

## Article

---

« Pour une esthétique de la production de la réception »

Manon Brunet

*Études françaises*, vol. 19, n° 3, 1983, p. 65-82.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/036803ar>

DOI: 10.7202/036803ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

# Pour une esthétique de la production de la réception\*

MANON BRUNET

Pour la philosophie matérialiste, la catégorie de la totalité concrète est fondamentale, puisqu'elle répond d'abord à la question : *qu'est-ce que la réalité?* Ce n'est qu'ensuite, et comme réponse matérialiste à cette question, qu'elle est — et peut être — un principe épistémologique et une exigence méthodologique.

KAREL KOSIK, *la Dialectique du concret*.

## 1. L'ESTHÉTIQUE DE LA RÉCEPTION : SITUATION D'UNE PROBLÉMATIQUE

Dans les études littéraires, les diverses tentatives pour saisir le sens de l'œuvre littéraire définie comme une totalité concrète n'ont pu finalement rendre compte de leur objet que dans sa fonction symbolique (approches formalistes ou structuralistes) ou que dans sa fonction sociale (approches marxistes ou sociologiques). Ainsi, ces diverses approches ne nous ont pas permis de construire méthodologiquement une véritable histoire littéraire, dans la mesure où l'on considère que la tâche de cette discipline consiste à expliquer en synchronie et en diachronie comment le sens de l'œuvre s'actualise dans la réalité historique

\* Les questions soulevées dans cet article constituent une partie de la problématique formulée dans une thèse de doctorat en cours. L'auteur y étudie plus particulièrement les pratiques littéraires (entre autres, les relations auteur/éditeur) constitutives du processus de socialisation de l'œuvre littéraire québécoise du 19<sup>e</sup> siècle.

ou, autrement dit, comment se réalise le rapport dialectique entre la fonction symbolique et la fonction sociale de l'œuvre. Toutes ces perspectives ont en effet en commun l'incapacité de rendre compte de l'objet réel (l'œuvre comme totalité concrète) propre aux études littéraires. À un moment ou l'autre de la recherche, nous sommes conduits à une autre définition du phénomène littéraire puisqu'elles ne parviennent pas à saisir «dialectiquement» leur objet. Elles ne saisissent le sens de l'œuvre que par rapport à un réel qui la détermine (théorie du reflet) ou que dans un rapport de «distance» entre l'œuvre et le réel (*Werkimmanent*, théorie de l'immanence). Même s'il y a eu, de part et d'autre, des tentatives de redressement (de récupération) (que l'on pense au concept d'homologie structurale de Goldmann ou à celui d'évolution littéraire tel qu'énoncé par Tynianov<sup>1</sup>), somme toute, l'une ou l'autre de ces approches «mène en fin de compte à des difficultés épistémologiques insurmontables et que l'on n'aurait pu résoudre qu'en établissant entre l'approche esthétique et l'approche historique un rapport nouveau»<sup>2</sup>.

C'est pourquoi lorsque Jauss se propose d'établir ce nouveau rapport souhaitable en jetant les bases d'une théorie de l'esthétique de la réception (*Rezeptionsästhetik*), il tente du même coup de redorer le blason de l'histoire littéraire, de restituer le statut qu'on avait déjà accordé à cette discipline du temps de Lanson.

Mais que nous propose Jauss aujourd'hui? Comment arrive-t-il à rendre compte de la structure littéraire (saisissable à l'intérieur d'un *processus de concrétisation*) en privilégiant comme «objet d'analyse»<sup>3</sup> le moment d'actualisation de ce processus, celui de la réception, envisagé à partir d'une dialectique (*Dialogisch*) de la question et de la réponse?

Ainsi, dans un premier temps, notre propos consistera à montrer, dans les limites du présent article, que Jauss lui aussi échoue en quelque sorte dans sa propre tentative de reconstruction de l'objet littéraire comme totalité concrète, donc dans

1 J. Tynianov, «De l'évolution littéraire (1927)», in *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965, p. 120-137

2 Hans Robert Jauss, «l'Histoire de la littérature un défi à la théorie littéraire (1967)», *Pour une esthétique de la réception*, Paris, NRF, Gallimard, 1978, p. 31

3 Nous mettons ce terme entre guillemets, parce que nous considérons, comme Gilles-Gaston Granger (*Science, Philosophie, Idéologies Tijdschrift Voor Filosofie* 1967), que la démarche herméneutique «ne procède pas par construction de modèles, mais par interprétation de significations» (779)

l'élaboration même des bases méthodologiques nécessaires à une histoire littéraire totale (*hétéronome*). Par sa démarche herméneutique, Jauss nous conduirait à saisir dans la réalité qu'une partie de ce qu'il se propose de saisir, c'est-à-dire la fonction symbolique de l'œuvre littéraire, même si, théoriquement, il envisage de «situer le rapport historique entre les œuvres dans le complexe de relations réciproques qu'entretiennent la production et la réception»<sup>4</sup>.

Dans un deuxième temps, en reconnaissant toujours avec Jauss que l'histoire littéraire a comme tâche de saisir l'œuvre littéraire «comme concrété et totalité», c'est-à-dire de montrer

qu'elle a une structure (et n'est donc pas chaotique), qu'elle se développe (et n'est donc ni immuable, ni donnée une fois pour toutes) et s'élabore (et n'est donc pas achevée dans sa totalité, de sorte que seules ses parties ou leur disposition seraient modifiables<sup>5</sup>)

et que l'esthétique de la réception n'est qu'«une réflexion méthodologique partielle, susceptible d'être associée à d'autres»<sup>6</sup>, nous proposerons d'intégrer à l'analyse de Jauss une analyse des pratiques littéraires et ainsi d'envisager une histoire littéraire qui pourrait être définie comme une histoire de la production de la réception.

## 2. LE CERCLE HERMÉNEUTIQUE : DE L'IPHIGÉNIE DE RACINE À CELLE DE GOETHE

À partir du moment où l'on reconnaît que «l'historicité de l'œuvre d'art ne réside pas dans sa seule fonction représentative ou expressive mais tout aussi nécessairement dans l'effet qu'elle produit»<sup>7</sup>, il devient nécessaire de créer un «objet d'analyse» capable d'évaluer qualitativement l'effet produit par l'œuvre sans tomber dans le psychologisme. Cet «objet d'analyse», Jauss le retrouve dans ce qu'il appelle l'*horizon d'attente* (*Erwartungshorizont*). Ainsi, c'est en étudiant ce «système de références objectivement formulable»<sup>8</sup> qu'il devient possible de saisir les différentes

4. Hans Robert Jauss, *ibid.*, p. 39.

5. Karel Kosik, *la Dialectique du concret* (1967), Paris, François Maspero, 1978 (c1970), p. 29-30.

6. Hans Robert Jauss, «Postface à De l'Iphigénie de Racine à celle de Goethe (1975)», in *Pour une esthétique de la réception*, Paris, NRF, Gallimard, 1978, p. 244.

7. Hans Robert Jauss, *l'Histoire de la littérature : un défi à la théorie littéraire* (1967), p. 39.

8. *Ibid.*, p. 49.

*concrétisations* de l'œuvre (les divers sens donnés à l'œuvre), en synchronie comme en diachronie<sup>9</sup>. Mais comment cet horizon d'attente se laisse-t-il lui-même saisir? À quoi correspond-il dans la réalité?

## 2.1 L'HORIZON D'ATTENTE LITTÉRAIRE

Lorsque Jauss, dans son étude sur *Iphigénie* de Goethe, tente de retracer en diachronie les différentes concrétisations de la pièce de 1779, il nous propose de reconstituer

«l'horizon de la question et de la réponse» qui a, dans les perspectives propres à l'histoire de cette œuvre, déterminé du côté de la réception les changements survenus dans son intelligence, et provoqué du côté de la production critique la substitution d'une nouvelle image de l'œuvre, d'une nouvelle «réponse», à celle dont on ne se satisfaisait plus<sup>10</sup>.

En d'autres termes, si l'on suit la démarche herméneutique proposée par Jauss, il s'agit de savoir quelle question le lecteur a posée à l'œuvre à un moment donné de l'histoire. Pour arriver à formuler cette question, l'historien doit tenir compte des *significations virtuelles* contenues dans l'œuvre, c'est-à-dire de l'*horizon d'attente littéraire*. Cet horizon d'attente littéraire peut se laisser saisir par une analyse «des signaux que l'on peut découvrir, et même décrire en termes de linguistique textuelle»<sup>11</sup>. C'est pourquoi il devient indispensable de recourir à l'œuvre elle-même dans une étude de la réception envisagée dans un rapport de la question et de la réponse. C'est dans cette optique que, pour analyser la réponse que peut fournir la pièce de Goethe, Jauss étudiera comment Goethe se réapproprie le mythe d'Iphigénie. Or, dans sa démarche herméneutique (question/réponse), cette réappropriation se veut saisissable à partir de la lecture que Goethe fait lui-même d'autres textes (que ce soit, entre autres, *Iphigénie* d'Euripide ou celle de Racine).

9 Hans Robert Jauss, *Postface à De l'Iphigénie de Racine à celle de Goethe* (1975), p. 259 «À la fusion diachronique des horizons, que H G Gadamer a introduite dans l'herméneutique historique, nous ajoutons donc ainsi une fusion synchronique» Voir Hans Georg Gadamer, *Vérité et Méthode* (1960), Paris, Seuil, 1976, p. 147 «Il n'y a pas plus d'horizon du présent qui puisse exister séparément qu'il n'y a d'horizons historiques qu'on puisse conquérir *La compréhension consiste bien plutôt dans le processus de fusion de ces horizons qu'on prétend isoler les uns des autres* »

10 Hans Robert Jauss, «De l'Iphigénie de Racine à celle de Goethe (1975)», in *Pour une esthétique de la réception*, Paris, NRF, Gallimard, 1978, p. 213 Toutes les références à cette étude dans cette partie de l'article seront dorénavant indiquées dans le texte par le chiffre de la page

11 Hans Robert Jauss, *L'Histoire de la littérature un défi à la théorie littéraire* (1967), p. 50

D'abord lecteur, l'écrivain est celui qui interroge les œuvres et qui est insatisfait de la réponse qui lui est renvoyée. En écrivant son œuvre, il devient ce que Jauss appelle un *récepteur actif*<sup>12</sup>, ce que nous appellerions un producteur d'horizon d'attente littéraire. Ainsi pour savoir quelle question le lecteur a posée à l'œuvre, il faut d'abord, comme lecteur, interroger l'œuvre elle-même : quelles questions l'œuvre permet-elle au lecteur de lui poser ? C'est en étudiant les significations virtuelles inscrites dans l'œuvre que l'historien de la littérature parvient à reformuler la(les) question(s) originelle(s). Mais ces significations virtuelles elles-mêmes ne sont saisissables qu'à partir de la connaissance de la démarche de lecture que l'auteur a lui-même entreprise. C'est dans ce cercle herméneutique que Jauss définit ce qu'il appelle l'horizon d'attente littéraire et l'*horizon d'attente social*.

## 2 2 L'HORIZON D'ATTENTE SOCIAL

En 1975, dans sa Postface à l'étude sur l'*Iphigène* de Goethe, Jauss voit la nécessité de distinguer un horizon d'attente littéraire et un *horizon d'attente social*. Cette distinction lui permet en effet de mieux évaluer les «deux éléments constitutifs de la concrétisation du sens — l'effet produit par l'œuvre, qui est fonction de l'œuvre elle-même, et la *réception*, qui est déterminée par le destinataire de l'œuvre» et de «comprendre la relation entre texte et lecteur comme un procès établissant un rapport entre deux horizons»<sup>13</sup>. Dans un deuxième temps donc de la recherche de la concrétisation de l'œuvre à un moment donné de l'histoire, il s'agit de saisir quelle question le lecteur a posée à l'œuvre, compte tenu de toutes les questions qu'il peut lui poser en tant qu'individu inscrit socialement. En d'autres termes, il s'agit de définir l'horizon d'attente social. Comment Jauss arrive-t-il à saisir cet horizon ?

Jauss précise ce qu'il entend théoriquement par horizon d'attente social : la disposition d'esprit ou le code esthétique des lecteurs, qui conditionne la réception»<sup>14</sup>. Dans la même Postface, il précise que cette disposition d'esprit et ce code esthétique sont en fait le résultat du rôle de sélection qu'opèrent ce qu'il appelle la

12 Hans Robert Jauss, *ibid*, p 45 «La vie de l'œuvre littéraire dans l'histoire est inconcevable sans la participation de ceux auxquels elle est destinée. C'est leur intervention qui fait entrer l'œuvre dans la continuité mouvante de l'expérience littéraire, où l'horizon ne cesse de changer, où s'opère en permanence le passage de la réception passive à la réception active, de la simple lecture à la compréhension critique, de la norme esthétique admise à son dépassement par une production nouvelle »

13 Hans Robert Jauss, *Postface a De l'Iphigène de Racine a celle de Goethe* (1975), p 259

14 *Ibid*

*tradition inconsciente* (l'*habitus*, voir son rôle dans l'analyse menée plus loin dans cet article, de la *Douceur du foyer*) et la *tradition consciente* (canons esthétiques) Dans son étude de l'*Iphigénie* de Goethe, Jauss ne cherche pas vraiment à saisir cet horizon social ou plutôt il y parvient mal, parce qu'il ne s'intéresse pas aux conditions de la production de ces «traditions», traditions qui, selon Jauss lui-même, contribuent à «prédéterminer»<sup>15</sup> la réception. Comme il le dit lui-même, son «propos est ici plus modestement herméneutique» (213). Ainsi pour connaître la question que les différents lecteurs ont pu poser à l'œuvre à un moment donné de l'histoire, Jauss va se contenter de noter la réponse que l'œuvre a permis d'apporter. En somme, il s'agit de rendre compte de la *réception* de l'œuvre en ne tenant pas compte des conditions sociales de la production de cette réception.

Pour décrire les diverses réceptions de l'*Iphigénie* de Goethe, Jauss cherche des témoignages de lecture. Il les trouve en faisant appel au journal de Goethe, aux études de Schiller, de Wieland, de Grillparzer, de Walsers, de Tieck, d'Immermann (et l'on pourrait continuer l'énumération dans le genre) ou au manuel d'histoire littéraire utilisé par l'institution scolaire allemande contemporaine. Finalement, l'on s'aperçoit que, pour rendre compte des diverses concrétisations de l'œuvre de Goethe, Jauss a choisi les lectures les plus susceptibles de faire le point à un moment donné sur la réception de l'œuvre : des auteurs, des critiques et des littéraires. Somme toute, Jauss a choisi des «architectes» (*superreaders*) ou, si l'on préfère la terminologie de Bourdieu, des agents de production, de diffusion et de légitimation des biens symboliques<sup>16</sup>. Ces lecteurs sont en effet des lecteurs «spéciaux» dans la mesure où ils ont la possibilité d'exprimer publiquement la question qu'ils ont posée à l'œuvre et la réponse qu'ils disent en avoir obtenue. Ils ont donc un pouvoir de diffusion d'une réception particulière. Or, ce pouvoir leur permet vraisemblablement<sup>17</sup> d'influencer l'horizon d'attente social et, par là même, l'horizon d'attente littéraire lui-même. Cela se comprend si l'on analyse le véritable rôle joué par ces lecteurs particuliers (dont les lectures sont peut-être les seules saisissables du point de vue

15 Hans Robert Jauss, *ibid*, p 250 «Les œuvres dont le consensus du public littéraire a fait des modèles ou des classiques scolaires peuvent *devenir insensiblement* les normes esthétiques d'une tradition qui prédéterminera l'attente et l'orientation des générations ultérieures dans le domaine de l'art » C'est nous qui soulignons

16 Pierre Bourdieu, «Le marché des biens symboliques», *l'Année sociologique*, 1971, 22, p 49-126

17 *Ibid*

qualitatif). En effet, ces lecteurs sont non seulement des *récepteurs passifs* (pour employer la terminologie de Jauss), qui ont toutefois la possibilité de diffuser *leur* question (interprétation de l'œuvre), ils sont aussi des *récepteurs actifs* (c'est-à-dire, selon Jauss, des producteurs d'œuvres), qui ont la possibilité de diffuser *leur* réponse (œuvre à interpréter). Quelle peut être la conséquence de la méconnaissance de la part de l'historien qu'est Jauss du véritable rôle joué par ces lecteurs spécialisés?

### 2.3 LE SENS HISTORIQUE DE LA RÉCEPTION

En résumé, nous dirions que Jauss, en ne tenant pas compte des conditions de la production de la réception, risque de mal rendre compte de la réception elle-même. Car qui ne nous dit pas, par exemple, que Schiller ou même Wieland, des amis d'écriture et des contemporains de Goethe, n'ont pas «intérêt» (de par leur «position à l'intérieur du champ de production et de diffusion de biens symboliques») à faire connaître une interprétation de la pièce de Goethe plutôt qu'une autre?

Rien ne serait plus faux [...] que d'accorder au critique [...] le pouvoir charismatique de reconnaître dans une œuvre les signes imperceptibles de la grâce et de révéler à eux-mêmes ceux qu'il a su découvrir. C'est en effet dans un processus de circulation et de consommation dominé par les relations objectives entre les instances et les agents qui s'y trouvent engagés que se constitue *le sens public* de l'œuvre par lequel l'auteur est défini et rapport auquel il doit se définir : les rapports sociaux dans lesquels s'accomplit la production de ce sens public, c'est-à-dire de cet ensemble de *propriétés de réception* que l'œuvre ne révèle que dans le processus de «publication» (au sens de «devenir public»), rapports entre l'auteur et l'éditeur, rapports entre l'éditeur et le critique, rapports entre l'auteur et le critique, etc., sont commandés par la position relative que ces agents occupent dans la structure du champ de production restreinte [...]<sup>18</sup>.

Et il serait tout aussi légitime de se poser la question dans le cas des lecteurs ultérieurs. Néanmoins, si tel était le cas (ce qui serait à vérifier dans une étude de la production de la réception précisément), nous ne pourrions pas dire que la *réception* que Jauss croit avoir saisie n'est pas la «bonne»<sup>19</sup>, mais il faudrait plutôt dire

18. *Ibid.*, p. 63.

19. En effet, d'aucuns pourraient être tentés de reprocher à Jauss le choix de ces témoignages de lecture dans la mesure où l'historien de la littérature aurait pu tenter de saisir la réception au sens large, à savoir ce qu'on peut entendre par la *réception populaire* autant que par la *réception savante*. Il ne s'agit pas de relancer le débat entre culture populaire et culture savante. Il convient plutôt ici, dans l'ordre d'une analyse épistémologique, de voir comment Jauss opère méthodologique-



que Jauss a mal saisi cette réception en ne tenant pas compte du fait qu'elle est incompréhensible en dehors des conditions de sa production. Ainsi, si cette réception elle-même est tenue comme un des *éléments constitutifs* de la concrétisation du sens de l'œuvre, mal la saisir c'est en quelque sorte mal saisir le sens de l'œuvre elle-même et risquer de se trouver souvent face à des incompréhensions du genre :

[...] cette concrétisation a possédé le très singulier pouvoir de subjuguier des esprits aussi différents qu'Immermann, Laube, Kuno Fischer, Friedrich Gundolf [...], Walter Rehm et même encore le rédacteur de ces toutes récentes recommandations pédagogiques (217).

Dans ces conditions de lecture, à quelle réception nous renvoie Jauss? Ne nous renvoie-t-il pas à une réception abstraite, dénuée de sens parce que décrochée de la réalité historique immédiate qui lui donne son sens, et qui ne peut pas rendre compte en dernier lieu de la spécificité historique de l'œuvre littéraire elle-même?

### 3. LA SOCIOLOGIE DE LA CONNAISSANCE : LA DOUCEUR DU FOYER

Après avoir étudié la nature de la réception en la décrivant comme le processus de concrétisation de l'œuvre, Jauss s'intéressera à l'étudier cette fois dans sa fonction, c'est-à-dire en la considérant comme le processus de socialisation de l'œuvre. Son propos, comme l'indique le sous-titre de son analyse, consistera à étudier «la poésie lyrique en 1857 comme exemple de transmission de normes sociales par la littérature»<sup>20</sup>.

ment avec les catégories d'analyse retenues. A ce niveau, on ne peut alors que soulever le fait que Jauss ne soit pas allé au bout de son interrogation. En effet, lorsqu'on se demande comment saisir la réception, peu importe ce à quoi l'on se réfère concrètement, la réponse à cette question devrait, à notre avis, se trouver dans une autre question plus particulière cette fois, à savoir comment et où est produite cette réception? Ainsi, compte tenu de la catégorie empirique isolée dans l'analyse de Jauss, il conviendrait ici de retenir que «si les signes reportent à des référents tout en s'associant entre eux, [et que] si la culture désigne un monde tout en étant elle-même un monde, une virtualité s'en dégage et prend forme dans la culture seconde, devient en quelque sorte *officielle* dans la culture savante à la limite, la référence aux choses s'estompe, la culture se réfère à elle-même» (Fernand Dumont, la Culture savante reconnaissance du terrain *Questions de culture, 1 cette culture que l'on appelle savante*, Québec/Montréal, IQRC/Leméac, 1981, p. 30)

20 Hans Robert Jauss, «La douceur du foyer (1975)», in *Pour une esthétique de la réception*, Paris, NRF, Gallimard, 1978, p. 263-297. Toutes les références à cette étude dans cette partie de l'article seront dorénavant indiquées dans le texte par le chiffre de la page.

Selon Jauss, l'*expérience esthétique* assume à un moment donné ou l'autre de l'histoire une de ces trois fonctions sociales : «préformation des comportements ou *transmission de la norme*; motivation ou *création de la norme*; transformation ou *rupture de la norme*»<sup>21</sup>. L'historien de la littérature a alors comme tâche non seulement de montrer comment l'horizon d'attente littéraire et l'horizon d'attente social «prédéterminent» le sens (esthétique) de l'œuvre, mais aussi de voir comment l'œuvre, une fois ainsi définie dans la *fusion de ces horizons*, s'assume comme *création sociale*. Quel «objet d'analyse» Jauss choisira-t-il pour évaluer la «fonction idéologique» (283) de l'œuvre? C'est ce que nous allons étudier en regardant de près l'analyse de Jauss intitulée *la Douceur du foyer*.

### 3.1 LE MODÈLE POÉTIQUE D'INTERACTION SOCIALE

Considérant que la sociologie littéraire a choisi jusqu'à maintenant un objet d'étude (la forme romanesque) relativement facile d'approche pour découvrir les aspects communicationnels de la «praxis» esthétique, Jauss entreprend d'étudier un corpus d'environ 700 poèmes lyriques pour voir «quelles informations le lyrisme en tant que véhicule de modèles communicationnels peut fournir sur les univers particuliers et leur délimitation dans la réalité quotidienne du monde bourgeois au XIX<sup>e</sup> siècle» (271).

Dans un premier temps, Jauss tente, dans une analyse structurale, de «dégager le message poétique, explicite, implicite, masqué ou refusé qui se communique au lecteur dans la jouissance esthétique du poème» (266). Ce type d'analyse mettra à jour le *champ sémantique d'images* mis en place dans le texte et qui sert à évoquer un espace et un temps de la vie familiale particuliers : le *modèle communicationnel* de «la douceur du foyer». Ce champ sémantique d'images est définissable, selon Jauss qui emprunte à la sociologie de la connaissance sa «théorie de la construction du monde social» (270), à l'intérieur d'un «modèle d'interaction sociale» (le lyrisme) qui a pour fonction de proposer un ensemble d'outils cognitifs, un *univers particulier* :

Le thème lyrique avec ses variations est aussi un paradigme social qui communique toujours des expériences, enseigne des modes de comportement, des normes du savoir quotidien. Cette fonction [est] presque toujours implicite ou cachée [dans] les modèles poétiques [...] (276).

21. Hans Robert Jauss, *Postface à De l'Iphigénie de Racine à celle de Goethe* (1975), p. 261.

Cependant, Jauss se défend bien, théoriquement, de réduire son analyse à l'étude des systèmes descriptifs de la stylistique structurale à la Riffaterre, c'est-à-dire le code linguistique, la structure thématique et les modèles de description interférents (264). Car, selon lui, l'effet produit par le jeu de la représentation poétique (dans un processus de *surdétermination* de modèles) suppose aussi une «série de sélections extralinguistiques que seule l'histoire peut expliquer et donc un consensus variable chez les utilisateurs familiarisés avec le code poétique» (268). Comment Jauss va-t-il saisir cette «série de sélections extralinguistiques»?

### 3.2 LE MODÈLE D'INTERACTION SOCIALE INSTITUTIONNALISÉ

Cette série de sélections extralinguistiques se définit en fait comme un ensemble de modèles qui ont «pour effet de provoquer des attentes qui se fixent en normes sociales». Ces modèles constituent un «savoir dans l'ordre du comportement, un *habitus*» (269). Ce savoir qui régit les comportements est tellement intégré dans le comportement quotidien de l'acteur social que ce dernier ne peut être vraiment conscient de ce qui le constitue. La *fonction idéologique* de l'œuvre littéraire, dans cette optique, se mesurera par sa capacité de veiller à ce que, par la lecture, l'acteur social voit son *habitus* (la tradition à laquelle il est rattaché inconsciemment) légitimer, transgresser ou simplement actualiser; Jauss explique ainsi le rôle de *médiatisation* de l'œuvre littéraire:

L'apport original de l'attitude esthétique est de faire apparaître clairement la délimitation des champs sémantiques, qui restait latente dans la réalité de la praxis quotidienne, de faire accéder ces champs sémantiques au plan de la formulation en tant qu'univers particuliers se suffisant à eux-mêmes, et de leur y donner la forme achevée d'une perfection qui fera d'eux des modèles (280).

Dans l'exemple qui nous occupe, Jauss ne tentera pas de saisir le rôle joué par l'*habitus* des lecteurs potentiels dans leur décodage de poèmes lyriques qui véhiculent un univers particulier. Il cherchera simplement à décrire d'une part, le *modèle d'interaction sociale* proposé par l'œuvre et d'autre part, celui qui est vécu dans la «réalité» (entendons, celui qui est proposé par les institutions sociales en place). Ainsi, comme c'était le cas dans l'étude sur l'*Iphigénie* de Goethe, Jauss ne réussira pas vraiment à saisir l'horizon d'attente social, car il ne cherche pas à saisir véritablement *ce qui amène* les lecteurs potentiels des 700 poèmes lyriques à voir dans ces œuvres un univers particulier, en l'occurrence, celui défini par le paradigme «la douceur du foyer».

En somme, Jauss nous propose de saisir la fonction de représentation de l'œuvre dans son résultat seulement, c'est-à-dire en-dehors de toute explication concernant la production de cette représentation saisissable dans l'acte de lecture (de réception).

Ainsi, après avoir décrit le modèle d'interaction sociale proposé par l'œuvre à l'aide d'une analyse structurale (l'image structurée de la famille), Jauss va chercher à décrire la structure familiale dans la société de 1857. Pour cela, il fait appel au Code civil de l'époque, au roman du moment et finalement à l'enquête sociologique de Philippe Ariès. Mais, de la même manière qu'il procédait pour mettre à jour l'horizon d'attente littéraire, Jauss oublie que la «réalité» familiale du 19<sup>e</sup> siècle qu'il croit ainsi saisir est une réalité percevable : «La connaissance de la réalité, son mode d'appréhension et la possibilité même de saisir la réalité dépendent en fin de compte d'une conception explicite ou implicite de la réalité»<sup>22</sup>. Il devient alors difficile, pour celui qui a omis de saisir le rôle joué par l'*habitus* (celui de «prédéterminer» les perceptions, les réceptions elles-mêmes), d'établir la fusion des horizons ou, si l'on voulait caractériser davantage la démarche de Jauss, surtout dans cet exemple, la fusion des «visions du monde» proposées :

Ce qui caractérise l'idéologie dans ce contexte, c'est que derrière le discours se cachent les intérêts d'une couche sociale dominante, que la communication est déformée par une affirmation qui est en même temps silence complice, et qu'un intérêt de groupe revendique une valeur universelle pour son interprétation particulière du monde (286).

En effet, même si Jauss fait appel à la théorie de la sociologie de la connaissance de A. Schütz et de Th. Luckmann, l'entreprise consistant à saisir la médiatisation nous apparaît assez incomplète.

### 3.3 LA FONCTION DU SYSTÈME COMMUNICATIONNEL

C'est en ayant recours à la sociologie de la connaissance que Jauss tente de rapprocher le modèle d'interaction sociale textuel du modèle d'interaction sociale vécu (la praxis sociale). Il essaie de les saisir dans ce qu'ils ont en commun du point de vue de l'organisation de leur structure respective. Selon le schéma que Jauss emprunte à Schütz,

[...] l'expérience de la réalité dans le monde quotidien se constitue autour d'un centre à la fois temporel et spatial [...]

22. Karel Kosik, *la Dialectique du concret* (1967), Paris, François Maspero, 1978 (C1970), p. 28.

[et] C'est dans ce système que l'on peut saisir et restituer les expériences fondamentales de la praxis sociale et donc les modèles d'interaction sociale qui les représentent et les transmettent [...] (292).

Ainsi, Jauss arrive à établir une correspondance «explicite»<sup>23</sup> entre la façon dont l'individu se définit et définit son environnement social dans la «réalité» et la façon que cette «réalité» est structurée dans les textes lyriques ici étudiés. De sorte que, considérant l'œuvre littéraire comme une forme du «monde symbolique du sens» qui «domine» comme «instance de légitimation» les «axes de pertinence autour desquels s'ordonne la réalité quotidienne» (293), Jauss en arrivera à la conclusion que «Le modèle communicationnel «la douceur du foyer» idéalise, avec l'univers particulier qu'il évoque, les normes et les valeurs de la vie bourgeoise pour en tirer l'image d'un bonheur fait tout entier d'infériorité» (295). Dans cette démarche, la question qu'il convient alors de se poser est celle-ci : par son analyse, quelle fonction sociale Jauss attribue-t-il vraiment à l'œuvre littéraire?

La méthode de Jauss nous semble peu dynamique pour rendre compte de la fonction sociale de la réception et par là de celle de l'œuvre elle-même, définie comme une totalité concrète dont l'élément historico-social est constitutif de son sens. En effet, même si Jauss reconnaît que la «fonction idéologique des modèles poétiques d'interaction sociale [...] peut être aussi de dissimuler, à l'intérieur même des frontières sacralisées d'un univers particulier, la réalité d'un rapport de forces et des intérêts qui s'y trouvent impliqués» (287), Jauss ne s'attarde pas à rendre compte de ce rapport de forces qui, non seulement est constitutif d'une vision de la «réalité» en général, mais qui est aussi constitutif de la «réalité» littéraire elle-même et de la lecture de cette réalité particulière; ce qui fait dire à Gadamer que «des préjugés de l'individu, bien plus que ses jugements, constituent la réalité historique de son être»<sup>24</sup>. En fait, en évacuant le rôle que joue

23 Voir au sujet du caractère explicatif du rapport analogique *l'Analogie en sciences humaines*, Paris, PUF, 1978 Michel De Coster y analyse, entre autres, l'homologie structurale chez Lucien Goldmann pour arriver à la conclusion que «La thèse de Goldmann ne parvient pas à démontrer autre chose que le reflet, jusque dans une certaine mesure, des conditions économiques et sociales d'une époque et les idées qui y circulent, dans un certain univers romanesque Au-delà de cette sociologie-reflet qui délimite le champ de l'analogie théorique, Goldmann semble vivre dans un monde d'images qu'il manipule avec beaucoup d'ingéniosité» (119)

24 Hans Georg Gadamer, *Vérité et Méthode* (1960), Paris, Seuil, 1976, p 115

*l'habitus* dans la constitution de la connaissance du réel de l'acteur social (rappelons-nous que Jauss tente de saisir la «réalité»-famille qu'en ne la *décrivait*) et le même rôle qu'il joue dans la construction des pratiques sociales, y compris la pratique littéraire, il est difficile de trouver les outils méthodologiques pertinents pour une appréhension de la fonction historico-sociale de l'œuvre elle-même. À partir de ce moment, l'œuvre littéraire n'est plus envisagée que comme un «système communicationnel» inscrit et décrivible qu'en lui-même, arraché à toute réalité historique et dont la fonction sociale se résume à sa fonction symbolique de représentation : «Le modèle lyrique de la «douceur du foyer», domaine de la souveraineté féminine, semble bien à cet égard correspondre à la réalité» (291). L'«historien» de la littérature a alors comme tâche d'établir un rapport analogique entre la structure communicationnelle propre à l'œuvre et la structure de la «réalité» sociale vécue en passant par la structure cognitive propre au récepteur. Mais il n'est jamais question de replacer ces structures dans leur dimension historique. Dans le cas de la structure textuelle, dans l'étude de Jauss, elle n'est mise à jour et validée qu'à partir de la comparaison d'une grande quantité (700) de textes. Or, comment comprendre que Jauss cherche à analyser la fonction sociale de l'œuvre, dans l'acte de réception, quand, dans le processus même de production de cette œuvre, Jauss ne voit aucune pratique sociale susceptible d'être constitutive du sens de cette œuvre et, par là, de la fonction sociale qu'elle peut elle-même assumer?

Ce choix méthodologique résulte en fait d'un découpage à l'intérieur du processus général de socialisation de l'œuvre et conduit Jauss à ne saisir qu'une partie de la réalité, à ne définir l'œuvre littéraire que comme un document social idéal : «L'expérience esthétique présente par rapport à d'autres sources d'information de l'histoire sociale l'avantage de formuler de façon expresse, thématique, le savoir existentiel quotidien changé par la routine en évidence» (278). Nous avons déjà assez montré comment Jauss saisit la structure de ce qu'il appelle la «réalité». Qu'il suffise ici de dire que le rapport analogique établi par Jauss entre cette structure et celle du texte ne peut être pertinemment saisissable qu'à travers les diverses représentations du monde exprimées par les individus. À notre avis, ce rapport, qui ne pourrait plus être qualifié d'«analogique» ainsi (ni de déterminant), devrait également être saisi à travers les diverses pratiques sociales, vécues dans l'ordre des rapports sociaux, qui sont constitutives de et irréductibles à ces représentations.

L'absence d'une telle approche méthodologique conduit Jauss à entrevoir l'horizon d'attente social à travers ce qu'il appelle la *réalité* au lieu de le saisir à travers l'*habitus* dont il avait pourtant défini théoriquement le rôle. Ce qui a comme conséquence que le rapprochement que Jauss tente de faire entre la «réalité» textuelle et la «réalité» sociale est tout à fait abstrait, car il est établi à partir de deux modèles d'interaction sociale qui n'existent pas ailleurs que dans des «axes de pertinence» globalement définis :

La relation spatiale «ici-là-bas» fonde le rapport du moi au monde environnant [...]; la situation de vis-à-vis fonde le rapport du moi au monde relationnel [...]; enfin, la vie de l'individu dans son déroulement biographique peut être considérée comme un processus intégrant ces deux axes de pertinence [...] (292).

Ces modèles d'interaction sociale auraient pu être davantage ancrés dans la réalité historique si l'on n'avait pas évacué au départ l'analyse des rapports sociaux qui sont constitutifs de leur sens. C'est ce qui fait que Jauss peut assez souvent se permettre, non sans éprouver quelques difficultés, la réappropriation de certains foyers de sens perdus :

Ainsi compris, le poème démasquerait l'illusion d'une théodicée romantique à la Chateaubriand; il faudrait carrément interpréter la fenêtre comme une représentation métaphorique de l'idéologie, mensonge des apparences. Mais une telle intention de critique idéologique est étrangère à Hugo (284).

Qu'en savons-nous? Et c'est ce qui fait, qu'en dernier lieu, le type de rapprochement proposé aux «historiens» de la littérature, rapprochement entre les univers particuliers (celui exprimé par le texte et celui du vécu), tient plus souvent qu'autrement du récit :

Cette fois pourtant, chose singulière, le Chaperon Rouge et sa mère-grand n'en tirent guère profit, car la résurrection obligée n'a pas lieu. Pourquoi ne peut-elle plus se produire tout simplement, comme d'habitude, en 1857? Peut-être cette fin définitive du Chaperon Rouge, si contraire à la règle, enregistre-t-elle au niveau de la littérature de consommation courante quelque chose de la conscience qu'avait de plus en plus le public que le foyer, espace de bonheur bourgeois et de la *paix domestique humble et dernier asile*, était tout aussi menacé dans la réalité de l'histoire que les maisons du vieux Paris par le progrès impitoyable de la civilisation urbaine (285).

#### 4. UNE ESTHÉTIQUE DE LA PRODUCTION DE LA RÉCEPTION : DES HYPOTHÈSES

Après avoir analysé ce qui permet à Jauss de saisir l'esthétique de la réception, nous aimerions rapidement dégager ce qui nous semble intéressant de retenir et de compléter sur le plan méthodologique pour une nouvelle histoire de la littérature.

Il nous semble effectivement nécessaire, pour toutes les raisons que Jauss lui-même a exposées dans divers textes qui adressent des reproches tant aux soi-disant «structuralistes» qu'aux soi-disant «positivistes», d'éviter de considérer le texte comme un univers clos, comme un système de signes «sans sujet, donc sans rapport à la situation de production et de réception du sens»<sup>25</sup>. Jauss nous propose plutôt de saisir l'œuvre littéraire dans sa fonction communicationnelle, dans l'expérience (*Erfahrung*) de la *jouissance esthétique*. Actualisée ainsi, l'œuvre prend son sens dans un rapport entre la *poiesis* (conscience productive) et l'*aisthesis* (conscience réceptive); le troisième élément de l'expérience esthétique, la *catharsis* (la fonction communicationnelle), constituant la fonction sociale de cette pratique artistique<sup>26</sup>. Une esthétique de la réception cherche donc d'abord à réapproprier le sujet de l'expérience esthétique, expérience qui se vit dans la lecture, une lecture qui donne sens à un objet, le texte, mais qui peut aussi contribuer à organiser le sens d'un autre objet : c'est le cercle herméneutique de la question et de la réponse.

C'est pourquoi l'historien de la littérature est invité à se considérer lui-même d'abord comme un lecteur, dans le sens indiqué par Jauss, c'est-à-dire un lecteur dont la lecture ne constitue qu'un jalon du processus de concrétisation du sens de l'œuvre. Par là même, il est également conduit à ne pas considérer le texte littéraire comme un «fait» à signification objective, mais plutôt à l'envisager dans une histoire continue (le lieu des «possibles»). À partir de ce moment, il ne s'agit plus de découvrir le texte originel à travers les falsifications de l'histoire, mais de découvrir le texte *dans son histoire*<sup>27</sup>:

Le sens d'une époque littéraire se révèle dans les concrétisations successives de sa *signifiance* (pour utiliser un

25. Hans Robert Jauss, *Esthétique de la réception et Communication littéraire*, in AILC. *Actes du 9<sup>e</sup> Congrès de l'Association internationale de littérature comparée* (Innsbruck, 1979), 2, Innsbruck, AMOE, 1980, p. 18.

26. Hans Robert Jauss, «La Jouissance esthétique (1977)», *Poétique*, septembre 1979, 39, p. 261-274.

27. Hans Robert Jauss, *l'Histoire de la littérature : un défi à la théorie littéraire*, (1967), p. 43.



terme de Roland Barthes) qui résultent aussi bien de l'événement que de son effet à différents moments et qui peuvent donc être reconstruites à travers l'histoire de sa réception, à partir du premier accueil jusqu'à l'interprétation actuelle<sup>28</sup>.

Si cette réappropriation du sujet dans l'étude de l'œuvre esthétique nous semble tout à fait justifiée pour renouveler nos approches en histoire littéraire, elle nous apparaît toutefois insuffisamment formulée pour rendre compte de toute la spécificité historique de l'œuvre littéraire, à commencer par celle de la réception.

En effet, le sujet/lecteur («lecteur», écrivain, critique, littéraire) nous semble trop indifférencié, trop anonyme, pas assez ancré dans l'histoire pour être saisissable, pour nous permettre au dernier moment de bien saisir le sens de l'œuvre esthétique elle-même. Que Jauss nomme (comme dans le cas des lecteurs de l'*Iphigénie* de Goethe ou dans celui des lecteurs/producteurs des 700 poèmes lyriques) ou ne nomme pas (comme dans le cas des lecteurs potentiels des 700 poèmes lyriques) ses lecteurs, le sujet de la réception demeure toujours *incognito* et par là sa réception plus difficilement saisissable. Voici en quels termes Jauss définit son «lecteur» :

[...] je pars non pas de la fiction d'un «lecteur naïf, mais de celle d'un lecteur contemporain, de culture moyenne, familiarisée avec la poésie, sans pour autant avoir ni une formation d'historien de la littérature ni de linguiste, assez intelligent par contre pour s'étonner parfois de ce qu'il lit, et pour faire passer cet étonnement dans un questionnement<sup>29</sup>.

De plus, la réception de ce sujet est difficilement compréhensible de la façon dont elle est saisie, puisqu'elle est dissociée des conditions sociales de sa production. On imagine mal alors comment un commentateur même «compétent scientifiquement» pourra approfondi[r] analytiquement les impressions esthétiques de ce lecteur<sup>30</sup>. En effet, ce que l'on peut reprocher à Jauss, c'est qu'il considère la réception qu'il saisit comme un *fait* de sens (réception), c'est-à-dire de la même manière que ceux à qui il

28 Hans Robert Jauss, *Esthétique de la réception et Communication littéraire* (1979), p. 21

29 Hans Robert Jauss, le Texte poétique et le Changement d'horizon de la lecture, in Centre culturel international de Cerisy-la-Salle *Problèmes actuels de la lecture*, Paris, Clancier-Guénaud, «Bibliothèque des signes», 1982, p. 101

30 *Ibid*

reproche leur illusion historiciste<sup>31</sup>. Cela tient précisément à ce qu'il considère, dans ses analyses, que ce *fait* de réception n'a de sens que par rapport à un autre *fait* de réception antécédent, sans considérer que ce *fait* de sens prend *d'abord* son sens à l'intérieur des rapports sociaux dans lesquels s'inscrivent le sujet/lecteur et ses pratiques de lecture/écriture à un moment donné de l'histoire.

Ainsi, ce que nous proposons, comme on le verra, ne fera que reprendre la démarche de Jauss là où elle semble insuffisante pour la réappropriation du sens esthétique des œuvres littéraires à travers l'histoire.

Nous proposons, pour toutes les raisons que nous avons déjà exposées dans cet article, de saisir davantage le sujet/lecteur, en sortant un instant de la problématique herméneutique pour créer un véritable objet d'analyse. Cet objet pourrait être les groupes littéraires; ces groupes à l'intérieur desquels se réalisent à la fois la réception passive et la réception active. Ces groupes littéraires pourraient être considérés comme le lieu privilégié où s'opère la fusion des horizons d'attente littéraire et social. C'est à l'intérieur même de ces groupes en effet que s'actualisent les pratiques littéraires passives (définition et diffusion de concrétisations de sens particulières) et actives (production et diffusion d'œuvres littéraires particulières), comme le montrent en partie des études comme celles de Jacques Dubois, Pierre Bourdieu, Christophe Charle et de Rémy Ponton<sup>32</sup>.

Ces études nous amèneraient à considérer en synchronie que le sens donné par le sujet/lecteur (groupe littéraire) à sa pratique (réception passive ou active) est irréductible à et constitutif de sa pratique. De même qu'inversement, la pratique de l'acteur est irréductible à et indissociable du sens qu'il lui donne. Ce sens et cette pratique sont saisissables à partir d'une étude des rapports sociaux vécus dans différentes sphères de l'activité humaine, mais plus immédiatement constitués dans l'institution littéraire.

Une fois saisies à l'intérieur de ce schéma dialectique les pratiques et les définitions de la littérature proposées par les

31 Hans Robert Jauss, *Esthétique de la réception et Communication littéraire* (1979), p 19

32 Entre autres, Pierre Bourdieu, *op cit*, Jacques Dubois, *l'Institution de la littérature*, Paris/Bruxelles, Fernand Nathan/Éditions Labord, 1978 (Dossiers Media), Christophe Charle, *l'Expansion et la Crise de la production littéraire (2<sup>e</sup> moitié du 19<sup>e</sup> siècle)* *Actes de la recherche en sciences sociales*, juillet 1975, 4, p 44-65, Rémy Ponton, *Programme esthétique et Accumulation de capital symbolique l'exemple du Parnasse*, *Revue française de sociologie*, avril-juin 1973, 14(2), p 202-220

groupes littéraires, il devient dès lors possible d'envisager de reconstruire le processus de concrétisation de l'œuvre littéraire en diachronie, comme Jauss nous le propose. L'œuvre littéraire serait ainsi définie dans son *aesthesis* (et sa *catharsis*), c'est-à-dire par les différents sens (différentes *réceptions*) que les différents groupes littéraires lui auraient donnés, tout en ne réduisant pas, comme le précise Jauss, le sens de l'œuvre à l'ensemble de ces sens, mais bien en le saisissant dans une dynamique de la question et de la réponse.

On aura compris ici que, dans les limites de cet article, ce que nous proposons à l'esthétique de la réception consistait simplement à se donner des outils d'analyse adéquats pour répondre à la question : «qu'est-ce que la réalité?». En considérant que «l'essence de l'homme n'est pas une abstraction inhérente à l'individu isolé. Dans la réalité, elle est l'ensemble des rapports sociaux»<sup>33</sup>, nous avons été amené à formuler quelques hypothèses de travail pour une esthétique de la production de la réception. Il faut croire que l'histoire de la littérature restera toujours assez vivante pour être capable de lancer un défi permanent à la théorie littéraire.

<sup>33</sup> Karl Marx, *l'Idéologie allemande*, Paris, Éditions sociales, 1968, Thèse VI sur Feuerbach.