

Joseph JURT

LE CHAMP LITTÉRAIRE

Le concept de Pierre Bourdieu :
contextes, théorie, pratiques



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2023

www.honorechampion.com

CHAPITRE 1

APPROCHES SOCIO-HISTORIQUES DE LA LITTÉRATURE EN ALLEMAGNE

La théorie du champ littéraire est née en France. Pour dégager la spécificité de cette approche, il convient de la situer dans le contexte des principaux courants orientés vers une sociologie de la littérature, en Allemagne et en France. Si nous décrivons le contexte allemand, ce n'est pas pour reprendre la structure d'un ouvrage sur le champ littéraire que nous avons publié en allemand¹. La perspective parallèle se justifie aussi par la circulation des théories entre la France et l'Allemagne, assez intense dans le domaine des Sciences humaines depuis les années soixante, ce qui n'exclut pas des malentendus². D'autre part, il y a dans les deux espaces nationaux des dissemblances qui sont significatives et qu'il conviendra d'expliquer. Mettre en parallèle la réflexion théorique sur la littérature en France et en Allemagne va permettre de saisir la singularité des deux cultures critiques, afin de montrer quelle réponse la théorie du champ a pu apporter à des questions demeurées en suspens, dans le contexte allemand comme dans le contexte français.

Il convient de souligner de prime abord que la sociologie de la littérature ou l'histoire sociale de la littérature n'a jamais rencontré en France un écho aussi important que dans les pays de langue allemande, dès les années soixante et surtout au cours de la décennie suivante.

¹ Joseph Jurt, *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*, 1995. Cette publication a été le point de départ de la monographie ici présente.

N. B. : Afin de ne pas trop alourdir l'appareil de notes, nous n'indiquerons dans celles-ci pour chaque source bibliographique que l'auteur, le titre du livre ou de l'article et l'année de sa parution (ainsi que, dans le cas de références partielles, la pagination pertinente) ; les indications complètes de chacune de ces sources pourront être trouvées dans la bibliographie en fin d'ouvrage.

² Voir à ce sujet Pierre Bourdieu, « Les conditions sociales de la circulaire internationale des idées », 1990, p. 9-10.

1.1. En réaction contre l'analyse immanente des œuvres

L'interprétation politique ou socio-historique de la littérature a été en Allemagne une réponse à la méthode dominante dans l'immédiat après-guerre : l'analyse immanente (*Werkimmanenz*). Après le fiasco historique de 1945, on se serait attendu à ce que soient prises en compte la dimension et la fonction historique de la littérature et la fonction sociale des productions culturelles. Comment expliquer ce refus de les considérer ?

Pendant la période nazie, on avait assisté à une instrumentalisation de la littérature au profit d'une histoire de la race ou d'une vision nationaliste. Le régime avait procédé à une récupération politique des productions culturelles. La réaction face à cette instrumentalisation a été la dénégation de la portée politique et sociale de la littérature. Considérer l'œuvre en elle-même correspondait donc à une sorte d'ascèse destinée à regagner une nouvelle innocence et à exclure toute compromission politique. Il ne s'agissait pourtant pas d'une mise entre parenthèses provisoire de la dimension historique. L'analyse interne n'a pas été considérée comme une approche seulement partielle : on a procédé à une ontologisation de l'œuvre littéraire conçue comme une entité anhistorique ou transhistorique. En soulignant les aspects spécifiques de l'analyse formelle ainsi que les dons nécessairement divinatoires de l'interprète, on espérait reconquérir une partie de l'autonomie (perdue dans les compromissions politiques antérieures), en mettant ainsi en valeur une compétence spécifique inaccessible aux profanes³. Le but de cette approche était d'appréhender l'œuvre littéraire en elle-même, en lui demandant de fournir des clefs d'explication ou plutôt de compréhension, en dehors de tout recours à la biographie, à l'histoire littéraire et bien sûr à l'histoire tout court. Les représentants les plus célèbres de cette conception étaient les germanistes Emil Staiger de Zurich, Benno von Wiese et Wolfgang Kaiser ainsi que le romaniste Hugo Friedrich de Fribourg-en-Brigau. Le maître-mot de ces experts incontestés était « l'interprétation ». *Die Kunst der Interpretation* (« l'art de l'interprétation », 1955), ouvrage d'Emil Staiger (1908-1987), passait pour une sorte de manifeste. L'activité herméneutique était considérée comme un processus d'identification créatrice, bref un art (et non pas une technique qui s'apprend) exigeant une faculté divinatoire. Il s'agissait de reprendre le processus créateur de l'écrivain, retournant de l'œuvre à la « source », au point de départ. Cette approche impliquait une transfiguration, et de l'œuvre et de l'interprète (qui faisait partie de cette petite élite dotée de cette faculté divinatoire). On a proposé

³ Sur la germanistique allemande après 1945, voir Wilfried Barner et Christoph König (dir.), *Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945*, 1996.

pour cette approche un nom spécifique, *Dichtungswissenschaft*, par opposition à *Literaturwissenschaft*, afin de souligner que l'interprétation devait être à la fois art et science, l'œuvre étant considérée avec Dilthey comme une « objectivation de l'esprit »⁴.

Cette dichotomie des approches traduisait deux conceptions de l'œuvre littéraire chez les auteurs, ce que Wolf Lepenies a désigné comme une spécificité allemande⁵, à savoir l'opposition entre *Dichtung* und *Literatur*. C'est la *Dichtung* qu'on considère comme la manifestation authentique de la tradition allemande ; s'adaptant aux rythmes « profonds », elle s'opposerait, à la différence de la *Literatur*, attribuée plutôt aux Français, à toute dimension sociale. Cette dichotomie est perceptible jusque dans les années cinquante, par exemple dans les écrits d'un romaniste célèbre, Ernst Robert Curtius⁶.

Au début des années soixante, cependant, a émergé en Allemagne un courant d'interprétation qui tenait compte de la dimension historique et sociale du fait littéraire, dimension qui avait été occultée par l'approche immanente⁷.

1.2. Esthétique de la réception et historicité

Si au cours de la deuxième moitié des années soixante s'est manifestée, sous l'impulsion du romaniste Hans Robert Jauss et de l'angliciste Wolfgang Iser, une nouvelle approche en Allemagne, sous la forme de l'esthétique de la réception, celle-ci entendait surtout souligner l'historicité du fait littéraire. L'exigence s'avérait urgente, écrivit Jauss en 1973, « de soumettre de nouveau le canon de l'art autonome figé en institution à l'historicité de la compréhension et de rendre ainsi à l'expérience esthétique sa fonction

⁴ Le terme de *Literaturwissenschaft* (« science de la littérature ») n'existe qu'en allemand, la première occurrence datant de 1842, alors qu'en français, on se sert du terme de « critique littéraire » et en anglais de « *criticism* ». Les recherches littéraires ont tenté d'obtenir le statut d'une science en empruntant leurs méthodes, dans leur phase positiviste, aux sciences naturelles. Avec Dilthey, les *Geisteswissenschaften* ont cherché à fonder une scientificité se manifestant dans une pratique idéographique opposée à l'approche nomothétique, spécifique des sciences naturelles. Voir à ce sujet Burkhart Steinwachs, « Les perspectives d'une science de la philologie », 1990, p. 269-275.

⁵ Cf. Wolf Lepenies, *Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*, 1985, p. 265-281.

⁶ Cf. Ernst Robert Curtius, *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, 1950, p. 7.

⁷ Voir aussi Joseph Jurt, « De l'analyse immanente à l'histoire sociale de la littérature. À propos des recherches littéraires en Allemagne depuis 1945 », 1989, p. 94-101.

communicative et sociale »⁸. Dès 1967, la « *leçon inaugurale* » de Jauss eut en Allemagne un impact énorme ; prononcée à l'université de Constance, elle tint lieu de manifeste de la nouvelle école (*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*⁹). Ce texte a été maintes fois repris ; plusieurs colloques ont été organisés à son sujet et on a regroupé sans tarder les textes « canoniques » de l'École de Constance dans des anthologies. Son influence a été telle que l'Académie des sciences de la RDA décida d'y répondre par un volume élaboré sous la direction de Manfred Naumann et intitulé *Gesellschaft Literatur Lesen. Literaturrezeption in theoretischer Sicht*¹⁰.

Par le titre de sa leçon inaugurale (« l'histoire littéraire comme défi »), Jauss signalait qu'il entendait restaurer l'historicité de la littérature, bannie par l'analyse immanente. En même temps, il s'agissait pour lui également de s'opposer à l'objectivisme historique. Jauss déclarait vouloir remplacer l'esthétique de la production traditionnelle par une esthétique de la réception et de l'effet. L'historicité du fait littéraire ne résidait pas dans la production, mais dans la réception. Le fait historique, c'est, pour lui, la lecture, l'actualisation du texte par le lecteur. L'histoire littéraire, selon cette optique, c'est l'histoire des actualisations successives du texte par le lecteur. « L'histoire de la littérature est un processus de réception et de production esthétique qui s'accomplit dans l'actualisation des textes littéraires par le lecteur qui lit, le critique qui réfléchit et l'écrivain qui produit de nouveau.¹¹ » Afin de ne pas réduire l'histoire de la réception à un inventaire de réactions individuelles et purement psychologiques, Jauss introduit le concept d'« horizon d'attente », emprunté à la sociologie de Mannheim et conçu

⁸ Hans Robert Jauss, « Die Partialität der Rezeptionsästhetischen Methode », 1973, p. 31 (traduit par J. J.).

⁹ Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, 1970.

¹⁰ Manfred Naumann, *Gesellschaft Literatur Lesen*, 1975 ; voir aussi, à ce sujet, André Billaz, « La problématique de la "réception" dans les deux Allemagnes », 1981, p. 109-120. Au début des années 70, en Allemagne, on ne pouvait pas ne pas se définir par rapport à l'esthétique de la réception. Jauss a ainsi réussi une sorte de coup de force théorique, notamment en désignant lui-même son approche comme un changement de paradigme scientifique (en référence à l'analyse de Thomas S. Kuhn sur la structure des révolutions scientifiques). (Voir Hans Robert Jauss, « Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft », 1969, p. 4, et, du même auteur, « Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur », 1975, p. 327) Le groupe de l'esthétique de la réception disposait par ailleurs d'instruments de pouvoir symbolique très efficaces : des colloques interdisciplinaires annuels publiés en même temps que les discussions, sous le titre de *Poetik und Hermeneutik*, une revue de haut niveau, proches des thèses de l'école, *Poetica*, et – ce qui constitue en premier lieu une école – des disciples occupant des chaires importantes à travers toute l'Allemagne (Rainer Warning à l'université de Munich et Karlheinz Stierle, successeur de Jauss à Constance, entre autres).

¹¹ H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, p. 172 (traduction J. J.).

comme un système de référence trans-individuel. Le moment de la lecture est décrit comme la fusion de l'horizon intratextuel et de l'horizon d'attente de l'époque. Ce concept de fusion des horizons est emprunté à Gadamer (qui définit la lecture comme un dialogue entre l'interprète et le texte, une intégration du passé dans le présent, le lecteur étant influencé par la tradition et l'influencant à son tour). L'histoire de la réception se rattache donc à l'histoire de l'effet (*Wirkungsgeschichte*) proposée par Gadamer, tout en se présentant comme un changement radical de perspective dans l'approche littéraire (esthétique de la réception vs. esthétique de la production). La proposition de Jauss s'insère dans la tradition de la tendance philosophique alors dominante en Allemagne : *l'herméneutique* ; celle-ci souligne l'importance du sujet et de la situation historique lors du processus de perception (contre l'objectivisme) et érige la tradition (des interprétations antérieures) en catégorie trans-subjective (contre le subjectivisme). Jauss présente la « distance esthétique » comme un critère d'évaluation esthétique des textes : à savoir l'écart entre l'œuvre et l'horizon d'attente constitué par la tradition d'un genre, la topique, les métaphores. L'écart ou l'innovation sert de paramètre pour mesurer la valeur esthétique. Ce paramètre est emprunté aux formalistes russes ; on accorde ainsi, à une catégorie historique qui est tout au plus pertinente pour la littérature moderne, une pertinence universelle. D'autre part, on attribue à l'horizon d'attente intra-littéraire (les signaux du texte) la priorité sur l'horizon extra-littéraire. En situant les normes *dans* l'œuvre, Jauss retombe dans cette ontologisation de l'œuvre qu'il s'était proposé de conjurer. La société est présente, pour Jauss, à l'extérieur du fait littéraire. Les répercussions sont, selon lui, une *conséquence* de la communication littéraire. Par l'acte de réception, écrit Jauss, l'expérience littéraire peut entrer dans la vie pratique (*Lebenspraxis*) du lecteur, préformer sa vision du monde et influencer *ensuite* sur son comportement. Jauss méconnaît que le fait littéraire est lui-même un fait social. Pour lui, le contact avec l'œuvre peut contribuer à élargir l'expérience propre du lecteur grâce à l'expérience d'autrui, mais cette expérience ne semble pas avoir d'incidence sur l'action pratique¹². Claude Piché remarque à ce sujet avec raison : « Pour le moment, nous ne pouvons concevoir l'application "esthétique" autrement que comme cette expérience qui contribue pour le lecteur à renforcer ou à déplacer les canons reconnus de l'esthétique, sans plus.¹³ »

Le succès de l'esthétique de la réception semble résider dans le radicalisme d'une innovation verbale qui est en fait une synthèse éclectique

¹² Hans Robert Jauss, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, 1984, p. 822.

¹³ Claude Piché, « Expérience esthétique et herméneutique philosophique », 1984, p. 187.

d'éléments déjà présents. L'esthétique de la réception prétend être une approche historique, mais elle réduit, de fait, l'historicité à l'abstraction gadamérienne de l'« histoire des effets », négligeant l'unité essentielle entre production et réception ; par les emprunts au formalisme, l'esthétique de la réception isole et privilégie l'esthétique (notamment à travers la catégorie de « distance esthétique ») et reste fidèle, par là, à la conception d'une (certaine) autonomie de l'esthétique par rapport au social ou au psychologique. L'esthétique de la réception ne nie pas le social, mais le réduit à un facteur périphérique¹⁴.

1.3. Lukács

L'esthétique de la réception se concevait comme une réponse à la méthode immanente. Il y avait cependant en Allemagne une autre tradition qui devait aboutir à une approche socio-historique de la littérature. La théorie de la littérature de Marx et Engels a toujours été plus présente dans les pays germaniques qu'en France. C'est Georg Lukács qui y a joué un rôle important de médiateur : quoique d'origine hongroise et longtemps chargé de hautes responsabilités politiques en Hongrie, il a eu un impact considérable en Allemagne, d'autant plus que ses œuvres se sont nourries de l'apport de la philosophie et de la sociologie allemandes. Après avoir soutenu une thèse de doctorat en philosophie à Budapest en 1909, Lukács a séjourné à Berlin avant de s'établir en 1913 à Heidelberg, où il entretenait des rapports étroits avec Max Weber, Paul Ernst et Ernst Bloch. Dans l'ambiance intellectuelle imprégnée par la *Geisteswissenschaft* de Dilthey, le néo-kantisme et la phénoménologie de Husserl, s'est élaborée, en 1914/1915, la *Théorie du roman*, que Lukács verra cependant sous un jour critique après avoir rejoint

¹⁴ Le contexte de l'apparition de l'esthétique de la réception est actuellement sujet de nombreuses recherches en Allemagne, portant notamment sur le groupe « Poetik und Hermeneutik ». Après avoir reçu un tiré à part (*Time and History*) du chercheur Siegfried Kracauer, qui vivait depuis 1933 en exil en France et à partir de 1941 aux États-Unis, Jauss l'invita en 1964 à participer aux débats du groupe. Kracauer constata cependant d'une manière critique que le contexte social de la littérature était pratiquement inexistant dans ces débats. Ce type d'herméneutique était à ses yeux de l'escapisme, correspondant au désir de fermer les yeux – face à quoi ? (D'après Ahlrich Meyer, 23 janvier 2016). Selon Walter Erhart, la stratégie du groupe « Poetik und Hermeneutik » consistait à « purifier » le débat sur la modernité esthétique de tous ses aspects sociologiques, et ce en théorie comme en pratique. Même si l'on invitait des chercheurs s'inspirant d'une histoire sociale de la littérature comme Werner Krauss ou Erich Köhler, on marginalisait leurs apports. Selon Walter Erhart, la *Leçon* de Jauss à Constance en 1966 a été en quelque sorte une réponse défensive face aux interventions de Krakauer, pour qui la prise en compte du contexte social était primordiale (cf. Walter Erhart, « “Wahrscheinlich haben wir beide recht” », 2010, p. 77-102).

le marxisme en 1918. En 1919, après la chute du gouvernement de Bela Kun, auquel il avait participé en tant que commissaire du peuple pour la culture, Lukács émigra à Vienne, puis en Allemagne, avant de rejoindre Moscou en 1933. Il ne cessa de participer aux débats de la vie culturelle allemande à travers des travaux consacrés à la littérature allemande à l'époque de l'impérialisme, à Goethe et son temps, aux réalistes allemands du XIX^e siècle, aux sources de l'irrationalisme allemand (*Von Nietzsche bis Hitler*) ; avec Brecht, il a mené tout un débat sur la notion de réalisme¹⁵.

Lukács se réclamait de la théorie de la littérature de Marx et d'Engels. En 1945, il avait rédigé une introduction aux écrits esthétiques de ces derniers. En 1962 a paru aux éditions Luchterhand son recueil sur la sociologie de la littérature (*Schriften zur Literatursoziologie*), qui connut un écho très vif. Pour le Lukács pré-marxiste, le social constituait une dimension non négligeable de la littérature. La dimension sociale de l'art se manifestait, selon lui, dans la forme. À la « vie », qui, en tant que matériau de la littérature, est toujours formée (*Lebensform*), correspondent les formes de la littérature (*Kunstform*). Le contexte économique n'influence que de manière indirecte l'œuvre d'art ; cette influence ne s'exerce qu'à travers le prisme de telle ou telle conception de la vie, et surtout à travers la forme en tant qu'*a priori* de l'activité artistique. Dans sa période marxiste, Lukács ne s'en tint plus au primat de la forme, mais proposa la thèse d'un « rapport dialectique entre forme et contenu » : le contenu lui apparaissait comme l'« élément supérieur, déterminant la forme en fin de compte »¹⁶.

Lukács refusait l'idée d'une détermination mécaniste de l'activité culturelle par l'infrastructure socio-économique. Il insistait sur le fait que Marx et Engels n'avaient nullement postulé l'existence d'un parallélisme mécaniste entre évolution économique et évolution culturelle. Il renvoie à Engels, qui cite à cet égard le phénomène de l'apogée de la philosophie dans la France du XVIII^e siècle et dans l'Allemagne du XIX^e siècle, c'est-à-dire dans des pays qui étaient économiquement en retard par rapport à leurs voisins. Cette évolution non parallèle (*ungleichmäßige Entwicklung*) s'expliquerait par l'interférence de nombreux facteurs intermédiaires très concrets et très complexes agissant de manière dialectique¹⁷. Lukács reconnaît au développement de l'art et de la philosophie une autonomie relative. Mais ce n'est nullement nier, à ses yeux, le primat de l'infrastructure économique, qui

¹⁵ Voir à ce sujet David Pike, *Lukács und Brecht*, 1986.

¹⁶ Georg Lukács, *Schriften zur Literatursoziologie*, 1968, p. 138.

¹⁷ « Einführung in die ästhetischen Schriften von Marx und Engels », p. 213-240, dans *Schriften zur Literatursoziologie*, 1968.

détermine en « dernière instance » (Engels) les processus idéologiques et artistiques.

Au problème du rapport dialectique entre l'évolution économique et littéraire se rattache celui de la corrélation d'une œuvre donnée avec la réalité donnée, entendue comme un instant d'un processus historique. À travers l'œuvre d'art, rappelle Lukács, s'opère une prise de conscience du monde. La conscience étant secondaire par rapport à l'Être – celui-ci existe indépendamment de celle-là – l'œuvre ne saurait être que le *reflet* de la réalité. Le réel est constitué, selon Lukács, par les deux versants de l'apparence et de l'essence. Ne refléter que les apparences serait se condamner au naturalisme photographique ; faire voir uniquement l'essence conduirait à l'abstraction scientifique. À l'art réaliste incombe la tâche de montrer les essences au-delà des apparences, non pas de manière abstraite, mais concrète, l'essence renvoyant à l'apparence et *vice-versa*. Le moyen d'atteindre à ce réalisme « vrai » est la représentation de caractères *typiques* placés dans des situations *typiques*, ce qui ne signifie pas que l'on gomme l'individuel, mais que l'on fait voir à travers des individus les contradictions d'une société donnée. La grandeur d'un Walter Scott, par exemple, réside selon Lukács « dans son aptitude à donner une incarnation humaine vivante à des types historico-sociaux » ; et Lukács continue : « Les traits typiquement humains dans lesquels de grands courants historiques deviennent tangibles n'ont jamais été figurés avant Scott.¹⁸ » Les vrais réalistes sont aux yeux de Lukács Stendhal et Balzac, et non Zola, qui n'aurait saisi que les apparences sans réussir à capter les contradictions d'une société à travers des figures typiques¹⁹.

On ne peut s'empêcher de penser que le typique, qui est censé traduire l'essence du réel et sa dimension historique, se réduit chez Lukács à un humanisme (en fin de compte anhistorique). Quand il compare les tragédies des Grecs et celles de Shakespeare, il voit exprimée dans les deux cas la même « essence humaine » ; ce n'est apparemment que la structure – simple ou complexe – qui semble être déterminée par le contexte historique. Lukács ne s'en défend d'ailleurs pas ; il souligne ouvertement l'identité entre réalisme et humanisme. C'est à partir des critères de l'intégrité humaine que Balzac a pu selon lui apercevoir les contradictions de la société capitaliste. Mais cet humanisme prétend trouver son fondement dans le matérialisme, en ce sens que seul le matérialisme historique permet de saisir l'aliénation humaine provenant des structures matérielles économiques. Si ce qui menace

¹⁸ Georg Lukács, *Le roman historique*, 1965, p. 35.

¹⁹ Dans les années trente, Lukács avait déjà consacré des études aux romans *Les paysans* et *Les Illusions perdues*, études qu'il réunira en 1952 dans un recueil (version française : Georg Lukács, *Balzac et le réalisme*, 1969).

l'homme est ainsi historiquement situé, il n'en va pas de même pour les notions d'« homme » ou d'« humanisme » (qui sont elles aussi historiques et idéologiques). Ce sont donc des valeurs (morales) extra-littéraires qui fonctionnent comme critères d'appréciation et de légitimation du fait littéraire. Au nom de cet humanisme affirmatif (identifié au réel) seront critiqués et même censurés les écrivains qui ne font place, selon Lukács, « à aucune évolution humaine » : Camus par exemple, car « la vie de ses personnages ne vient de nulle part et ne va nulle part » ; Kafka, représentant d'une « décadence artistiquement intéressante » qui conçoit le monde comme « l'allégorie d'un Néant transcendant » ; et Beckett, enfin – « l'avant-gardisme nihiliste » qui « unit les thèmes de Kafka à ceux de Joyce »²⁰.

Au fond, ce que Lukács exige de l'art, c'est qu'il reflète toujours le réel (humain). Toute innovation formelle ne peut provenir que de la perception du réel. Un style authentique n'émerge que si l'écrivain réussit à exprimer par son œuvre une forme de reflet équivalent aux formes structurelles et dynamiques de la vie et qui en manifeste la spécificité typique²¹. Quand Lukács s'applique à analyser des œuvres concrètes, il se révèle beaucoup moins dialectique que dans ses affirmations théoriques. Il nous semble qu'il nie plus ou moins l'autonomie (relative) du fait littéraire. Les influences opèrent presque toujours en sens unique: le roman de Walter Scott est présenté comme une illustration absolue du « texte idéologique dont il dépend, lequel est lui-même l'expression juste de la “totalité” de l'histoire »²². Quand il parle de Flaubert, il ne voit pas que le texte littéraire peut se retourner « contre le texte idéologique dominant pour en détruire les effets majeurs »²³. « Les trois niveaux généraux mis en œuvre par Lukács, texte historique / texte idéologique / texte littéraire », estime Jean Thibaudeau, « ne sont jamais considérés dans leur autonomie relative et leurs interactions réciproques, mais toujours suivant la pente de ce “sociologisme vulgaire” que pourtant Lukács croit combattre »²⁴.

Lukács incarne le pôle opposé d'une lecture immanente. Il nie en fin de compte toute autonomie esthétique et n'admet que le reflet du réel comme critère d'appréciation de la littérature. Loin d'être purement descriptive, sa conception du réel est au plus haut degré normative : elle repose sur un

²⁰ Georg Lukács, *La signification présente du réalisme*, 1960, p. 113, 168 et 99.

²¹ Georg Lukács, *Solschenizyn*, 1970, p. 17.

²² Jean Thibaudeau, « Lukács, *Le Roman historique* et Flaubert », dans J. Thibaudeau, *Littérature et idéologie*, 1971, p. 286.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*, p. 287.

« humanisme » affirmatif qui conçoit la négativité uniquement comme une vision subjective²⁵.

Lukács développa la théorie marxiste de la littérature à l'ombre de l'orthodoxie et exerça une influence notable en Europe de l'Est. S'inspirant, dans ses réflexions théoriques mais aussi dans le choix de ses objets, de la philosophie et de la littérature allemandes, il connaîtra une nouvelle fortune dans les pays germanophones au moment du retour à l'idéologisation dans les années soixante et soixante-dix. Parce qu'il ne vivait plus en Allemagne, sa présence n'a pas été immédiate. Le fait que son orientation théorique ait été déterminée par l'orthodoxie communiste, ce qui l'amena à critiquer – après 1953 – la dictature staliniste et à la juger en même temps irremplaçable²⁶, constituait un obstacle à sa réception en Allemagne occidentale, alors même qu'il passait en RDA, au moins jusqu'en 1956, comme la grande autorité, notamment au sujet de Zola²⁷.

1.4. Werner Krauss et l'histoire littéraire comme tâche historique

Il existe d'autres raisons plus conjoncturelles qui expliquent l'orientation dominante des recherches littéraires de l'après-guerre. Des chercheurs, privilégiant l'approche historique, sociologique ou politique, ont souvent été contraints de s'exiler. Tel est le cas d'Erich Auerbach, qui, en 1935, fut suspendu de ses fonctions à l'université de Marbourg et émigra en 1939 en Turquie, avant d'enseigner à Yale à partir de 1947. Son grand ouvrage, *Mimesis*, a souvent été cité, sans que cela ait eu de conséquences immédiates sur l'orientation des études littéraires. Ses analyses ont été considérées comme de simples explications de textes isolés ou comme l'approche caractéristique d'une tendance spécifique de la littérature (à savoir le courant réaliste)²⁸.

²⁵ Comme l'explique Thibaudeau : « Les réticences, condamnations et censures [de Lukács] contre le texte littéraire (le roman noir, Sade, le théâtre romantique, Flaubert, Balzac, Baudelaire, le naturalisme, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, le symbolisme) sont les mêmes qu'aux alentours de 1900, et elles se font dans la même confusion "morale" des textes idéologique et littéraire, au nom d'un même bon sens (moraliste et classiciste). » (*Ibid.*, p. 285).

²⁶ Voir à ce sujet D. Pike, *Lukács und Brecht*, p. XV.

²⁷ Voir Aurélie Barjonet, *Zola d'Ouest en Est. Le naturalisme en France et dans les deux Allemagnes*, 2010, p. 81-83, 97-99, 104-110, 125-128, 170-173.

²⁸ Auerbach a été l'élève et le successeur de Leo Spitzer à Marbourg, représentant de l'idéalisme philologique. Spitzer cherchait à saisir par ses analyses stylistiques le noyau affectif du texte, qui était pour lui de l'ordre de l'ineffable et du particulier (voir à ce sujet Leo Spitzer, *Études de style*, 1976, avec une introduction de Jean Starobinski, « Leo Spitzer et la lecture stylistique »). Auerbach se réclamait également de la méthode de la

D'autres tenants de l'approche historique se sont retrouvés en zone soviétique (notamment à l'université de Leipzig : c'est le cas d'Ernst Bloch, du germaniste Hans Mayer et du romaniste Werner Krauss). Ce n'est pas un hasard si nous devons à ce dernier une sorte de plaidoyer en faveur de l'approche historique : « Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag » (« L'histoire littéraire comme tâche historique »)²⁹.

Werner Krauss, disciple d'Auerbach, avait déjà publié, en 1936, une étude sur Corneille écrivain politique (*Corneille als politischer Dichter*), qui n'a rien perdu de sa valeur³⁰. Pendant la guerre, Krauss s'était engagé dans la Résistance et fut condamné à mort en 1942 ; la condamnation fut ensuite commuée en peine de prison.

Après la guerre, il publia un roman dans lequel il transposait son expérience, puis il entreprit d'éditer avec Jaspers la revue *Die Wandlung*. Déçu par les tendances restauratrices de l'Allemagne de l'Ouest, il avait accepté en 1947 une chaire à Leipzig³¹. Dans son étude fondamentale « Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag », Krauss avait souligné le « caractère fondamentalement historique des phénomènes littéraires »

critique stylistique et il entreprit à son tour de montrer que chaque fragment de texte constituait un tout. Il se distingua pourtant de son maître par l'introduction de perspectives historiques dont Spitzer faisait abstraction, afin de saisir exclusivement l'individualité des textes. Pour Auerbach, la littérature faisait partie de l'histoire globale, et il savait ainsi allier l'approche de la *Geistesgeschichte* et l'histoire sociale, notamment par l'attention qu'il portait au public littéraire. Il a ainsi maintenu le dialogue avec Werner Krauss, le grand maître de l'approche historico-sociologique d'inspiration marxiste (voir à ce sujet Hans-Jörg Neuschäfer, « Sermo humilis. Oder, was wir mit Erich Auerbach vertrieben haben », 1989, p. 85-94). Sur la réception ambiguë de *Mimesis* en Allemagne, voir Christoph Beck, *Geschichtsphilosophie als Provokation. Curtius, Auerbach, Bachtin*, 2018, p. 107-11.

²⁹ Dans *Sinn und Form*, II, 1950, p. 65-126.

³⁰ On a pu voir, dans son étude sur Corneille écrivain politique, des allusions à la réalité politique des années trente. Inspiré par le concept de la philosophie de l'histoire, il ne procédait pourtant pas à des rapprochements anachroniques entre Richelieu et tel ou tel dictateur moderne ; il concluait à la nécessité historique de l'absolutisme tout en insistant sur son dépassement par la pensée des Lumières. Jochen Schlobach estime que Krauss, de même que Herbert Dieckmann, spécialiste de Diderot, avait trouvé dans la pensée des Lumières un potentiel critique à l'égard du nazisme. Si Krauss fut tenté par le culte de l'action dans ses premières études de jeunesse portant sur l'Espagne, et s'il paraissait encore, dans un article de 1941, sensible à l'*action* fondatrice de la Phalange espagnole par opposition à l'individualisme monarchique, il se refusa radicalement dans son étude sur Gracián, écrite en prison, à l'irrationalisme de l'homme d'action pur. Voir à ce sujet Jochen Schlobach, « Aufklärer in finsterer Zeit : Werner Krauss und Herbert Dieckmann », 1989, p. 115-144 ; voir également les contributions au volume d'Ottmar Ette, Martin Fontius, Gerda Hassler et Peter Jehle (dir.), *Werner Krauss, Wege – Werke – Wirkung*, 1999.

³¹ Voir Erich Köhler, « In memoriam Werner Krauss », 1977, p. 107-111.

(*geschichtliche Grundnatur der literarischen Gegenstände*). L'œuvre d'art, selon lui, est toujours une réponse à un état donné de l'histoire, mais sans en être jamais un simple reflet ; en tant que création élaborée, elle peut révéler l'essentiel d'un moment donné. Krauss parle de la « force de témoignage historique » des phénomènes littéraires. Si la destination historique est une caractéristique de l'homme, on devrait pouvoir, selon lui, dégager à partir des manifestations littéraires du passé une image globale des contradictions historiques vécues par l'humanité. À l'instar d'une parole, d'une phrase ou d'une lettre, l'œuvre d'art littéraire n'est pas écrite dans un espace vide ni en vue d'une gloire postérieure, mais par rapport à un destinataire concret. La littérature présuppose un acte de compréhension. À travers elle se constitue l'image de la société interpellée. Le style est sa loi – sans la connaissance du style, on ne saurait percevoir le destinataire des œuvres littéraires³².

Ces propos que nous venons de résumer témoignent du fait que, longtemps avant l'esthétique de la réception, mais sans aucune pose pathétique d'innovation, Auerbach et son disciple Krauss avaient décelé l'historicité de la littérature dans les œuvres impliquant l'image d'un public visé³³.

Dans l'étude déjà citée, Krauss souligne non seulement l'historicité des phénomènes littéraires, mais esquisse en même temps un historique de sa discipline qui n'est, à ses yeux, que l'histoire de la lente élimination de l'histoire. Ce processus commence, d'après lui, avec la tradition de la *Geistesgeschichte*, constituée par Dilthey en réaction contre le positivisme, qui conçoit l'évolution selon le modèle des sciences naturelles. L'histoire apparaîtrait ici comme contemplative et ne serait perceptible qu'après coup. La conception de l'historicisme serait purement abstraite (l'histoire identifiée au mouvement temporel).

Cette tendance de la *Geistesgeschichte*, affirme Krauss au moment où il rédige son étude, était représentée en premier lieu par Ernst Robert Curtius, qui occupait parmi les romanistes de l'après-guerre une place éminente³⁴.

³² Werner Krauss, « Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag », 1950, p. 121.

³³ Auerbach avait consacré très tôt une étude au public du théâtre classique (Erich Auerbach, *Vier Untersuchungen zur Geschichte der französischen Bildung*, 1951, p. 12-50 : « La cour et la ville »). Werner Krauss avait prolongé cette approche dans son étude « Über die Träger der klassischen Gesinnung im 17. Jahrhundert », 1949, p. 321-338.

³⁴ Werner Krauss, « Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag », p. 111. Krauss ne mentionne pas dans ce contexte son collègue Victor Klemperer, qui fut réinvesti dans sa chaire à la Haute École polytechnique de Dresde en 1945, avant de passer aux universités de Greifswald, de Halle et de Berlin. Mais Klemperer passait pour un représentant de l'idéalisme philologique inspiré par son maître Karl Vossler. Klemperer, fils d'un rabbin juif qui s'était converti au protestantisme, avait obtenu en 1920 une chaire à Dresde ; en 1934, il fut destitué