

## Le texte et la société

- La critique sociologique marxiste
- La sociocritique

### Textes théoriques :

- G. Lukacs, *Balzac et le réalisme français*, 1936.
- L. Goldman, *Racine*, 1956.
- P. Barberis, *Balzac, une mythologie réaliste*, 1971.
- J.-P. Sartre, *Écriture et engagement (in Situations II)*, 1948.

# Georg Lukacs

## Balzac et le réalisme français (1936)

Philosophe, critique littéraire et homme politique hongrois, **Georg Lukacs** (1885-1971) est l'un des pères fondateurs, en Europe, de l'analyse sociologique et historique des œuvres. Retenant de Hegel la méthode dialectique et interprétant les thèses de Marx dans une perspective humaniste, il s'est principalement attaché à fonder une esthétique de la représentation où les concepts de « **conscience sociale** » et d'« **idéologie** » jouent un rôle déterminant. Ses principaux ouvrages sur la littérature (L'Évolution du drame moderne, 1908 ; Le Roman historique, 1936 ; Balzac et le réalisme français, 1936) ont largement influencé tous les travaux d'esthétique du dernier demi-siècle.

### Génie individuel et forces sociales



Georg Lukacs.  
Photo d'Henri  
Cartier-Bresson.

1. Les Paysans.

Balzac révèle les grandes forces sociales de l'évolution historique, les fondements économiques de cette évolution. Mais il ne fait jamais cela *directement*. Les forces sociales n'apparaissent jamais chez Balzac comme des monstres romantiques et fantastiques, comme des symboles surhumains, tels que Zola les représentera. Au contraire, Balzac décompose toute institution sociale en un réseau de luttes personnelles d'intérêts, d'oppositions concrètes entre des personnes, d'intrigues, etc. Chez Balzac, par exemple, jamais la juridiction, le tribunal ne sont présentés comme une institution placée au-dessus de la société et indépendante d'elle. Les tribunaux évoqués par Balzac sont toujours composés de juges dont il nous décrit précisément l'origine sociale et les perspectives de carrière. Toute personne participant à un jugement est dès lors mêlée aux luttes d'intérêts réelles qui entourent le procès, et toute prise de position des membres du Tribunal dépend de leur propre position dans ce réseau de luttes d'intérêts. (Que l'on songe aux intrigues judiciaires dans *Splendeurs et misères des courtisanes* ou dans *Le Cabinet des antiques*). C'est seulement sur cette base que Balzac fait apparaître de manière plastique l'activité des grandes forces sociales. Car chaque personnage qui participe à de tels conflits d'intérêts est, tout en défendant ses intérêts personnels, le *représentant d'une classe précise*. Dans ses intérêts personnels, et inséparable de ceux-ci, s'exprime le fondement social, le fondement de classes de ces intérêts. En dépouillant les institutions sociales de leur objectivité apparente et en semblant les réduire à des rapports personnels, Balzac exprime précisément ce qu'il y a en elles d'objectivité réelle, de nécessité sociale réelle : la fonction apparaît comme le support et le levier des intérêts de classe. [...]

25 Cette élaboration des principales déterminations de la vie sociale dans son processus d'évolution historique, leur peinture selon leur manifestation chez les différents individus, voilà la loi fondamentale à laquelle Balzac soumet son travail de créateur. C'est pourquoi il peut montrer concrètement dans un épisode quelconque des événements sociaux les grandes forces qui régissent l'évolution sociale. Dans ce roman<sup>1</sup> il décrit la lutte pour la parcellisation d'une grande propriété et ne dépasse pas à ce sujet les limites étroites du domaine et de la petite ville de province située à proximité. Mais, tandis qu'il dépeint chez les personnes et les groupes luttant pour la parcellisation les déterminations socialement prépondérantes, les aspects essentiels du développement capitaliste à la campagne, Balzac montre dans ce cadre étroit la genèse du capitalisme français dans la période postérieure à la Révolution, le déclin de la noblesse et, surtout, la tragédie de la paysannerie libérée par la Révolution puis à nouveau réduite en servitude, *la tragédie de la parcelle*. Balzac ne voit pas la perspective de cette évolution, et nous avons montré qu'il ne pouvait pas la voir et pourquoi il ne pouvait pas la voir. La mise en scène du prolétariat révolutionnaire est en dehors de ses possibilités de représentation. De ce fait Balzac peut uniquement montrer le désespoir des paysans et ne peut indiquer la seule issue possible pour échapper à ce désespoir.

Georg LUKACS, *Balzac et le réalisme français* (1936), © éd. Maspéro, 1969

# 5. La sociocritique

## Lucien Goldmann *Racine* (1956)

Dans sa grande thèse de 1955, *Le Dieu caché*, ou dans son abrégé intitulé *Racine*, Lucien Goldmann (1913-1970), rapprochant les écrits du grand tragique et ceux de Pascal, propose ainsi une analyse de leurs œuvres en liaison avec le phénomène idéologique et socio-culturel du jansénisme. Bien que refusant un trop schématique rapport de cause à effet entre histoire du corps social et œuvres littéraires, il démontre comment on peut lire l'évolution d'une structure littéraire, en l'occurrence la tragédie et ses « déformations » dramatiques, en regard des mutations d'un groupe social (bourgeoisie, noblesse de robe, milieu parlementaire) et de ses interrogations sur les problèmes de la foi et du pouvoir.

### *Structure et évolution de la tragédie racinienne*

Vouloir analyser un processus de création sous l'angle *psychologique* nous semble être une entreprise intempestive.

Rien en effet n'est aussi complexe et insaisissable par l'étude scientifique que la psychologie individuelle, et bien davantage encore celle de l'individu de génie, du créateur. [...]

Cela dit, relevons, en abordant l'étude du théâtre racinien, trois éléments d'ordre psychologique, susceptibles de nous aider à saisir sinon sa signification, du moins sa genèse et son évolution.

a) Parmi les trois personnages qui constituent l'univers tragique : Dieu, l'homme et le monde, ce dernier est un personnage collectif, représenté sur scène par un nombre plus ou moins grand d'individus. Si du point de vue *éthique*, ces individus se réduisent à deux types : le « fauve » et le « pantin » (en langage de théologie janséniste, les impies dominés par la cupidité, la libido du sentiment ou de l'ambition, et ceux dont les œuvres « bonnes en soi » sont des péchés dans la mesure où elles sont accomplies sans conscience et sans foi), ils sont par contre — dans les tragédies de Racine — merveilleusement individualisés du point de vue psychologique. Or, il nous semble que cette individualisation — condition préalable de toute œuvre littéraire valable — supposait à la fois, d'une part, une connaissance étroite et directe du « monde », c'est-à-dire une vie à l'intérieur de celui-ci et, d'autre part, un ensemble de jugements moraux, jansénistes ou au moins tragiques, à travers lesquels ce même monde était compris et dévalorisé, ce qui — en dehors de la position du paradoxe généralisé des *Pensées* de Pascal et de *Phèdre* — ne pouvait être atteint que dans la situation du « renégat à mauvaise conscience » qui, en 1661-1671, était précisément celle de Racine.

Pour le solitaire janséniste qui a quitté et refusé le monde, pour Titus, pour Bérénice et Junie après la fin des deux pièces dont elles sont les héroïnes, le monde doit nécessairement perdre tout caractère concret et devenir un obstacle abstrait, *inessentiel*.

C'est la raison profonde pour laquelle le jansénisme extrémiste n'a eu directement ni une littérature, ni une science, ni une philosophie. Ces trois formes d'expression supposent en effet que le monde existe *concrètement* pour l'écrivain ou le penseur, alors que la « conversion » réside au contraire dans la rupture radicale de tout dialogue entre l'homme et le monde.

De sorte que si, comme nous l'avons dit, la biographie du poète apparaît inutile pour l'analyse et la compréhension des trois tragédies en tant qu'œuvres littéraires, elle fournit par contre dans une certaine mesure l'explication des conditions particulières qui ont permis à Racine de transposer en termes de littérature réaliste une théologie et une morale en elles-mêmes essentiellement opposées à une telle traduction.

b) Racine est un écrivain qui tend à donner une cohérence intégrale à une certaine perspective sur l'univers tragique ou divin — et qui parvient à la trouver quatre fois, dans *Britannicus*, *Bérénice*, *Phèdre* et *Athalie*. Mais il s'agit là de quatre perspectives *différentes* et il nous paraît important de souligner que Racine n'a jamais repris dans son œuvre un de ces quatre schémas typiques une fois ceux-ci atteints. *Dans le sens le plus strict du mot, Racine est un écrivain qui ne s'est jamais répété.*

c) Enfin il nous paraît important de constater que Racine n'a élaboré aucun de ces quatre types d'univers cohérents qu'il a représentés dans son théâtre, à partir de sa seule imagination créatrice. Il a eu besoin, pour concevoir chacune de ses pièces, de rencontrer auparavant une expérience réelle correspondante dans les groupes sociaux auxquels son activité d'écrivain était, consciemment ou inconsciemment, le plus étroitement rattachée : celui des « Amis de Port-Royal » et, pour *Athalie*, celui aussi des cours de France et d'Angleterre.

Lucien GOLDMANN, *Racine* (1956)

© L'Arche

## Pierre Barberis

### *Balzac, une mythologie réaliste (1971)*

Un risque majeur pour la sociocritique, qui est d'inspiration marxiste, serait de s'enfermer dans un **sociologisme naif** ou dans une étroite allégeance à une théorie primaire qui ne verrait dans l'œuvre que simple miroir ou reflet de réalités historiques et sociales extérieures à elle. C'est pourquoi, écrit l'historien marxiste de la littérature **Pierre Barberis** (né en 1926), cette critique « vise moins à trouver dans les œuvres des illustrations ou des preuves relatives à des réalités historico-sociales déjà connues qu'à tenter de voir clair et de faire voir clair dans les problèmes si complexes de l'affrontement des contradictions, de la prise de conscience et de l'expression ». Le fait que l'auteur ait principalement consacré ses travaux à des œuvres où la dimension « mythologique » est primordiale (comme celles de Chateaubriand ou Balzac), montre assez que la dimension **historique et idéologique** de l'écriture littéraire ne peut être valablement appréhendée et estimée que dans une **approche dynamique qui intègre tout l'imaginaire de l'écrivain**.

### *Le roman de la bourgeoisie*



Pierre Barberis.

Les hommes de *La Comédie humaine* sont tous « nés sans doute pour être beaux » (*La Fille aux yeux d'or*), mais ils nous sont montrés peu à peu avilis, utilisés par le système libéral, soumis aux intérêts. Même — et peut-être surtout — lorsqu'ils jouent le jeu, ils n'en sont que les illusoire vainqueurs et bénéficiaires ; ils ont écrasé, réifié la première image et le premier héros qu'ils portaient en eux-mêmes d'un monde conquérant et libre. Le roman balzacien déclassé radicalement les prétentions libérales bourgeoises à avoir définitivement promu et libéré l'humanité. Au cœur même du monde nouveau, que ne menacent plus ni théologiens ni féodaux, mais que mènent les intérêts, se sont levés des monstres, caricatures du vouloir-vivre et du vouloir-être qui avaient porté et portaient encore la révolution bourgeoise. Ambition, énergie, argent, naguère vecteurs humanistes universalistes, formes et moyens de la lutte contre le vieux monde, deviennent pulsions purement individualistes, sans aucun rayonnement, peut-être et immédiatement efficaces, mais en tout cas trompeuses et génératrices d'illusions perdues. Ceci, c'est la face sombre. Mais il est une face de lumière : celle de tant d'ardeur, de tant de foi en la vie, qu'ignoreront les héros et les héroïnes de Flaubert. Ce n'est pas même la vaillance gentille de Gervaise chez Zola, trop aisément et trop visiblement contre-sens et gaspillage dans un univers décidément déshumanisé. Le roman balzacien est celui de toute une vie qui pourrait être et qu'on sent sur le point d'être : l'amour d'Eugénie Grandet, le Cénacle de la rue des Quatre-Vents, la fraternité de Rastignac avec Michel Chrestien et Lucien de Rubempré. Il est beaucoup de laideur au monde, mais le rêve n'est pas encore massacré et, contre les bourgeois, la seule solution n'est pas encore de s'exprimer dans l'absurde donquichottisme d'une Madame Bovary identifiée au *moi* vaincu. L'argent barre l'avenir, mais s'il est déjà tout-puissant, il est encore balancé par d'autres forces dans les âmes, dans les cœurs, dans l'Histoire même, avec toutes les forces qui ne sont pas entrées en scène. Le roman balzacien est *porté*, comme toute l'histoire avant 1848. Les bourgeois même de Balzac ne sont pas encore bêtes et béats. Ils ont de l'âpreté, du génie, et Nucingen est le Napoléon de la finance, comme Malin de Gondreville est le roi de l'Aube, comme Popinot, cloueur de caisses, est le fondateur d'un empire, comme Grandet unit le vieux charme français (« Dans les gardes françaises, j'avais un bon papa ») à l'invention, à l'intelligence, au dynamisme de tout un monde libéré. Le Dambreuse de Flaubert, les bourgeois de Zola seront bien différents, sans génie, uniquement jouisseurs et possesseurs, installés, flasques — à la rigueur méchants — mais jamais plus messagers de rien. L'ouverture du roman balzacien tient à ce caractère encore ouvert du demi-siècle qu'il exprime.

Pierre BARBERIS, *Balzac, une mythologie réaliste* (1971)

© éd. Larousse

## ECRITURE ET ENGAGEMENT

Nous ne voulons pas avoir honte d'écrire et nous n'avons pas envie de ne parler pour ne rien dire. Le souhaiterions-nous, d'ailleurs, que nous n'y parviendrions pas : personne ne peut y parvenir. Tout écrit possède un sens, même si ce sens est fort loin de celui que l'auteur avait rêvé d'y mettre. Pour nous, en effet, l'écrivain n'est ni Vestale ni Ariel : il est "dans le coup", quoi qu'il fasse, marqué, compromis jusque dans sa plus lointaine retraite. Si, à de certaines époques, il emploie son art à forger des bibelots d'inanité sonore, cela même est un signe : c'est qu'il y a une crise des lettres et, sans doute, de la Société, ou bien c'est que les classes dirigeantes l'ont aiguillé sans qu'il s'en rende compte vers une activité de luxe, de crainte qu'il n'aille grossir les troupes révolutionnaires. Flaubert, qui a tant pesté contre les bourgeois et qui croyait s'être retiré à l'écart de la machine sociale, qu'est-il pour nous sinon un rentier de talent ? Et son art minutieux ne suppose-t-il pas le confort de Croisset, la sollicitude d'une mère ou d'une nièce, un régime d'ordre, un commerce prospère, des coupons à toucher régulièrement ? Il faut peu d'années pour qu'un livre devienne un fait social qu'on interroge comme une institution ou qu'on fait entrer comme une chose dans les statistiques ; il faut peu de recul pour qu'il se confonde avec l'ameublement d'une époque, avec ses habits, ses chapeaux, ses moyens de transports et son alimentation. L'historien dira de nous : "Ils mangeaient ceci, ils lisaient cela, ils se vêtaient ainsi". Les premiers chemins de fer, le choléra, la révolte des canuts, les romans de Balzac, l'essor de l'industrie concourent également à caractériser la Monarchie de Juillet. Tout cela, on l'a dit et répété depuis Hegel : nous voulons en tirer les conclusions pratiques. Puisque l'écrivain n'a aucun moyen de s'évader, nous voulons qu'il embrasse étroitement son époque ; elle est sa chance unique : elle est faite pour lui et il est fait pour elle. On regrette l'indifférence de Balzac devant les journées de 48, l'incompréhension apeurée de Flaubert en face de la Commune : on les regrette pour eux : il y a là quelque chose qu'ils ont manqué pour toujours. Nous ne voulons rien manquer de notre temps : peut-être en est-il de plus beaux, mais c'est le nôtre ; nous n'avons que cette vie à vivre, au milieu de cette guerre, de cette révolution peut-être. Qu'on n'aille pas conclure par là que nous prêchons une sorte de populisme : c'est tout le contraire. Le populisme est un enfant de vieux, le triste rejeton des derniers réalistes ; c'est encore un essai pour tirer son épingle du jeu. Serions-nous muets et cois comme des cailloux, notre passivité même serait une action. Celui qui consacrerait sa vie à faire des romans sur les Hittites, son abstention serait par elle-même une prise de position. L'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. Je tiens Flaubert et Goncourt pour responsables de la répression qui suivit la Commune parce qu'ils n'ont pas écrit une ligne pour l'empêcher. Ce n'était pas leur affaire, dira-t-on. Mais le procès de Calas, était-ce l'affaire de Voltaire ? La condamnation de Dreyfus, était-ce l'affaire de Zola ? L'administration du Congo, était-ce l'affaire de Gide ? Chacun de ces auteurs, en une circonstance particulière de sa vie, a mesuré sa responsabilité d'écrivain. L'occupation nous a appris la nôtre.

Jean-Paul SARTRE (1905-1980), *Situations II*, Gallimard, 1948