***Fabula / Les Colloques***
**Accuser réception**

# Note sur les études de réception à l'heure de la mondialisation

## Anne-Rachel Hermetet

**Pour citer cet article**

Anne-Rachel Hermetet, « Note sur les études de réception à l'heure de la mondialisation », *Fabula / Les colloques*, « Accuser réception », URL : https://www.fabula.org/colloques/document6571.php, article mis en ligne le 12 Mars 2020, consulté le 09 Mai 2025

Ce document a été généré automatiquement le 09 Mai 2025

# Note sur les études de réception à l'heure de la mondialisation

**Anne-Rachel Hermetet**

Depuis le début des années 1980 et l'introduction des travaux de Jauss, avec, dans une moindre mesure, ceux de Wolfgang Iser en France, les études de réception ont supplanté les études d'influence, un champ jusqu'alors particulièrement illustré depuis les origines de la discipline qu'est la littérature comparée. Les travaux d'Yves Chevrel ont jalonné ce processus et attestent la volonté de préciser la spécificité de l'approche comparatiste[1], qui tient, en particulier, à la confrontation de deux ou plusieurs cultures. En France, la recherche comparatiste s'est alors principalement orientée vers une perspective historique, et non esthétique, en envisageant des lecteurs réels, plutôt qu'implicites, pour s'interroger sur la spécificité du discours critique porté sur une œuvre étrangère[2] ainsi que sur cet objet particulier que constituent les traductions. Yves Chevrel et Jean-Yves Masson, ont récemment dirigé une *Histoire des traductions en langue française*[3], tandis qu'ont paru plusieurs volumes portant sur l'analyse des textes traduits, en particulier dans une perspective pédagogique ou méthodologique[4]. Par ailleurs, les études comparatistes de réception se sont développées en dialoguant avec d'autres disciplines – histoire culturelle, histoire du livre et de la lecture[5], histoire des mentalités, sociologie[6], – tout en affirmant la nécessité de mener des analyses

1 Y. Chevrel, « De l'influence à la réception critique », in *La Recherche en littérature générale et comparée en France*, Paris, S.F.L.G.C., 1983, p. 89-110.

2 Y. Chevrel, « Le discours de la critique sur les œuvres étrangères : littérature comparée, esthétique de la réception et histoire littéraire nationale », *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 1, 3 (1977), p. 336-352. Y. Chevrel contestait ainsi la position de René Wellek et Austin Warren dans *Theory of literature* (1949), qui affirmaient qu'il n'y a pas de différence méthodologique entre une étude consacrée à Shakespeare en France et une étude consacrée à Shakespeare dans l'Angleterre du xviiie siècle.

3 Y. Chevrel, L. D'Hulst, Ch. Lombez (dir.), *Histoire des traductions en langue française, xixe siècle, 1815-1914* (2012) ; Y. Chevrel, A. Cointre et Y.-M. Tran-Gervat (dir.), *Histoire des traductions en langue française. xviie et xviiiesiècles, 1610-1815* (2014) ; V. Duché (dir.), *Histoire des traductions en langue française. xve et xvie siècles, 1470-1610* (2015) ; B. Banoun, I. Poulin et Y. Chevrel (dir.), *Histoire des traductions en langue française. xxe siècle* (2019), tous parus aux Éditions Verdier.

4 Voir, par exemple, D. Risterucci-Roudnicky, *Introduction à l'analyse des œuvres traduites* (Paris, Armand Colin, 2008), le numéro 9 de *Transalpina – Revue d'études italiennes,* « La Traduction littéraire: des aspects théoriques aux analyses textuelles » dirigé par V. Agostini-Ouafi et A.-R. Hermetet (Caen, Presses Universitaires de Caen, 2006), ou encore le volume collectif coordonné par Y. Chevrel, *Enseigner les œuvres littéraires en traduction* (Versailles, CRDP, 2007 pour le volume 1, 2008 pour le volume 2 : *Parcours et méthodes*).

5 Voir G. Cavallo et R. Chartier (dir.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, 1995 et la leçon inaugurale prononcée par R. Chartier au Collège de France, *Écouter les morts avec les yeux* (Paris, Collège de France/Fayard, 2008).

6 Voir par exemple P. Verdrager, *Le Sens critique. La réception de Nathalie Sarraute par la presse*, Paris, L'Harmattan, 2001 ou *Comment sont reçues les œuvres* (I. Charpentier (dir.), Paris, Créaphis, 2006).



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

littéraires des œuvres prises en considération, dans le cadre d'une approche qui les distingue des perspectives strictement sociologiques ou historiques, en ce qu'elle ne remet pas en cause l'autonomie du fait littéraire[7].

La question se pose aujourd'hui de savoir si des modalités nouvelles caractérisent les études comparatistes de réception dans le contexte de la mondialisation. L'hypothèse de la spécificité du discours critique porté sur une œuvre étrangère, formulée par Yves Chevrel en 1977, a orienté un grand nombre de travaux dans les trente dernières années. S'il ne s'agit pas de remettre en cause la pertinence de cette approche au moment où elle a été formulée ni son efficacité sur des corpus plus anciens, il faut désormais la mettre à l'épreuve de l'extrême contemporain, et de sa diffusion mondialisée. Que les littératures se soient largement mondialisées est, en effet, une donnée admise. Nous ne reviendrons pas ici sur les débats autour de la notion de littérature mondiale et n'envisagerons la mondialisation que dans la perspective de la réception des œuvres, d'une part, et de l'analyse de cette réception, d'autre part. On le sait, certains auteurs se définissent comme des marques ou écrivent pour un public internationalisé. Le phénomène est manifeste pour la littérature de genre, mais on peut aussi l'observer chez des auteurs issus de cultures dites « périphériques », qui choisissent une langue de grande diffusion et/ ou des éditeurs « centraux », au point qu'on peut considérer certaines œuvres comme des « traductions sans texte premier[8] ». Parallèlement, les réseaux sociaux et les blogs semblent supplanter les organes traditionnels de la critique, modifiant ainsi les conditions de la réception mais aussi les sources accessibles aux chercheurs. C'est pourquoi nous formulerons ici quelques pistes de travail concernant les modalités nouvelles des études de réception.

La première de nos remarques portera sur la constitution des corpus comme sur les échelles auxquelles sont, en règle générale, entreprises, jusqu'ici, les études de réception. En effet, la plupart de ces études ont porté sur des échanges binaires, selon un schéma classique : la réception d'un(e) auteur/ œuvre/ courant/ littérature X dans un pays Y. On sait que ce binarisme a longtemps été regardé comme typique des études de réception et a fourni matière à critique. C'est sur ce point, en particulier, que Katia Dmitrieva et Michel Espagne se sont fondés pour distinguer les analyses en termes de transferts culturels des études comparatistes de réception, affirmant que « l'étude des imbrications, des métissages, des phénomènes de transfert entre […] deux pays isol[ait] arbitrairement une relation binaire au milieu

7 Voir un bilan – déjà un peu ancien – de ces recherches dans L. Arnoux-Farnoux et A.R. Hermetet (dir.), *Questions de réception*, *Poétiques comparatistes*, Nîmes, Lucie Édition, 2009.

8 Muriel Détrie, Claudine Le Blanc (dir.), *Des copies originales. Les traductions sans texte premier*, numéro spécial de la revue en ligne *Trans*, n° 22, 2017 : https://journals.openedition.org/trans/1611



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

d'une constellation de relations de plus en plus complexes[9]. » De fait, la pratique comparatiste récente tend à construire des modèles triangulaires, voire multipolaires. C'est le cas, par exemple, de l'analyse qu'a procurée Danielle Risterucci-Roudnicky de la réception de la littérature française en RDA, en montrant que celle-ci ne peut se comprendre sans explorer le rôle joué par l'URSS dans ce processus. Ce cas précis lui permet de formuler l'hypothèse, sans nul doute féconde, selon laquelle « une réception étrangère est toujours l'interaction complexe et variée de deux pôles dans le champ d'un troisième qui enchâsse et réoriente la relation d'échange et agit sur les modalités du transfert[10] ». Cette perspective triangulaire, pertinente dans le cas analysé par D. Risterucci-Roudnicky, peut être élargie pour construire des systèmes multipolaires de réception. S'il apparaît effectivement nécessaire de prendre en compte des dynamiques plus larges, qui inscrivent les phénomènes de réception dans un cadre dépassant les nations[11], se pose toutefois, pour le chercheur, la question de la possibilité de mener de telles études. Xavier Garnier l'a rappelé :

> On peut limiter ses lectures critiques à un *corpus* régional, national voire continental, par commodité linguistique ou pour des questions de compétences culturelles ; on peut au contraire faire éclater le *corpus* et circuler sans complexes, au hasard des rencontres, dans une bibliothèque mondiale totale.[12]

Et il souligne : « La première conséquence d'une telle prise de liberté est la mise entre parenthèses des conditionnements culturels de l'œuvre. La critique mondiale ne saurait être érudite. On ne peut connaître sérieusement le monde entier[13]. » De fait, il semble bien que les processus de mondialisation accentuent la séparation entre critique philologique et critique généraliste, entre lecture de près et point de vue surplombant.

Faut-il conclure à une impasse ? Une réponse pourrait être dans une pratique collective de la recherche. Ainsi, si l'on considère que l'existence de traductions constitue un indicateur fiable pour mesurer la réception d'une œuvre et historiciser celle-ci, l'étude de ces traductions et de leurs paratextes exige des compétences linguistiques et culturelles qui dépassent souvent celles d'un individu. Analyser la

9 K. Dmitrieva et M. Espagne, Introduction à *Philologiques IV. Transferts culturels triangulaires France-Allemagne-Russie*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1996, p. 7.

10 D. Risterucci-Roudnicky, *France-RDA : anatomie d'un transfert littéraire 1949-1990,* Berne, Peter Lang, 1999.

11 Dans une synthèse récente (*Vers une esthétique interculturelle de la réception,* Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2016), Fabien Pillet propose de prendre en compte le caractère fondamentalement interculturel des processus de réception, en définissant différentes échelles de relations, ce qui n'est assurément pas dépourvu d'intérêt, même si on peut s'étonner de la définition étroite qu'il donne des pratiques comparatistes dans le domaine, en s'appuyant uniquement sur des travaux déjà anciens.

12 X. Garnier, « Conditions d'une "critique mondiale" », *in* Chr. Pradeau et T. Samoyault (dir.), *Où est la littérature mondiale ?*, Vincennes, PUV, 2005, p. 99.

13 *Ibid.*



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

réception d'une ou plusieurs œuvres sur une échelle large nécessite la mise en œuvre de projets collectifs de vaste ampleur. Un exemple en est donné par la collection dirigée par Elinor Shaffer, « The Reception of British and Irish Authors in Europe[14] », qui inclut aussi bien des poètes ou romanciers (Woolf, Joyce, Sterne, Blake, Eliot par exemple) que des philosophes (Bacon, Hume) ou des scientifiques (Newton, Darwin). Toutefois, l'organisation des volumes ne s'affranchit que partiellement, et inégalement, des cadres nationaux et ne propose pas de comparaison explicite entre les différentes réceptions étudiées.

Il serait alors intéressant et utile d'examiner, par exemple, toutes les traductions d'une même œuvre à une époque donnée et les commentaires qui en sont fournis par la critique pour évaluer l'internationalisation de cette œuvre (ce qui n'exclut pas la prise en compte de sa diffusion internationale en langue originale). Une telle étude permettrait aussi de mettre en évidence le décalage entre les différentes traductions ou les effets rebonds, une traduction en entraînant une autre dans une autre langue. Il est clair qu'une telle entreprise ne pourrait être menée que par une équipe elle-même internationale, avec des protocoles communs d'analyse des traductions et des textes critiques et qu'elle devrait mener à une synthèse et non à la simple juxtaposition des traductions dans les différentes langues.

Il apparaît également nécessaire de construire des corpus multiscalaires, c'est-à-dire de faire varier l'échelle des processus de réception analysés et de comparer les résultats obtenus à la faveur de cette variation (entre deux pays, à l'intérieur d'un continent, dans un espace transatlantique, par exemple). En ce sens, les études de cas binaires demeurent d'un grand intérêt parce qu'elles contribuent à établir des points précis d'histoire littéraire, à éclairer des silences, à constituer les histoires littéraires nationales. Cependant, aussi bien pour des corpus contemporains que pour des corpus plus anciens, elles gagneront à être insérées dans des protocoles plus larges, prenant en compte des aires culturelles et linguistiques plus vastes.

Comment, par exemple, envisager l'œuvre de Yoko Tawada ? Japonaise, l'auteure vit en Allemagne et écrit en allemand et en japonais. Outre cette œuvre bilingue, Tawada pratique abondamment l'autotraduction et écrit sur la traduction[15]. Dans un article substantiel, Tom Rigault a mis en évidence la complexité de ce qui apparaît ici comme « une sorte de laboratoire poétique : [un] espace d'expérimentation, de recherche, de réflexion en acte sur la relation que nous entretenons avec nos langues, et avec le monde à travers elles[16] », en s'arrêtant, en

14 The Athlone Critical Traditions Series: The Reception of British and Irish Authors in Europe, 26 volumes publiés entre 2002 et 2019 aux Editions Continuum devenues en 2011 Bloomsbury Academics.

15 On peut lire en français trois conférences sur la traduction, sous le titre « Trois leçons de poétique », dans *Journal des jours tremblants*, traduit de l'allemand par B. Banoun et du japonais par C. Sakai, Lagrasse, Verdier, 2012.

16 Tom Rigault, « L'original n'existe pas : Yoko Tawada entre allemand et japonais », *in* M. Détrie, Cl. Le Blanc (dir.), *Des copies originales. Les traductions sans texte premier*, *op. cit.*



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

particulier, sur la notion de « traduction ininterrompue », c'est-à-dire « une autotraduction simultanée et systématique[17] », qui conduit à faire bouger l'original tout comme la traduction. Mais Tawada va plus loin : dans son recueil de poèmes *Abenteuer der deutschen Grammatik* (2010), elle donne un poème « Die Mischschrift des Mondes » [« L'écriture mêlée de la lune »] qui mêle allemand et japonais et n'est donc lisible que par un locuteur des deux langues[18]. On le voit, la réception de son œuvre est d'emblée partielle ; elle le devient plus encore dès lors qu'on envisage sa traduction vers d'autres langues. Ainsi, de l'auteure, sont accessibles en français des textes en prose (romans et, dans une moindre mesure, essais) écrits en allemand, un volume réunissant des « leçons de poétique » sur la traduction elles aussi originellement en allemand et des articles en japonais sur la triple catastrophe de Fukushima. Du japonais ne sont accessibles qu'un roman et un livre d'artiste. On mesure alors à quel point la connaissance de Tawada par les lecteurs francophones est partielle : le jeu entre les langues, la pratique de l'autotraduction ne peuvent être abordés que très indirectement, grâce aux interventions d'universitaires ou de critiques polyglottes. Comment rendre compte, encore, de l'essai de Jhumpa Lahiri, *In altre parole* ou de son récent roman, *Dove mi trovo,* pour lesquels cette romancière états-unienne d'origine indienne a adopté l'italien, pour trouver « un lieu tout à [elle], choisi[19] », hors de la langue familiale bengalaise et de l'anglais, langue de l'instruction ? Plus largement, les œuvres écrites dans « une langue venue d'ailleurs », pour reprendre le titre de l'essai autobiographique d'Akira Mizubayashi[20], interrogent d'emblée la distance culturelle présente dans le processus de réception. En effet, les écrivains qui choisissent, par exemple, le français comme langue d'écriture alors que ce n'est ni leur langue maternelle ni une langue seconde se situent délibérément dans un entre-deux, en écrivant pour un public qui les perçoit bien souvent comme venus d'ailleurs[21]. On s'accordera ici avec le propos d'Ottmar Ette :

> C'est justement le développement, au cours du siècle dernier, de littératures sans domicile fixe, c'est-à-dire d'écritures translinguales et transculturelles, qui a mené à ce que les littératures du monde bouleversent, de manière plus radicale qu'auparavant, le cadre des philologies nationales par certaines spécificités de leur production, de leur distribution, et de la réception de leur esthétique, et ne soient ainsi plus à rattacher à des espaces littéraires purement nationaux[22].

17 *Ibid.*

18 Voir O. Ette, *TransArea : une histoire littéraire de la mondialisation*, traduit de l'allemand par Chl. Chaudet, Paris, Garnier, 2019, p. 404-405.

19 F. Cafferi, « Jhumpa Lahiri : 'L'italiano è stato una salvezza' », *La Repubblica,* 21/03/2015 [nous traduisons].

20 A. Mizubayashi, *Une langue venue d'ailleurs,* Paris, Gallimard, 2011.

21 Voir à ce sujet V. Porra, *Langue française, langue d'adoption. Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms Verlag, 2011.

22 O. Ette, *TransArea : une histoire littéraire de la mondialisation*, *op. cit.*, p. 57.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

La deuxième piste à envisager dans le contexte littéraire mondialisé en matière d'études de réception concerne l'analyse du discours critique, car les voix de la critique non universitaire ne se sont pas affranchies des cadres nationaux. Le dépouillement de la presse ou des revues l'atteste, les catégories nationales, voire ethniques, demeurent dominantes. Pour une telle critique, l'étranger reste d'abord étranger, surtout lorsqu'il relève d'une périphérie. De fait, le discours critique se construit encore, aujourd'hui, dans une large mesure, par une référence aux contextes nationaux et à des stéréotypes ethniques et/ou littéraires. Ainsi, la réception des romanciers hongrois en France relève d'une construction qui tient d'un imaginaire largement tributaire des représentations de la Vienne fin-de-siècle, telle que l'ont popularisée, dans les milieux intellectuels, l'exposition du Centre Pompidou « Vienne, 1880-1938 : naissance d'un siècle » présentée en 1986 et son catalogue *Vienne l'apocalypse joyeuse*. En comparant l'accueil fait à un romancier de la première moitié du xx$^{e}$ siècle reconnu en Hongrie comme un classique, mais très mal connu en France, Gyula Krúdy et celui fait à l'auteur qui a incarné le postmodernisme hongrois, Péter Esterházy, on peut identifier des constantes dans la critique française des trente dernières années, qui portent sur l'articulation ou plutôt l'impossible articulation entre caractéristiques nationales et modernité. La (maigre) critique concernant Krúdy exalte un chantre de l'authentique province hongroise, paradoxalement croisée avec une biographie qui en fait un viveur, assidu des cafés budapestois, donc un mélange entre la « Hongrie éternelle » et l'Apocalypse joyeuse. L'abondance des stéréotypes culturels dissimule l'originalité de l'œuvre, en particulier dans ses liens avec la psychanalyse naissante. En outre, la méconnaissance culturelle a manifestement joué un rôle non négligeable dans la réception des romans et nouvelles de Krúdy en France : tout se passe comme si le lecteur français était contraint de s'en tenir à l'anecdote, qui peut apparaître parfois datée, faute d'accéder à une mémoire littéraire et culturelle du texte, plus substantielle. Se greffe sur ces phénomènes, somme toute courants dans la réception internationale des œuvres, la situation particulière que vient créer la concurrence, dans le champ français, de cet auteur avec les romans de Sándor Márai. Le succès considérable en France de celui-ci fait manifestement obstacle à la fortune d'un auteur qui apparaît, dans une certaine mesure, comme son doublon, ce qui fait bondir les lecteurs hongrois, qui considèrent Márai comme un pâle épigone de Krúdy. Le cas de Péter Esterházy est différent par plusieurs aspects : il bénéficie dès ses débuts d'une reconnaissance certaine dans les milieux littéraires et intellectuels. Régulièrement suivie par des plumes influentes de l'institution qu'est *Le Monde*, comme Nicole Zand ou Josyane Savigneau, l'œuvre d'Esterházy est, dès les premières traductions, lue comme une partie d'une constellation centre-européenne, dégagée des références strictement nationales, où elle rejoint les romans et les essais de Danilo Kiš ou de Milan Kundera[23]. À ce titre, ce qui relève



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

chez Esterházy d'une esthétique post-moderne – un récit fragmentaire, non linéaire – apparaît comme une métaphore des changements politiques qui modifient l'Europe de la fin des années 1980 et de l'effondrement du bloc de l'Est. La distinction se fait alors selon une ligne de partage qui sépare ce qui est de l'ordre du national et qui, à ce titre, s'inscrit dans une représentation largement stéréotypée et ce qui est de l'ordre du moderne, qui transcenderait alors les appartenances nationales. À cet égard, le cas des œuvres mondialisées ne fait pas exception. Jérôme David l'a clairement synthétisé : jusqu'aux années 1970, « le contexte national suffisait à rendre compte de maints phénomènes » :

> Il y avait d'un côté, pensait-on, les grandes œuvres mûries dans un espace national, et reconnues dans d'autres pays grâce au travail de quelques passeurs culturels au talent de découvreurs ; et il y avait, de l'autre, la "littérature de gare" dont la diffusion dans toutes les langues s'expliquait par une uniformisation des goûts littéraires imposés par l'idéologie dominante[24].

Aujourd'hui, affirme Jérôme David, « la nationalité des auteurs pèse certes sur la reconnaissance de leur œuvre mais il est difficile de saisir de quelle manière[25] ». Si l'on ne peut que s'accorder avec lui lorsqu'il considère comme « peu probable » que ce soit « le même passeur au goût sûr[26] » qui fasse connaître à la fois les romans de Marc Lévy et ceux de José Saramago, du point de vue de la réception critique, le cadre national reste dominant, du moins dans la critique française. En d'autres termes, même lorsque les auteurs et les éditeurs visent un public international, la réception se fait par rapport à des catégories qui ne le sont pas. Ce décalage mérite d'être interrogé par des études de cas précises.

Il reste une troisième piste à explorer que nous aborderons plus brièvement autour de la question : Nouveaux media, nouvelles sources ? Une des difficultés ou des limites soulignées par les chercheurs réside dans l'impossibilité d'accéder aux réactions de lecteurs « ordinaires » qui ne laissent guère de traces de leurs lectures. Les études de réception sont *de facto* cantonnées au recensement et à l'examen des écrits de lecteurs professionnels, écrivains, artistes ou critiques. Le développement aujourd'hui de blogs de lecteurs et de sites littéraires, hébergeant des avis de lecteurs, semble de nature à modifier significativement cette situation. Pour une part, ces blogs constituent une extension du domaine de la critique traditionnelle, lorsqu'ils sont tenus, par exemple, par des journalistes ou des écrivains. En ce sens, ils peuvent être analysés, dans le cadre d'une étude de réception, comme d'autres écrits. Le medium modifie toutefois la nature du propos. Le public n'est plus

23 Voir Th. Ferenczi, « Mémoire de l'Europe Centrale », *Le Monde*, 4/04/1988

24 J. David, *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la "littérature mondiale"*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2011, p. 18-19.

25 *Ibid*., p. 19.

26 *Ibid*.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

seulement celui, limité, des lecteurs d'une revue ou d'un quotidien mais le public élargi des usagers du Net qui peuvent tout autant suivre les interventions d'un blogueur que les découvrir au hasard d'un vagabondage numérique. L'impact de ces critiques doit alors être évalué à l'aune de la fréquentation des sites. Plus encore, les lecteurs peuvent intervenir, laisser des commentaires. Le discours critique se trouve alors mis en dialogue avec les propos d'amateurs, dont le rôle prescripteur fait désormais l'objet d'études académiques[27]. On peut alors s'interroger sur les possibilités qu'ouvrent ces sources nouvelles aux chercheurs. Certes, elles semblent ouvrir un accès immédiat aux avis et commentaires de lecteurs, pour une part, « sans qualités ». Toutefois le recours aux pseudonymes interdit de situer ces lecteurs et par là de contextualiser avec précision les avis. En outre, on sait qu'une partie non négligeable de ces « avis personnels » sont produits en série à des fins promotionnelles, ce qui semble invalider la possibilité d'en faire un matériau d'étude fiable à l'heure actuelle.

Les modifications profondes des structures éditoriales et des moyens d'information entraînent *de facto* des changements dans la perception des littératures étrangères ou plutôt, peut-être, une perception contrastée de celles-ci, qui relève de plusieurs paramètres : la langue dans laquelle l'œuvre a été écrite, la construction par l'auteur et son éditeur d'une posture auctoriale, la place institutionnelle accordée à la littérature dans les stratégies de diffusion de la culture. Toutefois ces modifications ne sont pas encore prises en charge par la critique, en particulier journalistique, qui reste souvent cantonnée à un cadre national de réception et de production et ce, d'autant plus que les œuvres apparaissent inscrites dans une culture minoritaire. Il appartient alors aux chercheurs de redéfinir les cadres et les protocoles des études de réception pour analyser la circulation des œuvres dans une perspective véritablement internationale. De telles études, menées sur des cas précis, constitueraient, quelles que soient les difficultés de leur mise en œuvre, des contributions précieuses au débat sur la littérature mondiale.

27 Voir l'état des lieux dressé par Aneta Bassa dans sa thèse récente, *Les mutations de la critique littéraire en France à l'ère du numérique : sites et blogs littéraires, nouvelles formes de prescription et de débat* (soutenue en Sorbonne le 12/06/2019).



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

## PLAN

## AUTEUR

Anne-Rachel Hermetet
Voir ses autres contributions



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.