

Ida KERESZTÚRSZKI

## Le fonctionnement de l'horizon d'attente pratique dans la réception populaire des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue

« ... les mystères sont la réalité même ... »

*La donnée ... vous apparaît ici dans sa majestueuse simplicité. C'est la peinture des aventures d'un prince de la Confédération germanique, qui fait à Paris le métier d'un agent de la police de la Sûreté, et qui trouve sa fille, également princesse de la Confédération germanique, faisant, dans un bouge de la Cité, un métier beaucoup moins élevé que le sien<sup>1</sup>.*

C'est ainsi qu'Alfred Nettement résume dans ses *Etudes critiques sur le feuilleton-roman* (1845) les *Mystères de Paris* (1842-43) de Sue. Cette présentation aussi courte que malicieuse anticipe bien sur les futures difficultés de canonisation du roman de Sue. En fait, Sue est presque absent dans les histoires littéraires générales françaises « normatives », qui ne traitent l'auteur qu'en tant que représentant du genre du roman-feuilleton ou du roman populaire. Malgré l'hostilité de la critique de l'époque, les *Mystères de Paris* a connu un succès inouï dès sa publication initiale dans le *Journal des Débats*.

Pourquoi cette divergence spectaculaire entre la réception « officielle » et celle des masses ? Nous nous servirons du corpus unique des lettres écrites à Sue par ses lecteurs au cours de la publication initiale de son roman<sup>2</sup> pour tenter de reconstruire le fonctionnement de l'horizon d'attente<sup>3</sup> de ces lecteurs non-professionnels. Pour la présente analyse, nous émettons l'hypothèse suivante : le succès du roman et quelques traits particuliers dans son interprétation de masse ont été assurés par la publication du roman aux formats d'occasionnels (journaux, libelles, etc.) d'une part, et, de l'autre, par la notion de fiction spécifique formée dans la tête des lecteurs populaires du XIX<sup>e</sup> siècle.

Le plan de notre article prendra pour point de départ l'esquisse de l'histoire de la publication du roman de Sue. Nous passerons ensuite à la présentation des lettres lectoriales qui objectiveront pour nous un aspect de l'horizon d'attente des lecteurs populaires. Suivra la typologie des modes de lectures propres au XIX<sup>e</sup> siècle. La fin de notre travail sera consacrée à l'analyse du fonctionnement de la pratique d'interprétation de ces lecteurs par l'application de certains éléments de l'esthétique de réception formulée par Wolfgang Iser.

<sup>1</sup> Alfred NETTEMENT, *Etudes critiques sur le feuilleton-roman*, 1845, cité par Jean-Louis BORY, *Dandy mais socialiste. Eugène Sue*, Paris, Hachette Littérature, 1962, p. 251.

<sup>2</sup> Jean-Pierre GALVAN, *Les mystères de Paris. Eugène Sue et ses lecteurs*, Paris, Harmattan, 1998.

<sup>3</sup> Hans-Robert JAUSS, « Horizontszerkezet és dialogicitás », in Hans-Robert JAUSS, *Recepcióelmélet - esztétikai tapasztalat - irodalmi hermeneutika*, Budapest, Osiris, 1999, pp. 271-320.

## La publication et la réception du roman

En dépit de sa réception critique très négative, le roman de Sue a joui d'une popularité inouïe dès sa parution en journal. Il faut savoir que les *Mystères de Paris* ont été publiés pour la première fois dans la rubrique de feuilleton du *Journal des Débats* entre le 19 juin 1842 et le 15 octobre 1843. Le succès de cette publication en tranches a été décrit en ces termes par un célèbre contemporain, Théophile Gautier :

*Tout le monde a dévoré les Mystères de Paris, même les gens qui ne savent pas lire : ceux-là se les sont fait réciter par quelque portier érudit et de bonne volonté, les êtres les plus étrangers à toute espèce de littérature connaissaient la Goualeuse, le Chourineur, la Chouette, Tortillard et le Maître d'École. Toute la France s'est occupée, pendant plus d'un an, des aventures du prince Rodolphe, avant de s'occuper de ses propres affaires. Des malades ont attendu pour mourir la fin des Mystères de Paris ; le magique La suite à demain les entraînait de jour en jour, et la mort comprenait qu'ils ne seraient pas tranquilles dans l'autre monde s'ils ne connaissaient le dévouement de cette bizarre épopée<sup>4</sup>.*

Au moment de sa première publication le roman de Sue n'était pas seulement accessible au public vraiment alphabétisé. La vicomtesse de Launay raconte dans une de ses lettres que Paris a été envahi par les motifs du roman de Sue, même servi en pain d'épice. Une fois, en se baladant dans la ville, elle s'arrêta devant une baraque portant l'affiche suivante : « Les Mystères de Paris par Eugène Sue, scène mimique par M. Julien ». Et ce Julien représentait à lui seul la Goualeuse, Jacques Ferrand, Rigolette, M. Pipelet, M. d'Harville, le Maître d'École, Lady Sarah, et Tortillard. Le public bien informé reconnaissait en un instant tous les personnages...

Même malgré le fait que la disponibilité des numéros du *Journal des Débats* publiant les tranches actuelles du roman était très questionnable même au cours de la publication du roman :

*Il ne faut pas supposer que la furore, la rage d'engouement suscité par Les Mystères de Paris fût restreint à une classe, et à la classe la moins éclairée. Quand ils paraissaient périodiquement dans les Débats, il fallait retenir le journal plusieurs heures d'avance, car, à moins d'être abonné, il était impossible de l'avoir dans les cabinets de lecture, où on était censé le trouver. On vous riait franchement au nez si vous vous hasardiez à le demander après avoir payé vos deux sous d'entrée<sup>5</sup>.*

Il est donc clair que le roman a commencé sa fulgurante carrière dans un format différent de celui des lectures livresques familier pour les lecteurs du XX-XXI<sup>e</sup> siècles.

---

<sup>4</sup> Théophile GAUTIER, *Histoire de l'art dramatique*, Paris, 1858-59, 6 vols., vol. III, pp. 161-162, cité par Nora ATKINSON, *Eugène sue et le roman-feuilleton*, Nemours, André Lesot, 1929, p. 67.

<sup>5</sup> Charles SIMON, *La vie parisienne à travers le XIX<sup>e</sup> siècle*, 1900, cité par BORY, *Op. cit.*, p. 272.

## Le passage du feuilleton au livre

Après l'histoire de la publication de presse, nous poursuivrons par celle du livre de Sue. Après avoir terminé l'écriture des chapitres initiaux de son roman, l'auteur a signé un contrat avec l'éditeur Gosselin pour un livre de deux volumes, mais finalement il en a écrit dix.<sup>6</sup> Quant au nombre des tirages du roman, entre 1841 et 1845, *Les mystères de Paris* a été placé au 11<sup>e</sup> rang parmi les best-sellers français, après les *Fables* de La Fontaine et le *Catéchisme historique* de Fleury, qui occupait alors la première place.<sup>7</sup> De plus, pendant les cinq années qui suivirent, c'est-à-dire entre 1845 et 1850, le roman gardait presque la même popularité, en occupant le 13<sup>e</sup> rang des tirages.<sup>8</sup>

Il est sans doute intéressant de mentionner qu'un exemple représentatif de la vaste diffusion du roman se trouve à la bibliothèque départementale de la ville de Szeged ; qui renferme trois éditions différentes dans la langue originale, de même que les deux traductions différentes en hongrois. Dans d'autres bibliothèques, nombreuses sont les séries tronquées du roman de Sue, et les fiches de catalogue sans référence : tous deux témoignent également de la popularité des *Mystères de Paris*.

Si nous examinons les éditions françaises de la bibliothèque départementale de Szeged dans l'ordre chronologique, une série de onze volumes in-16<sup>o</sup> est la première, suivie de deux autres formats très particuliers.<sup>9</sup> L'un des deux ne compte qu'un seul volume in-4<sup>o</sup>, fortement usé, de 384 pages, illustré de gravures quelquefois décapitées par les ciseaux des lecteurs, sans véritable page de titre, sans table des matières. Le nom de l'imprimeur n'est même indiqué que par une note presque invisible en bas de page. La première page contient une illustration de deux figures masculines assises sur deux tonneaux, à leurs côtés, la figure de Fleur de Marie, héroïne principale des *Mystères de Paris* et la figure du juif errant, héros de l'autre grand succès de Sue.<sup>10</sup> Entre les figures des deux hommes, sur un blason ovale, se trouve l'inscription suivante : « *Œuvres illustrées d'Eugène Sue* ». Plus bas, on trouve le titre proprement dit du roman, et brusquement une illustration de la scène initiale, celle d'une table du Tapis-franc avec tout autour, Fleur de Marie, Rodolphe et le Chourineur. Cette image est entourée par le texte même du roman. Son format, en deux colonnes séparées par une ligne verticale, ainsi que les caractères très petits (de 8 ou 9 points) nous suggèrent qu'on a en présence soit d'une des nombreuses rééditions en libelles bon marché, dépourvue, dans ce cas, de sa couverture, soit d'une publication en tranches dans le supplément littéraire d'un journal. En même temps, il est à noter que le découpage en parties et en chapitres ne suit pas la répartition en pages.<sup>11</sup>

<sup>6</sup> BORY, *Op. cit.*, p. 245.

<sup>7</sup> Pour les statistiques détaillées de tirages voir l'*Histoire de l'édition française* tome III, Roger CHARTIER, et Henri-Jean MARTIN (dirs.), Paris, Promodis, 1983, p. 376 et p. 379.

<sup>8</sup> Voir *Op. cit.*, pp. 378-379.

<sup>9</sup> Eugène SUE, *Les mystères de Paris*, Bruxelles, Mémine, Cans et C<sup>ie</sup>, 1843, 11 vols.

<sup>10</sup> Eugène SUE, *Le Juif errant*, Paris, Constitutionnel, du 25-6-1844 au 26-8-1845.

<sup>11</sup> Eugène SUE, *Les mystères de Paris, Œuvres illustrées* d'Eugène Sue, Paris, Imprimerie Schneider.

La troisième édition en deux tomes se trouvant dans la bibliothèque de Szeged nous paraît quant à elle plus élaborée, puisqu'elle est la seule à contenir une véritable table des matières. Elle est également ornée de nombreuses illustrations et d'un bon nombre de dessins supplémentaires sur un papier plus épais que celui du texte. Ces dessins représentent les scènes principales ou les héros indépendamment du contexte de leur apparition dans le roman.<sup>12</sup> Ces illustrations détachables étaient certainement destinées à poursuivre leur propre carrière placardées sur les murs des chambres de nombreux lecteurs... Toutefois, le succès du roman ne se limitait pas à la France (pas non plus à la Hongrie), mais l'œuvre de Sue jouissait d'une incroyable popularité dans de nombreux pays européens. Des publications simultanées de presse, au format de suppléments, de libelles, et des « livres » cousus ou collés de ces derniers, avec les traductions et les adaptations livresques multilingues ont fourni au roman des conditions de lecture uniques, et différent largement de celles de la lecture proprement livresque.

Du point de vue de la réception, il est intéressant de mentionner la pile de lettres lectoriales qui est parvenue à l'auteur pendant une année et demie, période de la publication de son roman en feuilleton dans le *Journal des Débats*. Sainte-Beuve en a connu plus de mille ; 347 ont été conservés à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.<sup>13</sup> Etant donné que les lettres lectoriales témoignent du même succès, nous trouvons intéressant d'en faire maintenant l'objet d'une analyse plus détaillée.

Les réactions de lecteurs peuvent être classées en trois types majeurs.<sup>14</sup> Le premier groupe d'admirateurs s'adresse à l'auteur en lui demandant autographes, entretiens, en lui envoyant des cadeaux et des fleurs, etc. À côté de ce culte de la figure de l'auteur, les deux derniers groupes de lecteurs font un usage très remarquable du roman de Sue. L'auteur a été confronté à bon nombre de réflexions sur la question sociale traitée dans son roman, mais, il a également dû répondre à une foule de demandes et de propositions de secours financiers.<sup>15</sup> Par la suite, nous nous concentrerons sur les exemples de ce dernier groupe d'utilisateurs du roman de Sue.

Pour nous accoutumer à l'usage fonctionnel d'un texte littéraire, activité en effet assez éloignée des pratiques herméneutiques traditionnelles, voyons d'abord une lettre de vocation semi-littéraire, semi-fonctionnelle, écrite par Victor de Cabarrus, officier des lanciers. Il s'adresse à Sue afin d'obtenir de nouvelles tranches du roman :

*... je ne suis que trop pauvre pour le lui acheter et de son côté ma pauvre tante avec laquelle je partage les quelques miettes de pain que l'on me réserve sur le grand Banquet du Budget de l'état, ne peut nulle part se procurer votre remarquable ouvrage : ne me refusez point, monsieur, et veuillez me le confier neuf ou vieux ... Si*

---

<sup>12</sup> Eugène SUE, *Les mystères de Paris*, Edition illustrée, Bruxelles, Société Belge de librairie, Hauman et C<sup>ie</sup>, 1844, 2 vols. Pour la présente analyse, nous avons eu recours parmi les trois éditions disponibles à celle de 1844 de Bruxelles, comme c'est la seule variante contenant une table des matières.

<sup>13</sup> GALVAN, *Op. cit.*

<sup>14</sup> Anne-Marie THIESSE, « L'éducation sociale d'un romancier. Le cas d'Eugène Sue », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 82/83, avril-juin, 1980. pp. 50-63.

<sup>15</sup> *Op. cit.* p. 60.

*avec votre recommandation votre éditeur M. Charles Gosselin consentait à me le vendre avec des termes, c'est-à-dire dix francs par mois, ma position pourrait encore me permettre de faire ce sacrifice et je vous assure que je m'estimerais heureux de posséder dans mon étroite bibliothèque une œuvre qui devrait mieux appréciée encore ... Vos aperçus philosophiques sont d'une très grande autorité et la rénovation sociale qu'on peut ne plus regarder comme une creuse Utopie après avoir lu votre honorable production et je le crois du moins un Eldorado que l'Europe et la France surtout seraient heureuses de posséder.*

*Agrérez l'hommage de ma plus haute considération.*

*Victor de CABARRUS, anc. Officier de lanciers (armée impériale)*

*13, rue de la Michodière, le 15 décembre 1843<sup>16</sup>*

Un usage suivant, encore moins habituel pour le goût de l'herméneute, envisage Rodolphe, principal personnage charitable du roman, comme une connaissance de Sue, et partant là, comme une source potentielle d'aide financière réelle :

*Monsieur Sue,*

*Je me trouve à Paris sans argent et sans ouvrage j'ai envie de travailler et d'être honnête je ne puis trouver d'ouvrage j'en pense qu'en m'adressant à vous vous pourriez me faire connaître Monsieur le Grand Duc de Gérolstein c'est-à-dire Rodolphe comme vous le nommez le plus communément dans les mystères de Paris. Vous en faites tant d'éloges qu'il est impossible qu'il m'aide pas en quelque chose. J'attends de votre complaisance le service de me faire savoir où je pourrais lui écrire ou si vous voulez bien me permettre je vous adresserai une lettre que vous lui ferez parvenir vous même. Ne croyez pas au moins que ce soit une plaisanterie non c'est la vérité d'ailleurs voici mon adresse: E. Bazire, hôtel de Saxe, Rue Jacob, 12, faubourg St. Germain, à Paris.*

*Soyez assez bon pour me répondre de suite j'attends avec impatience car je compte sur vous.*

*J'ai bien l'honneur d'être votre très humble serviteur.*

*E. Bazire<sup>17</sup>*

Les interprétations les plus fonctionnelles comparent Sue à son héros du point de vue de sa générosité, en le pressant à de telles actions de charité : « Monsieur, dans votre livre, il y a tant de paroles consolantes, votre Rodolphe est si bon, si généreux, si compatissant, il aime tant à faire le bien que j'ai espéré en vous [...] Soyez, Monsieur, aussi bon que votre Rodolphe ... » (Lettre datée du 7 juillet, 1843, signée J. Farnault). « Je me suis persuadée que vous avez l'âme généreuse et charitable de Rodolphe ... » (Lettre datée du 19 juillet, 1843, signée Madame Castin) « Rappelez vous que dans votre ouvrage, il est dit qu'il faut secourir celui qui souffre, non pas demain, mais aujourd'hui ... J'attendrai donc, vous ma Providence, que vous m'annonciez tout de suite l'heureux moment auquel je pourrai vous voir ... » (Lettre datée du 18 octobre, 1843, signée Antonia, veuve

<sup>16</sup> Lettre citée par ATKINSON, *Op. cit.*, p. 70.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, p. 74.

d'Agros).<sup>18</sup> Ces exemples très frappants démontrent que les expéditeurs de ces lettres ont directement appliqué les similarités du contenu de leur lecture à leur propre situation sociale.

Ce qui peut paraître encore plus intéressant, c'est que ces lettres aient véritablement reçu une réponse de l'écrivain. Après avoir lu les premières lettres quémendateuses, Sue a envoyé de l'argent à ceux qui lui en avaient demandé, comme en témoignent les lettres de remerciements qui ont suivi les demandes. Consécutivement à la diminution de ses ressources financières, il a passé les lettres des aumôniers à ses connaissances mondaines plus fortunées (comme la baronne de Rothschild, ou le vicomte d'Orsay), et aux lecteurs de son roman qui, conduits par leur vocations philanthropiques, se sont adressées à lui. En collaboration avec Sue, le journal intitulé la *Ruche Populaire*, rédigé exclusivement par des ouvriers, a finalement lancé une liste régulière des infortunés méritant la générosité de quelques donateurs.<sup>19</sup>

Ce mouvement charitable est finalement devenu un facteur inséparable du roman lui-même. Nous ne savons pas si ce fût l'intention de l'auteur ou celle des éditeurs, mais à la fin de certaines éditions, sous le titre de « Notes » ou celui d'« Appendice », ont été incluses certaines lettres de Sue et celles des lecteurs qui nous informent sur les réformes sociales engendrées par le roman.<sup>20</sup> Dans la première de ces lettres, c'est Sue lui-même qui attire l'attention de ses lecteurs sur le mouvement de la *Ruche Populaire*, en dirigeant gentiment ses lecteurs charitables vers la rédaction du journal. En même temps, une lettre adressée à l'auteur nous informe sur la constitution d'une banque de prêts gratuits pour les chômeurs. Nous y trouvons également la lettre d'un diplomate français délégué au Piémont, et celle d'un avocat d'Amsterdam adressée à l'auteur, et évoquant les passages du Code Civil piémontais et hollandais assurant l'égalité des infortunés devant la Court. Fiction et vie pratique ont ainsi été complètement mêlées dans ces éditions.

Dans le meilleur des cas, une telle interprétation référentielle fait naître un sourire indulgent sur le visage du lecteur possédant une formation d'esthétique de création ou de représentation. Même le sociologue Anne-Marie Thiesse réclame une approche *littéraire* des lecteurs de Sue :

*Aucune des lettres reçues par l'écrivain ne célèbre son talent littéraire si ce n'est pour le définir aussitôt par la valeur morale du sujet abordé et du projet attribué à l'écrivain, et faire de lui le précurseur d'une 'nouvelle littérature', correspondant à un usage social qui ne soit pas la simple jouissance esthétique des 'classes supérieures'.<sup>21</sup>*

De surcroît, elle caractérise les lettres demandant de l'aumône et l'activité charitable de l'auteur de « projection forcée de la fiction sur le réel... »<sup>22</sup>.

---

<sup>18</sup> THIESSE, *Op. cit.*, p. 56.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>20</sup> Voir n. 9 et n. 11.

<sup>21</sup> THIESSE, *Op. cit.*, p. 56.

<sup>22</sup> *Ibid.*

## Les bases théoriques

Si l'on essaie de reconstruire la stratégie d'interprétation de ces lecteurs soit infortunés, soit charitables, il est cependant incertain qu'ils soient détenteurs d'une notion véritablement élaborée de la fiction. Une typologie des modes représentatifs de la lecture du XIX<sup>e</sup> siècle, fournie par l'historien Reinhardt Wittmann, présente cinq variantes de lecteurs caractéristiques de l'époque. En suivant la typologie des activités lectoriales, nous aurions sans doute une meilleure compréhension des diverses stratégies de lecture de la période examinée.

A propos de la révolution quantitative et qualitative de lecture de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Reinhardt Wittmann a donc distingué cinq modes de lecture, en les caractérisant comme des types soit vieillissants, soit contemporains.<sup>23</sup> Ceux qui déchiffraient à haute voix ou à mi-voix, avec beaucoup de peine, les exemplaires de la littérature de colportage, de la Bible et de quelques calendriers, bref de simples textes écrits en grands caractères et en paragraphes courts, constituent les cercles les plus vastes, ruraux ou pauvres citadins de la *lecture « sauvage »*.<sup>24</sup> On trouve dans le deuxième groupe les *lecteurs érudits*, courbés sur des folios à la recherche d'une connaissance démodée, de caractère essentiellement polihistorique ou encyclopédique, lecteurs conduits par une motivation opposée à ce premier groupe de lecteurs, mais qui pratiquent toujours les formes vieillissantes.<sup>25</sup> Dans le modèle wittmannien, le troisième groupe parmi les groupes vieillissants est celui de la *lecture* appelée « *sentimentale* ». Isolés du monde par le biais de leur lecture passionnée, les amis de Werther et de Pamela, qui lisent pour retrouver les principes et valeurs moraux, communiquent – par un anachronisme – avec leur propre soi psychologique par la lecture.<sup>26</sup> La *lecture moderne* ou *pratique* évolue à partir de ces trois derniers groupes.<sup>27</sup> Wittmann met très fortement l'accent sur le fait, qu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la *lecture herméneutique*, forme la plus évoluée de la lecture, n'est pratiquée que par une minorité négligeable des lecteurs.<sup>28</sup>

Compte tenu du rapport curieux à la fiction par la majorité des lecteurs du XIX<sup>e</sup> siècle, de même que de l'activité de fonctionnalisation du roman de Sue par une bonne part de ses lecteurs, nous pouvons constater que le troisième groupe des correspondants de Sue, c'est-à-dire les demandeurs et les offrants d'aumône, portent en même temps les traits typiques des lecteurs « *sauvages* », *pratiques* et *sentimentaux*. Pour pouvoir analyser cette position lectoriale, il est indispensable de souligner les différences entre son fonctionnement et entre celui de la position *herméneutique*. Hans Robert Jauss accentue l'importance de cette différenciation, en distinguant la pratique d'*interprétation* professionnelle de celle de la *réception*

<sup>23</sup> Reinhardt WITTMANN, « Une révolution de la lecture à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle » in *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Guglielmo CAVALLLO et Roger CHARTIER (dirs.), Paris, Seuil, (1995), 1997, pp. 331-365.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 339.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 341.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 345.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 344.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 349.

quotidienne. Tandis que le premier s'organise autour d'axes paradigmatiques de genres littéraires, ou s'oriente par des concepts de style, etc., le deuxième répond aux horizons d'attente pratiques et métaphysiques jusqu'ici faiblement exploités.<sup>29</sup> Les réactions lectoriales directes au roman de Sue nous permettent de découvrir cette terre inconnue du fonctionnement quotidien de l'expérience esthétique.

Nous nous proposons à présent de suivre la théorie de Wolfgang Iser qui fournit un modèle du fonctionnement des textes de fiction. Comme c'est la lecture herméneutique qui constitue la base de la théorie de réception d'Iser, nous n'appliquerons son modèle que d'une manière complémentaire. Selon la thèse d'Iser, dans le cas d'une œuvre littéraire, l'évocation de n'importe quelle sorte de référentialité n'est jamais sans difficulté.<sup>30</sup> D'après lui, le problème réside dans la définition des textes littéraires comme fictionnels. La notion de fiction se produit donc par opposition au concept de réalité, opposition qui complique toute interrogation sur la référentialité d'un texte fictionnel. Au lieu de l'opposition évoquée, Iser prend position pour une relation de communication entre les éléments de la réalité et ceux de la fiction dans les œuvres littéraires. Par cette modification d'éclairage, il transforme la question ontologique de la fictionnalité en un problème fonctionnel. Il déclare en même temps que le lecteur et le texte littéraire sont partenaires dans la situation de communication, et ce n'est donc plus la signification, mais l'effet du texte, c'est-à-dire, la fonction de la littérature qui est au cœur de son analyse littéraire<sup>31</sup>.

C'est la théorie des actes de parole qui constitue la trame du modèle de réception d'Iser. Selon Searle, un acte de parole constitue l'unité minimale d'une conversation quelle que soit la langue. La fonction de ces actes est de conditionner la réception des signes linguistiques, et de mettre le récepteur en contact avec les réalités non-textuelles. Austin divise ces actes de paroles en deux catégories, dont la première, qu'il définit comme « *constative* » peut être testée par la question vrai/faux. L'autre catégorie, nommée « *performative* » se distingue par la condition d'obtenir un succès ou un échec. Contrairement aux actes constatifs, qui ne dépendent pas du contexte, les actes performatifs sont en correspondance avec les faits et produisent un changement dans le contexte. Leur succès dépend d'une convention valide, et pour le locuteur et pour le récepteur<sup>32</sup>. Les actes performatifs peuvent échouer dans le cas où l'intention du locuteur n'est pas perçue par le récepteur, ou si un élément qui est caché ou absent de la situation de communication. En somme, un acte de parole performatif a échoué dans le cas où il est mal compris, obscur ou indéterminé.

Pour pouvoir comprendre le fonctionnement de la déformation de la compréhension de la fiction chez Sue, une interprétation qui était finalement acceptée par l'auteur lui-même, il nous faudra recourir à une sous-division de la

---

<sup>29</sup> JAUSS, *Op. cit.*, p 142.

<sup>30</sup> Wolfgang ISER, « The Reality of Fiction. A functionalist Model of the Literary Text », in *The Act of Reading, A Theory of Aesthetic Response*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore et Londres (l'allemand original 1976), 1987, pp. 53-103. p. 53.

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 53-54.

<sup>32</sup> *Ibid.*, pp. 54-56.

catégorie des actes performatifs. Austin en distingue trois, dont le premier, nommé « *acte locutionnaire* ». Dans le deuxième groupe, l'on trouve les « *actes illocutionnaires* », notamment informer, commander, avertir, exécuter, etc. Enfin les « *actes perlocutionnaires* » représentant la modalité des énoncées, notamment les actes de persuader, de déterminer, de surprendre, etc.<sup>33</sup>

Iser met l'accent sur les actes illocutionnaires et perlocutionnaires dans le fonctionnement des textes littéraires. Dans cette perspective, il fait encore référence à Austin, pour qui l'accomplissement des actes illocutionnaires et perlocutionnaires dépend du fait qu'ils s'enracinent ou pas dans de vraies affirmations. En somme, pour Austin, l'acte performative des énoncés représente la productivité des actions linguistiques. Il affirme en revanche que, sur les phrases énoncées dans un contexte littéraire, le principe de productivité ne s'applique pas, et les considère donc comme des phrases vides et parasitiques. Contrairement à Austin, Iser attribue une fonction différente aux énoncés appartenant à un contexte littéraire. Il considère les énoncés appartenant à un contexte littéraire comme des imitations des actes de parole illocutionnaires. Dans leur cas, ce qui est prononcé ne produit pas ce qui était évoqué.<sup>34</sup> En somme, Iser n'accepte pas le caractère vide et parasitique, attribué par Austin aux énoncés venant d'un contexte littéraire, et les considère plutôt comme pourvus d'une fonction différente.<sup>35</sup>

Pour ce fonctionnement altéré, il nous faudrait recourir au processus de compréhension des messages de forme linguistique. En effet, toutes les actions linguistiques ne sont pas explicites. Par contre, la compréhension se réalise par les éléments qui sont prononcés *ou* impliqués dans le message. Or, quelques actes de parole contiennent des indéterminations (*indeterminacies*) nécessitant une explication. La compréhension en elle-même est donc un processus productif dont le succès n'est pas garanti par le message linguistique en soi.<sup>36</sup>

Compte tenu de ces principes de la compréhension des messages linguistiques et du point de vue d'Iser selon lequel le langage de la littérature ressemble aux actes illocutionnaires d'une fonction différente, Iser distingue deux voies de compréhension : la première est celle des langues naturelles, et la seconde est celle des textes littéraires. Selon lui, le succès des actions linguistiques naturelles dépend de la résolution des indéterminations du message par un système de référence commun au locuteur, et au récepteur, système constitué de conventions, de procédures et de garanties de sincérité. Parallèlement à cet usage pragmatique de la langue, les textes littéraires fonctionnent aussi par un processus de résolution des indéterminations. Mais, ce processus n'appartient à aucun système de référence préfiguré. Le lecteur doit ainsi découvrir lui-même le code approprié à la compréhension d'un texte donné. Autrement dit, Iser fait une distinction claire entre

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 59.

le langage littéraire et le langage pratique, en fonction de leur application fonctionnelle.<sup>37</sup>

En quoi consiste la particularité du langage littéraire ? Le langage fictionnel n'implique pas une action réelle dans un contexte réel, ce qui implique qu'il est sans aucun effet réel. Comme il traite les conventions d'une manière différente de celle des actes performatifs, ces conventions s'organisent selon une structure verticale. Dans les textes fictionnels, une sélection des conventions se produit par regroupement des conventions, qui proviennent d'une origine contextuelle fortement variée. Séparées de leurs contextes originaux, ces conventions méritent une attention particulière. Ainsi, la fonction pragmatique du langage littéraire est de dépragmatiser les conventions de la réalité qu'elle avait sélectionnées pour ses propres buts.<sup>38</sup>

### **Le cas « Sue »**

Que nous apporte ce modèle de réception au niveau de la compréhension de l'activité interprétationnelle des lecteurs infortunés et charitables, de même que l'activité caritative de l'auteur lui-même ? Sans tenir compte de la fonction dépragmatisante des textes littéraires, les lecteurs ont considéré les actes de parole et les vrais actes du roman comme une référence à leur situation actuelle, autrement dit, comme actes fonctionnels. Nous sommes convaincue que le motif central des lettres quémendateures réside dans un « faux » acte de parole performatif, plus spécifiquement illocutionnaire du roman. Dans le chapitre X de la partie I du roman intitulé « Les souhaits », Rodolphe et Fleur de Marie ont commencé à construire ensemble leur château d'Espagne. Rodolphe a prédit son ferme-modèle avec les prairies, les vaux, le clocher du village lointain, avec la gentille Madame George, que Fleur de Marie a terminé selon son propre goût. Finalement, en arrivant à Bouqueval, elle a aperçu toute émue que ses rêves se sont réalisés :

- *Comment ? dit-elle la voix palpitante d'émotion, je ne retournerai plus à Paris ? ... je pourrai rester ici ? Madame ... me le permettra ? ... Ce serait possible ? ... Ce château en Espagne de tantôt ?*
- *Le voilà réalisé.*<sup>39</sup>

Ces derniers mots de Rodolphe illustrent l'acte illocutionnaire de la réalisation de l'enchantement. D'un point de vue strictement linguistique, on peut bien sûr demander si les préconditions de la réalisation d'une prédiction existent, aux yeux de Fleur de Marie, c'étaient malgré tout ces mots de Rodolphe qui ont causé une transformation brusque dans sa situation actuelle, l'arrachant notamment à l'état misérable d'une prostituée de la sombre Cité et la transportant au ferme de Bouqueval. Parallèlement, les lecteurs ont considéré le geste de Rodolphe, par lequel il a réglé les dettes de Fleur de Marie dans le chapitre VIII intitulé « Promenade » comme un vrai bienfait, un véritable acte de don.

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>39</sup> SUE, 1844, p. 44.

De même, dans le chapitre intitulé « Récompense », l'on rencontre une offrande réussie, quand, après avoir averti le Chourineur par Murph de la possibilité d'une meilleure vie, Rodolphe lui propose une boucherie à l'Île-Adam :

- *J'ai mieux que celà vous proposer, mon garçon.*  
- *Oh, mieux, sans vous commander ... c'est difficile ... quatre francs par jour !*  
- *J'ai mieux à vous proposer, vous dis-je, car cette boutique et mille écus que voici dans ce portefeuille, tout cela vous appartient.*<sup>40</sup>

Ainsi, au lieu d'appliquer les principes d'auto-référentialité et intra-référentialité littéraire des textes fictionnels, les lecteurs de l'époque ont doté l'œuvre d'un contexte actuel, et l'ont appliquée à leur propres vies, en s'identifiant avec les héros.

Pourquoi les réactions lectoriales étaient-elles si virulentes ? Nous supposons que la cause de leur ferveur réside dans une approche cultique du personnage de l'auteur comme en témoigne la lettre écrite le 7 septembre 1843 par le vitrier Gougully: « *Personne n'osera élever la voix contre vous, parce que vous êtes la vérité, et la vérité c'est Dieu* »<sup>41</sup>, mais aussi dans la nature de la transmission des informations, en un mot, dans le média. Accompagné d'articles et entouré d'annonces, le caractère fictionnel de la rubrique du feuilleton n'était pas évident pour bon nombre de lecteurs contemporains. Enfin, la représentation moralisatrice des questions sociales par l'auteur a conduit les lecteurs à lui faire des confidences :

*Monsieur Eugène Sue,*

*Je viens à vous avec une grande confiance puis que vous connaissez si bien les fonts des cœurs ce serait pour moi un grand bonheur de pouvoir épanché mon cœur comme je croi que les mystères sont la vérité même, je voudrais pour les compléter que mons istoire y soit aussis mais elle est affreuse elle donne dans la fausté la plus complete et je désirais que le second jaque férand soit connu mais dans un autre janre mais il me faudrais du courage pour le faire car j'antemps tout le monde qui dit il faudrais que les mystères soit achevez par tel chose et cest mons istoire la personne en question les li tous les jours veulies Monsieur me pardonnez cette liberté que je prends veules me dire sil est bien emprudent.*

*veules me répondre pour jeudit 18 aut à la poste restante rue janguaque rousseau.*

*Ja vous salue.*

*Mme Marie*

*a jeudi.*<sup>42</sup>

Au terme de notre analyse, nous espérons avoir pu démontrer la vérification des hypothèses que nous avons évoquées dans l'introduction. Nous avons réussi à baliser une lecture spécifique, puisque « non-professionnelle » du roman de Sue,

<sup>40</sup> SUE, 1844, p. 78.

<sup>41</sup> THIESSE, *Op. cit.*, p. 55.

<sup>42</sup> BORY, *Op. cit.*, pp. 276-277.

caractérisée par l'usage pragmatique d'un texte littéraire. Lors de l'analyse, une autre perspective s'est offerte : nous sommes convaincue qu'une recherche comparative du roman de Sue et des textes de dévotion, et de ceux d'une origine du roman courtois de la *Bibliothèque bleue* accessibles à l'époque nous fournira des résultats considérables dans l'exploration d'un aspect métaphysique de l'horizon d'attente des lecteurs de Sue.