

De Marx à Balzac

Fondements théoriques d'une lecture marxiste de la *Comédie humaine* par Lukacs

Laélia Véron
ENS de Lyon & Paris 3

& Alix Bouffard
Université de Strasbourg

L'œuvre de Balzac a été l'objet de nombreuses lectures et analyses marxistes. En effet, les penseurs et critiques marxistes ont toujours été intéressés, voire fascinés par l'œuvre balzacienne. On connaît le célèbre hommage de Marx et Engels à Balzac, les travaux de Macherey sur *Les Paysans* et l'œuvre critique de P. Barbéris, critique littéraire marxiste reconnu et spécialiste de Balzac. Les critiques et chercheurs balzaciens n'ont pas non plus négligé ces approches marxistes. On pense notamment, parmi les travaux contemporains, à la synthèse de J. Gleize¹, qui ressaisit en quelques pages les différentes lectures marxistes et marxistes de Balzac, aux travaux de J.-D. Ebguy², de B. Lyon-Caen et M.-È. Thérenty³.

Ces perspectives critiques ont réalisé un état des lieux substantiel des diverses lectures critiques marxistes et marxistes de Balzac. Nous nous intéresserons donc ici moins à ces lectures qu'aux méthodologies théoriques qui les ont précédées et ont permis leur éclosion. Quand, par qui, et sur quelles bases théoriques les outils d'analyse marxistes de la littérature en général et de Balzac en particulier ont-ils été forgés ? Autrement dit, comment se sont historiquement et conceptuellement élaborées ces lectures et en quoi peuvent-elles être dites marxistes ? On pourrait s'étonner que nous parlions de *théories* au pluriel et que nous centrons cette étude sur la figure de Lukács et non sur Marx et Engels eux-mêmes. On a en effet tendance à penser que Marx et Engels ont théorisé une certaine approche théorique critique de la littérature, approche qui aurait été ensuite reprise, développée, voire nuancée par divers critiques. Or ce présupposé est inexact. Nous l'affirmons : il nous semble erroné de vouloir découvrir à tout prix une théorie de la littérature dans les écrits de Marx et d'Engels. Si l'on peut parler de théoriciens marxistes de la littérature, au premier rang desquels Plekhanov, Lukács, Goldmann, Macherey et

¹ GLEIZE, Joëlle, Balzac, *Bilan critique*, Collection 128, Armand Collin, 2005.

² EBGUY, Jacques-David, « Pierre Barbéris aujourd'hui ? », *Romantismes*, 2015/2, n°168, p. 105-126.

³ Voir l'introduction de *Balzac et le politique*, sous la direction de M.-È. Thérenty et B. Lyon-Caen, Christian Pirot, 2007.

Barbérís, c'est que ces théoriciens ont élaboré par eux-mêmes des outils critiques ancrés de façon plus ou moins précise et explicite dans le cadre théorique et politique mis en place par les écrits de Marx et d'Engels.

Précisons. Nous trouvons chez Marx et Engels des remarques éparses sur la littérature, groupées en quelques endroits. Par exemple, le roman d'Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, fait l'objet de nombreuses analyses de Marx dans son ouvrage *La Sainte famille*. C'est cependant sur l'œuvre de Balzac que portent les analyses critiques qui connaîtront la plus grande postérité dans le champ des études littéraires. Mais si la référence à Balzac apparaît en quelques endroits du *Capital*, la plupart des analyses qui le visent interviennent sous la plume d'Engels⁴. De plus, ni chez Marx ni chez Engels nous ne trouvons de réflexion construite et élaborée sur la littérature, son statut idéologique, son éventuel rôle politique. Les remarques sur la littérature ne s'accompagnent jamais d'une réflexion sur la spécificité de la littérature et sur sa place particulière dans le rapport entre infrastructures et superstructures.

Sur une base si étroite, comment peut-on élaborer une méthode marxiste de critique de la littérature ? Il est possible, comme l'ont fait certains staliniens, de construire artificiellement une théorie marxiste de la littérature à partir de remarques éparses (qui, d'ailleurs, ne portent pas toutes sur la littérature). Ainsi est-ce le cas de l'anthologie de textes de Marx et d'Engels constituée par J. Fréville en 1936⁵. Mais il est également possible d'élaborer une réflexion marxiste qui s'appuie moins sur ces remarques précises que sur une méthode d'approche historique et matérialiste de la production (notamment de la production théorique). C'est assurément cette seconde voie que les théoriciens « marxistes » de la littérature en général, et de Balzac pour ce qui nous intéresse ici, ont empruntée.

Le plus influent de ceux-ci⁶ fut sans doute Georg Lukács. Une partie conséquente de l'œuvre de ce philosophe hongrois germanophone est consacrée à la théorisation de

⁴ ENGELS, Friedrich, *Lettre d'Engels à Miss Harkness* d'avril 1888.

⁵ FREVILLE, Jean, *K. Marx/F. Engels, Sur la littérature et l'art*, Éditions internationales, 1936. La seconde partie cette anthologie, « La littérature et l'art, reflets des rapports sociaux », contient même des textes qui ne parlent que très vaguement de littérature ou d'art, destinés à gonfler artificiellement la somme des écrits de Marx et d'Engels sur ce sujet. Jordi Brahamcha-Marin va jusqu'à parler de « falsification » (intervention orale « Les écrits sur la littérature de Marx et d'Engels, non mise en ligne, au séminaire « Lecture de Marx », le lundi 25 mai 2015).

⁶ Rappelons que Lukács, s'il est une figure majeure de la critique littéraire marxiste, et balzacienne notamment, ne fut pas le premier théoricien marxiste de la littérature à proprement parler. Ainsi, le théoricien russe Plekhanov (1856-1918) développa au début du siècle une approche marxiste de la littérature et de son rapport à la réalité (PLEKHANOV, Gueorgui Valentinovitch, *L'art et la vie sociale* (1912), Paris, Éditions Sociales, 1975). On pourrait également évoquer l'œuvre de Franz Mehring (MEHRING, Franz, *Die Lessing Legende. Eine Rettung, nebst einem Anhang über den historischen Materialismus*, J. H. W. Dietz, Stuttgart 1893). Il est néanmoins indéniable que l'influence de Lukács fut sans comparaison avec celles des travaux de Mehring (très rarement cités) et de Plekhanov (que l'on ne cite généralement qu'en référence critique à la conception du « reflet » qu'il élabore dans ses analyses). Par ailleurs, la correspondance de Lifchitz et Lukács montre que les deux amis et théoriciens avaient pour but explicite de dépasser respectivement Plekhanov et Mehring, symboles pour eux de « l'ավիլissement de l'esthétique marxiste », Lettre de Lukács à Lifchitz, 20 septembre 1931. (Lifchitz et Lukacs, *Perepiska* [correspondance] 1931-1970, Grundrisse, Moscou, 2011 [notre traduction]).

l'esthétique et de la littérature ainsi qu'à l'analyse critique d'œuvres et courants de la littérature française, allemande, russe et anglaise. Lukács articule cette théorisation de la littérature à une réflexion sur la philosophie, l'histoire et la politique. À bien des égards, son parcours théorique est étroitement lié aux différentes dimensions de l'histoire contemporaine du marxisme, histoire, aussi bien de la réception et de l'édition des œuvres de Marx que des révolutions et expériences de « socialisme réel » européennes. Parmi ses multiples analyses littéraires, sa lecture de Balzac aura une postérité toute particulière et Macherey comme Barbéris, quoique dans des directions différentes, s'en nourriront explicitement.

Précisons que même si Lukács n'écrivait pas en français, son œuvre a eu une importance considérable dans les milieux intellectuels marxistes français. *Histoire et conscience de classe*, son ouvrage le plus connu, paraît en allemand en 1923. L'ouvrage est lu en France avant sa traduction française, qui n'intervient qu'en 1960, et son influence s'exerce dès les années 50, tant sur les débats marxistes de l'époque que sur les approches philosophiques des phénomènes sociaux. Sa lecture fortement hégélianisée du marxisme marque les prémises de ce que Merleau-Ponty nomme en 1955 le « marxisme occidental⁷ ». L. Goldmann, sociologue de la littérature, se réclame explicitement du jeune Lukács⁸, en particulier dans *Le dieu caché* (1955), et dans *Pour une sociologie du roman* (1964), ouvrage où il esquisse les pistes d'une analyse balzacienne. P. Macherey, dans son ouvrage *Pour une production de la théorie littéraire* (1966) se positionne implicitement par rapport aux théories lukácsiennes. Il écrit également deux articles sur *Les Paysans* qui semblent être autant de réponses aux analyses de Lukács sur ce même roman⁹. Enfin, P. Barbéris, l'un des représentants marxistes balzaciens les plus connus, revendique l'héritage de Lukács, en particulier sa critique du réalisme. Barbéris a notamment montré comment les essais de Lukács sur Balzac, écrits dès 1935 (préfacés en 1957, traduits en 1967 par Maspéro mais diffusés avant cette traduction) avaient représenté un souffle nouveau dans la critique littéraire et balzacienne, jusqu'alors dominée soit par les accusations de Le Breton contre un Balzac écrivant mal, soit par des analyses biographiques et psychologiques, représentées notamment par Martineau. Lukács propose alors, à la lumière de la théorie marxiste, d'interroger la littérature selon une problématique moderne, à la fois formelle (c'est l'étude des genres, exposée notamment dans *La Théorie du roman*) et historique, idéologique, voire politique, dès lorsqu'il tient compte « de ces faits fondamentaux : la lutte des classes et le

⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice, *Les aventures de la dialectique*, Gallimard, 1955. Dans ce livre, Merleau-Ponty consacre deux chapitres à Lukács. Ses analyses seront déterminantes pour la réception française de la pensée de Lukács, et tout particulièrement d'*Histoire et conscience de classe*.

⁸ Voir ainsi GOLDMANN, Lucien « Introduction aux premiers écrits de Georges Lukács », LUKACS, Georg, *La Théorie du roman*, Gonthier, 1963, p. 156-190.

⁹ Dans le premier article, écrit en 1966, Pierre Macherey ne semble pas se positionner par rapport à Lukács. Cependant, à l'occasion d'une réécriture de cet article dans *Socio-critique*, publié en 1979 sous la direction de C. Duchet, éd. Nathan, Pierre Macherey répond aux analyses formulées par Lukács dans son article de 1934 sur « Les Paysans » (paru dans *Balzac et le réalisme français*, Maspéro, 1975, p.19-47).

rôle des écrivains dans l'histoire des prises de conscience et de l'expression spécifique des contradictions vécues¹⁰. » Des vues « exaltantes » pour des critiques littéraires comme Barbéris, puisque, en permettant de dépasser des explications psychologisantes, elles rendraient toute une littérature « lisible¹¹».

Pour comprendre cette élaboration théorique d'une lecture marxiste par Lukács, nous commencerons par examiner les écrits de Marx et d'Engels, leurs remarques sur Balzac d'une part, mais surtout les textes qui abordent le problème de la production discursive et de l'idéologie d'autre part. Nous verrons alors comment Lukács a bâti une approche théorique de la littérature marxiste en s'appuyant sur ces textes fondateurs, mais aussi en utilisant d'autres approches héritées des sciences sociales, notamment celles de Weber. Enfin, nous examinerons la mise en œuvre de ces outils critique en revenant brièvement sur le contenu même des lectures balzaciennes de Lukács.

(I) Marx, Engels et la littérature

À propos de Balzac

Marx et Engels ont plusieurs fois exprimé leur admiration pour Balzac. Mais qu'ont-ils réellement dit ? Dans un passage du livre III du *Capital*¹², Marx loue la description balzacienne de l'exploitation du paysan par son usurier et du mécanisme de l'usure. Il s'agit assurément d'une référence positive, mais sans aucun développement analytique. Nous trouvons dans la correspondance d'Engels des développements plus précis sur les romans balzaciens, plus particulièrement dans sa célèbre lettre d'avril 1888 à Miss Margaret Harkness¹³ (qui avait écrit et publié plusieurs romans sous le pseudonyme de John Low). Engels, après avoir lu son premier roman, *Jeune fille de la ville* (*City Girl*, 1887), lui donne Balzac pour modèle.

J'ai plus appris [dans Balzac], même en ce qui concerne les détails économiques (par exemple la redistribution de la propriété réelle et personnelle après la révolution), que dans tous les livres des historiens, économistes, statisticiens, professionnels de l'époque, pris ensemble. Sans doute, en politique, Balzac était légitimiste ; sa grande œuvre est une élégie perpétuelle qui déplore la décomposition irrémédiable de la haute société ; toutes ses sympathies vont à la classe condamnée à disparaître. Mais malgré tout cela, sa satire n'est jamais plus tranchante, son ironie plus amère que quand il fait précisément agir les aristocrates, ces hommes et ces femmes pour lesquels il ressentait une si profonde

¹⁰ BARBERIS, Pierre, « Lukács et nous », *Lectures du réel*, Éditions Sociales, 1973, p. 279.

¹¹ *Ibid*, p. 282.

¹² « [Balzac] décrit avec une très grande justesse comment le petit paysan, afin de conserver la bienveillance de son usurier, exécute gratuitement pour lui toute sorte de travaux, sans se figurer par là lui faire de cadeaux, parce que son propre travail ne lui impose pas de dépense proprement dite. L'usurier, de son côté, fait ainsi d'une pierre deux coups. Il s'épargne le versement d'un salaire et enveloppe de plus en plus étroitement dans les filets de l'usure le paysan ruiné progressivement parce qu'il délaisse le travail sur son propre champ. » MARX, Karl, *Le Capital*, Éditions Sociales, 1957, livre III, chapitre I, p. 58.

¹³ Textes disponibles dans le volume précédemment cité dirigé et traduit par Jean Fréville, *K. Marx/F. Engels, Sur la littérature et l'art*, republié aux éditions sociales, 1954. On les trouve également en annexe de la traduction française des *Ecrits de Moscou* de Lukács, Editions sociales, coll. « Ouvertures », 1974, Paris.

sympathie. (...) Que Balzac ait été forcé d'aller à l'encontre de ses propres sympathies de classe et de ses préjugés politiques, qu'il ait *vu* l'inéluctabilité de la fin de ses aristocrates chéris et qu'il les ait décrits comme ne méritant pas un meilleur sort ; qu'il n'ait *vu* les vrais hommes de l'avenir que là seulement où l'on pouvait les trouver à l'époque, cela, je le considère comme un des plus grands triomphes du réalisme et l'une des caractéristiques les plus marquantes du vieux Balzac¹⁴.

Engels rend hommage aux qualités de romancier et d'historien de Balzac. Cet éloge repose sur le constat d'un paradoxe qui occupera tout particulièrement les lecteurs marxistes de Balzac : l'existence d'un décalage important entre l'intention politique de Balzac et la signification de son œuvre. Engels n'est cependant ni le premier ni le dernier à souligner ce paradoxe¹⁵. Il propose néanmoins quelques éléments d'analyse esthétique :

Si je trouve quand même quelque chose à critiquer [dans le roman de Margaret Harkness], c'est peut-être uniquement le fait que votre récit n'est pas suffisamment réaliste. Le réalisme, à mon avis, suppose, outre l'exactitude des détails, la représentation exacte des caractères typiques dans des circonstances typiques¹⁶.

Au roman à thèse militant, Engels préfère le réalisme des romans balzaciens, qu'il caractérise dans cette même lettre *via* la notion de *type*. Dans une autre lettre, il précisera le sens qu'il accorde à cette notion.

Je trouve dans les milieux dépeints cette force d'individualisation des caractères qui vous est habituelle ; chacun de ces caractères est un type, mais en même temps un individu distinct, « celui-ci » comme s'exprime le vieil Hegel, et il doit en être ainsi¹⁷.

C'est la représentation réaliste de la société à l'intérieur du roman (plus que l'opinion politique réelle de l'auteur ou que celle exprimée par les personnages) qui constitue le critère littéraire mis en avant par Engels. Cette représentation réaliste ne consiste pas en une description exacte de la réalité, mais en une « peinture fidèle des rapports¹⁸ ». Il s'agit de donner à voir les dynamiques traversant la réalité sociale et les rapports de force qui la structurent.

Sous l'autorité des brèves louanges de Marx et d'Engels, les théoriciens marxistes ont dès lors pu prendre l'œuvre de Balzac comme un objet privilégié d'analyse littéraire. Ils se sont appuyés sur l'ébauche d'analyse critique faite par Engels pour élaborer des outils d'analyse littéraire proprement marxistes, au premier rang desquels interviendront

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Nous pensons notamment au discours de Victor Hugo en hommage à Balzac (« À son insu, qu'il le veuille ou non, qu'il y consente ou non, l'auteur de cette œuvre immense et étrange est de la force race des écrivains révolutionnaires ») ainsi qu'à l'analyse de Zola en 1869 (« Le droit d'aïnesse a surtout ses sympathies. Et c'est dans cet esprit qu'il a écrit *Le Cabinet des Antiques*. Je ne connais pas de satire plus violente contre l'ancienne noblesse), textes consultables dans *Mémoires de la critique*, dirigé par Stéphane Vachon, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 1999, p. 150 et 300.

¹⁶ Voir note 14.

¹⁷ Lettre à Minna Kautsky du 26 novembre 1885, à propos de son roman *Les vieux et les nouveaux*, paru la même année et décrit la vie des ouvriers autrichiens dans les mines de sels.

¹⁸ Lettre à Minna Kautsky du 26 novembre 1885.

les notions de *réalisme* et de *type*, et pour rendre raison théoriquement de cette divergence entre intention et réalisation littéraire.

De la littérature au problème de l'idéologie

Marx et Engels ne s'interrogent pas sur la spécificité de la littérature par rapport à d'autres types de production, idéelles ou théoriques¹⁹. Comment comprendre alors la place de la littérature par rapport à ces autres productions, que la tradition marxiste a qualifiées de *superstructure*, ou inscrites dans la sphère des productions *idéologiques* ?

Précisons la signification de ces termes. La notion d'idéologie apparaît principalement dans l'ensemble de textes regroupés sous le titre *L'idéologie allemande* et écrits en 1845. La critique de l'idéologie que Marx et Engels y développent, en prenant pour cible certains représentants de la philosophie idéaliste allemande, s'oppose d'une part à la thèse selon laquelle les idées n'auraient pas de genèse historique et sociale et seraient ainsi des réalités autonomes, et d'autre part à la thèse d'après laquelle les idées seraient les principes déterminants de la réalité en générale. Dans la perspective marxiste, toute théorie est le résultat d'une production théorique inscrite dans des conditions historiques et sociales déterminées. Les idées, loin de dominer la réalité, sont elles-mêmes déterminées par les conditions historiques et sociales dans lesquelles elles sont produites et qui leur préexistent. Aussi, pour changer la réalité sociale, c'est à celle-ci qu'il faut s'*attaquer*, et non pas seulement aux conceptions que l'on s'en fait. Le concept d'idéologie désigne donc en premier lieu tout type de production théorique ou idéelle en tant qu'on la regarde comme le résultat d'une production matérielle, sociale et historique.

Le terme de *superstructure*, parfois utilisé comme synonyme d'idéologie, n'intervient sous la plume de Marx que dans la *Préface* de 1857 à la *Contribution à la critique de l'économie politique* de 1859.

L'ensemble de ces rapports de production constitue la structure économique de la société, la base concrète sur laquelle s'élève une superstructure juridique et politique et à laquelle *correspondent* des formes de conscience sociales déterminées. Le mode de production de la vie matérielle *conditionne* le processus de vie social, politique et intellectuel en général. Ce n'est pas la conscience des hommes qui *détermine* leur être; c'est inversement leur être social qui détermine leur conscience. À un certain stade de leur développement, les forces productives matérielles de la société entrent en contradiction avec les rapports de production existants, ou, ce qui n'en est que *l'expression* juridique, avec les rapports de propriété au sein desquels elles s'étaient mues jusqu'alors. De formes de développement des forces productives qu'ils étaient ces rapports en deviennent des entraves. Alors s'ouvre une époque de révolution sociale. Le changement dans la base économique bouleverse plus ou moins rapidement toute l'énorme superstructure. Lorsqu'on considère de tels bouleversements, il faut toujours distinguer entre le bouleversement matériel – qu'on peut constater d'une manière scientifiquement rigoureuse – des conditions de production

¹⁹ Voir par exemple la critique que Marx fait de l'usage de la fiction par Eugène Sue dans *La Sainte famille*.

économiques et les formes juridiques, politiques, religieuses, artistiques ou philosophiques, bref, les formes idéologiques sous lesquelles les hommes prennent conscience de ce conflit et le mènent jusqu'au bout²⁰.

Ce texte, dont la postérité théorique et politique est particulièrement importante, distingue deux niveaux de la réalité sociale. D'un côté, la « structure économique de la société » ou « base économique », qui correspond à l'ensemble des rapports de production existant au sein de la société, plus largement au « mode de production de la vie matérielle ». De l'autre, la « superstructure » qui désigne les « formes de conscience » qui constituent le « processus de vie social, politique, intellectuel en général », ou « formes juridiques, politiques, religieuses, artistiques ou philosophiques, bref les formes idéologiques ». Le niveau de la structure économique *conditionne* ou *détermine* le niveau des superstructures qui *correspondent* à cette structure ou la *reflètent*. Ces formulations, quelques peu ambiguës, ont pu être comprises dans le sens d'une conception strictement expressive des idées et de la théorie. Celles-ci ne seraient que le reflet passif, immédiat et sans force propre, des rapports économiques et sociaux existants. Mais la fin du texte nous permet d'affiner cette compréhension. Il s'agit de « formes idéologiques sous lesquelles les hommes prennent conscience de ce conflit et le mènent jusqu'au bout ». L'idéologie peut donc également permettre d'intervenir sur les rapports sociaux, elle constitue elle-même une force sociale.

Ce texte nous fournit un exemple de la coexistence, chez Marx, de deux paradigmes disponibles pour comprendre l'idéologie : un modèle naturaliste d'une part, un modèle artificialiste et instrumental d'autre part. Dans le premier cas, l'idéologie est un simple effet, un reflet mécaniquement produit qui donne à voir la réalité au plan des idées, de manière conforme bien qu'inversée (c'est là le modèle de la *camera oscura* présent dans *L'idéologie allemande*). Dans le second cas, l'idéologie est une construction volontaire utilisable pour manipuler individus ou groupes sociaux, quelque chose que l'on produit de manière active pour intervenir dans une lutte, donc qui peut être efficace et avoir un rôle social.

De la question de l'idéologie à celle de la littérature. La théorie du reflet (Widerspiegelung)

Quelle est alors la conséquence de cette définition de l'idéologie pour la construction d'une théorie marxiste de la littérature ? Plusieurs compréhensions du statut et du rôle de la littérature peuvent coexister. Si les formes de consciences qui relèvent de la superstructure ne sont qu'un reflet mécanique de la structure économique, les œuvres littéraires devront être comprises comme l'expression de la réalité sociale (de la position, au sein des rapports économiques et sociaux, de la personne qui écrit). Si l'idéologie peut être comprise comme activement constituée en vue d'une finalité, la littérature devient un possible instrument de lutte. Autrement dit, dans la mesure où Marx et Engels ne proposent pas une conception systématique de la littérature et que leur conception de la production idéale en général laisse ouverte plusieurs compréhensions de la genèse et de l'effet de ces idées, l'élaboration d'une théorie marxiste de la littérature repose nécessairement sur certains choix interprétatifs, par la mise en avant de l'un des deux paradigmes évoqués, ou par leur combinaison.

²⁰ MARX, Karl « Préface de 1859 » à la *Contribution à la critique de l'économie politique*, Éditions Sociales, 2014, p. 63.

La notion de reflet (*Widerspiegelung*) fournit à ce titre un exemple flagrant de tentatives interprétatives marxistes plus ou moins heureuses. La dite « théorie du reflet²¹ » marxiste est généralement présentée comme la thèse d'un reflet passif, mécaniquement produit, d'une structure économique directement et intégralement déterminante. À ce titre, l'œuvre littéraire ne serait que le reflet des idées de la classe sociale de l'écrivain. Un écrivain bourgeois, déterminé par son appartenance de classe à la bourgeoisie, ne pourrait produire que des idées bourgeoises. Il est clair que l'admiration portée à Balzac par Marx et Engels rendent caduque cette interprétation. Nous sommes également bien loin de ce qui apparaît sous la plume des théoriciens, même soviétiques, comme Plekhanov²² par exemple, et plus encore des théoriciens marxistes de la littérature postérieurs comme Lukács et Macherey²³.

Mais quel sens peut-on alors donner à l'expression de reflet ? Comment faut-il comprendre l'articulation entre structure et superstructure pour s'inscrire dans un cadre théorique marxiste d'analyse tout en se donnant les moyens de produire des analyses complexes des œuvres littéraires ? Si le rapport entre facteurs économiques et production théorique est un rapport de détermination, est-il direct ou indirect, unilatéral ou réciproque ? Quels sont alors les autres facteurs à prendre en compte dans l'analyse de la production théorique ? Enfin, la littérature est-elle une production théorique comme les autres ou présente-t-elle une genèse et un rôle spécifiques ? Ces questions sont encore aujourd'hui au cœur des approches sociologiques de la littérature²⁴. Les tentatives d'élaboration d'analyses marxistes de la littérature, et plus particulièrement celles de Lukács, les ont soulevées dès le commencement du xx^e siècle.

(II) Approche méthodologique des analyses Lukácsiennes

Lukács, théoricien marxiste de la littérature

L'œuvre de Lukács est profondément marquée par l'histoire théorique et politique européenne du xx^e siècle. Aussi distingue-t-on généralement plusieurs périodes dans ses écrits, d'après l'évolution de ses positions philosophiques et politiques²⁵. Une période

²¹ L'expression de « théorie du reflet » est utilisée pour la première fois par Lénine en 1908 dans *Matérialisme et empiriocriticisme. Notes critiques sur une philosophie réactionnaire* (Moscou, Éditions du Progrès, Paris, Éditions Sociales, 1973).

²² « (...) quel est le facteur qui influera plus que les autres à un moment donné, sur la littérature, l'art, etc. ? cela dépend d'une foule de causes secondaires et tertiaires, qui n'ont pas de lien direct avec l'économie sociale. En général, on n'observe que très rarement une influence *directe* de l'économie sur l'art et les autres idéologies. Le plus souvent, ce sont d'autres "facteurs" qui agissent : la politique, la philosophie etc ». PLEKHANOV, Georgi « Les opinions littéraires de Béliński » (1897), traduit par Jean Fréville, *L'Art et la vie sociale*, p. 227-228.

²³ La thèse de la littérature comme d'un reflet passif, mécaniquement produit, est en réalité formulée (en des termes effectivement unilatéraux et réducteurs) par A. Jdanov, principal théoricien stalinien de la littérature à partir de 1934 (voir JDANOV, Andreï A., « Discours au 1^{er} Congrès des écrivains soviétiques », dans *Sur la littérature, la philosophie et la musique*, Paris, La Nouvelle Critique, 1950, p. 9-17). C'est précisément contre cette compréhension de la notion de reflet que Lukács luttera longuement dans ses écrits sur la littérature.

²⁴ Voir SAPIRO, Gisèle, *Sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, 2014.

²⁵ On notera que cette distinction est artificielle dès lors qu'elle ne rend pas raison de la forte continuité organique des travaux de Lukács : continuité à la fois conceptuelle, malgré l'apparition ou disparition de certaines notions,

de jeunesse, encore éloignée de la réalité politique concrète, marquée d'abord par Kant (en témoigne son recueil de textes *L'âme et les formes* de 1910) puis par Hegel (*La Théorie du roman* de 1916) ; une période marxiste, durant laquelle Lukács se politise (Lukács adhère au Parti communiste hongrois en 1918), affirme sa proximité avec le léninisme et écrit notamment les articles d'*Histoire et conscience de classe* (entre 1919 et 1923) ; une période soviétique, du début des années 30 au début des années 50, pendant laquelle Lukács vit principalement en Union soviétique, et concentrant ses travaux sur l'esthétique et la littérature dans une position complexe vis-à-vis du pouvoir et des dogmes officiels ; enfin une dernière période, jusqu'à sa mort en 1972, durant laquelle Lukács entreprend la construction d'une éthique, puis d'une vase théorie ontologique de la société.

Les textes sur Balzac viennent de la période dite « soviétique », plus précisément de la deuxième moitié des années 30. Ils s'inscrivent ainsi dans le contexte d'une discussion à la fois forte et prudente des conceptions littéraires imposées par les autorités staliniennes, en la figure d'A. Jdanov notamment²⁶. Il s'agit tout particulièrement du petit volume *Balzac et le réalisme français*²⁷, contenant des textes de 1934 et 1935. Lukács y développe une approche marxiste de Balzac, et propose des lectures édifiantes des *Paysans* et d'*Illusions perdues*. Le recueil est traversé par une question centrale : l'écrivain majeur du XIX^e siècle est-il Balzac ou Zola ? Ce sera le plus fidèle à la réalité historique, mais aussi le plus progressiste politiquement. Pour Lukács, sans le moindre doute, c'est Balzac.

L'influence de Max Weber

Balzac est pour Lukács le maître du « réalisme » grâce à sa création de « types ». Nous retrouvons ici les deux éléments centraux de la description des qualités de Balzac par Engels. Lukács donne cependant aux concepts de *réalisme* et de type une tout autre ampleur théorique et les transforme en outils majeurs d'analyse littéraire.

Voici la catégorie centrale et le critère de la conception réaliste de la littérature : le type, selon le caractère et la situation, est une synthèse originale réunissant organiquement l'universel et le particulier. Le type ne devient pas type grâce à son caractère moyen, mais son seul caractère individuel – quelle qu'en soit la profondeur – n'y suffit pas non plus ; il le devient au contraire parce qu'en lui convergent et se rencontrent les éléments déterminants, humainement et socialement, d'une période historique, parce qu'en créant des types on montre ces éléments à leur plus haut degré de développement dans le déploiement extrême des possibilités qui s'y cachent, dans cette représentation extrême

et problématique, malgré l'installation dans des champs théoriques différents (philosophie, politique, esthétique, ontologie) et l'évolution politique de l'auteur. Voir à ce propos « Lukács 2016 : cent ans de *Théorie du roman* », *Romanesque*, n°8 (sous la dir. de C. U. Arcuri et A. Pfersmann), 2016.

²⁶ En 1934, Andreï A. Jdanov prononce au 1^{er} Congrès des écrivains soviétiques un discours établissant les critères officiels de la production artistique. Il en appelle à la pratique d'une littérature politique et « tendancieuse », une littérature de classe. En 1938, il sera chargé de la direction de la propagande par le Comité central.

²⁷ LUKACS, Georg, *Balzac et le réalisme français*, articles de 1934 et 1935 et avant-propos à l'édition allemande rédigé en 1951. Ed. Française, Maspero, 1967 ; rééd. La Découverte, 1999, avec une préface de G. Gengembre.

des extrêmes qui concrétise en même temps le sommet et les limites de la totalité de l'homme et de la période²⁸.

Le *réalisme* se caractérise par l'usage de *types*, lesquels sont irréductibles à la moyenne ou à l'individuel. Les personnages de Balzac sont donc des *types* en ce qu'ils concentrent un état des forces sociales en vigueur et nous permettent de saisir ces forces sociales dans leur mouvement historique – contrairement à Zola, qui ne peindrait que des moyennes dans un temps présent immobilisé.

Néanmoins, l'origine de la notion lukácsienne de *type* ne se trouve pas intégralement chez Engels. Ce dernier reprend lui-même un terme qui, sans avoir fait l'objet d'une réelle théorisation, et qui est déjà employé par certains critiques littéraires russes de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Mais surtout, la notion de *type* est un élément important de la méthode historique de Max Weber, que Lukács a fréquenté au sein du « cercle Max Weber » de Heidelberg.

Chez Weber, la notion de *type* joue un rôle méthodologique central pour le fonctionnement des sciences sociales.

Un même phénomène historique peut, par exemple, être de nature « féodale » en certaines de ses composantes, « patrimoniale » en d'autres, « bureaucratique » en d'autres encore, mais aussi « charismatique ». Afin que ces termes désignent quelque chose d'*univoque*, la sociologie est obligée, quant à elle, d'élaborer des types (« *idéaux* ») « purs » de formations (*Gebilde*), tels qu'ils manifestent en chacun d'eux l'unité cohérente d'une adéquation aussi complète que possible quant au sens, mais qui, dans la réalité, et pour cette raison même, ne se présentent peut-être pas davantage sous cette forme *pure*, absolument idéale, qu'une réaction physique qui a été calculée en présupposant un espace absolument vide²⁹.

L'*idéaltyp*e est donc un outil que la sociologie est poussée à construire pour les besoins de sa discipline et qui ne s'identifie pas à la réalité étudiée. Il se rapporte à une « formation » historique ou sociale en la présentant sous une forme pure, c'est-à-dire abstraite et générale. C'est une « synthèse abstractive de ce qui est *commun* à *plusieurs* phénomènes concrets »³⁰. L'*idéaltyp*e se construit ainsi par une double opération d'abstraction, par l'isolement puis par la généralisation de certaines caractéristiques de la formation étudiée. On sélectionne les traits les plus courants et apparemment significatifs pour l'explication du phénomène, puis on les assemble de façon à former une image complexe mais cohérente des différents facteurs et aspects de la formation en question. L'élaboration d'un *idéaltyp*e passe donc par le soulignement de caractéristiques communes.

On obtient un idéaltype *en accentuant* unilatéralement *un ou plusieurs* points de vue et en enchaînant une multitude de phénomènes donnés *isolément*, diffus et discrets, que l'on trouve tantôt en grand nombre, tantôt en petit nombre et par endroits pas du tout, qu'on

²⁸ LUKACS, Georg *Balzac et le réalisme français*, Maspéro, Paris, 1967, p. 9.

²⁹ WEBER, Max, *Concepts fondamentaux de sociologie* (1920), Gallimard, Tel, Paris, 2016, 1, I, 11, p. 115.

³⁰ WEBER, Max « L'objectivité de la connaissance dans les sciences et la politique sociales » (1904), *Essais sur la théorie de la science*, Plon, Paris, 1965, p. 184.

ordonne selon les précédents points de vue choisis unilatéralement, pour former un *tableau de pensée* homogène³¹.

L'abstraction, en ses deux étapes (isolement et généralisation), va de paire avec un effet d'exagération des caractéristiques abstraites. En retour, la synthèse en un « tableau de pensée » crée un modèle pur en lui-même distinct de tous les états de la formation sociale dont on part. C'est une reconstruction théorique. Il faut donc le distinguer du « type *moyen*, conçu à la manière des types empirico-statistiques ». ³² Weber insiste ainsi sur le caractère utopique de *l'idéaltype*. S'il nous permet d'exposer la réalité sociale de façon claire et univoque par la construction de modèles, *l'idéaltype* ne nous fournit pas une représentation exacte de la réalité. Il s'agit d'un pur moyen de description et de connaissance de la société, d'un concept-limite³³ nous dotant d'un critère pour l'application de grandes catégories sociologiques à la réalité. *L'idéaltype* est donc une construction heuristique qui permet de fournir un modèle cohérent et univoque d'un phénomène historique ou social. Ce concept a une fonction génétique, en ce sens qu'il sert à modéliser un phénomène social en dégagant ses caractéristiques principales et ses causes fondamentales.

Dans *Histoire et conscience de classe* (1923) déjà, la notion d'*idéaltype* apparaît et joue un rôle central dans la conception lukácsienne de l'histoire. *L'idéaltype* désigne alors la conscience de classe, au titre de représentation commune d'une classe d'individus partageant les mêmes conditions d'existence et les mêmes intérêts pratiques et en tant qu'elle correspond objectivement à la réalité sociale³⁴. La catégorie de *type*, chez Lukács même, est donc un outil d'étude du processus historique. Dans les années 1930, elle est principalement utilisée comme catégories d'analyse esthétique, mais se nouent toujours en elles l'étude historique du processus de la réalité sociale et l'étude littéraire des trames et personnages romanesques. Dans son esthétique plus tardive, Lukács prolongera la notion de *type* à travers le concept de *particularité* (*Besonderheit*).

Une réappropriation marxiste des outils wébériens

Lukács, se fondant sur l'argument d'autorité que lui fournit l'usage du terme par Engels, fait de la notion de *type* un véritable outil d'analyse littéraire tout en l'enrichissant d'une grande partie de sa définition wébérienne. Mais si sa conception du *type* littéraire emprunte beaucoup à *l'idéaltype* de Weber, le concept est fortement refaçonné à la lumière des thèses de Marx, exposées notamment dans la préface du *Capital*, sur le statut de l'histoire et de la réalité sociale.

³¹ WEBER, Max, « L'objectivité de la connaissance dans les sciences et la politique sociales » (1904), *Essais sur la théorie de la science*, *op. cit.*, p. 181.

³² WEBER, Max *Concepts fondamentaux de sociologie* (1920), *op. cit.*, 1, I, 11, p. 115.

³³ « [C]oncept limite purement idéal, auquel on *mesure* la réalité pour clarifier le contenu empirique de certains de ses éléments importants », WEBER, Max, « L'objectivité de la connaissance dans les sciences et la politique sociale » (1904), in *Essais sur la théorie de la science*, *op. cit.*, p. 185.

³⁴ Sur ce sujet, voir FEENBERG, Andrew, *Philosophie de la praxis*, Annexe « La conscience de classe comme idéal-type », Lux, 2016, p. 478-494.

Le physicien pour se rendre compte des procédés de la nature, ou bien étudie les phénomènes lorsqu'ils se présentent sous la forme la plus accusée, et la moins obscurcie par des influences perturbatrices, ou bien il expérimente dans des conditions qui assurent autant que possible la régularité de leur marche. J'étudie dans cet ouvrage le *mode de production capitaliste* et les *rapports de production et d'échange* qui lui correspondent. L'Angleterre est le lieu classique de cette production. Voilà pourquoi j'emprunte à ce pays les faits et les exemples principaux qui servent d'illustration au développement de mes théories. Si le lecteur allemand se permettait un mouvement d'épaules pharisaïque à propos de l'état des ouvriers anglais, industriels et agricoles, ou se berçait de l'idée optimiste que les choses sont loin d'aller aussi mal en Allemagne, je serais obligé de lui crier : *De te fabula narratur*. Il ne s'agit point ici du développement plus ou moins complet des antagonismes sociaux qu'engendrent les lois naturelles de la production capitaliste, mais de ces lois *elles-mêmes*, des *tendances* qui se manifestent et se réalisent avec une nécessité de fer. Le pays le plus développé industriellement ne fait que montrer à ceux qui le suivent sur l'échelle industrielle l'image de leur propre avenir³⁵.

Lorsque Marx étudie le système anglais, ce n'est donc pas une simple exagération par rapport au modèle allemand, mais un modèle utile pour la compréhension du modèle allemand dès lors qu'il illustre mêmes tendances (celle qui définissent le mode de production capitaliste) à un stade plus avancé. Nourri de philosophie hégélienne, Marx comprend la réalité comme un processus social et historique qui se déploie selon des lois et tendances. C'est la connaissance de ces lois et tendances que visent les sciences historique et économique, et non pas celle du détail des configurations sociales et historiques qui marquent les moments de ce processus. Il importe d'étudier la société, non pas pour enregistrer des moyennes, mais pour déceler des catégories fondamentales ainsi que leurs logiques propres.

Cette conception de la réalité comme processus social et historique marque profondément la philosophie de l'histoire lukácsienne, et en conséquence, sa conception du réalisme et de *l'idéaltype*. Elle sera déjà au centre de son livre *Histoire et conscience de classe*³⁶. La réalité, pour Lukács, est un processus complexe au sein duquel toute chose est médiatisée. C'est par ce refus d'une conception figée, non dialectique de la réalité, que s'expliquera l'opposition des procédés littéraires de la description et de la narration, distinction qui traversera ses articles des années 1930 sur la littérature. Le réalisme n'est pas pour Lukács un style littéraire visant l'objectivité ; c'est certes une méthode de composition littéraire, mais avant tout une méthode d'approche et d'exposition de la réalité qui prend acte de son caractère processuel et dynamique.

La méthode d'analyse esthétique de Lukács se forme donc au croisement de deux méthodes d'analyse historique, celle de Weber et celle de Marx. La réappropriation marxiste de la notion de *type* par Lukács lui donne une signification et un statut fort éloignés de ceux qu'elle avait chez Weber. En premier lieu, la notion lukácsienne de *type* est dynamique. Il ne

³⁵ MARX, Karl, Préface de la première édition allemande du Livre I du *Capital*, PUF, 1993, p. 4-5.

³⁶ « La *réalité immédiate* ne peut, ni pour l'homme qui la vit ni pour l'historien, être donnée *immédiatement* dans ses formes structurelles vraies. Celles-ci doivent d'abord être cherchées et trouvées – et le chemin qui y mène est le chemin de la connaissance du *processus d'évolution historique comme totalité*. » LUKÁCS, Georg, *Histoire et conscience de classe*, éd. de Minuit, 1960, p. 194.

s'agit pas seulement de comprendre un événement par rapport à ses causes passées et d'en fournir le modèle, mais de déceler en l'événement la tendance historique dans laquelle il s'inscrit. La réalité historique étant fondamentalement processus historique, l'analyse vise moins à comprendre des caractéristiques communes que la logique qui s'exprime tendanciellement dans ce processus historique.

Mais la notion de *type* acquiert également une signification pratique absente chez Weber. D'une part, parce qu'elle devient plus normative sous la plume de Lukács. Pour Weber, le *type*, à titre de matériau purement heuristique, doit être axiologiquement neutre. Le savant doit veiller à ne pas formuler de jugement de valeur sur une formulation lorsqu'il choisit un *type* précis parmi une pluralité d'autres *types* possibles : les *types* sont des moyens de connaissance théoriques et non des idéaux. Pour Lukács, le *type* peut parfois avoir une efficacité normative selon le genre de tendance historique et sociale qu'il rend visible³⁷. D'autre part, le *type* dévoile pour Lukács une force de détermination à l'œuvre dans la société, une réalité latente en devenir. Si le *type* n'est pas une réalité existante et observable, il n'en montre pas moins les possibilités qui tendent à passer dans la réalité sociale en vertu même des lois du processus de la réalité historique.

Enfin, Lukács ne va pas appliquer la notion de *type* seulement à des formes de conscience, mais également à des entités sociales, rompant par là avec l'individualisme méthodologique de Weber. Là où Weber fait l'histoire des individus qui ont contribué à la construction d'une structure sociale, Lukács voit dans le concept de *type* le moyen de comprendre à même l'individu le sens et la logique de cette structure.

(III) Lectures lukácsiennes de Balzac

Comment Lukács fait-il d'un outil de philosophie de l'histoire, le *type*, une catégorie esthétique ? Comment se sert-il de cette catégorie esthétique pour démontrer la justesse historique des romans de Balzac ?

Histoire et récit

Selon Lukács, dans *Les Paysans*, Balzac a voulu représenter la tragédie de la grande propriété aristocratique en train de mourir, mais a en réalité représenté la tragédie de la parcelle paysanne. Nous retrouvons cette idée de contradiction entre projet et réalisation, entre intention et contenu.

C'est précisément dans la contradiction entre conception et réalisation, dans la contradiction entre le penseur, le politicien Balzac et l'auteur de la *Comédie humaine* que réside sa grandeur historique, cette grandeur que Engels a analysée et expliquée de façon déterminante dans sa lettre sur Balzac³⁸.

³⁷ C'est par exemple très nettement le cas dans *Histoire et conscience de classe* dans l'usage qu'il fait de l'*idéaltipe*, ici pour désigner la conscience de classe du prolétariat.

³⁸ LUKACS, Georg, *Balzac et le réalisme français*, op. cit., p. 41.

Balzac, bien qu'il se trompe (selon Lukács) sur l'interprétation politique du phénomène historique qu'il observe, représente justement le processus de l'effondrement de l'aristocratie, ses causes et ses effets. Plus encore, il identifie et met en scène la cause économique principale de ce processus, à savoir le progrès du capitalisme. L'effondrement de l'aristocratie est une conséquence de ce progrès global du capitalisme, au même titre que d'autres phénomènes comme la montée des idées individualistes, le triomphe de la bourgeoisie capitaliste et usurière (représentée notamment dans la *Comédie humaine* par la très forte présence des usuriers qui, soit ruinent les aristocrates comme Gosbeck, soit tiennent et aristocrates et paysans comme Rigou, dans les *Paysans*) ou la commercialisation de la culture (*Illusions Perdues*).

Selon Lukács, la force de l'analyse balzacienne vient du fait que l'auteur arrive à replacer son analyse des phénomènes contemporains dans un mouvement historique plus large, entamé avec la Révolution et la chute de l'Ancien Régime. Ainsi, pour parler de l'aristocratie, il met en avant la transformation de la noblesse féodale en noblesse de cour, en une couche parasitaire à la fonction de moins en moins nécessaire, progressivement supplantée par la bourgeoisie et menacée par les classes populaires. Si Balzac fournit une représentation réaliste de la société capitaliste de son temps, c'est qu'il saisit cette réalité en l'inscrivant dans le processus social et historique large dont elle résulte et qu'elle poursuit.

Grâce à [sa] conception unitaire du processus de développement capitaliste, Balzac révèle les grandes forces sociales de l'évolution historique, les fondements économiques de cette évolution. Mais il ne fait jamais cela *directement*³⁹.

La valorisation par Lukács du réalisme balzacien repose ainsi notamment sur une certaine façon d'articuler la narration et l'histoire. Ce processus historique, dans ses manifestations, ses causes et ses conséquences, n'est pas cependant exposé directement, pas plus que la narration n'a pour objet explicite la participation des personnages au processus historique global. C'est indirectement que ce processus se révèle *via* l'évolution et les interactions des personnages.

Le type littéraire et le réalisme balzaciens

Le caractère réaliste des romans balzaciens repose donc sur l'expression des rapports, dynamiques et tendances à l'œuvre dans la société. Balzac constitue ainsi pour Lukács l'exemple par excellence d'une expression juste de la réalité sociale grâce à la construction de *types* littéraires.

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 inséparables 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. La base du réalisme balzacien est la révélation

³⁹ LUKACS, Georg, *Balzac et le réalisme français*, *op. cit.*, p. 40.

constante de la réalité sociale comme fondement de la conscience sociale de chacun, et cela justement dans et à travers ces contradictions qui se manifestent nécessairement entre réalité et conscience sociales dans les différentes classes⁴⁰.

Les grandes dynamiques et contradictions sociales n'apparaissent que par la façon dont elles affectent l'existence de certains individus. C'est précisément pour cette raison que les personnages sont des *types* littéraires et que leurs histoires fictionnelles expriment de façon véridique et réaliste ces grandes contradictions sociales.

Lukács souligne à de nombreuses reprises que les personnages de Zola représentent des moyennes et que ses romans, pour cette raison, ne comprendraient pas la signification historique des phénomènes qu'ils décrivent. La tentative de produire un tableau descriptif de la société conduit à figer ce qui fait sa réalité fondamentale, à savoir les logiques qui l'animent et les tendances qu'elle exprime. Au contraire, le personnage balzacien de Fourchon, dans *Les Paysans*, est pour Lukács un modèle de *type* littéraire, car il regroupe les traits communs, parfois poussés jusqu'à l'exagération, de la paysannerie. À lui seul, par l'ensemble de ses caractéristiques et de ses actes, il représente la tendance de la paysannerie à l'époque. Par la construction d'une configuration dynamique, les romans de Balzac sont pour Lukács au plus près de la structure de la réalité. Les descriptions de Zola formeraient des « natures mortes » car elles fixeraient ce processus dans un présent artificiel, là où la description, chez Balzac « est transposée presque toujours en action⁴¹ ». Si Zola semble plus proche de la réalité immédiate et plus vraisemblable, ses descriptions la privent de vie et de signification.

Chez Balzac, la représentation réaliste est donc vraie bien qu'elle ne soit pas vraisemblable, pourrait-on dire en paraphrasant Boileau. Ainsi, l'invraisemblance de la parlure employée par Fourchon⁴², lorsqu'il lance une véritable déclaration de guerre aux Montcornet et au curé (déclaration d'une guerre d'une classe contre une autre) a été soulignée, notamment par Macherey. Cette représentation est en effet bien peu vraisemblable. Un paysan de l'époque ne parlerait sans doute pas comme Fourchon, qu'on prenne en compte le discours lui-même (lexique, enchaînements logiques, construction d'une réflexion) ou des conditions d'énonciation de ce discours (Fourchon, seul avec son petit-fils, en haillons, devant les aristocrates attablés). Mais pour Lukács, être réaliste en littérature, c'est dire ce qui est vrai socialement, tendancielle. À ce titre, le contenu du discours importe plus que la forme, là où le naturalisme s'attache à la forme en priorité. Ainsi, le discours de Fourchon malgré son invraisemblance sociologique est socialement juste et réaliste. S'il est incohérent que le personnage ait pu prononcer ce discours, le

⁴⁰ LUKACS, Georg, *Ibid*, p. 42.

⁴¹ LUKACS, Georg, « Raconter ou décrire » (1936), *Problèmes du réalisme*, L'Arche, 1975, Paris, p. 132.

⁴² BALZAC, Honoré de, *Les Paysans*, La Pléiade, Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Tome IX, p. 118-121.

contenu même du discours n'est aucunement incohérent avec la nature sociale du personnage, « Balzac ne fai[sant] qu'exprimer ce qui est muet et qui lutte dans le silence⁴³ ».

C'est donc parce que les personnages de Balzac ne sont pas vraisemblables que ses romans fournissent des descriptions si éclairantes de la réalité sociale. Le *type* littéraire assume donc ici, au même titre que *l'idéal type* wébérien, une fonction épistémologique centrale.

« Le réalisme de Balzac repose sur l'élaboration aussi poussée des traits spécifiquement individuels et de traits typiquement liés à une classe chez chacun de ses personnages. Mais au-delà Balzac souligne constamment avec la plus grande insistance *cet aspect capitaliste commun* qui se manifeste chez les différentes personnes des différentes couches de la société bourgeoise. L'accentuation de ces traits capitalistes généraux, que Balzac utilise d'ailleurs avec parcimonie et seulement aux endroits décisifs, met clairement en évidence l'unité interne du processus social d'évolution, l'affinité sociale objective de types apparemment très éloignés les uns des autres⁴⁴.

Les types balzaciens, parce qu'ils reposent sur l'abstraction puis la synthèse des caractéristiques principales de chaque groupe, nous donnent à voir les rapports d'ensemble qui structure la société de son époque, en ressaisissant les grandes dynamiques qui traversent la vie sociale.

La littérature, pour Lukács est une « forme particulière du reflet de la réalité objective⁴⁵ », précisément un « reflet conceptuel sensible de la vie sociale, réelle des hommes⁴⁶ ». L'analyse littéraire de Lukács consiste alors à examiner quel rapport à la réalité sociale l'œuvre établit et par quels moyens littéraires cette œuvre représente et figure certains aspects de la réalité. Sa lecture de Balzac confirme le caractère indirect et médiatisé de ce rapport ou *reflet*⁴⁷. Comme le note Merleau-Ponty dans *Les aventures de la dialectique*, le terme allemand de *Wiederspiegelung* ne désigne « pas seulement le reflet comme résultat, mais l'acte de refléter, ce qui ramène à l'acte de concevoir⁴⁸ ».

De l'intention à la réalisation

Comment expliquer la divergence entre les positions sociales et politiques affichées par l'homme Balzac et le sens exprimé par ses réalisations littéraires ? Lukács répond à ce paradoxe par trois explications. Une explication d'ordre historique tout d'abord. Si Balzac possède des qualités exceptionnelles d'observateur, qui lui permettent de dépasser sa subjectivité particulière, sa tâche est facilitée par la période durant laquelle il écrit, une période historique dynamique, une période d'instabilité et de luttes. Zola, au contraire, écrit

⁴³ LUKACS, Georg, *Balzac et le réalisme français*, *op. cit.*, p. 43.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 43-44.

⁴⁵ LUKACS, Georg, « Il y va du réalisme » (1938), *Problèmes du réalisme*, *op. cit.*, p. 248.

⁴⁶ LUKACS, Georg, « À propos de la satire » (1932), *Problèmes du réalisme*, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁷ Afin d'aller contre la compréhension de la notion de reflet lukácsienne dans un sens trop mécanique, certains commentaires vont ainsi jusqu'à défendre une traduction du terme allemand par « reflètement ». Voir CHARBONNIER, Vincent, « De Lukács à Lukács. Itinéraire d'un remembrement » *Romanesque*, n°8, 2016.

⁴⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice, *Les aventures de la dialectique*, Gallimard, 1955, ch. « Pravda », p. 97.

à un moment de relative stagnation de la société. Une explication esthétique : chez Balzac, la compréhension juste du processus historique s'exprime par le choix d'une narration basée sur l'intrigue qui met en scène des personnages-types. En suivant cette méthode de construction littéraire et en la poussant jusqu'à ses dernières conséquences, quitte à être accusé d'exagération, Balzac touche à une certaine vérité historique. Mais comment expliquer que Balzac accepte de proposer au sein de ses romans une compréhension de la société qui entre en contradiction avec ses positions politiques ? Ici, Lukács recourt à une explication morale : Balzac a l'honnêteté de privilégier sa méthode esthétique et historique par rapport à ses opinions politiques. Cette moralité est, d'après Lukács, la marque du grand écrivain. Seuls les écrivains médiocres (selon lui, Jules Romain et Dumas par exemple) cherchent à superposer leur vision du monde et la représentation littéraire qu'ils en font. Le grand écrivain lui, n'a pas peur de cette contradiction, lui qui met en scène des « héros contradictoires et problématiques, disant une histoire contradictoire et problématique, c'est-à-dire douloureusement relancée⁴⁹. »

En quoi la méthode lukácsienne est-elle représentative d'une critique « marxiste » de la littérature ? Partant d'une conception matérialiste et historique de la littérature fondée sur les écrits de Marx et d'Engels, Lukács approche chaque œuvre comme une production littéraire déterminée par les conditions sociales et historiques de son processus de création. L'œuvre n'est pas une réalité autonome fonctionnant selon des lois absolument distinctes de celles de la société. Mais nous ne trouvons pas pour autant dans son œuvre de réductionnisme économique ou sociologique. L'œuvre est toujours regardée comme une totalité close qui ne renvoie qu'*indirectement* à la réalité sociale et historique dont elle est le reflet. C'est précisément parce que l'œuvre est une production historiquement et socialement déterminé mais qu'elle n'a de rapport qu'*indirect* à la réalité, qu'une contradiction entre intention et réalisation peut surgir. De même, c'est au premier titre de la méthode de composition et d'écriture que dépend la valeur de l'œuvre, et aucunement de la position sociale ou des conceptions politiques de l'auteur. Si la littérature constitue bien, au sens marxiste, une forme de production idéologique, c'est-à-dire un certain type d'expression idéelle de la société, elle est tout le contraire d'un reflet passif et mécanique. La production littéraire est elle-même un travail, un façonnement de réalité qui résulte en une figuration dynamique du cœur de cette réalité. Plus encore, en figurant les tendances et lois essentielles de la société, la littérature, loin d'être nécessairement en retard sur la réalité qu'elle reflète, en imaginant l'état de la société à un moment prochain du développement historique⁵⁰, peut avoir une fonction anticipatrice et même émancipatrice.

⁴⁹ BARBERIS, Pierre, *Lectures du réel, op. cit.*, p. 280.

⁵⁰ « La négation de la possibilité d'un mouvement anticipateur dans la superstructure n'est pas ici le point litigieux mais les questions qui se posent sont : qui a anticipé sur le développement ? En quoi a-t-il anticipé ? Qu'a-t-il anticipé ? », LUKACS, Georg, « Il y va du réalisme » (1938), *Problèmes du réalisme, op. cit.*, p.263.