



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 12, n° 6, Juin-Juillet 2011
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.6438>

Théories de la réception & développement de l'ère médiatique

Estelle Mathey

Jane Blevins, *L'Écrivain et son public à l'ère de la radio. D'Edgar Allan Poe à Paul Valéry*, Paris : INA Éditions, coll. « Médias histoire », 2010, 350 p., EAN 9782869381872.



Pour citer cet article

Estelle Mathey, « Théories de la réception & développement de l'ère médiatique », *Acta fabula*, vol. 12, n° 6, Notes de lecture, Juin-Juillet 2011, URL : <https://www.fabula.org/revue/document6438.php>, article mis en ligne le 30 Mai 2011, consulté le 16 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.6438

Théories de la réception & développement de l'ère médiatique

Estelle Mathey

Inscrivant la radio comme point d'horizon de son étude, Jane Blevins se propose de retracer l'évolution des rapports entre l'écrivain et le public à partir des figures exemplaires d'Edgar Allan Poe et de Paul Valéry. Elle démontre que les théories du premier ont nourri celles du second dans une surprenante filiation affirmée d'idées. L'approche sociologique de l'auteur vise à rendre compte des dynamiques contradictoires qui ont présidé aux réflexions de ces écrivains à propos d'une littérature dont on craint de plus en plus la dévalorisation et la perte de statut face à un lectorat toujours plus large. Au cœur des débats, où se dessine progressivement une critique de la réception, se repose la question de la création et du lieu à partir duquel celle-ci se définit. Auprès de quelle instance s'origine l'œuvre ? Est-elle uniquement le fruit de l'écrivain ou au contraire est-elle formée par les lecteurs, puisque sans eux, elle ne peut exister dans le champ social ? Doit-elle creuser et maintenir un écart entre l'écrivain et le lecteur ou inversement aller à la rencontre de ce dernier à travers une fonction essentielle de divertissement ?

Edgar Allan Poe & la théorie des effets

S'ouvrant sur une préface de Michel Jarrety, l'ouvrage de J. Blevins sonde les stratégies protectionnistes et conservatrices des écrivains français à l'égard de ce public grandissant, décrivant la lutte entre ces deux instances qui se disputent la primauté du jugement de la réussite d'une œuvre. Le choix de Paul Valéry trouve sa justification dans le fait que l'écrivain radiographie les discours de la culture française, une culture qui tente de cerner les rapports complexes entre l'élite littéraire et le public de masse, entre l'influence déclinante de l'une et la visibilité nouvelle de l'autre. C'est pourtant hors de France que J. Blevins inscrit la genèse de cette nouvelle configuration du champ littéraire. Celle-ci prend ses sources aux États-Unis dans les années 1840, au moment où Edgar Allan Poe fonde sa *théorie des effets* dans le but de s'adjoindre le pouvoir des masses en tirant parti des effets et de l'émotion que suscite la lecture de l'œuvre. Le projet de ce dernier visait à asseoir son autorité d'écrivain dans un nouveau pays en pleine expansion économique mais encore dépourvu d'infrastructures culturelles et d'instances de légitimation. Ce contexte particulier éprouvé par une personnalité singulière permit au débat sur la place de l'écrivain dans la société moderne de voir le jour. Fabrique d'écrivains à succès et d'un lecteur universel, révélatrice de l'ambiguïté de tendances élitistes et populistes, l'œuvre définie par Poe doit répondre à la norme de l'effet à produire mais fait dans le même temps basculer son évaluation du critère qualitatif au critère quantitatif. Non sans être discrédité auprès

de ses pairs américains, Poe intègre le premier le pouvoir des masses lettrées comme un des facteurs constitutifs du fait littéraire et en saisit très tôt les attentes, à savoir l'originalité, la brièveté et la pertinence.

La polémique autour des théories de l'auteur américain arrive jusqu'en France où celles-ci subissent une réinterprétation diamétralement opposée aux idées premières dans la reprise qu'en feront Baudelaire, Mallarmé et les symbolistes, puis Valéry. On ne peut qu'être surpris par la réappropriation de telles conceptions populistes par le domaine français, extrêmement élitiste. Car si chez Poe se profile le désir de manipuler le public en cherchant son assentiment et sa légitimation, en France où la littérature n'a besoin que de réaffirmer sa place dans le champ social, non pas de créer ni d'aménager une place à l'écrivain, si l'on cherche à influencer le public, l'on souhaite aussi à tout prix se distancer des prétentions de la masse et limiter son pouvoir. C'est un Baudelaire, allergique à la critique et méprisant encore davantage celle de ce pays sans culture qu'est pour lui l'Amérique, qui travaillera en profondeur l'image d'un Poe *alter ego*, génie isolé et martyr de la société matérialiste à partir de la seule preuve de la condamnation de ce dernier. Poe se retrouve dès lors détaché de son public et des fondements véritables de sa théorie des effets. Les intérêts se focalisent sur l'homme en éclipsant l'œuvre dans le but de constituer une théorie valorisant une littérature intellectuelle cette fois, qui assure à l'écrivain une position dominante sur son public, écarté du processus créateur et de la valorisation de l'œuvre.

Paul Valéry, la question du public de masses & les théories élitistes de la littérature

Valéry hérite donc de ce débat réintégré dans le contexte proprement français mais l'applique de manière plus large à la culture elle-même, lui qui défend deux principes majeurs et ambivalents : une création déterminée par l'effet produit sur le lecteur et une civilisation toujours menacée par le pouvoir des masses. La préoccupation et la sensibilité accrue de Valéry rencontre, comme l'avait déjà éprouvée celle de Poe autrefois, des difficultés avec ce public de masse qui, dans l'Amérique de 1840 comme dans la France du début du xx^e siècle, est devenu un fait incontestable. Le véritable défi de Valéry consiste en la conciliation entre défense d'une littérature pure, raffinée et difficile, ôtant le jugement du public, et la séduction et l'éducation de celui-ci, exprimées toutes deux à travers l'encouragement de l'effort intellectuel. Bénéficiant de la situation de l'après-guerre où la figure de l'écrivain est appelée par ce même public à reprendre sa place dans le champ social, Valéry auto-détermine son succès en assurant son autonomie en même temps que des liens privilégiés et complexes avec un lectorat dont il recherche l'approbation¹. C'est par la diversification des publics et des registres que l'écrivain pilote son ambitieux projet. Il établit en effet des lieux d'expressions hiérarchisés selon le contexte et le destinataire visés. Le *registre poétique* tout d'abord, lieu où s'élabore l'œuvre réputée difficile, publiée à faible tirage et touchant un nombre limité de lecteurs, confirme sa démarche de puriste ; le *registre littéraire* ensuite, illustré par les nombreux discours sur la littérature et l'esthétique,

¹ C'est d'ailleurs en cela que Valéry se distingue des écrivains de la génération précédente qui n'attendaient pas un pareil assentiment, encore moins une telle foi en un changement possible du public.

adressés à un public plus large que le premier et pouvant ignorer l'œuvre poétique ; le *registre culturel* enfin, relayant les conceptions du poète parues dans des revues et touchant un public encore plus important, cultivé plutôt que littéraire. Paré de l'argument de la variété des auteurs et des types de publics, Valéry travaille à gommer toute contradiction en soulignant la diversité des rapports qui déterminent l'œuvre, qu'il dit alors être née d'une négociation constante auprès du public et non pas des liens figés entre l'auteur et le lecteur. Approché dans ses conditions externes et matérielles, le fait littéraire confirme son appartenance à une logique d'échange économique, suivant les lois imprévisibles du marché du champ socio/culturel et de ses besoins².

Le milieu littéraire français & le média radiophonique

Tout l'intérêt des théories élitistes de Valéry sur la littérature, et plus largement sur la culture, réside dans le fait que celles-ci perdurent dans leur essence au delà de la Seconde Guerre mondiale — contrairement à la plupart des idées politico/culturelles défendues dans l'entre-deux-guerres — et au delà de la propre personnalité de l'écrivain, donnant lieu, en France, à des stratégies spécifiques. La nécessité d'établir un réseau de médiation entre l'écrivain et le public s'affirme de plus en plus dans le milieu littéraire français, ce qu'atteste de manière symbolique l'exploitation immédiate du média radiophonique par celui-ci. Le dernier chapitre de l'ouvrage de J. Blevins revient sur l'avènement de la radio entre 1928 et 1945 et sur les défis qu'elle a posés aux écrivains français par son pouvoir de divertissement de masse et son impératif de vulgarisation. Dès sa naissance, la radio se voit entourée de nombreux conflits, relançant les débats initiaux des théories de la réception, conflits entre les partisans du divertissement musical et les défenseurs des causeries et autres émissions parlées diversifiant les publics, ou encore entre les critiques littéraires influents et les écrivains. Une véritable guerre des ondes anime ces premières décennies et débouche sur une confiscation du pouvoir des écrivains avec la radio de propagande sous l'Occupation allemande et le régime de Vichy en même temps qu'elle rompt avec la dépendance directe à l'opinion publique. Cette radio de propagande s'est en effet attachée à diffuser une culture littéraire standardisée, stimulant une véritable « politique culturelle » qui établit un programme alternant soigneusement discours officiels et divertissements, tout en offrant paradoxalement, à travers la réalité de la censure, de nouvelles exigences qualitatives aux équipes de l'époque. Si le média radiophonique fut associé de prime abord à un élargissement sans précédent du public, il a connu un destin tout particulier en France, héritant de la crainte de l'élite littéraire de perdre sa reconnaissance auprès de ce dernier. En se saisissant des potentialités de diffusion que lui offraient ce média révolutionnaire, et dont les sombres années de la radio de propagande ont renforcé l'exigence de son exploitation, cette élite a pu se forger un rôle de premier ordre dans la culture française, la singularisant encore aujourd'hui.

Du lien immédiat revendiqué par Poe entre l'écrivain et le public à sa transformation française en une alliance entre l'écrivain et ses pairs, la genèse de la théorie de la réception s'est nourrie de conceptions radicalement opposées. Si l'on pouvait

² Ces conceptions donnent lieu à ce que Valéry a nommé la *théorie des reflets*, l'œuvre apparaissant comme un reflet de la société.

s'attendre à un échec du modèle français, force est de constater qu'avec Valéry, pareille théorie a pu s'imposer par son engagement à valoriser la littérature auprès d'un public élargi, exclu de son rôle de légitimation mais englobé dans un réseau de médiation la détenant.

La clarté de l'ouvrage de Jane Blevins, exposé dans une langue souple et efficace — qu'une dernière relecture aurait toutefois pu épurer de quelques coquilles fâcheuses —, découpé selon une segmentation régulière et équilibrée en chapitres, sous-chapitres, points et sous-points, se révèle précieuse pour aborder de tels modèles contradictoires et la complexité de leur filiation, envisagée dans ses détails et de manière synthétique. La table des matières détaillée, la bibliographie par chapitre ainsi que l'index permettent un parcours aisé et un panorama appréciable de la matière abordée, en la constituant comme véritable outil de travail. De nombreuses annexes agrémentent également cette étude (entre autres un tableau partiel des émissions littéraires à la radio en région parisienne entre septembre 1930 et mai 1931 ; un tableau récapitulatif des émissions littéraires sur Radio/Wichy entre mai 1941 et novembre 1942 ; et un tableau des allocutions radiophoniques de Paul Valéry diffusées entre 1936 et 1945). On peut toutefois regretter le choix du titre qui fausse la perspective de l'ouvrage : la radio, si elle doit être située dans une évolution où elle ne peut apparaître immédiatement comme telle, n'est évoquée que dans le septième et dernier chapitre du volume. Elle n'est traitée que comme aboutissement d'une évolution, sans être travaillée dans ce sens tout au long de l'ouvrage, alors même que ce dernier se place sous l'égide d'une temporalité par elle déterminée. On peut ainsi se poser la question d'une éventuelle confusion, révélée entre autres par le titre, entre deux perspectives diachroniques centrées sur deux objets différents, l'une étudiant l'évolution des théories de la réception et l'autre celle d'un média particulier situé en aval de la première évolution. Cette articulation mériterait d'être repensée pour assurer une meilleure cohérence interne à un travail néanmoins très abouti.

PLAN

AUTEUR

Estelle Mathey

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : estelle.mathey@uclouvain.be