

WŁODZIMIERZ BOLECKI (*Institut des Recherches Littéraires, Varsovie*)

### L'ESPACE SOCIO-CULTUREL ET LA LECTURE

Selon Janusz Sławiński, «la culture littéraire» d'un public faisant acte de lecture est un système d'orientation des processus de la compréhension d'un texte<sup>1</sup>. Dans cette théorie, on peut retrouver un des principaux leitmotivs de l'épistémologie (quoique postkantienne) du vingtième siècle. On prétend en effet qu'un acte cognitif d'un sujet quelconque (c'est-à-dire aussi un acte de lecture, d'analyse et d'interprétation d'un texte littéraire) n'a pas de caractère «pur» et ne comporte pas d'examen direct de l'essence de l'oeuvre. Tout acte cognitif a donc un caractère indirect, ce qui veut dire qu'entre un sujet (faisant acte de lecture) et un objet (oeuvre lue), il existe un troisième «champ intermédiaire» de grande activité, à côté du sujet et de l'objet, notamment l'élément d'un acte cognitif (ici: celui de la lecture). Ingarden croyait en outre que ce champ était construit sur les actes psychiques individuels et que son produit sous forme de «concrétisation» possédait surtout un caractère individuel. L'idéal d'une lecture — je simplifie volontairement les considérations subtiles du philosophe — se présentait comme un ajustage exact de l'oeuvre et de sa concrétisation. Bref, dans la théorie d'Ingarden (et non seulement dans la sienne), il existe un

<sup>1</sup> J'emprunte la conception de la «culture littéraire» à J. Sławiński (*J. Sławiński, Sociologie de la littérature et poétique historique* [dans:] *Dzieło, język, tradycja* (Oeuvre, langue, tradition, Warszawa, 1974, pp. 65-66). Dans cette conception, la culture littéraire est un système qui «facilite à ses participants la communication effective à travers les oeuvres» (*ibidem*, p. 65). Ses déterminants statistiques sont les suivants:

1. la science (des oeuvres littéraires),
2. le goût (l'ensemble des goûts de lecteurs),
3. la compétence littéraire (capacité de comprendre des oeuvres non standard).

certain «idéal de concrétisation parfaite de lecture», concrétisation «fidèle» et «correcte» qui consiste en un renoncement au conditionnement individuel du lecteur afin que celui-ci soit capable d'«éprouver correctement une oeuvre d'art». Correctement, c'est-à-dire conformément aux intentions profondes de l'oeuvre elle-même?<sup>2</sup> Quel que soit le nom que nous donnions à ces intentions — «projet artistique», «idée maîtresse», «sens primitif» ou bien «vérité de l'oeuvre» — il se trouve que cette conception rend impossible un examen empirique des phénomènes littéraires historiques. Dans la science littéraire il existe également une conception radicalement opposée à celle-ci, selon laquelle le champ intermédiaire entre le sujet (lecteur) et l'objet (oeuvre d'art), c'est-à-dire la culture littéraire et les stéréotypes qui régissent la relation destinataire — destinataire, possède un caractère social<sup>3</sup>.

Nous savons actuellement que l'on peut définir le destinataire, de même que l'acte de lecture d'un texte, selon au moins trois critères.

Premièrement, on peut considérer le lecteur comme personne réelle. On parle alors d'un «destinataire empirique» et on le décrit dans les catégories de la sociologie empirique, celle qui tient compte de tels facteurs que l'éducation acquise, le métier exercé, la façon de se procurer des livres, le temps libre pour la lecture, la somme d'argent destinée à l'achat des livres dans le budget d'une famille etc. Cette façon de définir diverses catégories de destinataires d'un texte littéraire conduit à des études déjà bien développées, consacrées aux procédés de lecture. En Pologne, les bases théoriques de ces recherches ont été élaborées avant tout dans des articles et des livres de Stefan Żółkiewski.

Deuxièmement, le destinataire peut être décrit en tant que catégorie de la poétique d'une oeuvre artistique. On le nomme alors destinataire

<sup>2</sup> Je me réfère ici au deux livres de R. Ingarden, *O dziele literackim* (De l'oeuvre littéraire) ainsi que *O poznawaniu dzieła literackiego* (Faire connaissance avec une oeuvre littéraire). Les articles suivants sont consacrés à la théorie de la «concrétisation»: M. Głowiński, *O konkretyzacji* (De la concrétisation) [dans:] *Style odbioru* (Styles de la réception), Kraków, 1977, pp. 93-115; H. Markiewicz, *Problem miejsc niedookreślenia w dziele literackim* (Problème des lieux d'indétermination), [dans:] *Nowe przekroje i zbliżenia* (Nouvelles sections et approches), Warszawa, 1974; K. Bartoszyński, *Teoria miejsc niedookreślenia na tle Ingardenowskiego systemu filozoficznego* (La théorie des lieux indéterminés d'après le système philosophique de R. Ingarden. *Wypowiedź filozoficzna a wypowiedź literacka* (Discours philosophique et discours littéraire), dans la rédaction de M. Głowiński et J. Sławiński, Wrocław, 1982.

<sup>3</sup> Cf. K. Bartoszyński, *Zagadnienie komunikacji literackiej w utworach narracyjnych* (Problème de la communication littéraire dans les oeuvres narratives), [dans:] *Problemy socjologii i literatury* (Problèmes de la sociologie et de la littérature) dans la rédaction de J. Sławiński, Wrocław, 1971, pp. 127-148.

impliqué ou virtuel. C'est le cas où le destinataire se trouve inscrit dans la même culture littéraire que le destinataire, l'un et l'autre appartenant à une catégorie qui relève du même niveau de règles. Troisièmement, enfin, il existe un destinataire dont on peut relever les traits uniquement d'après ses propres témoignages de lecture<sup>4</sup>. Un tel destinataire ne peut être décrit ni à l'aide de la sociologie empirique ni en se basant sur la morphologie et le pragmatisme d'un texte littéraire. «La personnalité» de ce troisième type de destinataire ne peut être représentée que comme un certain type de culture littéraire au sens du terme proposé par Janusz Sławiński. Indépendamment de différents niveaux d'analyse qui font le cas du destinataire au deuxième ou au troisième sens, il est à souligner une similitude très nette entre ces deux manières de le décrire. Dans les deux cas, on vise à établir un inventaire de règles indispensable à la communication entre un écrivain (destinateur) et un lecteur (destinataire).

Un historien de la littérature ne peut tout de même pas se limiter à établir un inventaire des règles grâce auxquelles la communication entre l'auteur et le lecteur est assurée, et cela en particulier lorsqu'on considère des oeuvres qui sont en désaccord avec la conscience littéraire des premiers destinataires: une telle situation apparaît lors de la parution d'oeuvres originales et novatrices. L'historien de la littérature n'a pas en effet affaire aux témoignages d'intelligibilité d'une oeuvre littéraire (c'est-à-dire aux témoignages qui confirment l'accomplissement des conditions nécessaires à la communication littéraire) mais plutôt aux cas de non-compréhension de l'oeuvre. Il s'agit donc moins d'une entente idéale entre l'auteur et ses lecteurs que de divers «malentendus» de taille. La solution la plus simple serait de constater que les premiers lecteurs d'une oeuvre donnée «n'ont pas pu en tirer grand-chose». Cependant le chercheur qui s'intéresse à l'«historicité» des oeuvres littéraires doit considérer tout acte de lecture, y compris le sien, comme un acte historique, un acte donc inscrit dans une culture littéraire déterminée. Le chercheur en question ne peut donc pas s'arrêter à reconnaître «l'«inintelligibilité» d'une oeuvre face à son public. Le résultat final d'un examen de la réception du point de vue historique n'est pas de constater que les premiers lecteurs d'une oeuvre donnée n'étaient pas en état de saisir tous les niveaux de communication inhérents à l'oeuvre ou bien qu'ils lisaient un texte sans tenir compte de son pragmatisme et des intentions de l'auteur. Un historien de la littérature devrait également considérer la lecture, même celle qui est hostile à l'oeuvre, comme une simple variante de lecture, consécutive à l'enra-

<sup>4</sup> Cf. M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru* (Témoignages et styles de la réception), [dans:] *Style odbioru* (Styles de la réception), op. cit., pp. 116-137.

cinement historique des lecteurs. C'est là que se trouve tout un répertoire de questions sur lesquelles je souhaiterais me pencher de plus près.

J'admet que le champ de la «culture littéraire» pris dans le sens d'un «élément intermédiaire» qui existe entre une oeuvre et ses lecteurs se matérialise à travers des comptes rendus et des articles d'une période historique donnée. Je les appelle, selon le terme de Michał Głowiński, «les témoignages de lecture».

Il résulte des recherches sur la critique littéraire que l'on voit en celle-ci soit un pôle de spécificité (aspect critique) soit un champ complémentaire à l'égard des textes littéraires<sup>5</sup>. Dans le premier cas (par analogie) à l'analyse des oeuvres, le texte critique peut être traité comme un texte particulier dans lequel prédominent les informants inhérents à l'art de la critique: vocabulaire, langage, terminologie, style, figures critiques etc. Dans le deuxième cas, la critique littéraire se révèle à nos yeux comme un ensemble de témoignages de lecture à travers lesquels se manifeste la conscience littéraire d'une époque.

J'estime que cette part de conscience littéraire considérée comme un champ de la «lecture indirecte» est susceptible de révéler aux historiens les «cadres sociaux de la lecture». Autrement dit, à chaque étape synchronique de l'évolution littéraire (il s'agit toujours de la réception), correspond tout un éventail de restrictions historiques: les «cadres sociaux de lecture» qui déterminent la lecture de tous les textes littéraires d'une période historique donnée.

Autant les catégories de la «poétique de la réception»<sup>6</sup>, et de la sociologie des formes littéraires permettent de décrire les phénomènes (potentiels et effectifs) de la communication littéraire, autant l'examen attentif des «cadres sociaux de lecture» tend vers une mise en valeur des faits de réception qui relèvent de l'histoire.

Kant, on le sait, distinguait la zone transcendante (dépassant les limites de notre expérience) et la zone transcendentale (grâce à laquelle l'expérience est possible). À cette deuxième zone appartient ce qui est supra-individuel, transsubjectif. Cette idée, depuis sensiblement transformée, se retrouve au XX<sup>e</sup> siècle dans la sociologie, l'épistémologie ainsi que dans la théorie de la communication, orientée vers la sociologie.

Il s'agit d'un problème concernant les «possibilités» de lecture qui

<sup>5</sup> Cf. *Badania nad krytyką literacką* (Études sur la critique littéraire), dans la rédaction de J. Sławiński, Wrocław, 1974.

<sup>6</sup> Cf. E. Balcerzan, *Perspektywy poetyki odbioru* (Perspectives de la poétique de la réception), [dans:] *Problèmes de la sociologie et de la littérature*, op. cit.

englobe des conditions *a priori* de la lecture des oeuvres littéraires dans une période donnée, en particulier celles qui ont une valeur novatrice, autrement dit, il s'agit des relations qui s'établissent entre un texte critique en tant que témoignage de lecture et une oeuvre littéraire. L'objectif d'une telle reconstruction, c'est la définition historique des sphères de l'intelligibilité et de l'inintelligibilité d'un texte littéraire. L'examen des cadres sociaux de lecture doit donc être compris comme élaboration des possibilités de formuler et d'interpréter l'analyse dans le domaine de la réception de la littérature. L'objet de cet examen doit se présenter comme un ensemble de critères et de motivations qui organisent les actes isolés de lecture. La description historico-littéraire — je paraphrase un terme de la sociolinguistique — doit comprendre non seulement une description du fait littéraire, de l'oeuvre et de la constellation (pour employer le terme de J. Sławiński), mais elle doit aussi, comme je viens de le signaler, révéler et expliquer les cadres historiques de l'intelligibilité d'un texte. Dans cette approche de la critique littéraire, l'accent est mis sur l'ensemble des possibilités et des limites d'une analyse interprétative que l'on peut relever à la suite d'une lecture de divers textes littéraires. J'admets alors que l'«inadéquation» des critères critiques à l'égard de l'oeuvre n'est pas le résultat des erreurs ni de l'incompétence critique, d'un manque de disponibilité (comme l'aurait dit un phénoménologue), mais que cette «inadéquation» possède un caractère objectif puisqu'elle découle des conditions structurales de la conscience littéraire du moment, elle est fonction des cadres sociaux de lecture. Vue dans une perspective temporelle, l'«inadéquation» constitue un champ de critères sur l'inintelligibilité d'une oeuvre. Du point de vue de la critique même la plus flatteuse, une oeuvre littéraire novatrice est justement une oeuvre inadéquate par rapport aux cadres sociaux de lecture, en vigueur. L'essentiel est de mettre au clair les conditionnements structuraux des jugements critiques, ceux qui forment un système collectif de la conscience de lecture d'une époque. En arriver à prétendre que les cadres de lecture ont un caractère social, cela signifie *en gros* que les critères qui paraissaient autrefois aux lecteurs comme une émanation individuelle et libre de leur acte de lecture, sont perçus par l'historien comme une contrainte organisée qui impose un certain type de lecture et d'idées sur la littérature. J'estime donc que les cadres sociaux de lecture sont susceptibles d'être examinés comme un phénomène qui relève d'un système, celui par exemple de la formation, dans une synchronie, de principales trames, figures ou conventions littéraires. Les lectures des oeuvres littéraires, à en croire J. Sławiński, constituent pour un historien un territoire tout aussi conventionnel que les oeuvres elles-mêmes.

Le but d'une analyse semblable du matériau historique est le suivant: il s'agit de mettre en valeur les cadres de lecture tels que les conditions historiques de lecture et d'appréciation des oeuvres, bref, il s'agit de dévoiler, à travers les cadres sociaux de lecture, le conditionnement historique d'un «fait littéraire»<sup>7</sup>.

Les cadres de lecture produisent conformément à cette théorie, toute une «grammaire» des témoignages de lecture, puisque ces derniers peuvent être décrits sous forme de règles spécifiques ou de normes qui déterminent une qualité de système relative concernant des processus de lecture.

Les cadres de lecture qui décident de la façon dont une oeuvre peut être lue sont différents selon l'époque historique (la conscience littéraire) et la poétique des textes. De tels cadres se présentent alors comme un assemblage de règles comprenant le genre, le style, le thème, la versification etc. Ces règles forment un mécanisme de sélection du texte étant traduit en éléments percevables pour les lecteurs. Les cadres sociaux de lecture forment également «une structure profonde» composée de divers témoignages de lecture — témoignages individuels et collectifs. Par le terme de «cadres sociaux de lecture» j'entends quelques prémices tacites, de même que certaines conditions historiques permettant le décodage des oeuvres littéraires. Ces cadres constituent donc un des éléments générateurs de sens d'une évolution littéraire dans la mesure où ces derniers forment une «ontologie du sens» dans la réception des oeuvres analysées.

Si, dans la sociologie du XX<sup>e</sup> siècle, les unités de système sont des rôles sociaux et non pas des individus en tant que tels, dans la «sociologie des formes littéraires» par contre, ces unités peuvent être considérées comme des «cadres de lecture» rappelés à l'actualité par les «témoignages de lecture», cadres qui sont générateurs de «faits littéraires». Dans ce sens, la description sociologique dans le domaine de la réception d'une oeuvre littéraire, c'est la tentative d'une mise en évidence, dans les témoignages individuels de lecture, d'un caractère de normes plus universel. Si nous ne voulons pas nous borner à résumer le contenu des articles critiques qui soulèvent des problèmes ayant trait à nos recherches, nous devons nous demander quels étaient les mécanismes de

<sup>7</sup> La signification du terme «fait littéraire» est utilisée selon la formule de Sławiński: «L'unité propre d'un processus historico-littéraire, ce n'est pas l'oeuvre elle-même, figée et souveraine, mais la totalité issue chaque fois de la collision entre l'oeuvre et le stéréotype de la réception qui caractérise une époque et un milieu; la dite totalité pourrait être appelée d'après R. Escarpit «fait littéraire», *Sociologia literatury i poetyka historyczna* (Sociologie de la littérature et poétique historique), *op. cit.*, p. 53.

la conscience littéraire qui ont poussé les critiques à adopter plutôt telle ou telle attitude à l'égard de certaines oeuvres. Une telle conception des cadres de lecture correspondrait en quelque sorte à ce que Karl Mannheim (à la suite de Bacon et J. S. Mille) nommait les *principia media*, car elle serait conforme aux règles situationnelles qui déterminent l'observation des faits sociaux. Il s'agit donc ici d'un système structural qui fait d'une lecture isolée un «acte subordonné» à la conscience littéraire, celle «de surface» (polémiques, postulats) et celle «de profondeur» (normes).

Cette méthode d'examen des témoignages de lecture présente quelque analogie avec les recherches sociolinguistiques. La sociolinguistique, conformément à la théorie de Labov, est une science qui traite du choix significatif des modes d'expression alternatifs portant sur un seul et même élément<sup>8</sup>. On peut dire — *mutatis mutandis!* — que le champ de la sociologie des formes littéraires est organisé par des questions concernant, sur le plan social et historique, le choix significatif des modes de lecture d'une même oeuvre littéraire. Ces modes alternatifs de lecture forment l'unité fondamentale de recherches historico-littéraires qu'est un fait littéraire. Les témoignages de lecture, autant qu'il est possible de démontrer leur similarité superindividuelle, assument, dans des constellations respectives, la fonction de variantes de lecture d'une oeuvre.

Cette variabilité d'approches caractérise non seulement le potentiel critique d'une époque (sa terminologie, ses cadres sociaux, ses normes etc.) mais indique également des points communs de l'oeuvre et de la conscience littéraire, ce sont des champs de contact de la culture littéraire de destinataires avec les oeuvres particulières. Définir ces champs, cela veut dire esquisser une problématique que la critique d'une époque applique aux textes littéraires.

Différentes variantes de lecture des oeuvres littéraires fondées sur des témoignages de lecture respectifs constituent des configurations de niveau supérieur, à savoir des «styles de réception», caractéristiques d'une période historique<sup>9</sup>. Les styles de réception, à leur tour, si l'on tient à l'analogie avec la description sociolinguistique, apparaissent en

<sup>8</sup> Cf. W. Labov, *Jedinstwo socyolingwistyki* (l'Unité de la sociolinguistique), article rédigé pour un éditeur soviétique [dans:] *Socyolingwističeskiye issledovanija* (Recherches sociolinguistiques), rédigées par L. N. Krysin et E. N. Smelev, Moscou, 1976, pp. 5-30. N. B. Mes références à la sociolinguistique vont dans une autre direction que la proposition de M. Głowiński présentée dans l'article intitulé *Poetyka i socyolingwistyka* (Poétique et sociolinguistique), «Teksty», 1979, n° 4.

<sup>9</sup> À propos de la notion de «style de la réception», cf. M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru* (Témoignages et styles de la réception), *op. cit.* J'ai essayé de profiter de cette manière d'aborder la réception dans mon livre *Historia i biografia. Opowieści biograficzne Wacława Berenta* (Histoire et biographie. Réécits historiques de W. Berent), Wrocław 1978.

fonction de dialectes spécifiques. La mise au clair du fonctionnement d'un style de réception doit renvoyer aux cadres sociaux de lecture traités comme des configurations des normes propres à une époque d'une part, et au type de lecture constituant un corps de principes plus fondamentaux que ceux qui se manifestent dans la lecture d'une oeuvre isolée, de l'autre. Dans mes réflexions, le terme «style de réception» englobe des lectures de textes isolés qui s'effectuent lors de courtes étapes d'un processus historico-littéraire (par exemple: à l'intérieur d'une constellation), tandis que le terme «type de lecture» désigne un mécanisme (normes et règles) qui détermine différentes manières d'aborder un texte, étalées sur de longues étapes d'un processus historique. Le type de lecture forme donc des principes de lecture historiquement valables des oeuvres littéraires, tandis que les styles de lecture se montrent révélateurs des innovations particulières au fur et à mesure que se multiplient les oeuvres qui échappent à un certain canon de littérarité.

C'est ainsi que l'on peut constater qu'à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, au moins, il existe un type de lecture qui s'appuie sur le principe de «l'impidité» du style de la prose. Cependant, à l'intérieur d'un même style apparaissent de nombreux styles de lecture différents (par exemple relatifs à la création de Fielding, de Balzac, de Flaubert ou de T. Mann). On peut donc affirmer que chaque type de lecture peut se réaliser à travers différents styles de lecture dont la spécificité repose sur la différenciation intérieure d'un type en question, différenciation qui ne bouleverse pas pour autant ses principaux déterminants.

On dit souvent, nous le devons entre autres à la phénoménologie, que dans le torrent de goûts et de normes de réception divers, seule l'oeuvre littéraire résiste aux changements. Les lecteurs appartenant à différentes périodes historiques, indépendamment de leurs goûts particuliers, se trouveraient donc en face d'un objet identifiable et empiriquement vérifiable qu'est le texte. Mes réflexions débouchent cependant sur une autre conclusion: les lecteurs, qu'ils soient les premiers ou les derniers à aborder un texte, ne sont jamais capables d'effectuer un «examen pur» de l'essence de l'oeuvre pour une bonne raison, c'est que ceux-ci ne se trouvent jamais en contact direct avec l'oeuvre elle-même. Le fait que l'aspect physique de l'oeuvre (son niveau graphique) n'est pas sujet aux modifications n'entraîne pas pour un historien de conséquences majeures. Ce qui importe, par contre, c'est le fait que la culture littéraire (le goût, la compétence, le savoir) change en même temps que changent les modes de lecture successifs, c'est-à-dire l'ensemble de l'appareil esthétique-cognitif grâce auquel le texte peut être examiné. Autrement dit, les lecteurs qu'un laps de temps sépare des autres lec-

teurs (ce laps de temps est variable selon les situations historiques) ne lisent jamais le même texte bien que l'aspect matériel de celui-ci reste intact. Le temps opère des changements d'identité des textes.

Peut-on dire alors, comme l'a fait R. Escarpit, qu'il existe dans une communication littéraire un phénomène de «trahison créatrice» qui consiste à remplacer par les lecteurs successifs d'une oeuvre le «sens primordial» de celle-ci par un sens nouveau et modifié?<sup>10</sup>

Pour être fidèle à mon raisonnement, il faudrait dire qu'il n'existe guère de «sens primordial» de l'oeuvre considéré comme un «sens véritable», celui par exemple qui est accessible à l'auteur. Car la lecture n'est jamais une trahison créatrice par rapport à une lecture précédente mais par rapport au texte lui-même. Les facteurs qui provoquent cette trahison, ce sont les cadres sociaux de lecture.

J'ai déjà dit qu'un historien de la littérature doit faire face la plupart du temps aux cas d'inintelligibilité de l'oeuvre. Cela signifie que les faits littéraires, tels que les définit Sławiński, dans une perspective historique, ce sont des systèmes non synchronisés à l'intérieur d'eux-mêmes. Cependant, à vouloir reconstituer un fait littéraire, l'historien de la littérature doit parvenir à sa propre synchronisation de l'oeuvre et de la réception, c'est-à-dire indiquer les principes d'explication à travers les constatations des lecteurs, en tenant compte aussi bien de la poétique d'un texte littéraire que des normes d'une conscience littéraire définie. Peut-être cette perspective jettera-t-elle également un peu de lumière sur la différence qui existe entre l'activité d'un chercheur (historien de la littérature) et celle d'un critique littéraire. Ce dernier, consciemment ou non, souhaite voir insérer ses énoncés dans certains cadres de lecture, au nom des normes définies, des règles et des valeurs. Quant au premier, par contre, son devoir est de révéler des normes et d'indiquer des cadres collectifs de lecture qu'un lecteur (critique) pouvait ou devait réaliser à travers ses activités.

On peut déclarer en guise de conclusion que la science de la littérature commence là où elle nous révèle le langage qu'on utilise pour parler d'elle tout en nous indiquant les cadres qui limitent ce langage<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Cf. R. Escarpit, *Littérature et société*, [dans:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą* (Théories contemporaines d'études littéraires à l'étranger), t. 3, Kraków, 1976, p. 124 (trad. J. Lalewicz); cf. aussi J. Lalewicz, *Komunikacja językowa i literatura* (Communication linguistique et littérature), Wrocław, 1975, pp. 105 - 110.

<sup>11</sup> La présente communication est une version polonaise de mon article dans «Teksty» 1981/3, pp. 127 - 134, et d'un fragment de mon livre: *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wrocław, 1982, pp. 245 - 252.