

La réception en perspectives – perspectives de la réception

Kerry-Jane Wallart

Interroger la réception de l'œuvre guide la pensée de la littérature vers un point de contact mobile mais crucial. Ni l'écriture ni la lecture ne sont autotéliques, elles tissent une relation dont l'incertitude a été développée par Laurent Jenny dans le sillage des travaux phénoménologiques de Merleau-Ponty. En entrant dans ce rapport, création et réception s'inscrivent à la fois dans l'espace et le temps, ou plus précisément, dans l'étendue et dans la durée : dans l'expérience que fait le lecteur de l'espace et du temps, à travers un texte vu, lu ou entendu. Conscience à la fois passive et active, le lecteur est un prisme vivant et un réceptacle sensible de l'œuvre d'art (cf. Wittgenstein sur la matérialité du signe). La réception a tout à voir avec le corps et le monde des choses. On pourra s'intéresser à la matérialité de certaines réceptions, aux bibliothèques des auteurs eux-mêmes, à leurs propres pratiques de lecture (Virginia Woolf lisant en tant qu'éditrice, Ernest Hemingway en tant que journaliste, Alice Munro en tant que libraire ; James Joyce presque aveugle demandant, notamment à Samuel Beckett, qu'on lui lise ; Jack London dévorant les livres dans un coin du Heinold's Saloon de Oakland).

On pourra par ailleurs se pencher sur la réception comme privilège de classe moyenne, forme de consommation comme une autre : quel est le profil des lecteurs de tel livre ? Quel est le sexe, l'âge, la classe sociale des lecteurs, des spectateurs de telle ou telle œuvre ? Quelle est leur orientation sexuelle, leur opinion politique, et en quoi tout cela a-t-il influencé les choix capitalistes des maisons d'édition ou des théâtres ? L'avènement du roman ne correspond-il pas à une tendance sociale repérée par les éditeurs, comme le suggère Sarah Brouillette au sujet du *suburban novel* nord-américain (Brouillette 49-61) ? Tout ceci nous rappelle que la sociologie de la littérature (Escarpit, Bourdieu, Sapiro) est une sociologie comme les autres et qu'on ne peut ignorer ni ses données ni ses conclusions, tout en se gardant bien sûr de brasser des relativismes – et en gardant en tête les réflexions de de Certeau sur la lecture comme braconnage, pratique déformante qui distingue justement la littérature de nos autres formes de consommations.

La question de la réception commence au demeurant par le texte lui-même, insérée dans la fable ou la diégèse. Nombreuses sont les scènes de lecture dans les textes, écrits ou mis en scène - Hamlet n'est-il pas aussi connu comme un grand lecteur ? Ne met-il pas en crise, d'une manière qui n'a cessé de résonner depuis, les dimensions cognitive, d'une part, et éthique, de l'autre, de la littérature ? Sans aller jusqu'à la mise en abyme, où un lecteur du roman *Les Faux-monnayeurs* est déjà là dans le roman *Les Faux-monnayeurs*, nombreuses sont, dans la littérature anglophone, les figures du lecteur, lecteur de lettres, de roman, de publicités, du journal, d'un journal, comme sont aussi nombreuses les figures du spectateur, pratique initiée là encore avec Hamlet.

Et pourtant, dans le contexte mondialisé qui est le nôtre, comment savoir ce que sait le lecteur, prévoir ce qu'il a lu, anticiper ses humeurs, cartographier sa fatigue et ses associations de pensée ? Si la dénotation des mots est à peu près stable, que faire de la connotation, qui n'est jamais vérifiable, malgré toutes les avancées de la socio-linguistique moderne ? Le lecteur de textes en langue anglaise se retrouve face à un corpus immense, confronté à des textes écrits outre-Manche mais aussi outre-Atlantique, ainsi qu'au bord du Gange, sur les côtes de Tasmanie, sur les hauts plateaux kenyans, ou dans les faubourgs de Winnipeg. Autant dire que le lecteur ne reconnaîtra pas toujours ces lieux, ou ces périodes passées, que la fonction référentielle du livre s'en trouve distordue – à la fois parce qu'il n'y a pas de reconnaissance possible, et parce que le texte ne constituera jamais qu'un savoir littéraire. Ce thème de la réception permet donc de prendre en compte l'une des spécificités de notre

domaine qu'est l'anglistique : l'anglais n'est, depuis le tout premier 17^{ème} siècle, plus une langue comme les autres, ce n'est plus la langue d'un pays ou d'une région, mais une langue déterritorialisée, pour le dire avec Deleuze. Une langue créolisée, faite d'ajouts de mots étrangers et de prononciations localisées, qui culmine sans doute dans le *Finnegans Wake* de Joyce.

Dans cette combinatoire mondiale et diachronique, on se demandera donc non pas pourquoi on écrit mais pour qui on écrit – et à l'inverse non pas ce qu'on lit mais pour qui on lit, datif de l'objet littéraire nécessairement réactivé par l'acte de réception. Et pourtant, le lecteur ne se situe pas au centre du dispositif d'écriture, il chemine au bord de l'œuvre, qu'il approche comme un objet étrange et étranger, le fruit d'une conscience autre, l'objet d'une autre période et/ou d'un autre espace qui parviennent jusqu'à lui à travers de nombreux filtres. Se donne à penser une phénoménologie tiraillée de l'acte de lecture qui octroie une présence à soi autant qu'elle instaure une rencontre parfois brutale, violente, de l'autre, ou de ce que Rancière appelle le « quasi-autre » (144). L'illisibilité deviendrait ainsi un mode d'approche de tout texte littéraire puisqu'on s'y frotte à l'altérité du point de vue, à la fracture qui sépare énonciation et réception. Les questions de réception reviennent certes à interroger l'horizon d'attente du lecteur (Jauss, qui reprend et détourne le concept de Gadamer) mais aussi à cartographier une topologie de l'altération, de la méprise, du malentendu, de l'intentionnalité auctoriale fatalement manquée par le lecteur, lequel suit l'accidentel de ses propres routes sémantiques et sémiotiques. Certaines expériences de lecture peuvent être ressenties comme une agression qui rejoue le *dissensus* théorisé par Rancière et posé par lui comme vital à la démocratie. Si la lecture se joue sur le mode de la reconnaissance elle peut aussi être conflictuelle, le lieu de la tension en même temps que de l'attention. Il y a dans la réception quelque chose qui peut virer à l'obsession, au malaise persistant ou insistant, sorte de retour non pas à l'envoyeur mais au destinataire.

Certaines distinctions peuvent être établies afin d'y voir plus clair dans ce sujet réputé difficile. Au rang de ces distinctions, mentionnons par exemple celle entre les œuvres prévues pour la publication, et les œuvres publiées sans que leur auteur ne l'ait imaginé ou organisé (Shakespeare) mais aussi les textes que leur auteur ne voulait absolument pas voir lus (Samuel Pepys). Les textes adressés à des figures littéraires tutélaires, ou à des morts anonymes (*Beloved*) ; à un lecteur qui ne peut pas être soi (*House of Leaves*), ou qui ne peut être qui que ce soit (*Post Office*). Ou encore les textes qui n'ont pas pu être lus par les contemporains de leurs auteurs censurés (*Lolita*, *July's People*) et ceux qui, sans avoir été censurés, ont fait l'objet d'un procès pour obscénité (*Lady Chatterley's Lover*). Le lecteur d'un roman déjà primé ne fera pas la même expérience littéraire que la lectrice qui découvre le même texte avant cette reconnaissance institutionnelle. A l'inverse, certains textes s'écrivent bien pour être lus par un public précis, dont on attend une réaction prédéfinie (ainsi des *slave narratives*, dont les auteurs étaient souvent aidés financièrement, et encouragés à écrire, par les anti-esclavagistes afin de rallier le lecteur à leur cause). Mentionnons aussi la pratique du nom de plume, qui a vite fait de nous entraîner vers la question de la légitimité de l'autorité et de ses mises en question, et donc vers les *gender studies* (combien d'auteurs majeures n'écrivent pas sous leur nom de l'état civil ? Aphra Behn, George Eliot, Jean Rhys, H.D., Toni Morrison, Jamaica Kincaid, bell hooks – la liste est longue). Mentionnons enfin les impostures littéraires, dont Mudrooroo reste peut-être un cas d'école au 20^{ème} siècle. On ne « réceptionne » donc pas seulement ce qui est nous envoyé, et, comme c'est le cas dans la littérature épistolaire, le lecteur peut tout à fait se retrouver dans la position du mauvais lecteur, du voyeur, du destinataire par erreur, du spectateur par effraction. Par ailleurs, on ne lit sans doute pas de la même manière l'œuvre d'un auteur vivant et celle qui nous arrive d'outre-tombe, quoi qu'on pense par ailleurs de la mort symbolique de l'Auteur. On lit différemment en traduction ou dans la langue originale, quand bien même le texte serait

traduit par l'auteur lui-même (Beckett). Le registre de langue, le paratexte (qu'il soit le fait de l'auteur, des ayants-droits ou de l'éditeur), l'adresse au lecteur, la métadiscursivité induite par la matérialité du livre, tout cela est à la fois une prise en compte de l'acte d'interprétation et une limitation de cette liberté extérieure au texte qu'est l'expérience littéraire.

Au-delà de l'expérience du lecteur, se pose la question de l'historicité de la réception, encore largement à tracer dans le champ critique : si la réception est apparemment individuelle, elle est en fait surtout collective et résulte d'une longue tradition herméneutique. Comment a-t-on lu et commenté les textes depuis la première modernité, quelles suites de ruptures et de continuités peut-on retracer dans l'histoire littéraire anglophone ? Sans verser dans la typologie, cette démarche historicisante permettra d'y voir plus clair dans nos pratiques du texte, ainsi que dans nos enseignements en littérature. Un retour sur les méthodes ayant (eu) cours semble d'autant plus pertinent qu'en France aujourd'hui, la tradition de la lecture de surface (explication de textes de type structuraliste, lecture différentielle, *close reading*) résiste aux coups de buttoir d'une tendance qui a largement gagné les universités anglo-américaines dans le sillage du poststructuralisme (lecture symptomatique, lecture référentielle, *distant reading*, autant de méthodes que leurs détracteurs ont pu qualifier de paranoïaques), ce qui oblige l'anglistique française à se positionner en termes de pratiques en vigueur, voire, de normes de lecture. On se trouve donc au carrefour d'un certain idéal de respect de l'intentionnalité auctoriale, et de la construction du lecteur comme auteur. Ces deux conceptions ouvrirent une nouvelle ère dans le champ de la réception avec la double parution, en 1979, du *Lector in Fabula* d'Umberto Eco, placé sous le signe de la sémiotique et donc du structuralisme, et du *Orientalism* d'Edward Said, texte fondateur du post-structuralisme dans la droite ligne des théories de Foucault. Il semble que notre tradition universitaire hexagonale oscille encore entre une lecture attachée à la forme et au plaisir esthétique, et une lecture dite symptomatique, qui repèrerait des structures sous-jacentes et fortement idéologiques (de type *cultural studies*) en tentant une synthèse à géométrie variable.

Si toute lecture est une relecture, c'est donc du fait du caractère paradoxalement traditionnel et mimétique de nos exégèses. Nous souhaitons réfléchir ici à une définition de la réception qui s'affranchisse des particularités individuelles, qu'on appellerait la lecture (ou interprétation), pour poser la réception comme nécessairement collective – la réception devenant alors la critique, qu'elle inclut sans se confondre avec elle. Ceci n'est pas sans poser problème, cette lecture à plusieurs récepteurs formant canon, système, ou lieu de pouvoir. Puisque la réception des textes s'articule avec une certaine institutionnalisation (dans les milieux de l'édition, à l'école, à l'université, dans les ouvrages critiques et les médias), il convient d'interroger les capacités qu'a la littérature de provoquer, ou non, une diffraction des perspectives. La réception entraîne dans son sillage une interrogation sur le jugement, voire sur le bon goût – mais aussi sur ce qui est fait par l'auteur pour mettre en pièces ces notions conservatrices. Ainsi, dans *The Sellout*, un personnage du quartier de Dickens – forcément – entreprend-il d'expurger *Huckleberry Finn* de tous ses « nigger » : « I took the liberty to rewrite Mark Twain's masterpiece. Where the repugnant 'n-word' occurs, I replaced it with 'warrior' and the word 'slave' with 'dark-skinned volunteer' » (95). Nouveau consensus politiquement correct qui ne fait que se replacer du côté du pouvoir logocentrique, plutôt que de laisser béante la question raciale aux Etats-Unis, en 1884 comme aujourd'hui.

Se pencher sur la réception est enfin l'occasion de revenir sur des catégories couramment déployées, et sur la définition desquelles il n'est jamais inutile de réfléchir : le rythme, qui fait des textes de nos corpus une succession de moments étirés ou retardés, et de moments précipités (matérialisés sur scène par un Bob Wilson qui demande à ses acteurs de compter intérieurement leur gestuelle) ; la technique narratologique de la prolepse, qui annonce un futur de l'intrigue telle qu'on est en train de la suivre dans un présent fictif qui ne correspond

donc plus au temps de la lecture ; l'ironie, où le lecteur doit comprendre le contraire de ce qui semble s'énoncer ; le procédé du narrateur non fiable, alcoolique, opiomane, personnage puéril, dément ou criminel qui raconte des histoires au lecteur mis en demeure de se méfier, mais bien contraint tout de même de croire ce qu'on lui dit puisque personne d'autre n'est là pour faire entendre un son de cloche plus raisonnable ; le genre littéraire, qui obéit à des contraintes formelles constituant une convention de réception (ainsi de la comédie et de la tragédie, mais aussi de la nouvelle, qui se lit vite, de la poésie, qui peut se déclamer, de l'essai, qui demande une réflexion de type discursif). La réception est une pratique qui se tisse avec les fils de la norme, tout comme elle est une norme que défait et refait nos pratiques d'écriture et de lecture. Ces passages devraient fournir matière à réflexion.

Bibliographie

- Alvermann, Donna, Norman Unrau and Robert Ruddell, eds. *Theoretical Models and Processes of Reading*. Newark: International Reading Association, 2013.
- Barthes, Roland. « La Mort de l'auteur » in *Le Bruissement de la langue*. Paris : Seuil, 1984. 61-68.
- Beatty, Paul. *The Sellout*. 2015. London: Bloombury, 2017.
- Bell, Maureen et al., eds. *Re-constructing the Book : Literary Texts in Transmission*. Burlington: Ashgate, 2001.
- Bennett, Andrew, ed. *Readers and Reading*. London: Longman, 1995.
- Bourdieu, Pierre. *Les Règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil, 1998.
- Brouillette, Sarah. *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*. London: Palgrave, 2007.
- Charles, Michel. *Rhétorique de la lecture*. Paris : Seuil, 1977.
- De Certeau, Michel. « Lire : un braconnage » in *L'Invention du quotidien 1 : Arts de faire*. Paris : UGE 10/18, 1980. 279-296.
- Derrida, Jacques. « Signature événement contexte » in *Marges de la philosophie*. Paris : Minuit, 1972. 365-393.
- Eco, Umberto. *The Role of the Reader*. 1979. Bloomington: Indiana UP, 1981.
- Interpretation and Overinterpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Escarpit, Robert. *La Sociologie de la littérature*. Paris : PUF, 1958.
- Featherstone, Mike, ed. *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*. London: Sage, 1990.
- Foucault, Michel. « Qu'est-ce qu'un auteur ? » in *Dits et écrits, 1954-1988*, tome 1, Paris : Gallimard, 1994. 789-820.
- Genette, Gérard. *Seuils*. Paris : Seuil, 1987.
- La Relation esthétique*. Paris : Seuil, 1997.
- Jauss, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Trans. Claude Maillard. Paris : Gallimard, 1978.
- Jenny, Laurent. *La Parole singulière*. Paris : Belin, 2009.
- Lecerle, Jean-Jacques. *Interpretation as Pragmatics*. London: Macmillan, 1999.
- Manguel, Alberto. *A History of Reading*. New York: Viking, 1996.
- Rabatel, Alain. *La Construction textuelle du point de vue*. Lausanne : Delachaux et Niestlé, 1998.
- Rancière, Jacques. *Aux bords du politique*. Paris : La Fabrique, 1998.
- Rifkin, Jeremy. *The Age of Access: The New Culture of Hypercapitalism, Where All of Life is a Paid-For Experience*. New York: Putnam, 2000.

Sapiro, Gisèle. *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*. Paris : Éditions Nouveau Monde, 2009.

Searle, John. *Intentionality: An Essay in the Philosophy of Mind*. Cambridge: Cambridge UP, 1983.

Todd, Richard. *Consuming Fictions: The Booker Prize and Fiction in Britain Today*. London: Bloomsbury, 1996.

Übersfeld, Anne. *Lire le théâtre 2, L'École du spectateur*. Paris : Belin, 1996.

Wittgenstein. *Tractatus logico-philosophicus*. 1921. Trad. Pierre Klossowski. Paris : Gallimard, 1961.