

L'OBJET RECEPTION EN THEORIE LITTERAIRE - DE CONSTANCE A PARIS-SORBONNE

Dr KOUABENAN Kossonou François

Maitre-Assistant au Département de Lettres modernes
Université de Cocody-Abidjan (Côte d'Ivoire)

RESUME

Au milieu des années 1970, Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser érigèrent en objet de réflexion théorique la réception. Le fondement des réflexions qu'ils entreprirent à l'*Ecole de Constance* stipulait qu'un texte ne s'accomplit que s'il est reçu et soumis à l'acte empirique de lecture. Au début de la dernière décennie du XX^{ème} siècle, Georges Molinié et Alain Viala prolongèrent, à *Paris-Sorbonne*, les réflexions sur l'épistémologie et les modalités de la réception en croisant les méthodes contiguës ou distantes, comme la sémiotique et la stylistique, la sociologie et la poétique. Ils inventèrent alors les méthodes brassées de la sémiostylistique et de la sociopoétique de la réception. Notre travail consiste à rappeler les acquis conceptuels et à distinguer les nouvelles modalités de la réception littéraire.

Mots clés : Esthétique de la réception, Horizon d'attente, sociopoétique, effets prismatiques, sémiostylistique.

ABSTRACT

In the middle of the 1970s, Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser raised the reception object to a theory reflection, in l'Ecole de Constance. The foundation of their reflection was that a text could not be fulfilled unless it is received and submitted to an empirical act of reading. In the beginning of the last decade of the 20th century, Georges Molinié and Alain Viala extended, in Paris-Sorbonne, the reflections to the epistemology and modalities of the reception by confronting contiguous or distant methods like semiotics, stylistics, sociology and poetics to other theories. The present work recalls the existing concepts and brings into forms the new modalities of literary reception.

Key words : *Aesthetic of reception, horizon of expectation, sociopoetics, prismatic effects, semiostylistics.*

INTRODUCTION

De la hardiesse épistémologique des théories esthétiques de la réception aux théories de l'hybridation, nous avons évolué de l'*Ecole de Constance*¹ à Paris-Sorbonne². A Constance, la réception a été élevée au rang d'objet de réflexion théorique par Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser et Umberto Eco, au milieu des années 1970. Les buts visés par ces pionniers consistaient à rapprocher la thèse marxiste qui réduisait la littérature à un épiphénomène social et la thèse formaliste qui prônait l'autonomie de la littérature.

Deux décennies plus tard, Alain Viala et George Molinié décidèrent, à Paris-Sorbonne, de redimensionner l'objet réception en faisant dialoguer les méthodes littéraires dans l'espoir d'une plus grande efficacité analytique et interprétative. Ils inventèrent, à la suite de leurs travaux respectifs, la *sociopoétique* et la *sémiostylistique* de la réception. Dès lors, il nous semble fonder d'en appréhender les enjeux conceptuels et les modalités de réception, à partir d'un axe diachronique. D'autant que les théoriciens français qui ont décidé d'intriquer, d'une part, la poétique et la sociologie, et, d'autre part, la stylistique et la sémiotique ont rejoint leurs prédécesseurs dans leur volonté d'accroître les compétences descriptives et interprétatives du lecteur.

La synthèse générale que nous proposons s'aménage avec la théorie esthétique, la sociopoétique et la sémiostylistique de la réception.

I.- L'OBJET RECEPTION

L'objet réception a été fondé dès que l'on s'est intéressé à l'auditoire, réel ou virtuel, pour lui adresser un message persuasif ou argumentatif. On en a donc une conscience générale et technique depuis au moins la rhétorique d'Aristote. Néanmoins, c'est avec les tenants de l'*Ecole de Constance* qu'il va être érigé en objet de réflexion théorique et d'étude technique du texte littéraire.

A.- De l'esthétique de la réception

Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser et Umberto Eco apparaissent comme les pionniers des théories esthétiques de la réception et de la lecture. Dans *L'acte de lecture*, par exemple, Iser s'intéresse particulièrement à une perspective synchronique et à l'appréhension de la nature empirique de la lecture. Il pose dès lors que « *l'auteur et le*

lecteur prennent [...] une part égale au jeu de l'imagination³. Cette base de réflexion lui permet d'affirmer que la lecture est une création qui se réalise lorsque le lecteur réagit aux appels inscrits dans le texte et se laisse orienter par eux. La lecture ne devient donc plaisir que si la créativité liée à ce jeu d'appels-réponses s'active et offre au lecteur de réelles chances de mettre ses aptitudes personnelles à contribution.

Umberto Eco, plus encore préoccupé par la lecture, argue que grâce à des « indices glissés dans le texte, l'auteur construit la compétence encyclopédique du lecteur pour que la communication soit réussie »⁴. La conviction qui l'habite alors est que la coopération du lecteur est souhaitée par l'auteur ; cela laisse profiler à l'horizon une autre compréhension de l'accord préalable⁵ en Lecture rhétorique, du pacte de lecture⁶ en Sociopoétique, et du pacte scripturaire⁷ en Sémiostylistique.

Etant donné que les travaux de ces derniers privilégient la lecture, c'est Jauss, en tant que figure emblématique de l'esthétique de la réception, qui représentera l'Ecole de Constance dans la synthèse générale que nous proposons. Il part d'une anecdote au centre de laquelle se trouve Léo Spitzer, philologue et stylisticien, qu'il décrit en ces mots : « Léo Spitzer, que, un jour, comme un ami le trouvait à son bureau et le saluait de ces mots : « Tu travailles ? » eut cette réponse digne d'être méditée : « Moi, je travaille ? Mais non, je jouis ! »⁸.

L'opposition qu'exprime Spitzer, métaphoriquement, entre travail et jouissance, fonde Jauss à formuler sa première thèse en ces termes : « L'attitude de jouissance dont l'art implique la possibilité et qu'il provoque est le fondement même de l'expérience esthétique ; il est impossible d'en faire abstraction, il faut au contraire la reprendre comme objet de réflexion, théorique, si nous voulons aujourd'hui défendre contre ses détracteurs – lettrés ou non lettrés – la fonction sociale de l'art et des disciplines scientifiques qui sont à son service ».⁹

La jouissance esthétique libère de la contrainte du travail, des besoins de la vie quotidienne et fonde une fonction sociale spéciale pour l'expérience esthétique. A cet effet, Jauss approfondit sa réflexion en soulignant qu'avant que l'art ne devienne une activité autonome, il ne faisait que transmettre des normes de comportement social, au détriment de la fonction de communication dont il était cependant investi et que l'esthétique de la négativité révoquait en doute et rejetait. L'idée en est

que la jouissance esthétique se marque par la distance ou par l'écart esthétique, c'est-à-dire la distance séparant le sujet jouissant de l'objet dont il jouit, sa création, et, également, entre l'attente du lecteur et ce que l'œuvre elle-même lui propose concrètement. En sorte que dans l'attitude de jouissance esthétique, le sujet s'accroche à l'imaginaire, loin des contraintes de sa vie, de ses habitudes, de ses intérêts réels et s'ouvre à de nouvelles expériences. Cette forme d'échappatoire temporaire conduit à la deuxième thèse de Jauss, qu'il libelle en ces mots : « *La libération par l'expérience esthétique peut s'accomplir sur trois plans : la conscience en tant qu'activité productrice crée un monde qui est son œuvre propre ; la conscience en tant qu'activité réceptrice saisit la possibilité de renouveler sa perception du monde ; enfin [...], la réflexion esthétique adhère à un jugement requis par l'œuvre, ou s'identifie à des normes d'action qu'elle ébauche et dont il appartient à ses destinataires de poursuivre la définition.* »¹⁰

Au départ de cette assertion, l'expérience esthétique est définie comme une attitude artistique à laquelle nous ramènent la jouissance du beau et le plaisir que procurent les objets tragiques ou comiques, sous la base de trois concepts fondamentaux : *poiesis, aisthesis, catharsis*.

La *poiesis*, en tant que pouvoir, savoir-faire *poiétique*, est une attitude par laquelle l'homme dépouille le monde extérieur de ce qu'il a d'étranger et de froid pour en faire son œuvre propre et atteindre à un savoir également distinct de la connaissance conceptuelle et de la praxis artisanale, à finalité pratique ;

L'*aisthesis* désigne une attitude par laquelle l'œuvre d'art peut renouveler la perception des choses émoussées par l'habitude et rendre à la connaissance intuitive ses droits, contre le privilège accordé à la connaissance conceptuelle ;

La *catharsis* est une attitude qui justifie l'homme à être dégagé des liens qui l'enchaînent, des intérêts de la vie pratique, afin de recouvrer sa liberté de jugement esthétique.

Sur la base de ces trois attitudes, Jauss définit aussi trois niveaux d'identification esthétique :

L'*identification admirative* implique deux affects : l'*admiration* qui crée la distance et la *pitié*, le jeu de sympathie qui abolit la distance et conduit à l'identification morale.

L'identification cathartique aide à dégager le spectateur de ses problèmes affectifs, à le mettre à la place du héros qui souffre pour provoquer par l'émotion tragique ou par la détente du rire sa libération intérieure.

L'identification ironique est une attitude qui refuse au spectateur ou au lecteur l'identification attendue avec l'objet représenté ou l'arrache à l'emprise de l'attitude esthétique pour l'amener à réfléchir et à développer une activité esthétique autonome.

Dans la gamme des modèles d'activité communicationnelle provoqués par l'expérience esthétique, seule *l'identification ironique* actualise la fonction de rupture avec la norme. Le tableau des modalités d'identification de Jauss montre, en outre, l'ambivalence fondamentale caractérisant l'expérience esthétique, en raison de sa dépendance à l'égard de l'imaginaire et de sa référence au réel, malgré tout. Le synopsis des implications de ces concepts fondamentaux conduit à dresser ce tableau :

Modalités d'identification et activités communicationnelles, esthétiques

	Modalité de référence	Référence	Disposition réceptive	Normes de comportement + = progressive - = régressive
I	Associative	jeu, compétition (festivité)	E n t r e r dans un rôle parmi les autres participants	+ plaisir de vivre librement (sociabilité pure) - fascination collective (régression Au stade des rituels archaïques)
II	Admirative	Le héros parfait le (sage, le saint)	Admiration	+ émulation (suivre l'exemple) - imitation + exemplarité - édification ou divertissement par l'extraordinaire (besoin d'évasion)

III	Sympathique	Le héros imparfait (ordinaire)	Pitié	+ intérêt moral (disponibilité pour l'action) - sentimentalité (plaisir pris à la douleur) + solidarité pour une action déterminée - confirmation de soi (apaisement)
IV	Cathartique	a) le héros souffrant b) le héros en difficulté	Emotion tragique, libération intérieure Communication par le rire, détente par le rire	+ intérêt désintéressé, réflexion libre - plaisir du spectaculaire (on cède à l'illusion) + libre jugement moral - dérision (rire rituel)
V	Ironique	Le héros aboli ou l'anti-héros	Etonnement désapprobateur (provocation)	+ créativité en retour - solipsisme + sensibilisation de la perception - culture systématique de l'ennui + réflexion critique - indifférence

Avec ces modalités de la réception, surgit un autre problème dans les termes que voici : « *Comment l'art peut assumer sa fonction communicative, voire restaurer sa fonction créatrice, sans abandonner pour autant sa négativité face à la réalité sociale ?* »¹¹

Pour répondre à cette interrogation, Jauss s'appuie sur l'interprétation du goût par Kant, en ces termes : « *Le jugement de goût lui-même ne postule pas l'adhésion de chacun (seul peut le faire un jugement logique universel qui peut donner des raisons), il se contente d'attribuer à chacun cette adhésion, comme un cas de la règle dont il attend la confirmation non de concepts mais de l'adhésion d'autrui* »¹².

En requérant l'adhésion d'autrui, l'autre que l'écrivain trouve dans son récepteur-lecteur, l'expérience esthétique se dote d'un véritable facteur de socialisation permettant l'établissement collectif d'une norme nouvelle. Le jugement esthétique, en tant que valeur d'exemplarité, s'oppose à la valeur de nécessité logique du jugement moral et devient le facteur de socialisation par excellence. L'idée fonde Jauss à conclure sa réflexion en ces mots: « *L'expérience esthétique est amputée de ses fonctions sociales primaires tant qu'on l'enferme dans les catégories de*

l'émancipation et de l'affirmation, de l'innovation et de la représentation, et que l'on n'introduit pas les catégories intermédiaires d'identification, d'exemplarité et de consensus ouvert – ces catégories qui, dans l'expérience de l'art, ont été à la base de toute activité communicationnelle, et qui pourraient aujourd'hui faire sortir les arts de l'impasse où l'on a souvent déploré de les voir enfoncés ».¹³

L'expérience esthétique peut ainsi tenir une place importante dans la création des normes, aussi bien à l'intérieur qu'en marge de l'instrumentalisation par l'idéologie dominante. Mais l'idée qui la fonde est la claire compréhension des rapports entre les formes des œuvres et les attentes de plaisir, de connaissance et de culture que chaque récepteur occurrent en attend au moment où il accomplit l'acte de lecture. D'où toute l'importance du concept d'horizon d'attente, véritable pièce maîtresse de la réception.

B.- L'horizon d'attente

Le concept d'horizon d'attente est un système de normes, voire d'expectatives psychologiques, culturelles et historiques, appréhendable chez le récepteur. Jauss distingue un horizon d'attente littéraire impliqué par l'œuvre nouvelle et un horizon d'attente social, en tant que la disposition d'esprit ou le code esthétique des lecteurs occurrents. L'expérience esthétique du lecteur est nécessaire à la concrétisation du sens, en tant qu'effet produit par l'œuvre elle-même à la réception. La relation entre texte et lecteur se définit alors comme un processus établissant un rapport entre deux horizons ou qui opère leur intrication. Le lecteur commence à comprendre l'œuvre nouvelle, selon Jauss, dès qu'il est à même de saisir les présupposés qui ont orienté sa compréhension et qu'il en reconstitue l'horizon spécifiquement littéraire. Le rapport au texte apparaît à la fois réceptif et actif : il y a une précompréhension du lecteur correspondant à l'horizon de ses intérêts, désirs, besoins et expériences déterminés par la société, la classe à laquelle il appartient et par son histoire individuelle.

L'horizon d'attente concernant le monde et la vie implique aussi les expériences littéraires antérieures du récepteur. Jauss affirme, à cet effet, que : « *La fusion des deux horizons : celui qui implique le texte et celui que le lecteur apporte dans sa lecture, peut s'opérer de façon spontanée dans la jouissance des attentes comblées, dans la libération des contraintes et de la monotonie quotidiennes, dans l'identification acceptée telle qu'elle était proposée ou plus généralement dans l'adhésion au supplément d'expérience apportée par l'œuvre »¹⁴.*

Il relève aussi que l'expérience esthétique a, en elle-même, des ressources suffisantes pour satisfaire ou dépasser les attentes figées par l'habitude ou la norme, de les faire accéder au niveau de la formulation, de les confirmer ou de les remettre en question. Au contraire d'un transfert de contenu d'expérience, d'un horizon fictif à un horizon objectif, le comportement spécifique de l'attitude esthétique fait plutôt accéder au niveau de la formulation de l'horizon d'attente virtuelle formulée par l'expérience esthétique antérieure et l'expérience esthétique de la vie pratique. La fonction communicative de la littérature - sa fonction sociale donc - ne commence pas au moment où le lecteur isolé pose l'acte empirique de lecture et s'associe à d'autres individus dans un effort similaire. Le rôle particulier qui revient à l'expérience esthétique s'articule autour de trois fonctions :

- *Préformation des comportements ou transmission de normes ;*
- *Motivation ou création de la norme ;*
- *Transformation ou rupture de la norme.*

Jauss constate qu'au XXème siècle la théorie esthétique a résolument mis l'accent sur la fonction de rupture de la norme, en raison de son intérêt pour le rôle émancipateur de l'art. La fonction sociale la plus éminente de l'expérience esthétique privilégie alors l'événement créateur de nouveauté au détriment de la répétition routinière de l'accompli, la négativité et l'écart par rapport à toute affirmation des valeurs et significations institutionnalisées. Et pourtant, en convient-il, il faut aussi rendre à l'art sa fonction de communication en tenant compte de ses acquis sociaux. Les types d'attentes thématique, culturelle et mystique jouent toujours car, même si la littérature ne renvoie pas immédiatement aux êtres, aux phénomènes et aux choses, elle se réfère, à tout le moins, aux représentations qu'en fait le lecteur obvie.

La question est de savoir comment les théories ouvertes de *Paris-Sorbonne* réagissent aux thèses de l'*Ecole de Constance*, s'en font l'écho ou le dépassent.

II.- THEORIE SOCIOPOETIQUE DE LA RECEPTION

La sociopoétique de la réception est une contribution théorique et pratique aux travaux qui se donnent pour objet de réflexion et d'étude la réception. Elle prolonge la réflexion initiée par les théoriciens de

Constance, comme un écho venu de Paris-Sorbonne. La « Section sociopoétique de Le Clézio » a permis à Alain Viala d'en fixer les formes conceptuelles, d'en esquisser une démarche analytique et d'en dégager les outils techniques. Nous rappellerons, principalement, la doctrine épistémologique qui en a ordonné la pensée avant d'aborder les détails méthodologiques qui la rendent applicable au texte littéraire.

A.- Le principe conceptuel

La sociopoétique procède d'une épistémologie du dialogue des méthodes sociologique et poétique. Il lui est assigné le rôle de relever les propriétés de socialisation internes aux textes littéraires. Pour se faire, elle s'ordonne comme une enquête consistant dans « *l'analyse de la valeur sociale des genres et des formes littéraires et [...] la construction des effets esthétiques et idéologiques liés à cette valeur sociale des formes selon les divers états de société* »¹⁵.

D'ores et déjà, on voit comment Alain Viala répond à l'appel de Hans Robert Jauss et donne son sens à la fonction de communication de l'art et de la littérature. Il s'ensuit qu'en prônant l'autonomie close de la littérature, le structuralisme avait tort d'englober des faits de transcendance et des faits de contingence. Cela dénoncé, il peut alors fixer l'objet de la sociopoétique dans les rapports de la littérature avec la société.

Les concepts liés aux propriétés de socialisation de la littérature sont ceux de la *logique de la différance*, de la *destination aléatoire* et de *l'esthétique*. L'acte communicatif de la différance – noter bien la forgerie par l'intrusion de la voyelle **a** - traduit l'idée de la distanciation esthétique et celle d'une remise à plus tard qu'impose la réception littéraire. Le caractère de *destination aléatoire* induit le fait que le texte littéraire parvient à tout hasard aux lecteurs contemporains, aux lecteurs d'époque et de lieu, voire aux lecteurs insoupçonnés. Cette réalité est toujours investie du pouvoir d'infléchir la lecture, à cause des croyances religieuses et culturelles des récepteurs éventuels. La logique de la différance et la logique de la destination aléatoire constituent ainsi les caractères spécifiques de la réception littéraire. Mais, toutes deux impliquent inexorablement la jouissance et le plaisir esthétiques liés à l'horizon d'attente du récepteur-lecteur.

Si les plaisirs esthétiques apparaissent, en effet, comme des enjeux importants que visent les ouvrages particuliers, la sociopoétique admet que tout texte est une réalité sociale. Cela veut dire, d'une part, que tout texte est un objet de communication et, d'autre part, que celui qui

le compose est tributaire d'une langue et d'une culture dont il ne se départit pas toujours, définitivement. Le texte ne devient donc recevable, comme littéraire, que dans la mesure où ces deux espaces de socialité, dont producteur et récepteur-lecteur sont les principaux actants, est rendu viable. Alain Viala souligne, à juste titre, que le texte littéraire entre dans un jeu de déterminations où interviennent les compétences et les buts de l'auteur qui le propose à la lecture et ceux du lecteur obvie qui est appelé à le lire effectivement. C'est un processus de socialisation indispensable à l'existence de la littérature elle-même, en tant que communication interpersonnelle. Cette thèse fonde l'étude des prismes de production et des effets prismatiques, comme les lieux d'un codage inventif et d'un décodage réceptif subséquent.

B.- Prismes et effets de prisme

Les prismes de productions entrent fondamentalement dans l'expérience esthétique de l'écrivain et comprennent :

- *Le prisme de la langue*, premier dans l'ordre logique et chronologique, rappelle que chaque littérature constitue ses modèles, traditions, corpus, en se légitimant comme discours d'une langue. Premier aussi dans l'ordre social, la langue est l'institution la plus sociale qui soit et la base qui fait qu'une communauté se perçoit comme telle. Ces deux dimensions sociales de la langue engagent directement le travail littéraire, sa perspective sociologique et implique la question de niveau de langue, voire de l'impossibilité de la langue d'écriture à traduire certaines réalités culturelles et religieuses. Sur ce plan, il s'agit aussi des divers registres de langue dont l'emploi spécifie un type de discours, un type de prise de position et où chaque registre permet, empêche ou impose de signifier. Ces deux aspects, enjeux stylistiques et sociaux, influencent l'écriture car adopter un code linguistique et en son sein un registre, conduit à sélectionner les destinataires qui en ont la maîtrise.

- *Le prisme du champ littéraire*, que Pierre Bourdieu définit par l'ensemble des agents et faits littéraires (auteurs, lecteurs, médiations) ; leurs pratiques et objets (création littéraire, lecture, livre) ; les valeurs liées à ces pratiques et objets (esthétique et idéologique) constitue, à son tour, une médiation cruciale entre l'œuvre et les autres dimensions de la réalité sociale. C'est par le biais des structures du champ littéraire que l'œuvre s'adresse à la société.

- *Le prisme du genre* rappelle les normes et les traditions de chaque

poétique restreinte. Il ne traite pas de n'importe quel référent, privilégie certains sujets et ne s'adresse à ses lecteurs qu'en fonction de tout cela. Il constitue en soi un code privilégié de quelques destinataires. Le genre littéraire est une modalisation sociologique qui implique l'ensemble des modalités d'énonciation littéraire. Il rappelle l'intention des catégories sociales qui y recourent.

- *Le prisme d'auteur* pose la problématique de l'écart esthétique entre l'écrivain et la doxa de son temps, de son milieu. Il désigne, d'un côté, l'imaginaire de l'écrivain, sa psyché individuelle et, de l'autre, une dimension sociale dans laquelle les formes et les contenus de ses écrits sont fonctions de sa position aussi bien dans le champ littéraire que dans le champ social et varient selon cette trajectoire dont il se dote. En donnant une œuvre à lire, l'auteur se construit une image qui se confirme au fil des œuvres ultérieures, voire évolue.

Consécutivement et symétriquement à ces codes de production, les effets prismatiques à réception sont les véritables modalités pratiques de la réception. Ils ont pour rôle de faire passer d'une opération abstraite à une somme d'actes concrets de lecture dont les régularités concrètes conditionnent la construction de la signification, en cinq phases :

- *La phase d'élection* correspond au moment où le lecteur choisit le texte à lire, en fonction de ses escomptes personnels, culturels, idéologiques ;

- *La phase d'orientation* de la lecture correspond au moment où le lecteur définit ses objectifs et détermine les modalités de progression de sa lecture, selon qu'il veuille lire pour apprendre ou pour passer le temps ;

- *La phase de transposition lectorale* est l'étape où le lecteur reprend et recompose, dans sa logique et dans son langage propres, la formulation des énoncés. La question se pose, par exemple, en termes de traduction d'une langue vieillie, de niveaux de langue difficiles d'accès, d'interférences linguistiques, de compétences du lecteur. Il en va ainsi car l'accès au sens s'associe des schèmes liés aux milieux et aux époques de lecture ;

- *La phase d'action de lire* consiste, concrètement, soit à lire d'un trait, à s'interrompre plusieurs fois, à haute voix, silencieusement, voire d'autres manières encore. Elle implique la compétence acquise, dans l'ordre des habitus, qui fait de la lecture un acte éminemment socialisé. Cette phase fait de l'idée d'un lecteur idéal un mythe littéraire auquel

s'oppose la rhétorique du lecteur qui est une réalité sociale, voire une *réalité collective différentielle* de groupes et classes de lecteurs en plus des lecteurs individuels.

- *La phase de mémorisation* fait intervenir la mémoire pour influencer sur la composition du sens, par des rappels de formes et de contenus en termes de parties, chapitres, paragraphes et lignes.

Ces aspects de la rhétorique du lecteur répondent au système rhétorique de production d'Aristote : *invention, composition, élocution, action, mémoire*. Ce sont des phases qui s'intriquent au cours de la lecture, mais qui se prêtent à la description concrète du processus de lecture distinctement. Le fait notable est que la lecture n'est libre que partiellement, car elle est à la fois tributaire du texte concret et des déterminations d'ordre psychologique, individuel et collectif.

La rhétorique du lecteur ressortit ainsi à deux dimensions sociopoétiques : les études de sociologie de la réception et la structuration des recherches sur la lecture. Elle requiert une connaissance du marché littéraire, celui des vrais lecteurs et des vrais horizons d'attente. Mais le jeu ne se limite pas au pôle récepteur, car l'écrivain finit par donner de lui-même une image éthique tout en tentant de permettre aux lecteurs et aux lectorats d'anticiper sur les propriétés des textes en fonction de leurs rhétoriques propres. Pour Alain Viala, c'est bien là le cadre fondamental d'une sociopoétique complète pouvant donner aux textes les moyens de construire les figures de leurs destinataires. Ce but peut être efficacement atteint si l'on considère les réalités tenant aux attentes réelles de plaisir, de connaissance et de culture entrant dans la rhétorique des lecteurs, individuellement ou collectivement.

III.- THEORIE SEMIOSTYLISTIQUE DE LA RECEPTION

Deux ouvrages fondateurs définissent les principes et les modèles de la sémiostylistique de la réception. Ce sont la « Section sémiostylistique de Le Clézio »¹⁶ et *Sémiostylistique : L'effet de l'art*¹⁷. Le premier élabore les prolégomènes et les objets conceptuels quand le second recentre et peaufine les modalités pratiques d'analyse. Nous nous référerons utilement aux deux ouvrages fondateurs pour comprendre le sens théorique et pratique de la sémiostylistique qui se donne pour objet de réflexion et d'étude tout codage langagier présomptueusement donné pour littéraire.

A.- Formes conceptuelles

Molinié distingue la *sémiostylistique sérielle*, attachée aux caractères généraux du discours, et la *sémiostylistique actantielle* structurant et schématisant les modalités pratiques de la réception. Le second livre reprend et redéfinit les principaux concepts de *mondanisation*, de *pacte scripturaire* et de *régime de littérature*.

Le rapport d'intériorité du sujet individuel et d'extériorité, la relation avec le monde, ne s'exprime que par le phénoménal langagier de mondanisation. C'est le concept de *pacte scripturaire* qui rend compte de la symétrie des postes structuraux d'émission et de réception, y compris aussi l'objet du message, comme autant d'instances qui déterminent la nature immanente de l'activité inscrite à l'intérieur de toute textualité, en général, littéraire, en particulier. Le terme d'activité est fondamental, car il joue en faveur du modèle actantiel qui promeut l'activité, l'érige en concept et lui trouve une place constituante au pôle de la réception et de l'idée même de la réception. Pour Molinié, le modèle actantiel permet de rendre compte des données essentielles de l'idée d'art verbal, dans ces termes : «*Le rôle de la culture, la tension et l'action entre émission et réception, l'activité et, tout ensemble, l'éphémérité de l'érection en objet d'art, la sensation de feuilleté textuel, la variabilité des positions et des relations de réception relativement au (même ?) objet culturel, l'instabilité du statut social de ce prétendu objet* ». ¹⁸

La stylistique actantielle est ainsi fondée à schématiser le modèle abstrait de tout phénomène énonciatif, dans le cadre théorique d'une textualité littérisable, en schématisant un pôle émetteur (E), un pôle objet du message (OdM) et un pôle récepteur (R). Les pôles (E) et (R) sont les actants d'énonciation. La relation énonciative se réalise élémentairement ainsi et se marque de l'actant (E) vers le récepteur (R) pour constituer la base conventionnelle fondamentale de toute relation énonciative. A cette étape de la description du phénomène langagier, trois niveaux caractérisent le schéma actantiel en : *niveau I* ; *niveau II* ; *niveau III*.

Les niveaux ainsi codés résultent de la stratification théorique nécessaire à l'accrochage des diverses spécifications du discours et de l'énonciation. L'actant émetteur (E I) est l'actant fondamental de l'énonciation primordiale, *le racontant de base, le diseur patent, ou l'écrivain global, le narrateur du récit, voix immédiate du lyrisme, dramaturge du théâtre*. Comme tel, il est la source énonciative

primordiale et totale du flux de discours déclenché au début du texte et maintenu jusqu'à l'arrivée immanente inscrite dans la matérialité énonciative. C'est lui qui appelle, symétriquement, l'actant récepteur (R I), comme le récepteur du niveau le plus fondamentalement inscrit dans le discours textuel. C'est le lecteur socialement incarné qui s'interprète, en effet, sous l'angle d'une médiation envisagée comme un prisme constitué par l'ensemble des commentaires, critiques, gloses, regards médiatisant la réception singulière.

Le niveau actantiel II, en revanche, est celui des échanges de paroles entre personnages, dans la mesure où des prises de paroles sont impliquées par la mise en scène du narré. C'est un système lié à l'idée d'une localisabilité des déterminations actantielles.

Le troisième niveau codé alpha (α) intervient après le phénoménal textuel réalisé dans le fonctionnement et le jeu des niveaux I et II et rend compte de la structure fonctionnelle du système. Il s'agit d'un méta-système homologue, dans sa tension bipolaire, avec un émetteur α et un récepteur α, et hétérogène, dans sa nature et sa portée. L'actant émetteur α correspond au scripteur responsable du programme anecdotique et du contenu figuré du texte. Il englobe l'idée d'auteur, en l'absence de détermination topique, et donne lieu à l'incorporation de la pensée doxique. Molinié note que le concept de doxa est l'un des meilleurs moyens de penser l'indéterminé : le lieu (topique).

Le poste actantiel émetteur α se définit comme une puissance d'excitabilité et d'émission mue par la seule condition du pôle de la réception. Le pôle de l'actant récepteur α constitue le marché de la lecture, c'est-à-dire la totalité des acheteurs et des consommateurs possibles auxquels se rattachent les termes dérivés de location, emprunt, partage, échange, vol, piratage, etc. Le lectorat se compose alors comme une agrégation de tous les consommateurs possibles du livre. De même que l'actant émetteur α, l'actant récepteur α correspondant n'a pas non plus d'identité actoriale : il repose sur sa composition socioéconomique comme pôle idéologico-culturel. Ainsi, l'actant récepteur du niveau I, incarné dans tout lecteur occurrent lisant effectivement, se distingue de l'actant récepteur α relevant du domaine des potentialités sociales. La preuve est ainsi faite que le marché de la lecture conditionne la littérisation. Molinié affirme qu'il en est l'orientation, la raison et le siège, en tant que le lieu où peut et doit s'exercer la pensée de l'idéologie du système. Le pôle récepteur est, en effet, investi du pouvoir exclusif d'animer l'activité du pôle émetteur, en le déclenchant et en permettant

de penser et modéliser l'horizon d'attente de chaque texte. C'est à ce niveau aussi que se conceptualise la différenciation des réceptions d'un même texte, selon les lieux, les époques, les milieux, les cultures, les circonstances. Le concept de pacte scripturaire s'éclaire de cette réalité et fonde Molinié à soutenir que : « *L'actant émetteur a n'émet que dans la mesure où il est excité à émettre ; il ne produit qu'attiré par une zone à toucher, à pénétrer ; il est mû exclusivement par un désir d'extériorisation d'extase et de jaillissement, nécessairement orienté par et vers l'altérité symétrique de l'espace-réception. Il ne peut ne pas y avoir de pacte scripturaire ; où il ne se produit rien* ». ¹⁹

Le concept de pacte scripturaire est indispensable à la relation énonciative et à la hiérarchisation distinguant un mode de pacte mou dans lequel l'émission est conditionnée par une attente large, en jeu des littératures de loisir, de divertissement, des prix littéraires. Il y est entrevu une idée de variabilité sociale de sa réalisation. L'existence d'un objet social produit dans le mode du pacte mou se traduit par une attente à échelle variable, pouvant être faible, durablement comblée, d'une émission rare, imprévisible.

Le pacte scripturaire est aussi l'expression d'une nouveauté s'il se rompt sous la pression d'un degré de tension maximale induisant deux portées herméneutiques : un mode de réception d'élite et un mode de réception intermittent. Il est le facteur de causalité de l'idée constituante des contraintes relatives aux conditions culturelles, idéologiques et esthétiques du processus de production. En l'absence de ces conditions socioculturelles nécessaires à la réception, on ne peut que se livrer à une interprétation immanente de décryptage de substance et de forme d'expression. En ce cas, la perte à réception réfère à un acte par lequel le lecteur vit un ressentiment intellectuel et émotif singulier, au profit de la réception d'un produit clos. Il en va ainsi car il n'y a pas de potentialité de consommation hors horizon de culture. Les conditions de réception procèdent d'un effort de reconstitution d'une documentation et d'une mémorisation des connaissances de l'univers culturel des lecteurs référentiels. Autrement, si le ressentiment d'étrangeté est considérable il ne peut y avoir que très difficilement réception.

Cependant, la participation linguistique étant la condition culturelle déterminant un minimum de satisfaction du pacte scripturaire, elle permet de comprendre que le ressentiment d'étrangeté n'est pas uniquement envisageable diachroniquement, d'un siècle à un autre,

mais aussi synchroniquement, puisque l'espace local des cultures y joue un rôle prépondérant.

B. Les modalités sémiostylistiques de la réception

Dans *Approches de la réception*, Molinié décrit une série de tests de littérisation, que Claire Stolz rappelle dans ces termes :

- 1) « le discours littéraire (artistique) est à lui-même son propre référent ;
- 2) il a un fonctionnement sémiotique complexe, à la fois intraréférentiel et extraréférentiel ;
- 3) l'artistisation d'une activité de langage est un acte ; cet acte se mesure essentiellement à la réception »²⁰.

L'idée de base est que le pôle récepteur mesure exclusivement la littérarité. Même si réagissant à cela, Michel Meyer veut concilier les théories de l'herméneutique et de la réception pour la raison qu'il énonce en ces mots : « La vérité est, bien sûr, dans l'intégration de cette double approche. Le texte répond et pose question à la fois, comme le lecteur d'ailleurs »²¹.

Cette éventualité n'affaiblit en rien ce que postule Molinié et que partagent les théoriciens de l'esthétique de la réception. Mais en plus, Molinié définit trois modèles types de réception : « *archivistique, pathétique, impliquée* ».

La *réception archivistique* correspond à la production d'un texte informatif tendant à révoquer en doute son statut socialement littéraire. Elle potentialise un récepteur lecteur (RL) assimilable à l'ensemble du marché de la lecture. On y perd son identité de lecteur individué et érudit. La réalité de cette phase fondamentale de réception traduit concrètement la nature d'un texte qui offre au monde, au lecteur obvie et à un nombre indéterminé d'autres lecteurs, une réception très peu exigeante, ouverte au plus grand nombre. C'est un type de réception propre à la lecture documentaire, historique, commerciale, etc. Le récepteur lecteur (RL) est donc comparable à la pensée de l'actant récepteur résumant les lectures sociales ambiantes et qui, de ce fait, ne lit pas à proprement parler. Elle réfère ainsi à la situation la plus générale et la plus fréquente pour tout type de texte dont les conditions de recevabilité doivent être réunies pour une réception optimale.

La *réception pathétique*, apparaît ensuite comme un modèle qui

instaure une extra-référentialité avec la conscience que le lecteur a d'un événement qui entoure le texte qu'il lit. Elle implique une symbolisation d'objet, à tout le moins de quelque chose d'expérimental, et nourrit le ressenti émotionnel correspondant, selon Molinié, à un mécanisme sémiotique de grand effet. Il s'y manifeste, selon Molinié, une sorte de personnalisation du circuit énonciatif où le niveau de réception s'actualise dans une communication discursive.

Elle représente donc une posture sémiotique évolutive sur une échelle qui en maximalise ou minimalise l'effet.

La *réception impliquée*, enfin, correspond à une situation dans laquelle l'on réagit à la lecture, ou à l'audition d'un texte, en se sentant impliquée par le dire du discours concerné, hormis toute référence anecdotique ou autobiographique. Elle présente un double avantage de générer un type d'émotion où se mêlent connaissance, reconnaissance, trouble et plaisir intimes. Elle reste néanmoins compatible avec la réception à régime de littérarité. C'est donc une éventualité qui est associée au déclenchement des procédures générales de littérisation.

Ces modèles de la réception aboutissent, dès lors, à la construction d'une charnière de structures formelles et substantielles marquant un espace de réception des oeuvres littéraires. Penser le littéraire, incite ainsi à préjuger d'une conduite à laquelle on adhère ou qu'on récuse. C'est ce qui vaut à la littérature d'être perçue comme un jugement de valeur et une communication de quelque chose.

En nous en tenant aux différents outils conceptuels et à l'exposé des modalités pratiques, notre ambition était de rendre compte de ces objets de connaissance littéraire. L'information de base est qu'une grande part des réflexions théoriques sur la littérature relève de plus en plus de l'objet de la réception et qu'il est donc indispensable d'en connaître les principes doctrinaux, selon les coupes synchroniques nécessaires à sa diachronie.

CONCLUSION

De *Constance à Paris*, une convergence de concepts, d'intérêts et de modalités meuble la diachronie de l'objet réception. La synthèse générale que nous venons de proposer montre comment les théoriciens confèrent un rôle prépondérant au pôle récepteur. S'il en va ainsi, c'est simplement parce qu'ils posent que la communication littéraire ne

s'enclenche que conformément aux horizons d'attente nécessaires à la précompréhension du lecteur occurrent et à la priorité herméneutique de l'expérience esthétique. C'est un postulat heuristique que corrobore le foisonnement terminologique d'*accord préalable*, de *pacte de lecture*, de *pacte scripturaire*, voire de *coopération* entre producteur et lecteur. En elle-même, cette terminologie est l'indice des corrélations sociales de la communication littéraire.

En plus des faits de convergence générale, la sociopoétique insiste sur les modalités prismatiques, entre production et réception, et les mises en relations du texte avec les champs littéraire et social de référence, indispensables à l'élaboration d'une herméneutique crédible.

La sémiostylistique, en ce qui la concerne, ébranle les *tests* de littérisation et les modalités de la réception. L'enjeu qu'elle privilégie est que la littérature doit assumer sa fonction de communication sociale, sans révoquer en cause sa vocation à construire une esthétique verbale et à réaffirmer ainsi sa spécificité en tant que vecteur culturel et communicationnel.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- 1 La célébrité reconnue à *Constance* est intimement liée aux travaux que Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser y menaient au cours des années 1970. C'est donc par une synecdoque généralisante que l'on désigne l'Ecole de référence pour les remarquables réflexions qui y ont prospéré.
- 2 La référence à *Paris*, similairement, s'associe aux travaux de Georges Molinié et d'Alain Viala. Ces deux chercheurs de Paris-Sorbonne IV et III sont coauteurs d'*Approches de la réception* qui publie respectivement la "section sémiostylistique" et la "section sociopoétique" de la réception sur la base d'une décision épistémologique faisant dialoguer les outils techniques de plusieurs méthodes littéraires, en l'occurrence la sémiotique et la stylistique, la sociologie et la poétique. C'est pour cette raison que nous parlons d'"Ecole de Paris" pour faire valoir le dialogue fructueux que préconise cette épistémologique d'hybridation des méthodes littéraires.
- 3 Iser (Wolfgang), *L'acte de lecture*, Paris, 1976, p. 49.
- 4 Eco (Umberto), *Lector in fabula, ou coopération interprétative dans les textes littéraires*, Paris, Biblio essais, Grasset, Figures, 1998, p. 61-62.
- 5 Reboul (Olivier), *Introduction à la rhétorique*, Paris, Paris, P. U. F., p. 149.
- 6 Viala (Alain), « Sociopoétique de Le Clézio », in *Approches de la réception*, Paris, P. U. F., 1993, p. 137 – 306.
- 7 Molinié (Georges), *Sémiostylistique : L'Effet de l'art*, Paris, 1998, p. 47.
- 8 Hans Robert Jauss, « Petit apologie de l'expérience esthétique », in *Pour une esthétique de la réception*, Paris, PUF, 1978, p. 124.
- 9 Jauss (Hans Robert), *Pour une esthétique de la réception*, Op. cit. p. 124.
- 10 Jauss (Hans Robert), *Idem*.
- 11 Jauss (Hans Robert), *Pour une esthétique de la réception*, Op. cit. p. 157.
- 12 Jauss (Hans Robert), *Pour une esthétique de la réception*, *Ibid.*

- 13 Jauss (Hans Robert), Op. cit. p. 259.
 14 Jauss (Hans Robert), Op. cit. p. 259.
 15 Viala (Alain), « Section sociopoétique de Le Clézio » in *Approches de la réception*, Paris, P. U. F., 1993, p. 155.
 16 Molinié (Georges), « Section sémiostylistique de Le Clézio » in *Approches de la réception*, Paris, P. U. F., 1993, p. 07-136.
 17 Molinié (Georges), *Sémiostylistique : l'Effet de l'art*, Paris, P. U. F., 1998, 284 p.
 18 Molinié (Georges), *Sémiostylistique : l'Effet de l'art*, Op. cit. p. 49.
 19 Molinié (Georges), *Sémiostylistique : l'Effet de l'art*, Op. cit. p. 71.
 20 Stolz (Claire), Molinié (Georges), *Hermès mutilé, (Vers une herméneutique matérielle, Essai de philosophie de langage)*, Paris, Honoré Champillon, Nouveaux axes Sémiotique 2008, référence électronique [en ligne], Compte rendu disponible sur : <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=1973> (Consulté le 29/10/2008).
 21 Meyer (Michel), *La rhétorique*, Paris, P. U. F., 2004, p. 101.

BIBLIOGRAPHIE

- Eco (Umberto), « Lector in fabula, ou coopération interprétative dans les textes littéraires », Paris Biblio essais, Grasset, Figures, 1998, pp. 61-62.
 Iser (Wolfgang), *L'acte de lecture - théorie de l'effet esthétique*, Liège, trad. Mardaga, 1985, 405 p.
 Jauss (Hans Robert), *Pour une esthétique de la réception*, Paris, trad. CI Maillard, Gallimard, 1978 301 p.
 Meyer (Michel), *La rhétorique*, Paris, P. U. F., 2004, 126 p.
 Molinié (Georges), "Section sémiostylistique de Le Clézio", in *Approches de la réception*, Paris P. U. F., 1993, pp. 7-136.
 Molinié (Georges), *Sémiostylistique (L'effet de l'art)*, Paris, PUF, 1998, 284 p.
 Molinié (Georges), *Hermès mutilé, (Vers une herméneutique matérielle, Essai de philosophie du langage)*, Paris, Honoré Champillon, 2005, 284 p.
 Stolz (Claire), Molinié (Georges), *Hermès mutilé, Vers une herméneutique matérielle, Essai de philosophie de langage*, Honoré Champillon, Paris, Nouveaux axes Sémiotiques [en ligne], Comptes rendus disponibles sur : <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=1973> (consulté le 29/10/2008).
 Viala (Alain), "Section sociopoétique de Le Clézio" in *Approches de la réception*, Paris, P. U. F., pp. 137- 297.