construisant un modèle d'analyse de la réception littéraire interculturelle fondé précisément sur les différents liens, sur la différence des relations unissant et séparant les espaces culturels entre eux. Chaque espace peut évidemment être, selon les cas étudiés, un espace de production ou un espace de réception.

Comme notre approche se fonde sur la réception, nous consacrerons, logiquement, la première partie de notre travail à un examen approfondi de cette question, de sa place au sein de la recherche contemporaine en littérature comparée aussi bien que dans les sciences humaines. Le premier chapitre étudiera les concepts les plus importants de la théorie littéraire majeure consacrée à la réception, à savoir celle développée par Hans Robert Jauss à partir de la fin des années soixante. Cependant, le but ne consistera pas principalement, bien que cela apparaisse indispensable, à présenter les concepts et à étudier leur application dans les différentes études de cas, mais bien à étudier dans quelle mesure ceux-ci peuvent nous servir, c'est-à-dire servir à une étude interculturelle et non plus strictement temporelle de la réception littéraire. Nous dédions le second chapitre d'abord à l'examen de la place qu'occupe aujourd'hui la réception dans les sciences humaines, et plus spécifiquement dans les *Cultural Studies*. Il s'agit là encore d'analyser dans quelle mesure ces dernières peuvent s'avérer fécondes pour notre approche. Dans

un second temps, nous étudierons la place de la réception, des différents types d'analyses réceptrices, dans les études contemporaines francophones, germanophones et anglophones de littérature comparée.

Après cette première partie, dans laquelle nous nous serons intéressé à la réception, nous consacrerons la seconde à l'interculturalité et à la mondialité. Dans le premier chapitre nous étudierons les approches les plus importantes et les plus dynamiques de la critique littéraire contemporaines dans ce domaine. Ces approches sont les *transferts culturels* et les trois modèles existants de *World Literature*. Il s'agira dans chaque cas de montrer les qualités que présentent ces modèles, mais aussi de mettre à jour leurs insuffisances et leurs limites en interrogeant notamment leurs conceptions de la réception, si de telles conceptions existent. Cela illustrera l'utilité d'un modèle autre pour étudier la littérature mondiale, à savoir notre modèle fondé sur la réception interculturelle à travers des études de cas et des analyses de textes précises. Comme les réceptions interculturelles varient selon le rapport entre l'espace culturel de réception et l'espace culturel de production, nous devons à la fois – cela occupera le second chapitre – définir notre conception de l'*espace*, la justifier et la distinguer de ses principaux usages au sein de la théorie littéraire contemporaine. Une fois cela réalisé, nous pourrons, dans le troisième chapitre, après avoir écarté les critères *nationaux* et *linguistiques* comme critères culturels fondamentaux, « cartographier » les relations littéraires sur un plan mondial. Nous verrons qu'il existe quatre espaces, c'est-à-dire quatre types différents de relations spatiales.

Comme notre modèle cherche à être appliqué et trouve son intérêt et sa validité dans des études de cas, nous consacrerons la troisième et dernière partie de notre travail à de telles analyses. Nous réaliserons trois études de cas concrètes – soit une par espace – pour lesquelles nous disposons des compétences linguistiques et culturelles suffisantes, pour prouver l'intérêt de notre approche de la réception littéraire interculturelle différenciée selon les liens entre l'espace de production et le(s) espace(s) de réception(s).

I Les études de réception et leur place dans les études littéraires comparatistes contemporaines

Il n'y a pas de littérature comparée sans étude de la manière dont un auteur, une œuvre, un corpus d'œuvres ou encore un mouvement littéraire voyagent hors de leur espace culturel d'origine, c'est-à-dire sans recherche sur la manière dont les textes sont à la fois reçus à l'étranger et sur la façon qu'ils ont d'influencer les autres littératures. Ainsi que le note Chevrel, la question de la réception se présente comme « constitutive de l'objectif constant des études comparatistes : observer ce qui se passe quand une œuvre *circule*. »¹ Et lorsque l'on évoque la place de la réception, celle du (ou des) lecteur(s) ou du (ou des) public(s), au sein des recherches littéraires, le premier nom qui vient invariablement à l'esprit non seulement de Chevrel, mais de tout critique ou théoricien de la littérature est celui de Hans Robert Jauß.

À partir de la fin des années soixante – sa leçon inaugurale fondatrice date de 1967 –, ce dernier a développé et défendu, bien qu'il ne soit de loin pas le premier à avoir évoqué la question de la *réception*², une nouvelle méthode d'analyse littéraire, fondée sur la conviction que, pour comprendre la littérature et son histoire, il faut partir non de l'auteur ou du texte lui-même, mais de l'instance réceptrice, à savoir du lecteur ou, plus exactement, du

¹ Yves Chevrel, *La littérature comparée*, Paris, PUF, 2009 [1989], p. 25.

² On peut le constater en lisant la leçon d'adieu de Jauß lui-même consacrée à la « préhistoire non-reconnue de l'esthétique de la réception » (*Die Theorie der Rezeption. Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte*, Konstanz, Universitätsverlag, 1987). Il y fait remonter la question de la réception (*receptio*) à la scolastique médiévale (p. 10 sq.). Plus prosaïquement, la métacritique contemporaine s'accorde pour attribuer la primauté de l'intérêt pour la question de la réception littéraire au *Cercle Linguistique de Prague* à l'entre-deux-guerres (Voir par exemple André Billaz, « La problématique de la < réception > dans les deux Allemagnes », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 81^e année, N° 1 Jan.-Feb., 1981, p. 111 ou encore Isabelle Kalinowski, « Hans Robert Jauß et l'esthétique de la réception », in *Revue germanique internationale* 8/1997, pp. 155–157). Pierre V. Zima (*Critique littéraire et esthétique*. Paris, L'Harmattan, 2003, p. 97 sq.) et Antoine Compagnon (*Le démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998, p. 174) soulignent à juste titre l'importance de la phénoménologie, à travers principalement les travaux d'Ingarden (*Das literarische Kunstwerk* [1931]) et de Sartre (*Qu'est-ce que la littérature ?* [1947]).

public, de la manière dont celui-ci lit, comprend, accepte ou rejette et interprète les œuvres d'art littéraire. Jauß a baptisé son approche *Esthétique de la réception* (*Rezeptionsästhetik*).³

Notre étude qui vise à renouveler la question de la réception au sein des études comparatistes en l'élargissant dans une perspective interculturelle globale ne peut, comme d'ailleurs aucune recherche se fixant un tel objectif aujourd'hui, ignorer les apports (ainsi que les limites) des outils d'analyse développés par Jauß. C'est seulement en partant des concepts jausiens, de leur adaptation, que nous serons à même de bâtir notre propre approche d'étude de réception interculturelle.

1.1 L'*Esthétique de la réception* : Apports conceptuels et limites de la théorie jausienne pour une étude interculturelle

Etant donné notre objectif, nous n'allons bien entendu pas présenter ici, de façon exhaustive, à la manière d'un historien de la critique littéraire, l'*esthétique de la réception* ni son évolution comme projet théorique et critique. Nous étudierons simplement dans quelle mesure, de quelle manière et moyennant quelles modifications les principaux concepts, qui sont tous d'abord des outils d'analyse, développés par cette approche peuvent se révéler utiles à notre projet d'étude de réception littéraire interculturelle. Nous

³ Deux précisions importantes pour commencer : 1) Du fait que, peu après que Jauß avait commencé à développer son *esthétique de la réception*, son collègue angliciste Wolfgang Iser présentait à son tour, également à l'Université de Constance, une théorie de l'art littéraire accordant une grande importance à la figure du lecteur qu'il nomma *théorie de l'effet esthétique* (« *Theorie der ästhetischen Wirkung* »), la métacritique a commencé à parler d'*École de Constance* pour qualifier l'ensemble de ces recherches et travaux. Néanmoins, comme le précise à bon escient Kalinowski, les « divergences [entre Jauß et Iser principalement, N.d.A.] expliquent que l'« École de Constance » (le terme ne fut d'ailleurs qu'une dénomination extérieure, comme le souligne Warning) ait été moins marquée par une unité théorique que par une communauté d'intérêts scientifiques dans le contexte de la réforme universitaire allemande [...] » (*art.cit.*, p. 152). Comme le terme *École de Constance* ne recouvre aucune « unité théorique » (*Ibid.*), nous éviterons le plus souvent d'y recourir. Nous lui préférons ceux, plus clairs, d'*esthétique de la réception* pour évoquer le projet de Jauß et de *théorie de l'effet esthétique* pour parler de celui d'Iser. 2) Si nous citons Jauß en allemand, nous utilisons systématiquement dans notre corps de texte, l'expression équivalente française. Nous indiquons simplement lors de sa première mention, entre parenthèses, l'expression originale allemande.

nous focaliserons ainsi sur les trois concepts-clés du modèle jaussien, à savoir *l'horizon d'attente*, *l'écart esthétique* et enfin *l'herméneutique question/réponse*, auxquels nous consacrerons les trois sections suivantes.

Nous discuterons, après l'avoir défini, chaque concept à partir de son emploi concret par Jauß dans une étude de cas. Nous mentionnerons également quelles en sont les sources intellectuelles ou philosophiques et nous soulignerons quelles en sont les forces mais aussi, à travers différentes critiques qui leur furent adressées, les faiblesses.

C'est partant de cette analyse critique que nous pourrons, dans un second temps, préciser comment nous comptons utiliser chacune des ces notions dans notre propre approche – qu'en gardons-nous ? que modifions-nous ? et qu'abandonnons-nous ? Les éléments théoriques que nous présentons à cette occasion montreront ensuite leur validité pratique dans les études de cas. Celles-ci seront l'objet de la troisième et dernière partie de ce travail.

I.1.1 L'horizon d'attente⁴

I.1.1.1 Étude critique du concept

L'horizon d'attente (*Erwartungshorizont*) est le concept ou, si l'on préfère, l'outil d'analyse le plus célèbre, le plus emblématique et sans aucun doute, aujourd'hui encore, le plus usité de *l'esthétique de la réception*. Même s'il l'a employé, comme il le précise lui-même⁵, dès 1959, c'est bien dans sa leçon

⁴ Certaines idées présentées dans les parties (I.1.1.1, I.1.2.1 et I.1.3.1) ont déjà été abordées antérieurement par nous, mais ont été complètement retravaillées, refondées. Elles sont ainsi développées et présentées ici de façon différente, nettement approfondie et totalement originale. Les idées développées aux points I.1.1.2 et I.1.2.2 furent défendues une première fois, mais là aussi de manière entièrement autre, bien plus brève, dans notre article « Peut-on déplacer spatialement les concepts théoriques ? Réflexion à partir de *l'esthétique de la réception* », in Sonja Stojmenska-Elzeser & Vladimir Martinovski (Eds.), *Literary Dislocations / Déplacements Littéraires. Proceedings of the 4th International REELC/ENCLS Congress, Skopje September 1–3, 2011*, Skopje, Institute of Macedonian Literature, 2012, pp. 98–106. Disponible en ligne sur notre page *academia* : https://www.academia.edu/22097671/Peut-on_déplacer_spatialement_les_concepts_théoriques_Réflexion_à_partir_de_l'esthétique_de_la_réception [consulté le 10 mars 2016]

⁵ Cf. « Horizontstruktur une Dialogizität. Rückblick und Ausblick », in *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt a. Main, Suhrkamp, 1982, p. 686.

inaugurale à Constance, huit ans plus tard, que Jauß l'introduit comme élément central au sein de sa propre démarche intellectuelle et théorique.

Après avoir souligné les apports, mais surtout les limites des approches marxiste (chapitre III) et formaliste (chapitre IV), Jauß défend l'idée d'une nouvelle méthode d'analyse et d'écriture de l'histoire littéraire fondée sur la réception. C'est afin de démontrer la « faisabilité » de son projet, c'est-à-dire d'exposer la possibilité de se montrer scientifique et objectif en partant d'une entité subjective comme l'individu-lecteur, qu'il introduit le concept d'horizon :

Der Ereigniszusammenhang der Literatur wird primär im *Erwartungshorizont der literarischen Erfahrung* zeitgenössischer und späterer Leser, Kritiker und Autoren vermittelt. Von der *Objektivierbarkeit dieses Erwartungshorizontes* hängt es darum ab, ob es möglich sein wird, Geschichte der Literatur in der ihr eigenen Geschichtlichkeit zu begreifen und darzustellen.⁶

Le rôle et l'importance de l'horizon d'attente au sein du modèle jausien sont affirmés avec force dans ce passage. Le mot-clé ici est le terme, difficilement traduisible en français, d'*Objektivierbarkeit*. Nous voyons que c'est bien de la capacité à rendre objectif l'horizon d'attente, c'est-à-dire de la capacité à dépasser la subjectivité – Jauß emploie l'expression d' « entgegen dem drohenden Psychologismus »⁷ – de chaque lecteur, l'idiosyncrasie de chaque lecture individuelle, que dépend la possibilité même d'une *science littéraire* fondée sur la réception, d'une réécriture de l'histoire de la littérature à partir de ses lecteurs successifs. Sans *horizon d'attente*, il ne peut pas y avoir de science mais seulement du solipsisme puisqu'il n'y a pas d'objectivité. Une fois son importance affirmée, Jauß se doit de clarifier ce qu'il entend précisément par le terme *horizon d'attente*, puis d'expliquer de manière concrète son rôle pratique au sein de son modèle.

L'horizon d'attente est ainsi présenté par Jauß comme le « système de références » (*Bezugssystem*)⁸ regroupant les données culturelles partagées, ou supposées telles, par les individus – les lecteurs sont d'abord des individus – d'une période donnée et, ajoutons-nous, d'un espace culturel donné. Ces références sont : « Das Vorverständnis der Gattung < ainsi que > Die Form und Thematik zuvor bekannter Werke < et enfin > Der Gegensatz von poetischer und praktischer Sprache. »⁹

⁶ Hans Robert Jauß, *Literaturgeschichte als Provokation* [1967], Frankfurt a. Main, Suhrkamp, 1974, p. 173 [c'est nous qui soulignons].

⁷ *Ibid.* [légèrement modifié].

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, pp. 173–174 [modifié].

Ce qui frappe lorsque l'on observe les trois critères du système de références, critères que Jauß développe tout au long du chapitre VII, c'est leur dimension exclusivement *littéraire*. Ainsi, l'histoire de la littérature qu'il s'agit de réécrire à partir du lecteur – c'est l'objectif central de toute la démarche de Jauß – se réécrit uniquement sur la base de facteurs *esthétiques*. Le monde matériel et le contexte sociopolitique, qui semblent pourtant participer de toute réception, de toute lecture, sont totalement absents des éléments constitutifs du concept d'horizon d'attente. Le fait qu'« il néglige [...] la vie psychique et sociale du public littéraire » n'a pas échappé aux critiques littéraires et explique pourquoi, rapidement, Jauß « s'attir[a] des critiques marxistes et sociologiques »¹⁰, comme l'a relevé Zima. Les premières vinrent, prioritairement, de la République Démocratique Allemande et les secondes de la République Fédérale Allemande.

En République Fédérale, le romaniste Joseph Jurt a critiqué l'absence de toute dimension contextuelle dans les critères jaussiens en soulignant que les lectures « se différencient selon la situation psychologique, sociologique, politique des récepteurs [...] ». »¹¹ Il propose, et se propose pour la réalisation – nous aurons l'occasion d'y revenir –, de « compléter l'esthétique de la réception par une sociologie de la réception. »¹² Cependant, c'est dans la critique marxiste de la République Démocratique Allemande que nous trouvons les réactions et les objections les plus fortes, à travers une double critique de l'horizon d'attente jaussien.

Emmenés par Robert Weimann, Rita Schober et Manfred Naumann, les marxistes est-allemands soulignèrent, comme le note Minary, que l'horizon d'attente pose un premier problème dans la mesure où il « ne concerne pas la pratique sociale du lecteur, mais ses références essentiellement littéraires. »¹³ Les « données culturelles partagées », les trois caractéristiques de l'horizon d'attente décrites par Jauß confirmeront le bien-fondé du reproche. Contrairement à ce que pense le professeur de Constance, aucune étude de réception, disent en substance les marxistes, ne peut ignorer totalement la présence

¹⁰ Pierre V. Zima, *op.cit.*, p. 91.

¹¹ Joseph Jurt, *La réception de la littérature par la critique journalistique. Lectures de Bernanos 1926–1936*, Paris, Editions Jean-Michel Place, 1980, p. 33. Jurt est un universitaire suisse ayant fait carrière en Allemagne. Romaniste, il a rédigé cet ouvrage en français.

¹² *Ibid.* [modifié], p. 34. Jurt précise immédiatement que c'est « dans cette perspective que se situe [son] étude. »

¹³ Daniel Minary, « L'émergence de l'esthétique de la réception » (H.R. Jauß) vue par la critique de R.D.A. », in *Compétence de communication II*, Paris, Les Belles Lettres, 1987, p. 38.

d'un contexte politique et social influant sur cette dernière, influant sur la lecture des textes.

Jauß prit cette première objection « marxiste » et/ou « sociologique » au sérieux. Il en tint compte au cours du temps. Au IXe congrès de l'association internationale de littérature comparée à Innsbruck, il revint ainsi sur ce reproche et y répondit indirectement en soulignant que certes « à ses débuts, l'esthétique de la réception se présentait encore comme une esthétique de l'art autonome », mais que

dans la mesure où *le problème des fonctions sociales de l'art s'imposait de nouveau*, le champ des recherches devait s'ouvrir à des traditions littéraires avant et après l'époque de l'art autonome et au-delà de la notion humaniste de l'œuvre, voire à la communication littéraire dans l'amplitude de toutes ses fonctions, *sans exclure le « delectare et prodesse »*, discrédité depuis « l'art pour l'art » et méprisé de nos jours sous le titre de « littérature de consommation ». ¹⁴

Ainsi, le concept d'horizon d'attente s'est vu élargi au cours du temps par Jauß lui-même par rapport à ce qu'il était au début, à savoir dans la leçon inaugurale de 1967, en incluant davantage les dimensions sociales (« amplitude de toutes ses fonctions ») de la réception. Ceci s'observe notamment dans l'étude de cas que nous allons analyser maintenant.

S'il est un concept présent dans la plupart des travaux de Jauß, l'horizon d'attente n'occupe dans aucune autre recherche une place aussi centrale que dans l'étude de *La nouvelle Héloïse* de Rousseau et du *Werther* de Goethe (*Rousseaus « Nouvelle Héloïse » und Goethes « Werther » im Horizontwandel zwischen französischer Aufklärung und deutschem Idealismus*). C'est en partant de ce texte, et parce que, comme nous le verrons, cette étude prend en compte à la fois sa dimension littéraire et sociale, que nous avons choisi de présenter l'usage concret par Jauß de l'horizon d'attente.

La nouvelle Héloïse et *Die Leiden des jungen Werther* furent non seulement deux des plus grands succès de librairie de leur époque, mais surtout deux œuvres qui entraînèrent de fortes réactions parmi leurs premiers lec-

¹⁴ Hans Robert Jauß, « Esthétique de la réception et communication littéraire », in *Literary Communication and Reception/Communication Littéraire et Réception. Proceedings of the IXth Congress of the International Comparative Literature Association/Actes du IXe congrès de l'Association internationale de littérature comparée. Innsbruck 1979*. Innsbruck, Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, 1980, p. 22. La conférence a été prononcée, puis publiée, en français. La version française constitue ainsi la version originale. [c'est à chaque fois nous qui soulignons].

teurs. Pour expliquer celles-ci, « bedarf [es], einer historischen Rekonstruktion des *literarischen* und *gesellschaftlichen* Horizons [...] »¹⁵, nous dit Jauß.

Lorsque, comme Jauß, on lit *Werther* en tant que réception créatrice de *La nouvelle Héloïse*, la reconstruction des horizons d'attente se réalise en deux étapes. Il s'agit d'abord de reconstruire les horizons, littéraire puis social, prévalant en France en 1761, soit au moment de la parution du roman de Rousseau et, dans un second temps, les mêmes horizons de la réception allemande de Rousseau, sur lesquels il convient de lire le texte de Goethe. Dans sa reconstruction de l'horizon d'attente des Lumières françaises, Jauß indique à son lecteur la manière de procéder et les difficultés de ce travail.

Pour Jauß, en ce qui concerne la dimension littéraire de l'horizon d'attente, la difficulté vient d'abord de la « sélection » des extraits : « Die Rekonstruktion des Horizons der Erwartungen, die ein Werk für seine ursprünglichen Adressaten – die zeitgenössischen Leser – vorgezeichnet hat, steht von Anbeginn unter der Schwierigkeit der Selektion. »¹⁶

S'agissant de l'horizon d'attente de *La nouvelle Héloïse*, Jauß opère comme sélection l'ensemble des éléments que Gérard Genette regroupe sous le nom de « péritexte »¹⁷, à savoir les titre et sous-titre du roman ainsi que, dit-il, sa préface et son exergue.¹⁸ Il tient également compte de certains choix esthétiques de Rousseau, choix assurément selon lui en rupture avec les attentes du public.

Si le titre renvoie, ce qui est évident pour tout lecteur cultivé, mais que rappelle tout de même Jauß, à l'histoire médiévale d'*Héloïse et Abélard* et suscite déjà de ce fait certaines attentes importantes dans l'horizon du lecteur de 1761, c'est le sous-titre qui apparaît à ses yeux comme l'élément le plus fondamental pour sa reconstruction :

Rousseaus Untertitel *Lettres de deux amants au pied d'une petite ville des Alpes* nimmt die Fiktion hinterlassener Briefe auf und macht sich damit die literarische Form zunutze, der zu dieser Zeit Richardson die größte Beliebtheit verschafft hatte. [...] Die erhabene und wilde, den Kanon der

¹⁵ Hans Robert Jauß, « Rousseaus *Nouvelle Héloïse* und Goethes *Werther* im Horizontwandel zwischen französischer Aufklärung und deutschem Idealismus », in *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, op.cit., p. 585. [c'est nous qui soulignons].

¹⁶ *Ibid.*, p. 589.

¹⁷ Cf. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

¹⁸ Cf. Hans Robert Jauß, « Rousseaus *Nouvelle Héloïse* und Goethes *Werther* im Horizontwandel zwischen französischer Aufklärung und deutschem Idealismus », art.cit., pp. 589–590.

klassischen Ästhetik übersteigende Schönheit des Gebirges hat erst Rousseau der ästhetischen Erfahrung erschlossen, als er die Geschichte der Liebenden auf den realen Schauplatz des Wallis verlegte und damit ihr beispielhaftes Schicksal aus der « edlen Einfalt und stillen Größe » dieser Landschaft hervorgehen ließ.¹⁹

Autrement dit, Rousseau, par son sous-titre, prend à rebours les attentes ou espérances des lecteurs de romans, et plus particulièrement de romans épistolaires – Jauß ne mentionne à ce propos que la figure de Richardson, mais ce qu'il dit vaut également selon nous, en contexte purement francophone, pour *Les lettres persanes*, en situant son texte, comme il le précise, non dans un milieu urbain, mais dans un cadre campagnard, « sauvage ».

La nouvelle Héloïse se place pour Jauß dans la suite directe de Richardson. Celui-ci avait modifié l'horizon d'attente littéraire du public européen en défendant dans ses romans épistolaires « die Absage an die Tradition der abenteuerlichen Fiktion außerordentlicher Schicksale zu eigen gemacht. »²⁰ Rousseau, en déplaçant son sujet dans un cadre champêtre, propose lui aussi un changement important par rapport à ses prédécesseurs. Et il ne se contente pas de cette unique modification, puisqu'il l'accompagne, précise Jauß, d'une « désacralisation » du héros romanesque.²¹

Le critique allemand note à ce propos que les lecteurs de l'époque avaient remarqué le fait que, par exemple, « Julie sei eine < weniger vollkommene Clarissa >, Claire eine zweite, mit weniger < Humor > begabte Miss Howe [...] ». Par ce choix, Rousseau marque une « Bruch mit der Norm vollkommener Charaktere » et développe une nouvelle manière de traiter les personnages, une nouvelle conception esthétique aussi bien du héros que de l'intrigue romanesque. *La nouvelle Héloïse* est fondée selon lui sur la « simplicité », soit

die *simplicité* einer Fabel, die das Interesse an der Seelengeschichte dreier empfindsamer Menschen ohne Abenteuer und Intrige, das heißt : « ohne Böswilligkeit in den Handlungen oder Personen », allein durch die Entfaltung des Gefühls im Gespräch der empfindsamen Herzen aufrechterhalten soll.²²

La reconstitution, notamment en partant du simple sous-titre de l'œuvre, de l'horizon d'attente français de 1761 permet à Jauß d'expliquer les innovations

¹⁹ *Ibid.*, pp. 590–591. Précisons ici, mais c'est vraiment un détail, que Jauß confond le Valais et le Pays de Vaud.

²⁰ *Ibid.*, pp. 595–596.

²¹ Cf. *Ibid.*, p. 596.

²² *Ibid.*, p. 597.

apportées par Rousseau, innovations qui expliquent et justifient la place occupée par *La Nouvelle Héloïse* dans l'histoire de la littérature. Ceci prouve également l'efficacité pratique de son concept. La reconstitution rend possible l'illustration du fait que c'est en « désacralisant » le héros pour s'intéresser aux sentiments et en montrant l'intérêt littéraire et esthétique des paysages alpins que Rousseau a substantiellement modifié les goûts du public du genre romanesque. Il a ainsi ouvert l'horizon d'attente européen au romantisme et à la littérature de l'idéalisme allemand. C'est enfin directement à partir des modifications rousseauistes de l'horizon d'attente de 1761 que se comprend selon Jauß *Die Leiden des jungen Werther* : l'ouvrage doit se lire comme une réponse créatrice à *La Nouvelle Héloïse*.

Cependant, et malgré son importance, la dimension littéraire, et c'est à cela que l'on observe que Jauß a véritablement tenu compte des critiques « sociologisantes » qui lui furent adressées, ne suffit pas pour reconstruire la totalité de l'horizon d'attente permettant de comprendre la réception de *La Nouvelle Héloïse*. Celui-ci s'établit d'abord, dit-il, « durch Belege der ersten Rezeption ». Ce sont en effet ces « documents », articles de journaux, mais à l'époque de Rousseau surtout les lettres de lecteurs, qui permettent de « témoigner » (*bezeugen*) « wie das Werk im gesellschaftlichen Horizont erfahren wurde »²³, mais l'horizon d'attente s'établit néanmoins principalement, de manière directe, dans le texte.

Si Jauß mentionne dans l'introduction de son article le succès européen de l'ouvrage, les nombreuses lettres envoyées à Rousseau ainsi que « der Andrang auf die Buchverleiher, die das ausgesprochene Lesefieber ausnutzen »²⁴, force est de constater qu'il n'affronte pas directement ces réceptions concrètes de *La Nouvelle Héloïse* (sur ce point, et sans vouloir anticiper ce que nous dirons dans la troisième section de ce chapitre, nous pouvons parler d'élitisme jaussien). En revanche, selon le même processus que pour la dimension littéraire de l'horizon d'attente, il dégage au sein du texte rousseauiste, c'est-à-dire en agissant en authentique philologue, les éléments qui modifient sur le plan social les attentes du public français de 1761.

Pour l'horizon d'attente social, Jauß part des préfaces de l'ouvrage. C'est là que s'observe selon lui le principal changement social que Rousseau opère par rapport à son temps, par rapport aux attentes du public de l'époque. Il concerne l'évolution des rapports entre les « savoirs » et les « arts » :

Seine Entdeckung [à Rousseau, N.d.A.], daß die offensichtlichen Fortschritte des Wissens und der Künste notwendig durch einen latenten Ver-

²³ *Ibid.*, p. 589.

²⁴ *Ibid.*, p. 587.

fall der Moral erkauft seien, über den die verfeinerten Lebensformen der städtischen Zivilisation nur hinwegtäuschten, verpflichte den wahren Philosophen zur Kritik des *simulacre public* (in dieser Formulierung antizipiert Rousseau das « falsche Bewußtsein » der modernen Ideologiekritik !) [...].²⁵

Dans *La Nouvelle Héloïse*, les changements que Rousseau amène par rapport aux attentes du public sur le plan social sont liés aux changements littéraires ou esthétiques. Il existe, démontre ainsi Jauß, un lien entre les deux. L'analyse philologique lui permet de les diviser, mais il faut observer qu'ils se présentent unis dans le texte. Le changement social, c'est-à-dire la rupture ou le déclin des rapports entre le savoir et la morale qu'il convient de corriger, et les changements esthétiques/littéraires, c'est-à-dire le déplacement de l'action de la ville à la campagne et l'ouverture à l'expression du sentiment, vont de pair.

Le roman de Rousseau peut ainsi être vu comme paradigmatique sur ce point, c'est-à-dire qu'il permet à Jauß de démontrer avec clarté et par l'exemple qu'il n'existe bien qu'un seul horizon d'attente, séparable au besoin en deux dimensions. Cette « solidarité » entre social et littéraire à l'intérieur du texte signifie que la dimension sociale était en fait présente, au côté de la dimension littéraire, au moins en puissance, dès la première formulation du concept. Mentionner cette composante sociale revient simplement à lui donner davantage d'« amplitude ».

Malgré cette inclusion du « social » ou du « politico-social », en plus du « littéraire » dans le concept d'horizon d'attente, Jauß ignore ou, si l'on préfère, ne tient largement pas compte de l'aspect productif de la littérature, c'est-à-dire des « conditions sociales de production des œuvres ». L'horizon d'attente est toujours horizon d'attente du lecteur, horizon d'attente du récepteur. *Rousseaus Nouvelle Héloïse und Goethes Werther im Horizontwandel zwischen französischer Aufklärung und deutschem Idealismus* illustre cette vérité de l'esthétique de la réception jaussienne.

Si Jauß y étudie, comme nous l'avons vu, dans le détail la réception par l'évocation de la réception critique et surtout en soulignant les changements d'horizons d'attente, littéraire et social, inclus dans le texte, à aucun moment il ne s'intéresse aux conditions de production de l'œuvre. Jamais Jauß n'évoque la position *sociohistorique* de Rousseau au sein de son siècle et dans sa société. Pourtant, *La Nouvelle Héloïse* fut écrite autour de 1760 soit, sur le plan biographique et des idées, après sa rupture intellectuelle avec les défenseurs des Lumières, Diderot au premier chef. Il s'agit d'un fait non-négligeable. Or, comme nous l'avons vu, la question de l'ouverture d'un nouvel

²⁵ *Ibid.*, p. 599.

horizon d'attente n'est considérée que par rapport au public ou plus exactement par rapport aux changements que celle-ci produit sur les goûts des lecteurs, dans la manière dont ceux-ci envisagent le roman. L'environnement du producteur n'a aucune importance.

Cette absence totale de la dimension productive, de l'analyse sociale de la production dans l'ensemble des études de cas jaussiennes, « fut assez tôt remarqué[e] par les marxistes est-allemands », comme le note Zima.²⁶ Ils ont vu dans celle-ci une seconde difficulté, et sans doute à leurs yeux la principale, du concept jaussien. Comme celle-ci ne fut jamais prise en considération par Jauß, le sociologue français Pierre Bourdieu a pu la reformuler plus tard, et de manière plus brillante que ses prédécesseurs de la République Démocratique Allemande.

Dans *Les règles de l'art*, son ouvrage-somme sur la question littéraire²⁷, Bourdieu adresse en effet, à l'encontre de l'*horizon d'attente* jaussien, une sévère critique de l'absence de toute considération de la production. Similaire aux reproches marxistes, mais plus prégnante du simple fait que cette critique s'inscrit à l'intérieur de la théorie des champs de Bourdieu et que cette approche, notamment par l'opposition entre « capital économique » et « capital symbolique » qu'elle défend, ne peut pas être simplement considérée comme un énième avatar marxiste. Renvoyer la critique est-allemande à l'orthodoxie marxiste fut, comme le rappelle fort à propos Zima, la technique, à bien des égards facile et simpliste, utilisée par Iser pour défendre l'approche « anti-production » de l'histoire littéraire de son collègue Jauß.²⁸

En oubliant la dimension productive de l'art et son contexte, l'*horizon d'attente* se voit, affirme Bourdieu, comme l'outil central d'une approche qui ne prend pas en compte le contexte historique et social dans lequel, comme tous les arts, elle s'inscrit :

²⁶ Pierre V. Zima, *op.cit.*, p. 95. Zima précise encore que l'ouvrage *Gesellschaft, Literatur, Lesen : Literaturrezeption in theoretischer Sicht* (Manfred Naumann, Dieter Schlenstedt et Karlheinz Barck (Eds.), Berlin/Weimar, Aufbau Verlag 1975) a été « conçu comme une critique globale de l'esthétique de la réception ouest-allemande. » Les auteurs insistent sur le fait que l'horizon d'attente jaussien occulte « [l]es conditions matérielles de la production littéraire : de la classe sociale et de la situation économique de l'auteur, de sa position dans l'institution littéraire. » (*Ibid*).

²⁷ Nous parlons d'ouvrage-somme car il représente l'aboutissement d'une importante réflexion sur la sociologie de l'art et de la littérature qui a occupé Bourdieu durant toute sa carrière, soit depuis les années soixante. Il avait déjà traité la question de la littérature dans « lecture, lecteurs, lettrés, littérature » (In *Choses dites*, Paris, Minuit, 1987, pp. 132–143).

²⁸ Cf. Pierre V. Zima, *op.cit.*, pp. 96–97.

Comme la perception « pure » des œuvres picturales ou musicales, la lecture « pure » que les œuvres les plus avancées de l'avant-garde exigent impérativement et que les critiques et autres lecteurs professionnels tendent à appliquer à toute œuvre légitime est une *institution sociale*, qui est l'aboutissement de toute l'histoire du champ de production culturelle, histoire de la production de l'écrivain pur et du consommateur pur que ce champ contribue à produire en produisant pour lui.²⁹

Autrement dit, pour Bourdieu, avant de pouvoir parler des innovations produites par une œuvre par rapport à l'horizon d'attente de son temps, il convient d'abord d'envisager les œuvres comme des *institutions*, c'est-à-dire quelque chose de créé par la société. Cela montre que toute analyse de texte exige d'abord la compréhension de ses *conditions sociales de production*, soit une étude historique du « champ de production qui a produit les producteurs, les consommateurs et les produits, donc l'analyste lui-même »³⁰, une analyse de ce qui conduit l'auteur à écrire le texte, puis le lecteur/le critique à le lire, à l'analyser d'une certaine manière. Cette critique de Bourdieu à l'encontre de l'herméneutique littéraire dans son ensemble s'applique aux analyses et à l'horizon d'attente de Jauß. Celui-ci ne s'intéresse jamais, ni à la position socio-historique des auteurs, ni à la place des normes esthétiques et sociales, ni à la position sociale des écrivains au moment où ils produisent leurs textes, lorsqu'il reconstruit l'horizon d'attente du premier public. La place qu'occupent la lecture et la littérature au sein de leur société ne le préoccupe pas davantage.

Cette absence apparaît problématique selon Bourdieu dans la mesure où elle produit une analyse incomplète et surtout fondée sur, selon ses propres mots, des « présupposés » qu'elle ne se voit pas en mesure de justifier et qui pourraient donc invalider l'entier des dires d'une étude de cas. C'est une difficulté réelle de l'esthétique de la réception jaussienne comme de l'ensemble des analyses littéraires fondées sur ce que Bourdieu appelle une conception « pure », c'est-à-dire détachée de toute dimension historico-sociale, de la lecture. Selon lui,

seule une critique sociologique de la lecture pure, conçue comme une analyse des conditions sociales de possibilité de cette activité singulière, peut permettre de rompre avec les présupposés qu'elle engage tacitement et, peut-être, d'échapper aux contraintes et aux limitations que l'ignorance de ces conditions et de ces présupposés lui fait accepter.³¹

²⁹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1998 [1992], pp. 490–491.

³⁰ *Ibid.*, p. 492

³¹ *Ibid.*, p. 494.

Dans son analyse critique de la « lecture pure », Bourdieu met le doigt sur un point essentiel, à savoir la nécessité de ne jamais négliger la dimension productive – ce que tendent précisément à faire les herméneutes littéraires selon le sociologue – ni la dimension réceptive car l'absence de l'une des deux empêche tout simplement la compréhension et l'analyse adéquates de l'autre.

Les études interculturelles de réception doivent ainsi tenir compte du contexte socio-historique de production de l'œuvre ou des œuvres qu'elles étudient. La tâche n'est pas forcément évidente, car il s'agit d'insérer cette analyse en évitant toutefois de réduire l'expérience littéraire à « la question des *conditions historiques et sociales de possibilité* de cette expérience »³² ou si l'on préfère, de réduire l'esthétique au sociologique ou, si l'on préfère encore, à un simple phénomène socio-historique.

Aussi emblématique de l'esthétique de la réception qu'il soit, l'*horizon* n'est en rien un concept inventé par Jaub. Il fut créé, rappelle notre auteur, au début du vingtième siècle par le sociologue Karl Mannheim, puis s'est vu employer, ensuite, par différents philosophes³³ dont Husserl et, plus important pour l'esthétique de la réception, Hans-Georg Gadamer. C'est à la fin du premier chapitre de la seconde partie de *Wahrheit und Methode*, lorsqu'il s'intéresse à l'*histoire des effets* (*Wirkungsgeschichte*), que ce dernier en vient à le reprendre pour le compte de son herméneutique philosophique.

L'horizon gadamérien – Gadamer parle plus exactement, dans un sens toujours très historique, d'*horizon du présent* (*Horizont der Gegenwart*) – est conçu comme l'ensemble « d[er] Vorurteile [...], die wir mitbringen », c'est-à-dire l'ensemble des éléments, des connaissances, des savoirs qui « stellen das dar, über das hinaus man nicht zu sehen vermag. »³⁴ Les *préjugés* « conditionnent la compréhension » (*Vorurteile als Bedingungen des Verstehens*)³⁵, car personne ne peut échapper à son historicité. L'*horizon du présent* et l'ensemble des préjugés qui lui est inhérent se présentent comme le cadre dans lequel s'insère nécessairement toute interprétation : « Der Horizont der Gegenwart [ist] in steter Bildung begriffen, sofern wir alle unsere Vorurteile ständig erproben müssen. »³⁶ Lorsque nous analysons une œuvre littéraire du passé, même d'un passé récent, nous nous retrouvons, du fait de la modi-

³² *Ibid.*, p. 466.

³³ Jaub rappelle en effet qu'il emprunte ce concept à Mannheim et mentionne aussi le fait que Karl Popper y eut recours. (Cf. Hans Robert Jaub, *Literaturgeschichte als Provokation*, op.cit., p. 201).

³⁴ Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1990 [1960], p. 311.

³⁵ *Ibid.*, p. 281.

³⁶ *Ibid.*, p. 311.

fication permanente de l'horizon, de la « mise à l'épreuve constante de tous nos préjugés », face à un texte issu d'un autre horizon. Il y a rencontre entre l'horizon (passé) du texte – cet horizon était évidemment l'horizon du présent de sa rédaction – et l'horizon (présent) du lecteur. Gadamer nomme « fusion des horizons » (*Horizontverschmelzung*) la rencontre entre ces deux horizons distincts.

Comprendre un texte, *a fortiori* l'interpréter, consiste ainsi à d'abord reconnaître cette différence entre les horizons, cette « fusion des horizons » et la mettre en perspective. Il est en effet illusoire pour le philosophe de penser que nous pouvons reconstruire avec exactitude un horizon passé, en l'occurrence l'horizon du présent du texte étudié au moment de sa rédaction. Nous devons ainsi, précise-t-il, admettre pour chaque interprétation un inévitable « Spannungsverhältnis zwischen Text und Gegenwart. »³⁷ Ce « rapport de tension » est fondamental car il distingue les sciences humaines, et en particulier la science historique, des sciences naturelles. L'Histoire ou, de manière plus exacte, l'horizon en perpétuel changement de cette dernière, implique la nécessité de toujours réinterpréter les textes. La connaissance en sciences humaines passe selon l'herméneutique gadamérienne par le renouvellement interprétatif permanent des textes littéraires « classiques »³⁸, textes envisagés comme des sources de vérités historiques, comme des outils privilégiés d'appréhension de l'Histoire.

L'esthétique de la réception reprend le concept gadamérien d'horizon en lui faisant subir une inflexion. Pour Jauß, ce qui importe n'est pas la vérité du passé saisie dans le présent par interprétation d'une œuvre, mais l'importance esthétique de celle-ci pour le lecteur actuel et plus encore son importance dans l'histoire littéraire, c'est-à-dire ce qu'elle a modifié (ou pas) par rapport aux attentes esthétiques de l'horizon présent au moment de sa rédaction, de sa publication.

Si l'*horizon d'attente* est un concept essentiel dans la théorie de Jauß, celui d'*esthétique* l'est évidemment tout autant. Nous venons d'employer l'expression « attentes esthétiques de l'horizon ». Nous devons ainsi, en définissant préalablement le terme, dire quelle est cette conception de l'esthétique, quelles en sont les origines philosophiques et positionner l'esthétique de la réception interculturelle par rapport à elles.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Gadamer accorde une grande importance à la notion de *classique*. Nous ne la développons pas ici pour la simple et bonne raison que nous devons y revenir dans un lieu plus approprié selon nous pour cela, à savoir dans la section consacrée à l'herméneutique question/réponse.

À l'entrée *esthétique*, Le Grand Robert donne la définition suivante : « [la] science du beau dans la nature et dans l'art (Art, II., beau) ; conception particulière du beau, du < sentiment > de la beauté.»³⁹ Si ses origines étymologiques sont grecques et se rapportent à la sensation, plus exactement à la perception par les sens, la critique et les différents dictionnaires s'accordent sur le fait que « le mot d'*esthétique* a été créé par Baumgarten »⁴⁰, comme le dit Souriau. La *science du beau* est donc d'origine européenne, plus précisément allemande⁴¹ et n'existe pas, à la différence de la réflexion sur l'art, avant le dix-huitième siècle. Si Baumgarten en est le fondateur, c'est à un autre philosophe allemand que l'on doit son ancrage comme discipline autonome et centrale de la philosophie, à savoir Immanuel Kant. L'*Oxford Companion to Philosophy* le présente ainsi : « Aesthetics [...] dates almost certainly from the seminal influence of Immanuel Kant's *Critique of Judgement*. [...] Kant was the first to give aesthetics a logically and philosophically distinctive role within an entire philosophical system. »⁴² Cette influence kantienne – il s'agit à la fois d'une litote et d'un truisme – fut déterminante dans toute la pensée esthétique européenne. La conception jausienne se place explicitement dans cette tradition. S'appuyant sur un entretien accordé par Jauß à un ouvrage collectif hollandais, Zima note que le théoricien allemand revendique le fait de se situer dans la ligne du maître de Königsberg, comprise comme une ligne qui place l'esthétique du côté de la perception.⁴³ En soulignant que ce qui est le plus important dans l'esthétique, c'est la place que celle-ci accorde à la perception, soit au jugement du public, dans son cas du public-lecteur sur une œuvre, Jauß nous indique de manière indirecte que ce qu'il reprend principalement de Kant, c'est la question du *goût* (*Geschmack*). Pour le philosophe, le jugement de goût se présente comme quelque chose d'étrange (*befremdlich*) qu'il formule longuement ainsi :

[Es] ist doch befremdlich, daß, da von dem Sinnengeschmack nicht allein die Erfahrung zeigt, daß sein Urteil (der Lust oder Unlust an irgend etwas) nicht allgemein gelte, sondern jedermann auch von selbst so bescheiden

³⁹ Le Grand Robert, dictionnaire en ligne <http://gr.bvdep.com> [consulté le 20 février 2014].

⁴⁰ Étienne Souriau (dir.), *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 2010 [1990], p. 725.

⁴¹ Cf. Karlheinz Barck, « Ästhetik/ästhetisch », in Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkart Steinwachs et Friedrich Wolfzettel, *Ästhetische Grundbegriffe : Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Band 1, Stuttgart/Weimar, J.B. Metzler Verlag, 2000, p. 317 sq.

⁴² Joseph Margolis, « Aesthetics, history of », in Ted Honderich (dir.), *The Oxford Companion to Philosophy*, Oxford, Oxford University Press, 1995, p. 9.

⁴³ Cf. Pierre V. Zima, *op.cit.*, p. 88.

ist, diese Einstimmung ändern nicht eben anzuhängen (ob sich gleich wirklich öfter eine sehr ausgebreitete Einhelligkeit auch in diesen Urteilen vorfindet), der Reflexions-Geschmack, der doch auch oft genug mit seinem Ansprüche auf die allgemeine Gültigkeit seines Urteils (über das Schöne) für jedermann, abgewiesen wird, wie die Erfahrung lehrt, gleichwohl es möglich finden könne (welches er auch wirklich tut) sich Urteile vorzustellen, die diese Einstimmung allgemein fordern könnten [...].⁴⁴

Le jugement de goût est ainsi, note Jimenez, un jugement de nature *particulière*. À la différence d'un jugement mathématique par exemple, il est réfléchissant et subjectif, c'est-à-dire qu'il part du « spectateur » ou du « lecteur », de la personne énonciatrice et non de l'objet. Afin d'illustrer cette nature réfléchissante du jugement de goût kantien, Jimenez écrit : « C'est moi qui juge la rose belle : la beauté n'est pas contenue dans l'objet, je la lui attribue : < Cette rose est belle >, ou bien je la qualifie : < C'est une belle rose > ».⁴⁵ Cependant, et malgré sa nature subjective, nous dit Kant, le jugement de goût prétend à susciter, selon ses propres mots, *l'assentiment universel*. Ainsi, « le paradoxe est bien là : le jugement de goût est précisément un jugement à la fois réfléchissant et universel. »⁴⁶

Jaub reprend la conception esthétique de Kant, tout en la modifiant légèrement : il abandonne tout lien au beau naturel et lui donne un accent histo-

⁴⁴ Immanuel Kant, « Kritik der Urteilskraft » [1790], in *Kants Werke. Akademische Textausgabe. Band V*, Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1968, p. 214. Cité partiellement en traduction française par Marc Jimenez, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Paris, Gallimard, 1997, pp. 133–134. Au vu de la grande difficulté (du moins pour nous) du texte, nous avons choisi ici de donner une version française, celle-ci ayant également un intérêt herméneutique : [« Or, il y a là quelque chose de bien étrange : alors que, d'un côté, pour le goût des sens, non seulement l'expérience montre que le jugement qu'il porte (concernant le plaisir ou le déplaisir qu'il prend à quelque chose) n'a pas valeur universelle et qu'au contraire chacun est de lui-même assez modeste pour ne pas prêter aux autres un tel assentiment universel à ses propres jugements (bien qu'assez souvent on constate effectivement une très large unanimité touchant ces jugements eux-mêmes) ; il est bien étrange, donc, que d'un autre côté le goût de la réflexion, qui se trouve si souvent récusé dans sa prétention à la validité universelle de ses jugements (sur le beau) pour tous, comme le montre l'expérience, puisse toutefois trouver possible (comme il le fait du reste effectivement) de se représenter des jugements susceptibles d'exiger cet assentiment universel [...]. », « Critique de la faculté de juger », in *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, 1985, p. 971. Traduit par Jean-René Ladmiral, Marc B. de Launay et Jean-Marie Vaysse].

⁴⁵ Marc Jimenez, *op.cit.*, pp. 131–132.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 133.

rique. Ainsi, la qualité, ou la beauté, ou l'importance esthétique d'un texte, de sa forme, vient du jugement (de goût) des lecteurs, mais ce jugement sur les œuvres, jugement subjectif et prétendant à l'universalité, est marqué par des attentes, par un contexte historique qu'il appelle *l'horizon*. Ce dernier varie au cours du temps en fonction des innovations apportées par des œuvres nouvelles, par la succession des œuvres. Si nous reformulons par rapport à la question esthétique ce que nous avons dit plus haut, nous pouvons dire que l'un des buts de l'esthétique de la réception consiste à écrire une histoire *esthétique* de la littérature à partir d'une conception kantienne de l'esthétique, c'est-à-dire à écrire une histoire des jugements de goût, de la succession des jugements du public sur les œuvres littéraires.

L'esthétique de la réception interculturelle se place dans une perspective kantienne dans la mesure où elle affirme aussi que le jugement de goût du public est central et qu'il est réfléchissant. Cependant, elle démontre que si les attentes par rapport à une œuvre et les jugements de goût varient dans le temps, ils varient également selon les espaces culturels. Nous le verrons clairement dans nos études de cas de la troisième partie. Le rôle de l'esthétique de la réception interculturelle prend alors deux dimensions : 1) dégager ces diverses attentes esthétiques selon les différents espaces culturels ; 2) étudier comment celles-ci sont appréhendées dans la variété des jugements sur une œuvre sur un mouvement ou encore sur un mode littéraire. (Notons au passage que cette recherche peut se réaliser aussi à travers l'examen de sa ou de ses première(s) traduction(s).)

Etant donné que ce qui importe le plus pour l'esthétique de la réception est donc d'écrire ou de réécrire l'histoire littéraire sur une base esthétique plutôt que de rechercher la vérité, Jauß met en avant la diversité des horizons historiques – la suite des différents *horizons du présent* – au détriment de la « fusion des horizons ». Écrire l'histoire littéraire, c'est écrire l'histoire des lectures, des réceptions successives d'une œuvre, à savoir des jugements de goût des publics successifs sur un texte. Jauß formule cela ainsi : « [Die] Kette von Rezeptionen entscheidet die geschichtliche Bedeutung eines Werkes und macht seinen ästhetischen Rang sichtbar. »⁴⁷ Parce qu'il insiste sur la dimension esthétique de la littérature, sur le goût et sur l'idée d'une « chaîne de réceptions », Jauß préfère parler d'*horizon d'attente* plutôt que d'*horizon du présent*. La notion d'attente lui permet de donner une dynamique au concept d'horizon. Dans l'horizon du présent gadamérien, le lecteur est (plutôt) passif, alors que dans l'horizon d'attente jausien, il se montre réactif et productif.

Néanmoins, malgré cette substantielle différence entre eux, Gadamer et Jauß traitent tous deux l'horizon de manière principalement, voire exclusive-

⁴⁷ Hans Robert Jauß, *Literaturgeschichte als Provokation*, op.cit., p. 170 [modifié].

ment temporelle. La « fusion des horizons » gadamérienne et la « succession des horizons » jaussienne ont lieu entre deux époques, dans le temps, jamais entre deux cultures différentes, dans l'espace. Or, si l'horizon d'attente change dans le temps, il varie, nous venons de le dire en évoquant notre conception de l'esthétique, également dans l'espace, et aussi bien dans la dimension littéraire que dans la dimension sociale de celui-ci. Tout espace culturel a sur les autres espaces culturels des idées préconçues, autrement dit des *préjugés culturels spatiaux* qui orientent leur réception, leur lecture des textes littéraires. Ces *préjugés culturels spatiaux* sont aussi importants que les seuls *préjugés temporels* dont parle Gadamer.

On pourrait nous objecter ici que nous avons mal lu Jauß puisque celui-ci, précisément dans l'étude sur *La Nouvelle Héloïse* et *Werther* s'intéresse aux relations entre deux espaces culturels distincts, allemand et français. À cela, nous répondons que s'il est exact que le critique envisage *Werther* comme la réception créatrice du roman de Rousseau, il ne pose pas, ne problématise pas véritablement la dimension interculturelle de cette dernière.

Bien qu'il mentionne la traduction du roman de Rousseau en langue allemande réalisée en 1761 et le succès remporté par l'ouvrage⁴⁸, Jauß ne l'étudie pas. (Il est vrai, à sa décharge, que Goethe a sans doute lu Rousseau en français.) Mais surtout, de manière plus problématique, il ne postule pas directement non plus de différence culturelle, *spatiale*, entre la France et l'Allemagne (nous parlons d'Allemagne par commodité, alors qu'historiquement, nous le savons, il conviendrait d'évoquer systématiquement à l'époque les différents Etats de l'espace germanophone). Il suppose ainsi que l'une et l'autre nations possèdent un horizon d'attente commun concernant au moins le *genre littéraire*, en l'occurrence le roman, et le rôle social de la littérature. La modification de l'horizon induite par le texte goethéen, les changements littéraires et sociaux entre le « Siècle des Lumières » et l'« Idéalisme allemand », ce qui intéresse Jauß au premier chef dans son article, ne sont et ne peuvent être envisagés que de manière temporelle.

L'étude se concentre ainsi, assez logiquement, sur le changement d'horizon intervenu entre 1761 et 1774, année de parution de *Die Leiden des jungen Werther*. Comme pour *La Nouvelle Héloïse*, Jauß prend soin de relever les modifications littéraires et sociales de l'horizon, en liant souvent les deux. Le changement principal qu'il souligne concerne l'autonomie. *Werther* annonce, sur le plan social, l'avènement de l'individu autonome. L'ouvrage de Goethe « [eröffnet] mit seiner Antwort auf Rousseau [...] den Weg einer

⁴⁸ Cf. Hans Robert Jauß, « Rousseaus *Nouvelle Héloïse* und Goethes *Werther* im Horizontwandel zwischen französischer Aufklärung und deutschem Idealismus », *art. cit.*, p. 621.

neuen Erfahrung – der tragischen Erfahrung des autonomen Selbstgefühls».⁴⁹

L'idée d'autonomie constitue ainsi le changement principal entre Rousseau et Goethe puisqu'à celle de l'individu correspond, sur le plan de l'esthétique, l'« autonomie du jugement esthétique » (Kant)⁵⁰ et, plus particulièrement, littéraire. Jauß formule cette double autonomie et le lien qui les unit comme suit :

Der [...] Horizontwandel eröffnete zugleich eine neue Erfahrung und Legitimation der Individualität : in der Rückkehr zu sich selbst sollte der *homme sensible* die verlorene Ganzheit des *homme naturel* wiederfinden, in seiner inneren Welt die äußere, der er den Rücken kehrte, *in eigener Form* wiederherstellen. So wird in Goethes Antwort auf Rousseau *die ästhetische Autonomie* sogleich für die literarische Entdeckung des autonomen Individuums beansprucht und verkündet.⁵¹

Ces remarques de Jauß sur l'autonomie comme élément central du changement d'horizon entre Rousseau et Goethe sont, comme l'ensemble de son article, à la fois intéressantes et pertinentes. Mais, encore une fois, elles présupposent une conception d'un horizon d'attente spatial commun entre la France et l'Allemagne. Lorsque Jauß mentionne des « corrélats français » à propos du texte de Rousseau, il entend des différences temporelles et non pas linguistiques ou culturelles. Or, il ne nous dit pas sur quoi il se fonde pour affirmer cette unité culturelle spatiale franco-allemande ou, plus largement, européenne. Souvenons-nous que Jauß présente Rousseau par rapport à Richardson et qu'il ne réalise pas non plus de distinction entre espace français et espace anglais pour étudier la réception créatrice du *citoyen de Genève*.

Au contraire de Jauß, nous pensons que France et Allemagne (et l'Angleterre aussi, évidemment) forment des espaces culturels distincts. Les références culturelles, le rapport à la littérature et au genre – Iser parlerait en l'espèce de *Textrepertoire*⁵² – diffèrent, y compris bien entendu synchroniquement. Le lecteur allemand n'a pas des conceptions identiques à celles du

⁴⁹ Hans Robert Jauß, « Rousseaus *Nouvelle Héloïse* und Goethes *Werther* im Horizontwandel zwischen französischer Aufklärung und deutschem Idealismus », *art.cit.*, p. 627.

⁵⁰ Nous étudierons plus longuement cette question de l'autonomie à l'occasion de la première étude de cas dans la troisième partie.

⁵¹ *Ibid.*, p. 638 [c'est nous qui soulignons].

⁵² Cf. Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1976. Nous évoquerons plus en détail ce concept dans le deuxième chapitre de la deuxième partie de notre travail.

lecteur français et vice-versa. On ne peut faire comme si ces différences n'existaient pas ou étaient quantité négligeable. Toute étude de cas interculturelle, *a fortiori* une étude fondée sur la réception, doit affronter cette difficulté : elle doit non seulement tenir compte des différences culturelles entre les espaces traités, mais elle doit commencer par leur mise en perspective. Cette absence de spatialisation, de traitement culturel de l'horizon d'attente demeure une faiblesse importante de la théorie jaussienne. Elle constitue, à n'en pas douter, le défaut le plus important de ce concept.

Ce « défaut » de l'esthétique de la réception n'a pas manqué d'être relevé par Bourdieu. Il accuse, en se référant comme toujours non explicitement à Jauß, mais bien à l'ensemble des critiques herméneutiques dont avec Gadamer il fait partie, d'occulter leurs « propres conditions sociales de possibilité », offrant ainsi une « ‹ compréhension › anachronique et ethnocentrique [par exemple des œuvres d'art littéraire, N.d.A.] »⁵³

À l'instar de celui d'anachronisme que nous avons longuement étudié plus haut, le reproche d'ethnocentrisme, lié d'ailleurs à la non-prise en compte de la production, est fondé. Dans la mesure où il fait l'impasse sur la production des œuvres comme sur sa propre position sociale de récepteur, Jauß ne peut tout simplement pas saisir l'importance d'une différence d'horizon entre l'espace de production d'une œuvre et son espace de réception. Néanmoins, malgré sa pertinente observation critique, Bourdieu n'a pas directement traité, lui non plus, la question interculturelle. C'est Edward Said qui a posé le plus clairement, tout au long de son œuvre de critique postcoloniale, les limites de tout ethnocentrisme en théorie littéraire, donc également les limites de l'esthétique de la réception, de la conception eurocentrée de la réception littéraire jaussienne.

En montrant à quel point les *discours* (au sens foucauldien du terme⁵⁴) européens sur l'« Orient » – il s'agit en l'espèce pour l'essentiel du Proche-Orient, du monde arabe –, relèvent d'une construction historique largement fantasmée ou inventée, Said non seulement confirme que nous lisons bien (tout comme les écrivains qui sont d'abord des lecteurs qui écrivent) par rap-

⁵³ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op.cit., p. 505

⁵⁴ Foucault comprend par *discours* « un ensemble d'énoncés qui peuvent appartenir à des champs différents mais qui malgré tout obéissent à des règles communes. [...] Il s'agissait [dans *Les mots et les choses*, N.d.A.] de décrire la transformation des types de discours au XVI^e et au XVII^e siècles, c'est-à-dire d'historiciser les procédures d'identification et de classification propres à cette période [...] ». (Judith Revel, *Dictionnaire Foucault*, Paris, Ellipses, 2008, pp. 39–40). Said reprend cette idée de construction et d'historicisation du discours à propos de l'Orient dans les textes littéraires et politiques occidentaux.

port à un horizon d'attente propre, mais il souligne par la même occasion, non directement mais en creux, que cet horizon est culturellement spécifique et que le même texte ne serait pas lu/compris/interprété de la même manière dans un espace doté d'un horizon d'attente différent, dans un espace culturel non-occidental.⁵⁵

Dans *Orientalism*, Said souligne par exemple qu'au XIXe siècle, les voyageurs en Orient, principalement britanniques et français, n'écrivent pas par rapport à ce qu'ils voient ou appréhendent sur place, mais par rapport à ce que d'autres Occidentaux, leurs prédécesseurs, ont écrit. Ainsi,

Nerval's own voyage to the Orient was by way of Lamartine's, and the latter's by way of Chateaubriand. [...] In Lamartine, Nerval and Flaubert, the Orient is a re-presentation of canonical material guided by an aesthetic and executive will capable of producing interest in the reader.⁵⁶

Un analyste jaussien des voyages orientaux de Lamartine et/ou de Nerval saluerait ceux-ci comme des réceptions créatrices de Chateaubriand. Il soulignerait l'attrait de l'Orient et poserait la question de la représentation de l'altérité culturelle dans la littérature française, *ceteris paribus* pour un citoyen européen de l'époque. Cependant, le critique jaussien, parce qu'il est eurocentrique, ne se demanderait pas si les « Orientaux » se reconnaissent dans le portrait élaboré d'eux et de leurs pays par ces auteurs européens, ni quels seraient leur lecture et leurs questionnements à la lecture de ces textes pourtant centrés sur eux. Il pourrait s'intéresser à un espace européen, le plus probablement franco-britannique sur ce thème, mais pas à la réponse orientale. Said a ainsi mis en lumière l'eurocentrisme des écrivains et indirectement de la critique littéraire européenne. Il en dénonce à la fois les illusions et les limites sans toutefois poser, dans *Orientalism*, le problème d'une lecture/réception « orientale » de ces textes eurocentriques. C'est plus tard, dans *Culture and Imperialism*, qu'il souligne, à travers son concept de *lecture contrapuntique* (*contrapuntal reading*), l'intérêt d'étudier ces lectures venues, littéralement, d'autres horizons que ceux de leur production.

⁵⁵ Nous devons relever ici le lien, jamais ou du moins – soyons prudent – rarement mentionné par la critique, entre la théorie saidienne sur la construction d'une réalité (l'« Orient ») et la théorie gadamérienne du préjugé (*Vorurteil*) sur lequel se fondent, et c'est pour cela que le préjugé est nécessaire, les différents horizons d'attente et l'Histoire. Il nous semble qu'une confrontation entre les deux serait intéressante, puisque Gadamer affirme la nécessité du préjugé et que Said révèle, au contraire, ses aspects négatifs comme le « complexe de supériorité » qu'il engendre. Mais cela dépasse largement le cadre de ce travail.

⁵⁶ Edward Said, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 2003 [1978], pp. 176–177.

Toutefois, comme nous aurons l'occasion d'y revenir en détail dans la section 3, Said le réalise de manière fortement politique en ne s'intéressant, ce qui apparaît logique au vu de ses propres objectifs, qu'à des œuvres et à des espaces pour lesquels la dimension coloniale ou colonisatrice est centrale. Nous devons aller plus loin en montrant à la fois qu'il existe d'autres types de relations littéraires interculturelles que celles entre des nations ex-colonisatrices occidentales et des espaces ex-colonisés extra-occidentaux ou encore entre l'« Orient » et l'« Occident ». Il nous faut également relever que la dimension esthétique est parfois plus importante que la dimension politique, notamment lorsqu'il n'existe pas de rapport colonial historique entre les espaces culturels en jeu. Cet objectif central de notre recherche implique, notamment, d'expliquer clairement l'importance du concept d'horizon d'attente et son usage dans les études de réception interculturelle.

1.1.1.2 *L'horizon d'attente* dans la réception interculturelle

Le fait que l'*horizon d'attente* soit, comme nous l'avons mentionné au début de cette section, le concept de Jauß le plus repris ne relève pas du hasard. Dans les études littéraires, on ne fait même plus mention de son auteur. Il s'agit d'un outil conceptuel performant. Notre modèle se propose d'utiliser cet outil mais évidemment en l'adaptant à son objet, à l'interculturalité, et en tenant compte des critiques qui lui furent, à juste titre, adressées. Ainsi :

– Au traitement temporel de l'horizon d'attente réalisé par Jauß, nous ajoutons la dimension spatiale. Lorsqu'une œuvre change d'espace culturel, c'est-à-dire qu'elle se voit reçue dans un autre espace que celui dans lequel elle est produite (et dans lequel elle bénéficie généralement de sa première réception), l'horizon d'attente culturel, pas forcément temporel, change. L'esthétique de la réception interculturelle affirme ainsi la nécessité de tenir compte dans ses analyses de la différence entre horizon de production (d'origine) et horizon de réception. Ce faisant, nous reprenons indirectement le concept gadamérien de *fusion des horizons*, mais en mettant l'accent sur la dimension spatiale plutôt que temporelle.

La notion importante de *préjugé*, prise spatialement plutôt que temporellement, occupe évidemment une place importante dans la mesure où les préjugés, sous forme notamment de stéréotypes, qu'un espace culturel a d'un autre espace culturel conditionnent la réception. Cela se verra particulièrement dans nos première et troisième études de cas.

Nous avons également vu que Jauß, dans sa leçon inaugurale, parle d'une « chaîne des réceptions » pour évoquer les différentes réceptions d'un texte. Si celle-ci a lieu dans le temps, elle a également lieu dans l'espace. Les réceptions étrangères d'une œuvre d'art, d'un espace culturel autre que l'espace

d'origine, varient selon le lien qui unit espace de réception et espace de production. Ces différents liens participent pleinement de la *chaîne des réceptions* ; ils seront l'objet du troisième chapitre de la seconde partie. Nous postulons même que pour véritablement expliquer les réceptions d'un texte, d'un auteur ou d'un courant et leur place dans l'histoire de la littérature, les différentes réceptions spatiales doivent être prises en compte autant que les réceptions temporelles.

La dimension spatiale s'ajoute souvent à la dimension temporelle. Il y a prise en compte des différences d'horizons spatio-temporels, c'est-à-dire entre l'espace-temps de production et l'espace-temps de réception. Toute étude de cas de réception interculturelle doit s'y montrer attentive. Il va de soi que l'étude interculturelle de réception apparaît plus « facile » et plus performante lorsque la diachronie n'est pas trop importante. Si l'écart est trop grand, il existe, même si de telles études demeurent possibles et présentent un intérêt, un risque plus important de confondre pour l'horizon ce qui relève en lui de la différence spatiale avec ce qui relève purement de la différence temporelle. Pour cette raison, nous avons choisi, pour nos études de cas de la troisième partie, de ne prendre que des exemples peu éloignés dans le temps.

– La réception interculturelle évite d'emblée de se voir reprocher, à l'image du modèle jaus sien, la non prise en compte de la dimension productive de la littérature. Cela pour la simple raison que l'étude du lien entre deux espaces culturels distincts exige de poser la différence du rôle social de la littérature, de la différence d'autonomie entre espace de production et espace de réception des œuvres étudiées. Cette exigence de différenciation entre espaces évite de tomber dans la « lecture pure » dénoncée à juste titre par Bourdieu.

Nos études de cas le montreront clairement. L'analyse de la réception allemande de *Madame Bovary* nous oblige à interroger la différence d'autonomie entre l'espace littéraire français de production et l'espace littéraire germanophone de réception. L'étude de la réception postcoloniale de textes coloniaux, comme la recherche inverse, force à poser cette question des conditions historiques et sociales de production et de réception des œuvres.

C'est à cette problématique sociohistorique que se superpose la spatialisation de l'horizon d'attente ou, pour le dire autrement, l'étude de la différence d'horizon d'attente entre deux espaces. À moins de minorer volontairement et faussement la différence culturelle entre les deux espaces, comme le réalise Jauß par exemple dans son étude de *La Nouvelle Héloïse* et de *Werther*, nous devons affronter – nos études de cas sur lesquelles nous ne voulons pas trop anticiper illustreront une manière de procéder – les éléments communs mais surtout les différences, sociales et littéraires ou esthé-

tiques, entre l'horizon d'attente de l'espace de production et celui de l'espace de réception.

Comprendre les raisons du succès ou de l'échec d'une œuvre dans un autre espace, être à même d'analyser certains choix du traducteur ou encore les motivations de telle réception critique ou telle autre réception créatrice, poser les différences entre les horizons, c'est-à-dire réaliser une étude interculturelle de réception littéraire, nécessitent ce double recours à la fois aux différences sociohistoriques et au traitement spatial de l'horizon d'attente.

1.1.2 L'écart esthétique

1.1.2.1 Étude critique du concept

L'esthétique de la réception s'est fixé, dès le départ, soit dès la leçon inaugurale de 1967, un double objectif. Outre de viser prioritairement, comme nous avons déjà eu l'occasion de dire, à réécrire à partir du premier public l'histoire de la littérature, elle consiste aussi à offrir aux études littéraires une nouvelle méthode d'analyse des textes, méthode fondée sur le lecteur. Les études de cas participent pleinement à ce double objectif.

Pendant, pour réaliser ce dessein, cette réécriture partant de la dimension réceptrice, l'horizon d'attente est essentiel, mais il ne suffit pas. Jauß a impérativement besoin d'un concept permettant de justifier les raisons pour lesquelles une œuvre opérant un changement d'horizon d'attente auprès de son premier public occupe une place centrale au sein de l'histoire littéraire. *L'écart* (ou la *distance*) *esthétique* (*ästhetische Distanz*)⁵⁷ est ce concept. Au vu de cette position de complément indispensable de l'horizon d'attente, la métacritique les présente souvent conjointement.⁵⁸ Nous avons opté pour une séparation.

⁵⁷ Claude Maillard, le traducteur français de Jauß, rend *ästhetische Distanz* par *écart esthétique* (Cf. *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1990 [1978]). Il nous a semblé judicieux, notamment pour éviter toute confusion au lecteur, de le suivre en préférant *écart* à *distance*.

⁵⁸ Cf. à ce propos, entre autres, Pierre V. Zima (*Critique littéraire et esthétique*, op.cit., pp. 91–92), Antoine Compagnon, qui précise qu'il s'agit de « deux notions couplées » (*Le démon de la théorie*, op.cit., p. 252), ou encore, venu d'un autre horizon culturel, Robert C. Holub (*Reception Theory. A critical Introduction*, London & New York, Methuen, 1984, pp. 62–63).