Aubin Robert

M1 – Philosophie du Langage et de l'Esprit

Compte-rendu critique

Lukacs, *La théorie du Roman* (1916)

Introduction

Esprit, Esprit es-tu là ?

Nous voudrions d'emblée indiquer être étudiant en philosophie. Nous y sentant parfois claquemuré et l'air venant à y manquer un séminaire tourné vers la narration aura représenté pour nous une façon bienvenue de varier le paysage et de planter quelques fleurs sur le squelette des idées. Notre formation reste cependant la source de nos habitudes comme de nos centres d'intérêts et devra expliquer à la fois le choix, parmi les œuvres proposées, de celle qui possède une grande affinité avec la philosophie et notre ignorance presque totale et probablement manifeste des formes et des outils de la narratologie. Cela étant, notre choix s'est ainsi porté sur la *Théorie du roman* de Lukacs. Ce n'est pas en lecteur de Marx mais de Kant et de Hegel que nous nous sommes décidés pour lui. L'auteur lui-même à cette époque, comme il l'explique dans sa note rétrospective, et sévère, écrite une cinquantaine d'années plus tard, est plongé dans l'étude de ces deux auteurs et ne découvrira Marx qu'ensuite, jugeant durement depuis ce site son œuvre « de jeunesse ». En aval, on sait comment ce « premier » Lukacs aura les faveurs d'une certaine catégorie de lecteurs qui s'élèveront en critiques acérés du reste de l'œuvre et de son futur mot d'ordre réaliste, à l'état encore latent mais déjà palpable dans notre texte. Le paradigme de ce goût pour les « premières intuitions » étant à trouver chez Adorno, qui a par ailleurs affirmé l'influence capitale qu'avait eu l'auteur de *La théorie du roman* sur lui, en particulier dans un texte dédié[1].

Entre la sévérité envers cet écrit d'un Lukacs plus âgé et la place proprement stellaire qui semble lui être réservée aux yeux non seulement d'Adorno mais aussi d'Ernst Bloch et de Walter Benjamin, figures elles-mêmes tutélaires du 20eme siècle allemand, nous chercherons à tracer notre propre itinéraire de navigation dans une œuvre qui se tient à n'en pas douter à un carrefour, le tout étant de se faire une idée des avenues qui le traverse. C'est donc à travers notre propre intérêt pour l'idéalisme allemand que nous nous faisons fort d'éclairer cet essai dense et dont l'appui sur Hegel transpire à chaque ligne. Notre propos sera néanmoins d'interroger la possibilité que la matière des œuvres rejaillisse et s'émancipe du « corset » hégélien, donnant lieu à un objet nouveau, au statut hybride entre la métatextualité et le texte littéraire proprement

[1] T. W. ADORNO, « Erpreßte Versöhnung – Zu Georg Lukács: 'Wider den mißverstandenen Realismus' », *in Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1958 ; trad. fr. M. Jimenez, « Réconciliation extorquée », *in Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984.

dit, dans une sorte d'effet de retour aux conséquences dont on peut hasarder qu'elles sont loin d'être épuisées. On notera dans notre parcours le foisonnement de généralisations hâtives qui prêtent le flanc à la réfutation nette de nombreuses thèses mais confère paradoxalement à d'autres, par cette confusion et cet « allant » même d'un texte porté par la passion ardente… du texte, toute leur pénétration. Ainsi, l'application pratique rejaillit-elle sur la théorie dont elle est issue pour tantôt en manifester les limites, tantôt en constituer un développement fructueux. Lukacs considère explicitement dans sa préface son travail comme « la première application, à ma connaissance » des théories esthétiques de Hegel à la littérature. On peut donc légitimement considérer la *Théorie du roman* comme une tentative de mise à l'épreuve de la philosophie dite de l'idéalisme absolu.

I – En aval : *La théorie du Roman*, un affluent important de la « Théorie critique ? »

Cet ouvrage, par-delà son formalisme parfois éthéré capable de discourir plusieurs pages sans se donner la peine de préciser de quelles œuvres il traite, recèle des moments de grande force descriptive. Il est à jauger d'abord par l'étendue considérable de son corpus : d'Homère à Dostoïevski. On peut aussi penser qu'il représente une heureuse transition entre l'idéalisme et ce qu'on aura nommé en Allemagne la « Théorie critique ». Ainsi, dans sa note rétrospective, Lukacs juge-t-il lui-même qu'à défaut d'offrir une analyse « selon la raison », la *Théorie du roman* représente-t-elle du moins un « document » tout désigné pour qui voudrait se renseigner sur « l'archéologie des idéologies » qui animaient les intellectuels de l'est européen au départ de la première guerre mondiale. De fait, il en inspira plus d'un et souleva de nombreux débats.

Comment ce document se présente-t-il, concrètement ? Ainsi que recommandé, c'est dans la nouvelle traduction de Pierre Rush que nous l'avons lu, et à la pagination de laquelle nous nous référons, publiée dans le hors-série 2023 de la revue *Romanesques*, numéro qui lui est entièrement dédié et fut initié à l'occasion du centenaire de la parution du livre. Il s'accompagne d'un court appareil critique composé notamment d'un avant-propos de l'auteur rédigé en 1962 à l'occasion d'une réédition ainsi que d'une postface de Carlo Arcuri. Pour l'anecdote, la vendeuse des Classiques Garnier où nous nous le sommes procuré nous a appris qu'elle nous tendait là le dernier exemplaire de son stock et s'étonnait de la réussite de ce numéro de la revue *Romanesques* qui, disait-elle, est peu connue et peine d'ordinaire à se vendre. On verra peut-être là un signe de l'intérêt que peut encore soulever cet ouvrage fascinant par sa profusion conceptuelle et lexicale, son bestiaire d'images, ainsi que par son ambition critique. Nous voulons défendre l'opinion selon laquelle ce livre serait « à la croisée des chemins » et l'on organisera en quelque sorte notre propos autour de cette conviction qui nous permet à la fois de nous pencher d'une façon exégétique interne sur la pertinence de ses catégories au regard de l'analyse littéraire et de façon plus externe de dégager des pistes de réflexion sur l'imprégnation qu'il eut dans les courants qui lui emboitèrent le pas.

II - Un point de vue « transcendantal » sur la littérature ?

Lukacs puise indéniablement dans la philosophie mais à cette époque la méfiance de la philosophie ne fait que croitre face aux grands projets systématiques. Elle se tourne alors vers le contenu de la culture pour nourrir sa réflexion à l'eau du concret, nouvelle alliance entre l'art et la philosophie qu'on trouvera en France également avec le Cézanne de Merleau-Ponty ou plus tard avec le Kafka de Deleuze, par exemple. Lukacs a participé à ouvrir là des horizons qui mêlent l'outillage conceptuel et la sensibilité philosophique aux études plus strictement littéraires et culturels. Tout n'est cependant pas permis en la matière, lit-on. De fait, le principe auquel s'est astreint Lukacs est assez clair : les formes littéraires ne sont pas à juger par la seule subjectivité du critique, principe herméneutique qui risquerait de varier selon l'arbitraire personnel, voire de forclore d'avance la légitimité même d'une hiérarchisation des œuvres. On constate à ce propos que la dialectique difficile entre art « commercial » à large *diffusion* et art « véritablement » *populaire* continuera d'être un thème central des débats qui animeront par exemple la correspondance d'Adorno et Benjamin. Elle est aussi au cœur de la querelle entre Lukacs et Brecht, celui-ci se défendant des critiques pour « formalisme » de celui-là en pointant vers la réussite dans le milieu ouvrier de ses pièces[2]. Quoiqu'il en soit, de tels critères, faisant fond sur le goût personnel du critique ou sur la diffusion mesurable des œuvres à l'heure des médias de masse et du « devenir-marchandise » de la culture, risquerait de voir s'évanouir toute possibilité de saisie « objective » (osons le mot, puisque l'auteur lui-même semble s'en prévaloir) de la valeur des œuvres, projet que Lukacs se propose au contraire de mener depuis leur "topologie transcendantale" comme il le formule dès le début de l'ouvrage (p.37). On peut voir dans un tel syntagme transparaitre sa prétention à une objectivité qu'on peut dès lors spécifier comme étant de type kantien, celle d'un objet formé plutôt par égard à la subjectivité en général que l'inverse (la fameuse "révolution copernicienne") : quelque chose comme une *enquête sur les conditions de possibilités de toute œuvre.*

III - Un transcendantal soumis au mouvement de l'Histoire.

Conditions de possibilités du jugement critique certes mais, faut-il s'empresser d'ajouter : *à telle époque donnée de l'Esprit*, comme cela est propre à Hegel, lui-même fameux pour avoir rendu au mouvement de l'histoire la fixité des catégories du maitre de Königsberg (Kant). Ainsi, l'analyse du texte se doit-elle de replacer chacun de ses objets d'étude dans la perspective du développement *philosophique* de l'Histoire, entendons : de l'Histoire de « l'Esprit ». L'histoire humaine étant alors à comprendre comme le reflet de ce parcours et des stades qui le caractérisent, ce qui vaut également pour les arts et donc pour la littérature elle-même. Puisque ce sont les catégories de l'esprit et leur déduction *circulaire*, par là-même auto-fondatrice, (ainsi doit-on comprendre l'insistante figure normative de ce qui est ou n'est pas « arrondi sur soi » de Lukacs) qui commandent ce qu'il doit en être, finalement, d'une œuvre littéraire réussie, on comprend la sévérité d'un Lukacs devenu marxiste pour qui ce sont des principes *matériels*, le développement des forces productives, (et non *idéels*, les catégories de l'entendement organisées par la raison historique en une clôture systématique) qui doivent expliquer l'actualité et le cours de l'histoire. Sans entrer plus avant dans le système hégelien, et ni dans la « seconde

[2] B. BRECHT, « Against Georg Lukács », *in Aesthetics and Politics*, Londres, Verso Books, 1980

manière » de Lukacs (encore que la critique récente semble travailler à réduire l'idée pourtant persistante d'une véritable rupture dans sa pensée) on s'aperçoit qu'il fournit aux yeux du jeune Lukacs un critère *certes dépendant du contexte socio-historique* mais apte à former *des jugements esthétiques, voire éthiques, authentiques* sur les œuvres. (Pardon pour ces saccades de « hic », voir là-dessus notre mot de conclusion). Résumons-nous : il y a un accomplissement progressif du *Geist*, non une simple succession d'évènements historiques, et il y a une trajectoire rationnelle menant à cette fin qui permet en retour de formuler des jugements « objectifs » sur la fidélité plus ou moins accomplie de l'œuvre littéraire à la station spécifique de l'Esprit où elle a vu le jour. Concrètement, dans le cas de la modernité, et pour le dire enfin avec les catégories de la *Théorie du Roman*, est recherchée « l'essence » dans un monde « abandonné des dieux ». La totalité, dont la quête est omniprésente y compris chez le futur Lukacs réaliste (on se souvient que chez Hegel, « le Vrai, c'est le Tout ») dans le cas du roman est *une tâche* à accomplir. Elle s'oppose en ce sens à l'épopée antique où le sens était immanent à la vie :

> « L'épopée et le roman, les deux objectivations de la grande poésie épique, ne se distinguent pas par les intentions qui président à l'organisation de l'une et l'autre, mais par les matériaux qui s'offrent à leur action organisatrice à un certain stade de développement philosophique de l'histoire. Le roman est l'épopée d'un âge pour lequel la totalité extensive de la vie est devenue problématique, et qui reste néanmoins capable de viser la totalité. » (p.57).

Ou encore, dans une formule restée célèbre, là où la réponse s'offre « avant la question » dans le cas de l'épopée, le roman a pour devoir de *répondre* à la question épique « comment la vie peut-elle devenir essentielle ? » (p.36). C'est un devoir auquel il faillit largement, raison pour laquelle on voit se dessiner à la fin de l'œuvre, avec l'entame d'une réflexion sur Dostoïevski, (objet projeté du livre original qui n'aura pas abouti) qui, lit-on, « n'a pas écrit de roman » et « appartient au monde nouveau » (p.133), l'appel à un « épique renouvelé ». Ainsi s'engage et se clôt, respectivement sur l'épopée « antique » et « renouvelée », la théorie du *roman*. Ainsi coïncide le terme de la quête avec le foyer d'origine, sans toutefois que ce mouvement soit rétrograde, ni guidé par la fatalité, toute l'habileté de l'auteur consistant à maintenir fermement ensemble ces déterminations.

IV - « Romantisme de la désillusion » et « Héros problématique ».

Après la grande épopée grecque et le roman moderne du "héros problématique" en rupture de ban avec les conventions sociales, (ce « Golgotha » (p.64) par quoi il faut entendre que lesdites conventions, la « seconde nature » sont de l'esprit *ossifié*, les actions humaines passées devenus aussi rigides que des lois de la nature), Lukacs se demande si Dostoïevski ne serait pas l'annonce d'un retour au mode de visée de la totalité propre aux aèdes de l'épopée. Retour qui ne soit pas, nous le disions, *une répétition*. Ce retour diviné plutôt que constater, Lukacs admettant n'avoir pas assez de recul, ne serait pas une régression mais un « achèvement ». On sent déjà s'élever à ce terme les futurs reproches d'Adorno, qui fustigera le « présupposé métaphysique » de Lukacs qui était persuadé qu'une désaliénation était possible et que, pour le dire vite, sujet et objet pouvaient être réconciliés. Or, si la dialectique est *négative* chez Adorno,

c'est précisément parce que l'aliénation, concept que Lukacs est allé chercher chez Marx et qu'il a développé dans son *Histoire et Conscience de Classe* (1923), est certes un concept central et opératoire mais n'est pas une maladie curable. Pour Lukacs en revanche, plus optimiste en la matière, une sorte de réconciliation est donc possible entre l'individu et « le sens », malgré un acquis définitif par rapport aux grecs, à savoir que nous sommes « devenus incapables de respirer dans un monde clôt ». Lukacs précise ainsi son projet et s'éloigne de la lecture nostalgique d'un monde grec idéalisé qu'on pourrait en faire. Il le fait en indiquant qu'on ne peut pas simplement « revenir » à l'évidence qui caractérise le rapport des héros antiques aux buts et aux valeurs qu'ils trouvent déjà-là, simplement en *levant* les yeux au ciel pour y regarder les étoiles, ainsi que l'indique de façon lyrique les toutes premières lignes de la *Théorie du Roman* :

> « Bienheureux les temps pour lesquels le ciel étoilé dessine la carte des routes empruntables et à emprunter, bienheureux les temps dont les routes sont éclairées par la lumière des étoiles. Tout pour eux est nouveau et pourtant familier, promesse d'aventure et possession assurée. Le monde est vaste, mais on y est pourtant chez soi, car le feu qui brûle dans l'âme est de même nature que les étoiles » (p.35)

Par contraste, s'ouvre *sous* les pieds du héros moderne un « gouffre » (p.40). On peut alors avancer une alternative comme le cœur du dilemme posé selon Lukacs à la création littéraire par la nouvelle configuration transcendantale : une fois le sujet moderne, l'auteur y compris, réduit par la fuite de l'essence hors de la vie à la solitude de son âme, un embranchement s'ouvre entre une approche démiurgique qui tenterait par une sorte d'exploit, mais vainement, de retrouver l'extension de la vie dans le champ pourtant irrémédiablement intensif de son intériorité et une autre, plus humble en quelque sorte, position de recueil, qui « se contente de recevoir » et en passe par un fructueux dépouillement de soi, un « renonce pour obtenir » (p.55), une altération de soi où Lukacs semble localiser la véritable advenue à soi du sujet à nouveau équivoqué au monde :

> « C'est seulement quand un sujet, éloigné de toute vie et de l'empirie qui lui est inévitablement associée, trône dans la pure hauteur de l'essentialité, quand il n'est plus rien d'autre que le porteur de la synthèse transcendantale, c'est seulement alors qu'il est en mesure d'accueillir dans sa structure toutes les déterminations de la totalité et de faire de ses propres limites les limites du monde ».

On trouve pour donner chair à cette analyse que ce sont la *Vita nuova* et *Werther* qui sont des exemples de la première bifurcation qui s'ouvre face au « problème » moderne tandis que la solution, la seconde approche, réceptrice, est trouvée respectivement par Dante et Goethe avec la *Divinia comedia* et *Wilhelm Meister.* A charge au lecteur de retrouver dans ces œuvres tout juste nommées les marques des deux attitudes décrites. On obtient en revanche plus de matière propre à vérifier la pertinence de ce qui est proposé avec ce qui suit où l'on apprend que la deuxième attitude est aussi « le saut accompli par Cervantès, quand, se réduisant lui-même au silence, il fait entendre, dans *Don Quichotte*, l'humour du monde lui-même » (p.55), à quoi s'opposent, dans d'autres œuvres, « des reflets purement subjectifs d'un fragment purement subjectif du monde ». Ironie face aux valeurs illusoires, traitement de la folie et du crime qui résulte de cet état d'exil de l'âme moderne « sans feu ni lieu transcendantal » (p.44) dont Lukacs

pose le diagnostic, voilà qui nous donne à sentir quels sont les nouveaux critères que l'auteur applique à ce qu'on peut dès lors appeler le roman. Si on en doutait, il précise d'ailleurs, comme on le disait en introduction, qu'il ne s'agit pas pour lui de « porter un jugement de valeur, mais de dégager un trait *a priori* déterminant un genre *».*

Voilà qui est bel et bon mais nous devons admettre pour notre part que ce genre d'utilisation du vocabulaire technique de la philosophie, ici manifestement emprunté à Kant où ce terme a une définition bien précise, qu'on pâlirait à l'idée de devoir retrouver ici, a quelque peu un air de mobilisation « invocatoire » qui laisse songeur, pour dire le moins. Suffit-il d'affirmer ainsi, en quelque sorte à tout bout de champ, qu'on est en quête de *l'a priori*, du transcendantal, de l'Essence, de l'Esprit et ainsi de suite pour donner un atour « normatif » à ce qu'on l'on dit ? Ici se fait probablement ressentir, non l'inanité, cela va sans dire, de la mobilisation des termes de l'idéalisme allemand dans l'analyse littéraire par Lukacs, mais éclaire à tout le moins le sentiment de gratuité qui en ressort parfois à la lecture, comme si l'auteur s'enivrait de mots dont le prestige est grand dans les cercles où il évoluait et s'en laissait compter par leur efficace sociale pour se persuader lui-même de tracer des frontières entre les genres et les œuvres que lui dicterait « la nature même » de son matériau mis en rapport avec son époque.

Cela étant dûment noté, que de fois, en marge de ce recul que nous prenons face à l'usage peut-être légèrement trop preste des termes de l'idéalisme, ne sent-on pas monter comme la certitude d'avoir acquis, ici ou là au cours du développement de la pensée de Lukacs, une clarté nouvelle sur les similitudes et les zones de divergences qui rapprochent des œuvres entre elles ou les séparent, qui en explique le plaisir qu'on a eu à les lire depuis un angle qui semble éminemment pertinent et qu'on n'avait guère soupçonné jusqu'alors ? Si toutefois il faut mettre au crédit de Lukacs ces effet de vérités dont la *Théorie du Roman* regorge, pourquoi devrions-nous les attribuer à la découverte d'un quelconque « transcendantal » de la littérature, quand bien même eut-il été historicisé, plutôt qu'à l'extraordinaire connaissance empirique qu'il en a, nous les transmettant et généralisant, certes, par un travail remarquable de la pensée, à travers un vocabulaire philosophique peut-être un peu brutalisé, ses brillantes intuitions de lecteur et d'homme non seulement cultivé mais instruit des résultats de la pensée philosophique la plus élaborée et la plus audacieuse de son époque (Kant, Fichte, Hegel…) ? Ainsi fait-il ce qu'il a dit qu'il faisait : à savoir *appliquer* les résultats de l'esthétique hégélienne. Une telle application allant, (mais n'est-ce pas tout naturel ?), de pair avec une réinterprétation de la théorie elle-même, comme un effet de retour du matériau sur le corset parfois mal ajusté qu'on lui applique et qu'il fait vivre du rythme de son propre souffle… au risque, ici ou là, d'un léger hoquet métaphysique.

Références

Romanesques, hors-série 2023, « Georg Lukács, La Théorie du roman », trad. fr. P. Rusch, préf. C. Reffait, postf. C. U. Arcuri, Paris, Classiques Garnier, 2024.

T. W. ADORNO, « Erpreßte Versöhnung – Zu Georg Lukács: 'Wider den mißverstandenen Realismus' », *in Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1958 ; trad. fr. M. Jimenez, « Réconciliation extorquée », *in Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984.

B. BRECHT, « Against Georg Lukács », *in Aesthetics and Politics*, Londres, Verso Books, 1980 (non traduit)