

# Esquisse d'une sociologie critique au-delà de Lukács et Goldmann

Greg Marc Nielsen

Volume 19, Number 3, Winter 1983

Sociologies de la littérature

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036804ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036804ar>

[See table of contents](#)

---

## Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

## ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

---

## Cite this article

Nielsen, G. M. (1983). Esquisse d'une sociologie critique au-delà de Lukács et Goldmann. *Études françaises*, 19(3), 83–92. <https://doi.org/10.7202/036804ar>

# Esquisse d'une sociologie critique au-delà de Lukács et Goldmann

GREG MARC NIELSEN

S'il y a un sens du réel il doit y avoir aussi un  
sens du possible...

ROBERT MUSIL,  
*l'Homme sans qualités.*

Le jeune Georg Lukács, héritier de la tradition philosophico-esthétique allemande du 19<sup>e</sup> siècle, et son plus astucieux continuateur, Lucien Goldmann, qui a développé sa pensée sous l'influence de Jean Piaget, occupent, malgré certaines de leurs différences, un lieu unique dans le développement de la sociologie de la littérature au 20<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Ils se rattachent à la première génération qui a fait de l'historicisme le noyau d'une méthode, du concept de totalité le principe instituant du réel et qui a soutenu la primauté de la compréhension et de l'explication comme deux processus dans un même cadre de référence. Les problématiques de Lukács et Goldmann ont tendance à nous mener à une démarche intuitive et herméneutique plutôt que de nature causale et positiviste sans que ces problématiques soient fondées entièrement dans l'une ou l'autre de ces traditions. Cette

1. Je voudrais témoigner ma gratitude à Kathy Sabo et à André Thibeault pour leur participation à la révision de mon français. En général le corpus de travail du jeune Lukács s'organise autour des œuvres majeures de sa jeunesse : *Philosophie de l'art (1912-1914)*, Klincksiek, 1981; *l'Âme et les formes*, Gallimard,

ambiguïté dans leurs démarches sociocritiques a provoqué diverses critiques provenant des «littéraires» traditionnels, les formalistes en général et les marxistes orthodoxes en particulier. Pour les unes, leurs problématiques ne peuvent tenir compte de la créativité, du désir de l'auteur; pour d'autres, la réduction des significations littéraires aux significations sociales viole l'autonomie du littéraire; d'ailleurs, pour les autres elles sont tout simplement relativistes sans aucun potentiel de scientificité.

Nous n'avons ni l'espace ni même l'intention de reconstruire même les grandes lignes des idéologèmes qui sous-tendent ces diverses critiques; cela pourrait faire l'objet d'un texte distinct. Nous nous proposerions plutôt, dans l'article présent, d'abord une brève revue de la tendance historiciste appliquée à la théorie esthétique chez Lukács et Goldmann, et ensuite quelques-unes des implications qu'elle entraîne pour la critique littéraire, et pour un programme de sociologie critique de la littérature dépassant leurs propres problématiques. Cet exposé est ainsi de nature théorique plutôt qu'appliquée, en ce qu'il vise à ouvrir une discussion autour de la sociologie critique en tant que regard sur la pratique littéraire; il se distingue ainsi d'une sociocritique qui cherche les signes de médiations sociales dans des textes dont les rapports avec le contexte social ne peuvent être analysés que dans un cadre linguistique ou discursif.

## THÉORIE ESTHÉTIQUE, CRITIQUE LITTÉRAIRE ET SOCIOLOGIE CRITIQUE

La théorie de l'esthétique chez Lukács vise l'identité totale entre le sujet actif et sa position objective dans l'histoire, tandis que chez Goldmann, ce rapport n'est que partiel<sup>2</sup>. L'art et sa

1974, *la Théorie du roman*, Gonthier, 1963, et celle de la transition marxiste — *Histoire et conscience de classe*, Minuit, 1960 Voir A Arato et P Breines, *The Young Lukacs and the Origins of Western Marxism*, Seadbury Press, 1979, pour une discussion plus détaillée de cette partie de sa carrière, André Belleau, «Relire le jeune Lukács», dans *Liberté*, vol 23, n° 6, 1981, p 105-115, pour une façon de lire le deuxième et le troisième ouvrages compatibles avec l'article présent, Nicolas Tertulhan, *George Lukács*, Le Sycomore, 1981, pour un résumé critique de sa problématique générale, et Diane Moukhtar, *Vers une nouvelle théorie critique du social-historique*, Thèse de doctorat, Université de Montréal, 1981, pour un résumé de sa position à l'intérieur du développement de la théorie critique Sur la filiation entre Lukács et Goldmann, voir Michel Lowey, «Goldmann et Lukács la vision du monde tragique», dans A Goldmann *et al*, *le Structuralisme génétique*, Denoel/Gonthier, 1977, p 99-121

2 Adorno, d'un autre extrême, vise le critère de l'œuvre valable d'art comme étant la séparation totale avec son milieu immédiat Voir l'article de R Morrow dans cette revue ainsi que les débats sur l'esthétique durant les années trente entre Ernst Bloch, George Lukács, Bertolt Brecht, Walter Benjamin et

création sont pour Lukács le produit spécifique du mode esthétique de perception qui provient de l'interaction pratique des hommes au sein d'une réalité objective. Goldmann, de la même façon, soutient que ce mode de perception est caractérisé par la relation dynamique entre la multiplicité des éléments contradictoires de l'imaginaire et la cohérence et l'unité de l'œuvre. Pour tous les deux, le problème de l'imaginaire s'exprime chez l'auteur, en tant que sujet transindividuel, par la sélection qu'il fait de l'essentiel et la soustraction du non-essentiel. C'est la perspective de l'auteur, à l'intérieur d'un processus social où s'inscrit la genèse de la signification de l'œuvre d'art. Une critique littéraire est ainsi partielle tant qu'elle ne considère pas le rapport de la littérature avec la position concrète des acteurs, laquelle ne peut exister en dehors d'un imaginaire social particulier.

Les principes de totalité, d'historicité, de sujet actif, de dépassement, d'autocréation (la conscience possible chez Goldmann, l'ironie chez Lukács) nous semblent être les points de départ tout à fait adéquats pour une théorie critique de l'esthétique littéraire. Toutefois, dès qu'on veut élaborer une sociologie critique de la littérature capable, pour reprendre la distinction de Marcel Rioux<sup>3</sup>, de rendre explicite à la fois la dimension positive du socio-historique et, par une démarche herméneutique, sa dimension émancipatoire, on fait face à quelques limitations méthodologiques chez Lukács et Goldmann. Seulement les individus exceptionnels, selon eux, peuvent atteindre, fût-ce dans des domaines limités, le maximum de cohérence permettant d'exprimer la vision du monde d'un groupe social dans une œuvre littéraire. Le génie définit en effet la qualité esthétique, son degré d'adéquation, d'unité, de cohérence<sup>4</sup>. En effet, ils ont un blocage méthodologique à établir des critères pour la sélection de l'œuvre de génie en tant qu'objet d'étude. À cet égard, ils professent plutôt la suprématie de certains genres sur d'autres : pour Lukács, c'est

Theodor Adorno réunis dans *Aesthetics and Politics*, Ronald Taylor (édit.) avec une postface de Fredric Jameson, New Left Books, 1977. Sur le rapport entre Adorno et Goldmann voir la discussion de ce dernier à la fin de son œuvre, *Lukács et Heidegger*, Denoël/Gonthier, 1973, ainsi que son chapitre «Idéologie et marxisme», dans *Épistémologie et philosophie politique*, Denoël, 1978.

3. Voir son œuvre *Essai de sociologie critique*, Hurtubise HMH, 1978.

4. Voir l'article récent de Jean-Marcel Paquette dans lequel il construit le développement conceptuel de la théorie esthétique chez Goldmann, «Réflexions sur la notion de valeur esthétique dans la sociocritique de Lucien Goldmann», dans *Recherches sociographiques*, vol. 23, nos 1-2, 1982, p. 95-108. À cet égard, voir aussi Marc Zimmerman, «Lucien Goldmann : From Dialectic to Genetic Structuralism», dans *The Berkeley Journal of Sociology*, vol. 23, 1978, p. 151-183.

le réalisme qui l'emporte sur le modernisme, alors que Goldmann, quoique acceptant avec hésitation le modernisme, rejette les formes plus basses comme reflétant simplement les pressions du marché.

La distinction entre les genres littéraires ne nous donne ni les critères de sélection ni une explication de la genèse du génie ou de la cohérence de l'œuvre. Sans une définition nette de l'origine culturelle du caractère génial de l'œuvre, on laisse se creuser un décalage majeur entre son lieu socio-historique et sa cohérence générale. Voici le problème central qui préoccupe la sociologie critique de la littérature, et voici le point de départ de la critique littéraire. À l'encontre d'une grande partie de la tradition sémiotique, tout n'est pas dans le texte, le texte est plutôt dans le tout. Bien sûr, nous devons décoder l'intérieur du texte, sa structure narrative, les rapports entre les diverses voix, les dialogismes (l'expression est de Bakhtine) et nous devons même démontrer sa genèse intertextuelle, au fond deux processus nécessaires pour une première compréhension. Pourtant si nous voulons dépasser le fétichisme du texte, nous devons construire, ou comme dirait Goldmann, «insérer» la structure significative littéraire dans son lieu socio-historique. Cela ne veut pas du tout dire que d'un côté il y a la littérature et de l'autre le réel. Le problème que pose la sociologie critique de la littérature est plutôt de construire le rapport entre la littérature en tant que mode esthétique particulier et sa totalité socio-historique plus vaste. Le déroulement historique des concepts analytiques de la sociologie critique de la littérature s'inscrit à l'extérieur de l'institution de la critique littéraire et de la sociologie scientifique. La carnavalisation chez Bakhtine, la correspondance ou la médiation chez Benjamin, Adorno et Lowenthal, la réification chez Lukács, l'homologie chez Goldmann, l'inconscient politique chez Jameson, l'hégémonie chez Williams ou l'institution littéraire chez Dubois, tous ces concepts désignent une distinction purement analytique entre un socio-historique donné et l'imaginaire social dans une tentative de définir la littérature comme une pratique parmi d'autres à l'intérieur d'une praxis culturelle. Ces concepts, qui apportent une critique implicite de conceptions formalistes et des sociologies positivistes, et qui ne relèvent ni de l'une ni de l'autre, mais plutôt d'un niveau d'abstraction entre les deux, visent à construire un objet culturel qui ne soit conforme ni aux lois physiques ni à une esthétique *a priori* mais qui fasse en soi partie intégrante d'un processus culturel plus vaste. Il serait ainsi utile d'offrir au moins un résumé des grandes lignes de la théorie de la praxis culturelle et

de l'institution littéraire qui s'attachent à notre sociologie critique afin de proposer une première étape vers la construction de l'objet littéraire dans notre conclusion.

## LA PRAXIS CULTURELLE ET L'INSTITUTION LITTÉRAIRE

On a donné diverses significations au concept de culture dans les sciences humaines<sup>5</sup>. Alors que l'aspect hiérarchique du concept lui donne un sens synchronique, l'aspect différentiel lui donne un sens comparatif (diachronique) et la nuance générique lui donne un sens de dépassement, de structuration humaine et donc de praxis. On vise la composition de l'enchaînement des praxis culturelles, engendrant le socio-historique donné, en tant que combinaisons de valeurs et d'expériences qui forment les visions du monde des groupes sociaux aussi bien que les pratiques discursives réelles qui constituent leurs expressions concrètes : que ces expressions soient émergentes ou émancipatoires, résiduelles ou marginales, hégémoniques ou dominantes, archaïques ou réactionnaires<sup>6</sup>. Le discours social signifie au sens plus vaste tout ce qui se dit, «le narrable et l'argumentable dans une société donnée»<sup>7</sup>. Le problème analytique qu'une telle construction nous présente est d'insérer la pratique discursive singulière dans sa praxis culturelle plus vaste, et en même temps de juxtaposer sa position à côté des (ou par rapport aux) discours oppositionnels ou complémentaires; en bref c'est un problème d'interdiscursivité.

Quant à la littérature, ce n'est que dans la coupe synchronique de l'institution du littéraire qu'on peut la considérer en tant que pratique singulière; seule l'analyse diachronique nous dévoile sa position parmi la multitude de pratiques à l'intérieur d'une société donnée. L'objet d'une telle analyse est de nous donner accès aux forces soulignant les relations d'homologie entre la structure significative du texte et les structures discursives de certains groupes sociaux; elle veut reconstruire en effet sa genèse qualitative dans les intérêts des diverses couches de l'institution

5 Voir Zygmunt Bauman, *Culture as Praxis*, Routledge et Kegan Paul, 1973

6 Raymond Williams développe ces termes dans son article «Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory», dans *The New Left Review*, n° 82, 1973, p. 3-26, et dans son *Marxism and Literature*, Oxford Press, 1977, mais ils sont généralement réservés à une étude diachronique. Notre propos vise à comprendre les catégories du temps aussi bien que les éléments constitutifs des sous-ensembles de la réalité sociale.

7 Comme le comprend Marc Angenot dans son introduction au colloque «Interdiscursivité et discours social» organisé par le Cercle québécois d'étude de formations discursives à McGill University, du 25 au 27 novembre 1982

littéraire (les maisons d'édition, les compagnies cinématographiques, les directeurs, les producteurs, les administrateurs, les écrivains, les critiques, etc.). Une ethnologie de l'institution littéraire pourrait nous révéler, comme Jacques Dubois l'implique, les pratiques spéciales «opérant à la fois sur le langage et sur l'imaginaire et dont l'unité ne se réalise qu'à certains niveaux de fonctionnement et d'insertion dans la structure sociale»<sup>8</sup>.

La thèse de Dubois, construite sous l'influence de Sartre, d'Adorno et de Bourdieu, est tout à fait compatible, selon lui, avec le thème d'historicité chez Lukács et Goldmann quoiqu'elle soit méthodologiquement extérieure ou étrangère à leurs problématiques. Bien qu'elle nous fournisse un moyen de dépasser les limites que posent leurs théories plus ou moins hégéliennes de l'esthétique, il nous reste à atteindre les processus d'insertion qui nous permettent de démontrer la filiation entre le discours littéraire et sa praxis culturelle, un rapport occulté dans la division sociale. La nature de cette occultation se transforme selon la spécificité de la société donnée, ou d'après le jeune Lukács, selon le schisme entre le mode de production et l'expression culturelle. Dans les sociétés dites *précapitalistes* on trouve, par exemple, que les rapports sociaux sont relativement transparents puisque le rapport entre les modes de production et l'expression culturelle est équilibré. Dans *la Théorie du roman* et plus tard dans ses *Écrits de Moscou* (Éditions sociales, 1974) Lukács décrit la forme épique en tant qu'un exemple littéraire *précapitaliste* où le héros n'est jamais problématique dans la mesure où il n'y a pas de «rupture insurmontable entre lui et le monde». Pour le héros de l'épopée il n'y a pas de dilemme mais seulement des solutions puisque la prédétermination de son destin par Dieu aboutit dans une sorte de sécurité intérieure qui l'exclut de toute aventure. En revanche, dans les sociétés *capitalistes* où il y a une opposition entre l'expression culturelle et les modes de production, on trouve que la division sociale est plutôt de nature opaque et occultée, et que «la forme et le contenu des expressions culturelles se contredisent»<sup>9</sup>. Le roman, la forme littéraire la plus typique de la culture capitaliste selon Lukács, témoigne de la naissance du héros

8. Voir son œuvre *l'Institution de la littérature*, Labor, 1978, p. 11. Voir aussi Gilles Marcotte, «Institution et courants d'air», *Liberté*, vol. 23, n° 2, 1981, p. 5-15; et André Belleau «Le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise», *Liberté*, vol. 23, n° 2, 1981, p. 15-21.

9. Voir Lukács, «The Old Culture and the New», dans *Telos*, n° 5, 1970, p. 3-19. Passage traduit par nous.

problématique, de sa rupture insurmontable avec le monde ambiant: «Le roman est l'épopée d'un monde sans dieux; la psychologie du héros romanesque est démoniaque». L'aventure représente une recherche par le héros de valeurs authentiques dans un monde inauthentique (*la Théorie du roman*, p. 84).

En mettant l'accent sur le processus générateur de la littérature et sur sa capacité active, on vient de décrire simultanément la spécificité de la société donnée et l'insertion du littéraire dans une praxis culturelle ou, dans le cas des sociétés plus complexes, dans une combinaison de praxis culturelles. Or, afin de mieux envisager la position réelle de la pratique, il serait utile d'élaborer les grandes lignes des délimitations entre les praxis culturelles mentionnées ci-haut. D'abord, la culture dominante s'exprime avec tout un ensemble de valeurs, d'expériences et de pratiques au centre de la société (voir Williams, *op. cit.*). C'est une hégémonie vivante, ni statique, ni omniprésente. Mais, semblable aux autres praxis culturelles, elle souligne la virtualité dynamique des règles discursives, des modes, etc., de certains groupes sociaux. En plus, elle se crée et se recrée dans les rapports de résistance et d'accommodement qui viennent de l'interaction avec les autres formes de praxis culturelle. La culture résiduelle, par exemple, dans certains cas peut être intégrée à la culture dominante dans la mesure où certains de ses éléments sont compatibles avec cette dernière; elle comprend en grande mesure les valeurs, les expériences et les pratiques qui ne peuvent être exprimées que dans des termes d'opposition car elles viennent d'une autre époque, ou d'une autre société.

Lorsque la culture résiduelle assume un degré de marginalité vis-à-vis de la culture dominante, la culture archaïque s'inscrit presque entièrement dans une époque passée, par exemple le duplessisme des années cinquante. La culture émergente, de l'autre côté, s'exprime dans l'engendrement de nouvelles valeurs, de nouvelles expériences et de nouvelles pratiques, soit dans un courant alternatif au sens de styles de vie, soit dans un courant oppositionnel au sens de contre-culture ou de mouvement politique. Elle peut aussi être incorporée à l'intérieur de la culture dominante et par conséquent perd sa capacité émancipatoire. On peut déterminer si une praxis culturelle se laisse absorber ou si elle retient une capacité émancipatoire par l'analyse très précise des pratiques sociales et de leur genèse dans la société donnée.

Or, la question que Goldmann soulève dans *le Dieu caché* (et que pose Lukács dans *Histoire et conscience de classe*) dans la



perspective d'une étude du problème de la conscience, se trouve remplacée aujourd'hui en grande mesure par l'analyse du discours; comme dit Pierre Zima<sup>10</sup>, il s'agit de savoir distinguer entre une praxis culturelle de nature émergente, dominante, résiduelle ou archaïque. Une telle explicitation est toujours difficile puisque ces praxis se chevauchent continuellement. À cet égard, cependant, la vision du possible dans l'imaginaire social, toujours construite à l'intérieur d'une praxis particulière, nous présente le noyau indispensable à partir duquel on peut construire une distinction efficace. La littérature de tendance émancipatoire (c'est-à-dire qui s'opposerait à la culture dominante), par exemple, n'apparaît évidente que dans une praxis émergente. La praxis résiduelle ou archaïque, bien qu'elle retienne une apparence conservatrice, peut paradoxalement conserver aussi une force émancipatoire dans la mesure où elle contredit la praxis dominante<sup>11</sup>. Par contre, la culture dominante n'envisage que la possibilité de maintenir les rapports sociaux existants, sa position hégémonique, alors que l'émergente n'envisage que la transformation, le dépassement vers de nouveaux rapports sociaux.

On privilégie ainsi la dimension du possible (le désir, dans la sociologie critique de Rioux) dans le texte littéraire, car elle nous donne accès à une désignation nette, malgré la question de son statut théorique, de ce qui est tenu «comme indésirable, ce qui est probable et ce qui est improbable, vraisemblable et invraisemblable» dans le domaine de l'imaginaire social<sup>12</sup>. L'hypothèse de l'homologie structurelle, qu'on peut rattacher à une sociologie critique préoccupée par le problème d'interdiscursivité, entre l'instituant et l'institué de l'imaginaire, ne peut s'opérationnaliser au niveau formel de l'idéologie qui masquerait les intérêts d'une classe ou d'un groupe social. Elle ne touche pas non plus la réduction du littéraire à un lieu socio-historique. Un discours littéraire se trouve plutôt simultanément à l'intérieur d'une vision du monde plus vaste et à l'extérieur d'une

10 *Pour une sociologie du texte littéraire*, Union générale, 1978

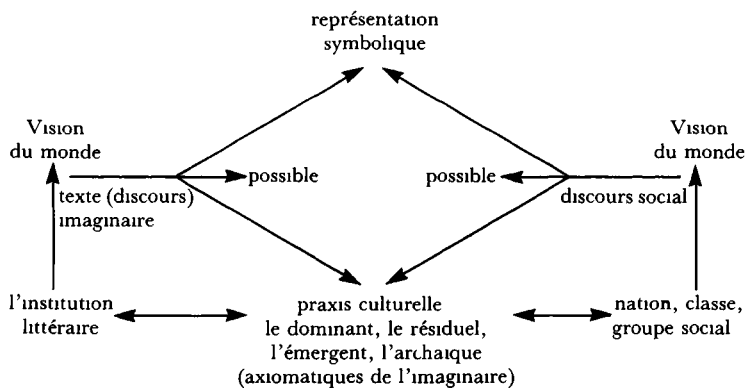
11 Il est intéressant de noter que l'essentiel de la critique que font Rioux et Jameson contre l'usage du concept traditionnel de culture populaire, souligne l'importance d'une considération de son potentiel émancipatoire, malgré son apparence conservatrice. Voir Marcel Rioux, «Remarques sur les pratiques émancipatoires dans les sociétés industrielles en crise», dans *les Pratiques émancipatoires en milieu populaire*, Jean-Pierre Dupuis et al., Institut québécois de recherche sur la culture, 1982, p. 45-78. Voir l'article de Jameson dans cette revue.

12 Voir Garon-Audy et al., «Fête populaire et développement de la culture populaire au Québec — une approche de sociologie critique», rapport de recherche, Département de sociologie, Université de Montréal, 1979.

autre. La vision du monde organise les valeurs et les expériences constituées au sein de l'institution littéraire. Cette triple formation, institution-vision-discours, entre dans une homologie multidimensionnelle (voir le schéma du tableau 1) avec les groupes sociaux, leur vision du monde et les pratiques discursives qui s'expriment à l'intérieur de la même praxis culturelle, mais à la périphérie de l'institution littéraire<sup>13</sup>. L'homologie a donc toujours un aspect de négation dans la mesure où elle s'accorde à un groupe social alors qu'elle s'oppose à un (ou plusieurs) autre(s).

Tableau 1

HOMOLOGIE MULTI-DIMENSIONNELLE



La sociologie critique de la littérature que nous avons essayé d'esquisser au-delà de Lukács et de Goldmann ne rejette ni leur principe de l'historicité (la spontanéité, la spécificité du sujet actif dans l'histoire) ni leur préoccupation avec la dimension émancipatoire (le prolétariat révolutionnaire chez Lukács, l'autogestion ouvrière chez Goldmann). Cependant, nous avons fait appel à une ethnologie critique de l'institution littéraire afin d'éviter les limites que nous pose leur fétichisme des chefs-d'œuvre. Alors que cet élément empiriste contredit la tendance herméneutique chez eux, il répond à un maillon faible dans leur problématique générale. De l'autre côté nous n'avons

13 J'ai développé ce schéma dans une communication «La conscience possible, la structure significative et l'analyse des créations culturelles au-delà de Lukács et Goldmann», présentée à l'Association canadienne de sociologie et d'anthropologie lors du congrès des Sociétés savantes, Ottawa, 1982

pas rejeté une certaine préoccupation pour le texte dans la mesure où elle rend accessible la dimension du possible à l'intérieur de l'imaginaire social.

Ces deux domaines contradictoires, le socio-historique positif et l'imaginaire invisible<sup>14</sup>, à la fois liés mais apparemment autonomes, doivent être considérés simultanément dans une sociologie dite critique de la littérature. Un tel programme vise le littéraire en tant que force sociale qui transforme les relations sociales tout en étant elle-même un produit social. Il y a un double processus, la consommation-réification et la transformation-émancipation, qu'on doit considérer, au moins en partie, à l'extérieur des canons (la vérification, la réplication, etc.) classiques de la scientificité. L'ambiguïté et la tension inhérentes à ce questionnement découlent d'une part, de sa tentative de construire la virtualité immanente du littéraire (sa vision du possible) et d'autre part, du processus par lequel il demeure objectifié.

14. Non parce que l'imaginaire est en fait invisible mais plutôt, comme le constate Claude Lefort, «parce que [il] nous semble agencé de manière à estomper les oppositions caractéristiques de l'idéologie [l'imaginaire] antérieur». Dans *les Formes de l'histoire : essais d'anthropologie politique*, Gallimard, 1978, p. 278.