



CLASSIQUES
GARNIER

HERMETET (Anne-Rachel), « Daniel Mortier et les études de réception », *in* FERRY (Ariane), FOUCRIER (Chantal), HERMETET (Anne-Rachel), MOREL (Jean-Pierre) (dir.), *Frontières du théâtre. Mélanges offerts à Daniel Mortier*, p. 11-19

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-09181-3.p.0011](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-09181-3.p.0011)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2019. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

HERMETET (Anne-Rachel), « Daniel Mortier et les études de réception »

RÉSUMÉ – Daniel Mortier a consacré une part importante de ses travaux aux études de réception. Cette contribution, qui ouvre le volume, en dresse le bilan scientifique. Les principaux apports de ses recherches dans ce domaine sont ici examinés et resitués par rapport aux sources théoriques dont ils se réclament.

DANIEL MORTIER ET LES ÉTUDES DE RÉCEPTION

C'est peut-être la difficulté dans un monde où abonde la demi-science outre-cuidante : l'esthétique de la réception n'est pas une discipline pour débutants pressés¹.

Une part significative des écrits de Daniel Mortier porte sur les études de réception, abordées dans une perspective théorique comme à travers des études de cas. Germaniste, il s'est intéressé aussi bien à la circulation des œuvres de langue allemande qu'à la critique rédigée en cette langue, critique dont on connaît l'importance pour ce champ de recherche. Au milieu des années 1980, il donne à la fois l'ouvrage tiré de sa thèse, *Celui qui dit oui celui qui dit non ou la Réception de Brecht en France, 1945-1956*² et une contribution à la livraison d'*Œuvres et critiques* coordonnée par Yves Chevreil et consacrée aux études de réception³.

Celui qui dit oui celui qui dit non définit ainsi les modalités d'introduction d'un auteur étranger dans un champ littéraire. Le choix de Brecht se révèle particulièrement fécond pour une telle étude. Comme le rappelle Daniel Mortier dès l'introduction, le dramaturge cumulait en effet plusieurs handicaps : allemand, au sortir de la Deuxième Guerre mondiale, communiste, en pleine Guerre froide mais aussi, et ce point mérite

1 Jean Starobinski, préface à Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978, p. 14.

2 Daniel Mortier, *Celui qui dit oui, celui qui dit non ou la réception de Brecht en France (1945-1956)*, Paris, Honoré Champion / Genève, Slatkine, 1986.

3 Daniel Mortier, « Réception n'est pas raison ou les objectifs des études de réception en littérature comparée », *Œuvres et critiques*, XI, 1-3, Tübingen/Paris, G. Narr et J.-M. Place, 1986, p. 135-141.

d'être souligné, théoricien du théâtre, ce qui venait trancher avec une perception de l'art dramatique centrée surtout sur la pratique. Analyser sa première réception en France contribuait alors à redéfinir les lignes de force du débat sur le théâtre en France et à questionner l'extension de son influence réelle sur les auteurs français. Qu'il s'agît d'un dramaturge ajoutait à l'ampleur – et à l'intérêt – de l'entreprise : il fallait croiser à la fois l'étude du discours critique et les organes dans lesquels celui-ci se développait, le repérage et l'étude des traductions, l'histoire des mises en scène. L'ouvrage repose ainsi sur un travail considérable de dépouillement de revues, françaises et étrangères (l'italienne *Botteghe oscure*, par exemple, pour la première traduction de *La Bonne Âme de Se-tchouan*, par Jeanne Stern), résumé avec modestie en quelques pages, qui délimitent les contours précis de la connaissance possible de l'œuvre de Brecht pour un lecteur français au début des années 1950. Comment a-t-on « raconté Brecht » aux Français ? L'analyse met en évidence les silences de la critique, qui relèvent non pas tant de l'ignorance que d'un parti pris : « À la lumineuse clarté des productions littéraires s'opposera constamment l'opaque, sinon contradictoire ou incompréhensible, situation de l'écrivain établi en Allemagne de l'Est⁴ ». Au fil de l'ouvrage, Daniel Mortier formule des propositions méthodologiques que la pratique ultérieure des études de réception n'a pas démenties : on pense ainsi à la place accordée à l'analyse des traductions, aux choix des traducteurs et à ceux des éditeurs, à l'étude de l'impact de certaines mises en scène – comment ce sont les représentations du Berliner Ensemble en 1954 et 1955 qui ont été déterminantes dans la diffusion de l'œuvre –, ou encore à l'exposé de la reconfiguration du champ dramatique français que produit la découverte de Brecht. À cet égard, la deuxième partie de l'ouvrage, consacrée à Arthur Adamov et à Michel Vinaver au prisme de l'influence qu'aurait pu exercer sur eux le dramaturge allemand est éclairante, en ce qu'elle questionne les fausses évidences et contribue à une réinterprétation de l'histoire littéraire nationale.

On le voit, l'ambition de Daniel Mortier était double : faire œuvre d'historien de la littérature et contribuer à l'élaboration d'une méthodologie de recherche, qui se situe dans la lignée des travaux de Roman Ingarden et de Wolfgang Iser plus que dans celle de Hans Georg Gadamer et de Hans Robert Jauss. Ce questionnement des outils intellectuels est

4 Daniel Mortier, *Celui qui dit oui, celui qui dit non*, op. cit., p. 24.

également perceptible dans sa contribution à *Œuvres et critiques*. Il y insiste sur une des difficultés, et parfois des apories, des études de réception : la confusion entre la fin et les moyens, c'est-à-dire le risque de considérer les études de réception comme des « fins en soi », et non comme des « voies empruntées pour atteindre certains objectifs⁵ ». Dès cet article, Daniel Mortier énonçait un des grands axes de sa réflexion : la mise en question d'une pratique empathique de la critique, issue des écrits de Sainte-Beuve, dont il soulignait, quelque vingt ans plus tard, la pérennité⁶. Les études de réception devaient, à ses yeux, permettre d'approcher aussi bien la création / le créateur que la consommation / le lecteur ou le spectateur. Conscient toutefois de leurs limites, il s'interrogeait sur les conditions de possibilité d'analyses nécessairement rétrospectives :

Dans les meilleurs cas, [la réception] est récit d'une réception ou mise en scène de celle-ci, rétro-lecture d'une réception dont le dénouement est déjà acquis et connu. Peut-on se fier à cette rétro-lecture ? L'horizon d'attente qu'elle fait apparaître est-il bien celui qui existait chez le récepteur avant la réception de l'œuvre⁷ ?

Près de vingt ans plus tard, Daniel Mortier revient, dans sa contribution à la livraison de *L'Esprit créateur* consacrée aux études de réception en France, sur les pistes ouvertes par ses travaux. Ainsi en appelle-t-il à des enquêtes sur les spectateurs et les lecteurs réels, auxquelles il assigne plusieurs objectifs : comprendre certaines tendances de la création contemporaine en analysant les phénomènes de mode ou d'influence liés au succès auprès du public de tel ou tel type de spectacle ou de tel ou tel auteur ; « comprendre le rapport que le spectateur de théâtre entretient avec le spectacle qui lui est présenté, ce qu'on appelle la relation théâtrale⁸ », en prêtant attention aux conditions effectives des représentations⁹ ; au-delà du seul théâtre, définir les constantes qui

5 Daniel Mortier, « Réception n'est pas raison ou les objectifs des études de réception en littérature comparée », art. cité, p. 135.

6 Daniel Mortier, « Des perspectives de recherches pour les études de réception », *L'Esprit créateur*, vol. 49, n° 1, Spring 2009, « Les études de réception en France », p. 56-69.

7 Daniel Mortier, « Synchronie et études de réception », *Œuvres et critiques*, XII, 2, Tübingen/Paris, G. Narr et J.-M. Place, 1987, p. 91-98 ; ici p. 96.

8 Daniel Mortier, « Des perspectives de recherches pour les études de réception », art. cité, p. 58.

9 Voir à ce sujet Fabien Cavaillé et Claire Lechevalier (dir.), *Récits de spectateurs : raconter le spectacle, modéliser l'expérience (xvii^e-xx^e siècle)*, Rennes, PUR, 2017.

sous-tendent les relations des lecteurs avec la lecture comme pratique et comme signe de distinction intellectuelle ou sociale. Évoquant une enquête, non publiée, qu'il avait menée dans des bibliothèques publiques, Daniel Mortier souligne l'importance de la constitution par les lecteurs de répertoires génériques individuels, de nature à définir leurs horizons d'attente. Il indique aussi « la négation du rôle des intermédiaires¹⁰ », en particulier des critiques et des bibliothécaires, donnée qui pourrait aujourd'hui être mise à l'épreuve de la portée prescriptive des blogs de lecteurs et des réseaux sociaux.

De fait, la prise en compte du contexte et des conditions matérielles de la/des lecture.s effectuée.s est une constante dans la pensée de Daniel Mortier. Introduisant un volume collectif consacré aux *Grands genres littéraires*¹¹, il se dégage de toute « démarche strictement poéticienne », dans la mesure où celle-ci soustrairait « de manière arbitraire et réductrice les genres littéraires au champ social et même économique ou matériel¹² », alors même que ces éléments contribuent au succès ou à la désaffection pour tel ou tel genre à une époque donnée. Il souligne également l'importance de la catégorie du genre dans l'élaboration du jugement :

[...] juger une œuvre, l'apprécier ou au contraire la rejeter, implique une qualification ou une disqualification dans laquelle la relation, telle qu'elle est perçue, au genre intervient inévitablement, même si c'est de manière contradictoire¹³.

L'encyclopédie du lecteur, au sens où la définit Umberto Eco, joue un rôle déterminant dans cette relation. Celui-ci propose, dans son *Lector in fabula*, une « série de passages coopératifs », permettant au lecteur d'« actualiser les structures discursives¹⁴ » : du plus simple au plus complexe, il mentionne le « dictionnaire de base », les « règles de co-référence », les « sélections contextuelles et circonstancielles », « l'hypercodage rhétorique

10 Daniel Mortier, « Des perspectives de recherches pour les études de réception », art. cité, p. 62.

11 *Les Grands Genres littéraires*, études recueillies et présentées par Daniel Mortier, Paris, Honoré Champion, coll. « Unichamp-Essentiel », 2001.

12 *Ibid.*, p. 14.

13 *Ibid.*, p. 13.

14 Umberto Eco, *Lector in fabula* (1979), traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985 (cité ici dans l'édition du Livre de poche, p. 95-96).

et stylistique », dont font partie les règles de genre, les « inférences de scénarios communs », dont la pertinence fonde pour Eco la compréhension textuelle, les « inférences de scénarios intertextuels », et l'« hypercodage idéologique ». La compétence encyclopédique du lecteur lui permet – ou non – de circuler entre ces niveaux et d'en déchiffrer les enjeux, de mesurer aussi la part d'innovation dont font preuve les auteurs par rapport à une norme. Daniel Mortier revient ainsi sur le processus de lecture propre aux réécritures des mythes littéraires en rappelant que « réécrits (hypertextualité) ou évoqués (intertextualité), ils constituent des scénarios relativement élaborés contenus dans l'encyclopédie du lecteur et permettant à celui-ci d'anticiper sur la suite du récit qu'il lit¹⁵ ». Le même rappel à l'encyclopédie du lecteur parcourt une intervention consacrée aux vues imageantes dans la fiction. Celles-ci renvoient, selon Bérengère Voisin dans son avant-propos, au « potentiel imageant des textes, [à] leur capacité à “faire voir, à mettre sous les yeux”, à produire des images¹⁶ », à l'ensemble donc des procédés qui « encouragent [...] la construction d'un monde raconté par le truchement de représentations produites par le texte et données à voir au lecteur¹⁷ ». Daniel Mortier se proposait de comparer les vues imageantes produites par les romanciers et celles qu'on peut lire dans les textes documentaires (correspondances ou récits de voyage par exemple), qui ont pour fonction de donner à voir un espace ou des personnes « réels ». Il considère que l'appel à l'encyclopédie du lecteur permet de concentrer la description sur les détails qui particularisent un rituel ou un dispositif déjà connu, ce qui en fondera donc l'originalité pour le destinataire du récit ou de la lettre. Pour lui,

[l]a modélisation fictionnelle est donc très proche de celle à laquelle tout texte à fonction sérieuse a recours. Ce dernier tient compte en effet du fait que pour se représenter, pour s'imaginer quelque chose, il n'est pas nécessaire, bien au contraire, d'entrer dans un grand degré de précision ou de singularisation¹⁸.

15 Daniel Mortier, « Des perspectives de recherches pour les études de réception », art. cité, p. 63.

16 Bérengère Voisin, « Avant-propos », *Fiction et vies imageantes : typologie et fonctionnalités*, *Studia Romanica Tartuensis* VII, 2009, p. 4.

17 *Ibid.*

18 Daniel Mortier, « Vues imageantes et modélisation fictionnelle », *Studia Romanica Tartuensis*, VII, 2009, p. 18.

Les deux phénomènes diffèrent toutefois en ce que les éléments donnés à voir dans la fiction sont à corrélérer à la psychologie des personnages dont elles constituent des indices. Les raccourcis comme les descriptions prolixes sont alors signifiants « de la ou des valeurs attribuées aux lieux dans la fiction¹⁹ » comme de l'intériorité des personnages qui se donne littéralement à voir dans leur apparence, dans un procédé qui touche à la physiognomonie. L'indétermination relative des vues imageantes concernant les personnages est alors compensée par l'accès que le romancier ouvre sur leur intériorité.

Cette question de l'indétermination occupe une place significative dans la réflexion menée par Daniel Mortier, qui s'est particulièrement intéressé aux zones d'indétermination décelables dans les textes dans la lignée des travaux de Roman Ingarden²⁰. Dans une perspective ontologique, celui-ci définit l'œuvre littéraire comme une « formation polystratique²¹ », composée de quatre « couches hétérogènes²² », la relation singulière entre ces strates, les jeux d'écho qui s'établissent entre elles fondant l'organicité et l'unité de l'œuvre littéraire, substantiellement polyphonique. Ingarden distingue ainsi la « couche des vocables (*Wortlaute*) et des formations phoniques (*Lautgebilde*) supérieures qui se constituent sur cette base », donc les effets sonores des signifiants et les phénomènes rythmiques ; « la couche des unités de signification de différents niveaux », lexicaux et syntactiques, la « couche des objets représentés et de leur histoire (sort et destin) », c'est-à-dire l'ensemble des représentations portées par le discours ; enfin, « la couche des aspects schématisés », qui renvoie à la manifestation des objets dans l'œuvre, c'est-à-dire aux éléments qui les caractérisent et permettent leur représentation par le lecteur.

Sans doute est-ce le refus d'une approche psychologique qui a conduit Daniel Mortier vers les travaux d'Ingarden. On se souvient que celui-ci réfute que l'œuvre puisse s'identifier « à la multiplicité des expériences psychiques de l'auteur » tout comme à « une série d'émotions vécues par le lecteur tout au long de la lecture²³ ». Dans le premier cas, « le

19 *Ibid.*, p. 25.

20 Roman Ingarden, *L'Œuvre d'art littéraire*, traduit par Ph. Secrétan, Lausanne, L'Âge d'homme, 1983.

21 *Ibid.*, p. 43.

22 *Ibid.*, p. 44.

23 *Ibid.*, p. 30.

vécu de l'auteur cesse d'exister au moment précis où l'œuvre qu'il a créée commence son existence²⁴ », le second conduirait à postuler qu'« il y aurait alors plusieurs Hamlet distincts » puisque « chaque lecture constituerait au fond une œuvre nouvelle²⁵ », conséquence qu'Ingarden qualifie d'absurde. Dans son analyse de l'œuvre littéraire, le philosophe insiste sur les zones d'indétermination qui marquent la différence fondamentale entre les objets réels et les objets figurés. Les premiers sont « univoquement déterminés », même si nous ne pouvons connaître l'ensemble de leurs déterminations particulières²⁶, les objets figurés, quant à eux, en tant qu'ils sont des objets intentionnels, c'est-à-dire construits par un auteur, restent marqués par une forme de généralité issue du langage. Nous n'avons pas affaire à un « individu authentique, déterminé de toute part d'une manière parfaitement univoque, qui forme une unité originaire²⁷ ». Le lecteur est ainsi amené, consciemment ou non, à remplir ces zones d'incomplétude lors du processus de « concrétisation » que constitue la lecture. Selon Ingarden, « cette amorce d'une thèse de réalité, qui ne s'effectue jamais "pour de bon" et que l'on retient toujours au dernier moment, fait la nature particulière de l'attitude esthétique et comporte le charme étrange que nous vaut le commerce avec des œuvres d'art en général, et avec les œuvres littéraires en particulier²⁸ ».

C'est à définir la nature de ce « charme étrange » dans l'actualisation de divers textes que s'est attaché Daniel Mortier, en faisant dialoguer les catégories d'Ingarden avec la notion d'encyclopédie chez Umberto Eco. Dans son analyse de *L'Opéra de quat'sous*, Daniel Mortier postule ainsi que, dans les œuvres de Brecht, les phénomènes d'indétermination « sont particulièrement importants, contrairement à l'image que l'on a eue souvent de cet auteur, image qu'il a lui-même apparemment encouragée²⁹ ». Il dégage une indétermination concernant les personnages, dont il montre qu'on ne saurait les référer à des types. En d'autres termes, nos « encyclopédies » ne sont pas opérantes, puisque la complexité des personnages œuvre à en démentir les schémas. Il en va de même pour

24 *Ibid.*

25 *Ibid.*, p. 30-31.

26 *Ibid.*, p. 209-210.

27 *Ibid.*, p. 213.

28 *Ibid.*, p. 289-290.

29 Daniel Mortier, « Texte de théâtre et indétermination : à propos de *L'Opéra de quat'sous* », *RLC*, n° 2 (avril-juin 2004), p. 230.

l'interprétation du troisième finale, dont on se rappelle qu'il propose un autre dénouement que l'exécution de Mackie : sa grâce et son accession à la noblesse à l'occasion du couronnement. Brecht insiste, dans ses notes, sur « la nécessité de souligner l'artificialité de ce dénouement³⁰ », mais tout en jouant celui-ci « avec un parfait sérieux et une absolue dignité³¹ ». Ainsi une réparation devrait se produire, « du point de vue de la morale naïve³² », morale qui a elle-même été révoquée dans le reste de l'œuvre. L'article invite ainsi à une réinterprétation du théâtre de Brecht qui met en valeur la complexité de la démarche idéologique et esthétique du dramaturge. Il y a là une perspective féconde pour l'analyse des textes dramatiques qui cherche à théoriser la relation entre ceux-ci et les actualisations que proposent leurs mises en scène. Daniel Mortier l'a rappelé, metteurs en scène et acteurs « ont rempli plus ou moins complètement les différents lieux d'indétermination de l'œuvre, qu'ils ont ainsi concrétisée³³ ». En ce sens, « parce qu'elle assure une programmation ou une anticipation de réception, la réalisation du spectacle appartient, de droit et de fait, à l'objet de réception, en même temps qu'elle est la manifestation de quelques réceptions individuelles³⁴ ». Étudier la réception des œuvres théâtrales apparaît donc comme un cas limite, qui exige des méthodes spécifiques.

Si qualifier le comparatiste de passeur est devenu un *topos* de la discipline, il n'en demeure pas moins que la pratique des études de réception dans une perspective transnationale constitue un terrain privilégié pour interroger les notions de canon et de tradition, de norme et d'encyclopédie. C'est ce à quoi s'est employé Daniel Mortier, dans une approche critique soucieuse de questionner ses outils et de mettre au jour quelques faux-semblants. En s'intéressant surtout au théâtre, il a ouvert des voies dans l'appréhension de ce phénomène complexe qu'est la relation entre œuvres et spectateurs, « Il serait dommage d'en rester là³⁵ », écrivait-il pour conclure son intervention sur les éléments spéci-

30 *Ibid.*, p. 227.

31 *Ibid.* : Daniel Mortier cite ici Brecht, *Écrits sur le théâtre 2*, trad. J. Tailleur et E. Winkler, Paris, L'Arche, 1979, p. 322.

32 *Ibid.*

33 Daniel Mortier, « Les études de réception : le cas spécifique des œuvres théâtrales », dans Rien T. Segers (dir.), *Études de réception, Actes du XI^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, vol. 8, Bern, Peter Lang, 1993, p. 73.

34 *Ibid.*

35 *Ibid.*, p. 76.

fiques dans la réception des œuvres théâtrales. Les études proposées ici se donnent notamment pour objectif de contribuer, comme il y invitait les chercheurs, à l'analyse de ce qui se joue dans le texte de théâtre comme dans ses représentations et ses réécritures ultérieures, mais aussi autour du théâtre, à ses frontières, plus ou moins éloignées.

Anne-Rachel HERMETET
Université d'Angers
3 LAM