

Cours :

La critique sociologique

1/ Historique :

La sociologie de la littérature est une discipline regroupant diverses approches critiques qui se donnent pour objectif la compréhension et l'explication des œuvres en considérant la vie littéraire comme partie de la vie sociale. On doit aux marxistes la systématisation du rapport entre littérature et société. Ce sont eux qui ont théorisé l'œuvre littéraire comme un élément de la superstructure, "reflet" d'un contexte ou d'une idéologie.

A/ Georges Lukacs (1885-1971) :

Le philosophe hongrois Lukacs pense que les grandes œuvres romanesques, réalistes en particulier, reflètent et traduisent les principaux stades de l'évolution humaine. L'œuvre réaliste se distingue par l'intervention d'un personnage-type qui concentre en lui tous les éléments significatifs d'une période historique. Ce penseur écrit, à ce propos, *"Aucun personnage littéraire ne peut contenir la richesse infinie et inépuisable de traits et de réactions que la vie elle-même comporte. Mais la nature de la création artistique consiste précisément dans le fait que cette image relative, incomplète, produise l'effet de la vie elle-même, sous une forme encore rehaussée, intensifiée, plus vivante que dans la réalité objective."* (*Le Roman historique*, Payot, 1965).

Dans sa préface de 1960 au *Roman historique*, Lukacs précise sa méthodologie, et la définit comme : *"la recherche de l'action réciproque entre le développement économique et social et la conception du monde et la forme artistique qui en dérivent."* A cet égard, le roman historique constitue un cas exemplaire dans la mesure où il est directement lié au développement historique (le devenir). L'étude des conditions socio-historiques de sa genèse ainsi que les personnages représentatifs des couches sociales permet de mettre en lumière l'interaction des structures. Lukacs aura l'occasion de compléter sa théorie dans *Problèmes du réalisme* (L'Arche, 1975).

B/ Lucien Goldmann (1913-1970) :

a) Les procédés :

Goldmann énonce le postulat sur lequel repose sa méthode en ces termes : *"Pour le matérialisme historique, l'élément essentiel dans l'étude de la création littéraire réside dans le fait que la littérature et la philosophie sont, sur des plans différents, des expressions d'une vision du monde, et que les visions du monde ne sont pas des faits individuels, mais des faits sociaux."* (*Matérialisme dialectique et histoire de la littérature* in *Recherches dialectiques*, Gallimard, 1959).

Par ailleurs, Goldmann définit le concept majeur de *vision du monde* (que les marxistes ont emprunté à l'esthétique allemande classique) comme : *"Point de vue cohérent et unitaire sur l'ensemble de la réalité."*, commun à un groupe d'individus

pris dans les mêmes conditions économiques et sociales, " *Ensemble des aspirations, des sentiments et des idées qui réunit les membres d'un groupe et les oppose aux autres groupes.*" (Le Dieu caché, Gallimard, 1956). Ainsi, la vision du monde est un phénomène de conscience collective, exprimé par l'écrivain qui reflète le groupe. C'est le cas de Racine et la vision tragique, par exemple.

De plus, la création littéraire est "*création d'un monde dont la structure est analogue à la structure essentielle de la réalité sociale au sein de laquelle l'œuvre a été écrite.*" (Pour une sociologie du roman, Gallimard, 1964).

Goldmann intègre à sa méthode la notion de "structuralisme génétique". Pour lui, "*Le caractère collectif de la création littéraire provient du fait que les structures de l'œuvre sont homologues aux structures mentales de certains groupes sociaux ou en relation intelligibles avec elles, alors que sur le plan des contenus, c'est-à-dire de la création d'univers imaginaires régis par ces structures, l'écrivain a une liberté totale.*"

b) La notion d'homologie :

Goldmann s'applique à rechercher, d'abord, les relations entre l'œuvre et les classes sociales de son temps. De cette manière, on dégage la "signification objective de l'œuvre". Aussi, plus la valeur esthétique est grande, plus l'œuvre incarne une vision du monde en train de se constituer. Pour illustrer cette notion d'homologie, Goldmann soutient que, dans la société bourgeoise, l'argent et la position sociale deviennent des valeurs absolues, mais des "individus problématiques", tels les écrivains et les artistes, respectent d'autres valeurs. Le roman se développe à partir d'une aspiration affective à ces valeurs non économiques. "*Le roman se dynamise alors comme biographie d'un individu problématique à l'image de son auteur, et il évolue vers la disparition du héros dans un contexte de plus en plus déterminé par une économie de cartels et de monopoles.*"

a) La théorie du reflet :

L'idée de reflet désigne la manière dont une œuvre d'art reproduit les réalités sociales (ce qui est lié à une conception de la *mimesis*).

Pour Marx, l'histoire est indépendante des volontés individuelles ; elle met en jeu des rapports sociaux et des formes de développement économiques. Selon ce schéma, l'idéologie dépend des réalités matérielles et sociales qu'elle "reflète" d'une manière ou d'une autre. Dans cette perspective, l'art et la littérature sont considérés comme des productions idéologiques. Aussi, peut-on analyser la valeur du reflet qu'ils donnent des conflits sociaux ou des réalités économiques.

Toutefois, le reflet n'est pas mécanique. Il résulte, en fait, d'un travail d'élaboration ; il est un lieu de distorsion de la réalité complexe est mouvante. Ainsi, dans la théorie marxiste, le reflet n'est pas une transposition mimétique et un texte littéraire ne peut être le simple "miroir" de la réalité.

Cours : 2/ La sociocritique :

Pour Claude Duchet, son initiateur, la sociocritique *"vise d'abord le texte. Elle est même lecture immanente en ce sens qu'elle reprend à son compte cette notion de texte élaborée par la critique formelle et l'avalise comme objet d'étude prioritaire. Mais la finalité est différente, puisque l'intention et la stratégie de la sociocritique sont de restituer au texte des formalistes sa teneur sociale."* (Sociocritique, Nathan, 1979, p.3).

Dans cette optique, le texte n'est plus considéré comme un reflet ni comme la mise en œuvre de contenus qui lui seraient antérieurs, mais comme une valeur esthétique. Néanmoins, Duchet reconnaît l'influence de contraintes antérieures, de "modèles socioculturels" et d'exigences sociales et institutionnelles. Il va même jusqu'à parler d'"inconscient social".

Pierre Zima, dans son *Manuel de sociocritique* (Picard, 1985), donne de cette discipline une définition plus précise ; elle s'identifie à "la sociologie du texte", c'est-à-dire qu'au lieu de s'intéresser aux thèmes et aux idées de l'œuvre, comme d'autres branches de la sociologie de la littérature, elle *"s'intéresse à la question de savoir comment des problèmes sociaux et des intérêts de groupe sont articulés sur des plans sémantique, syntaxique et narratif"*.

Dans la seconde partie de son ouvrage, Zima met en application sa méthode sur les œuvres de trois auteurs : Camus, Robbe-Grillet et Proust, en empruntant, "certains concepts sémiotiques existants" et en utilisant "leur dimension sociologique". Pour Zima, l'univers social est un ensemble de langages collectifs que les œuvres littéraires absorbent et transforment. Aussi, ce critique pose-t-il deux axiomes : "les valeurs sociales n'existent guère indépendamment du langage" et "les unités lexicales, sémantiques et syntaxiques articulent des intérêts collectifs et peuvent devenir des enjeux de luttes sociales, économiques et politiques." (p.141).

3/ L'esthétique de la réception :

Les travaux de l'école de Constance ont attiré l'attention sur l'esthétique de la réception. Les principales études de l'un des plus éminents représentants de ce courant, Hans Robert Jauss, figurent dans son ouvrage *Pour une esthétique de la réception* (Gallimard, 1978). Jauss postule que l'œuvre *"englobe à la fois le texte comme structure donnée et sa réception ou perception par le lecteur ou le spectateur"*. La structure de l'œuvre doit être "concrétisée" par ceux qui la "reçoivent" pour "accéder à la qualité d'œuvre. Le sens de l'œuvre n'est pas intemporel, mais "se constitue dans l'histoire même". Chaque fois que "les conditions historiques et sociales de la réception se modifient", le sens de l'œuvre change. En outre, on distinguera entre "l'action, l'effet" de l'œuvre et sa réception. L'effet est "déterminé par le texte lui-même", la réception par les destinataires. Il ne faut pas concevoir l'œuvre comme immuable : la signification se constitue comme par un dialogue, une dialectique, pour la forme comme pour le sens. L'œuvre implique un "horizon d'attente littéraire", fonction d'elle-même de son effet produit, et un second horizon, social, qui relève du "code esthétique" des lecteurs.

L'esthétique de la réception paraît ainsi, aujourd'hui, la tentative la plus novatrice pour constituer une sociologie de la littérature non marxiste, et pour, du même coup, renouveler et déplacer l'histoire littéraire.

Application (TD) :

- L'expression d'une conscience collective* de Lucien Goldmann.
- La réception de Madame Bovary* de Hans Robert Jauss.
- L'écart esthétique* de Hans Robert Jauss.
- L'interaction entre lecteur et texte* de W. Iser.

Texte 1 : **Exprimer une conscience collective**

La sociologie littéraire orientée vers le *contenu* a souvent un caractère anecdotique et s'avère surtout opératoire et efficace lorsqu'elle étudie des œuvres de niveau moyen ou des courants littéraires, mais perd progressivement tout intérêt à mesure qu'elle approche les grandes créations.

Sur ce point, le structuralisme génétique a représenté un changement total d'orientation, son hypothèse fondamentale étant précisément que le caractère collectif de la création littéraire provient du fait que les *structures* de l'univers de l'œuvre sont homologues aux *structures* mentales de certains groupes sociaux ou en relation intelligible avec elles, alors que sur le plan des contenus, c'est-à-dire de la création d'univers imaginaires régis par ces structures, l'écrivain a une totale liberté. L'utilisation de l'aspect immédiat de son expérience individuelle pour créer ces univers imaginaires est sans doute fréquente et possible mais nullement essentielle et sa mise en lumière ne constitue qu'une tâche utile mais secondaire de l'analyse littéraire.

En réalité, la relation entre le groupe créateur et l'œuvre se présente le plus souvent sur le modèle suivant : le groupe constitue un processus de structuration qui élabore dans la conscience de ses membres des tendances affectives, intellectuelles et pratiques, vers une réponse cohérente aux problèmes que posent leurs relations avec la nature et leurs relations inter-humaines. Sauf exception, ces tendances restent cependant loin de la cohérence effective, dans la mesure où elles sont, comme nous l'avons déjà dit plus haut, contrecarrées, dans la conscience des individus, par l'appartenance de chacun d'entre eux à de nombreux autres groupes sociaux.

Aussi les catégories mentales n'existent-elles dans le groupe que sous forme de tendances plus ou moins avancées vers une cohérence que nous avons appelée vision du monde, vision que le groupe ne crée donc pas, mais dont il élabore (et il est seul à pouvoir les élaborer) les éléments constitutifs et l'énergie qui permet de les réunir. Le grand écrivain est précisément l'individu exceptionnel qui réussit à créer dans un certain domaine, celui de l'œuvre littéraire (ou picturale, conceptuelle, musicale, etc.), un univers imaginaire, cohérent ou presque rigoureusement cohérent, dont la structure correspond à celle vers laquelle tend l'ensemble du groupe ; quant à l'œuvre, elle est, entre autre, d'autant plus médiocre ou plus importante que sa structure s'éloigne ou se rapproche de la cohérence rigoureuse.

On voit la différence considérable qui sépare la sociologie des contenus de la sociologie structuraliste. La première voit dans l'œuvre *un reflet* de la conscience collective, la seconde y voit au contraire *un des éléments constitutifs* les plus importants de celle-ci, celui qui permet aux membres du groupe de prendre conscience de ce qu'ils pensaient, sentaient et faisaient sans en savoir objectivement la signification. On comprend pourquoi la sociologie des contenus s'avère plus efficace lorsqu'il s'agit d'œuvres de niveau moyen alors qu'inversement la sociologie littéraire structuraliste-génétique s'avère plus opératoire, quand il s'agit d'étudier les chefs-d'œuvre de la littérature mondiale.

Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, pp. 345-357.