

Lukács

La modernité en question

Marie-Noëlle Ryan

Number 31, February–March–April 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19999ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Ryan, M.-N. (1988). Lukács : la modernité en question. *Nuit blanche*, (31), 40–42.

LUKACS: LA MODERNITÉ

György Lukács



Photo Bildarchiv Luchternand

EN QUESTION

Le rôle joué par György Lukács dans la critique contemporaine est décisif. Pour plusieurs il est le créateur de la sociologie de la littérature. Marie-Noëlle Ryan a demandé au directeur de l'École des Hautes Études en sciences sociales de Paris, Nicolas Tertulian, de présenter les lignes de force de l'œuvre de Lukács.

Nuit blanche — L'œuvre de critique littéraire de Lukács est immense et semble s'être intéressée à tout, ou presque. Mais malgré le souci de scientificité de ses analyses, on sait qu'il avait nécessairement des «partis pris» théoriques et esthétiques.

Nicolas Tertulian — Oui, sa critique était assez hiérarchisante. Il y aurait, pourrait-on dire, un paradis et un *inferno* lukácsien... Dans le paradis, on trouverait divers représentants du réalisme, comme Balzac, Tolstoï, Thomas Mann, Elsa Morante, le dernier Eugène O'Neill, le dernier Brecht. Dans l'*inferno*, il y a le naturalisme, qui était pour lui une perversion du réalisme, une littérature trop collée à la réalité, à la quotidienneté, privée des grands vols de l'imagination qu'il trouvait chez Balzac ou Stendhal. On trouverait aussi des mouvements comme le symbolisme, mais surtout l'expressionnisme et le surréalisme qu'il situait dans la postérité du naturalisme malgré leur opposition explicite et virulente à ce courant. Lukács jugeait qu'ils étaient restés cantonnés dans une représentation de l'immédiat (même lorsque celui-ci se trouvait être extrêmement stylisé), privés de la perspective humaniste qu'il appréciait chez les écrivains du réalisme. Hypnotisée par les états d'esprit dominants dans une société aliénée cette littérature lui paraissait ne rendre compte que d'un reflet figé univoque de l'expérience humaine dans le monde moderne.

N.B. — Il reprochait en somme aux avant-gardes ce qu'elles-mêmes reprochaient au réalisme, soit de ne rendre que les reflets de la vie réelle.

N.T. — Pour Lukács, le réalisme rendait une image, pluri-dimensionnelle du réel. Il voyait l'œuvre réaliste comme un microcosme et non un simple reflet de l'expérience immédiate quotidienne. Le sens n'y est pas univoque, il va dans toutes les directions. Il reprochait à des écrivains comme Ionesco, mais surtout Beckett, de figer une situation limite — bien que réelle — de la condition humaine (l'angoisse, l'absurde de l'existence), mais sans réussir à en rendre en même temps toute la complexité dans un contexte historique. Il critiquait Dos Passos pour la même raison, lui reprochant d'être trop collé au quotidien, tout en lui reconnaissant une extraordinaire virtuosité dans les descriptions. En fait, il reprochait à la littérature d'avant-garde une certaine déhistoricisation des situations et des sentiments. Elle présente des situations absurdes où un individu est confronté avec un gigantesque mécanisme impersonnel qui l'écrase. Il disait de l'œuvre de Joyce, qui était une de ses cibles les plus fréquentes, qu'elle opérait un photomontage d'associations, d'une précision exceptionnelle certes, mais privée d'une articulation et d'une hiérarchi-

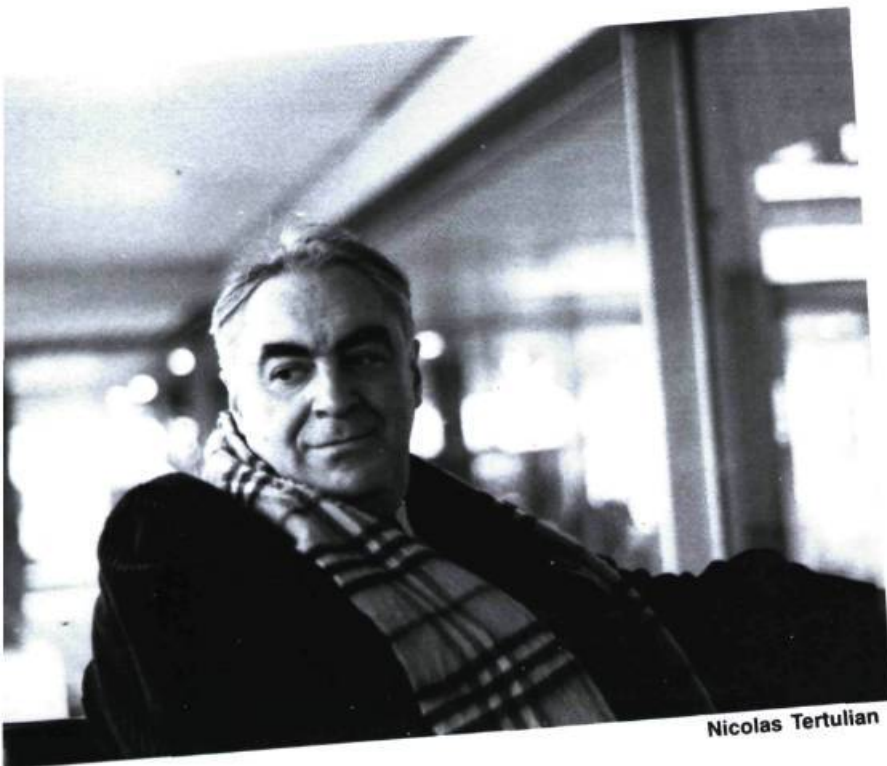
sation des sensations évoquées. Il opposait aux avant-gardes la tradition du roman du XIX^e siècle, où il trouvait des personnages bien campés et mémorables. Il voyait dans ce caractère de mémorabilité la preuve de la valeur du roman réaliste, qui procédait par filtrage et stylisation pour dégager les grands conflits, les grandes tendances humaines qui se croisent dans le monde contemporain. Ceci dit, il est important de noter que son activité critique était tout aussi engagée à combattre la littérature schématique et souvent primaire du réalisme socialiste officiel de l'époque. D'un côté comme de l'autre, qu'il s'agisse de rendre compte d'une intériorité figée ou d'une extériorité aliénée et réifiée, il ne trouvait ni dans les œuvres avant-gardistes ni dans les œuvres du réalisme socialiste cette féconde tension qu'il voyait dans les œuvres réalistes, où une conscience humaine fait entendre sa voix, même dans l'évocation de la négativité profonde de la réalité de l'homme moderne. Car il ne s'agit surtout pas d'édulcorer le monde dans lequel nous vivons, effectivement traversé par de fortes contradictions.

Le centenaire Lukács, en 1985, a été l'occasion d'un colloque parisien dont on a publié les actes chez Actes sud (1986). Henri Lefebvre a publié ses conférences sur le critique dans Lukács 1955 (Aubier, 1986). On lira aussi les nombreux textes que lui consacre Lucien Goldmann et l'essai de Rainer Rochlitz. Le jeune Lukács. Théorie de la forme et philosophie de l'histoire, Payot, (1983). Le même éditeur a publié Le roman historique du critique né à Budapest (repris en poche dans P.B.P. n° 311). Lukács se retrouve aussi au catalogue Gallimard: Soljenitsyne (Idées n° 225), L'âme et les formes (1974) et Le jeune Hegel (1981). Klincksieck a fait paraître en 1981 les premiers écrits sur l'esthétique (Philosophie de l'art), L'Arche les Problèmes du réalisme (1975), Nagel une Brève histoire de la littérature allemande (1949) et Existentialisme ou marxisme (1961), les PUF Littérature, philosophie, marxisme (1978), Minuit Histoire et conscience de classe (1974) et la collection «Médiations» La théorie du roman (n° 4).

Débat

N.B. — C'est précisément cette perspective particulière de Lukács sur le réalisme qui aura été le point d'ancrage de son débat avec Adorno?

N.T. — Oui. Adorno a fait semblant de ne pas comprendre cette exigence fondamentale de Lukács, en lui reprochant de rester cantonné dans une théorie primaire de la *mimésis* artistique, de l'imitation traditionnelle. Du point de vue d'Adorno, les situations évoquées par les écrivains ou par les compositeurs mettent à leur centre une crise radicale de l'individualité, sinon sa ►



Nicolas Tertulian

Professeur de philosophie allemande et d'esthétique, Nicolas Tertulian est directeur d'études à l'École des Hautes Études en sciences sociales de Paris, après avoir enseigné à Bucarest, Heidelberg et Sienne. On lui doit l'essai *Georg Lukács. Étapes de sa pensée esthétique* paru en Sycamore en 1980.

quasi-annihilation. Il n'appréciait de la littérature contemporaine que les œuvres qui exprimaient la négativité absolue de l'aliénation capitaliste à travers tous les mécanismes sociaux, bureaucratiques et étatiques qui oppriment l'individu. Seulement, même sous sa forme tragique, le destin de l'homme ne peut être présenté comme complètement annihilé par ces forces négatives, parce que la tragédie, disait Lukács, montre sa vitalité dans le fait qu'elle est fondée, justement, sur la tension d'une lutte, sur le caractère irréductible du conflit, qui peut, bien sûr, finir avec l'écrasement du héros tragique. Des œuvres comme celles de Friedrich Dürrenmatt, d'Heinrich Böll, de Thomas Wolf et d'Eugène O'Neill représentaient pour lui plus que le pur absurde, mais toujours des situations où l'humain reste omniprésent dans la confrontation avec la négativité. Une littérature qui déclare la caducité de l'humanisme, comme le Nouveau roman par exemple, signifiait pour Lukács une capitulation devant le monde des objets, leur omnipotence. L'antagonisme Lukács-Adorno restait irréductible parce qu'Adorno jugeait cette idée d'humanisme anachronique, le monde contemporain étant à ses yeux plutôt caractérisé par une ontologie du désespoir. Contrairement à Lukács donc, le vrai réalisme pour Adorno c'est l'évocation de l'angoisse devant un monde dégradé qui pousse la crise du sens à l'extrême, la radicalise par une lucidité impitoyable devant la négativité omniprésente.

Actualité de Lukács

N.B. — Peut-on penser qu'une esthétique comme celle de Lukács puisse rejoindre les attentes et exigences de la sensibilité contemporaine?

N.T. — L'actualité de son esthétique se trouverait dans le besoin de revenir à cette littérature de grands conflits, besoin qui apparaît actuellement en France dans cette volonté de renouer avec une certaine tradition du roman des XIX^e et XX^e siècles. On constate aujourd'hui des symptômes d'essoufflement de cette littérature avant-gardiste qu'il mettait en cause, essoufflement qui motiverait une aspiration à un «retour du sujet», de la force d'auto-affirmation de l'homme et de ses droits devant les mécanismes des circonstances négatives.

N.B. — Mais on reproche précisément à cette attitude d'être rétrograde, voire réactionnaire, de passer sous ce couvert de nostalgie du «grand Art» des tendances tout simplement conservatrices.

N.T. — Il faut nuancer. Lukács n'aimait pas du tout ni le néo-classicisme ni l'académisme. Il avait pressenti qu'il y avait aussi un académisme des avant-gardes, du surréalisme entre autres. Il ne voulait pas dénoncer le caractère schématique conventionnel du réalisme socialiste officiel sans dénoncer symétriquement le schématisme ou le caractère figé d'une certaine production de l'avant-garde. Il se défendait de dire «écrivez comme Balzac ou Tolstoï», ce dont Brecht, se rapprochant ainsi un peu d'Adorno, l'a accusé en disant que la modernité oblige l'invention de nouvelles formes. Lukács était bien conscient qu'il fallait inventer des formes nouvelles, mais sans pour autant devoir se laisser fasciner, hypnotiser par les seules surfaces. Il paraît cependant réactionnaire parce qu'il invoquait toujours le modèle des grandes œuvres réalistes du passé, non pour le restaurer, mais pour fonder le futur, pour donner des assises à une littérature qui se cherche et qui est un peu dépassée par l'hégémonie des avant-gardes. Finalement, je crois qu'il faut surtout retenir l'attitude critique de son esthétique à l'égard de ce qu'on considérait comme des acquis irréversibles de l'art moderne, bien qu'il est certain que dans certains domaines, comme en peinture (ses goûts s'arrêtaient à Van Gogh et Cézanne), il y avait un certain conservatisme chez Lukács. Mais il est intéressant de remarquer aujourd'hui qu'il considérait que, dans l'art contemporain, l'académisation des avant-gardes appellerait leur remise en question. ■

*Propos recueillis par
Marie-Noëlle Ryan*

Né à Budapest (1885) d'une riche famille juive, György Lukács a étudié la philosophie en Allemagne et s'est laissé influencer par Max Weber, Edmund Husserl, Georg Simmel et Emil Lask. La révolution russe l'amènera au marxisme, itinéraire politique qui passe par ce qu'il appelait ses *autocritiques tactiques* (de manière à ne pas être exclu du Parti communiste), le cabinet Nagy (il y est ministre en 1956), l'exil roumain et l'exclusion du P. C. magyar jusqu'en 1967. Rentré à Budapest, il y meurt en 1971. Dès 1906, il avait publié *La forme du drame*, ouvrage non traduit en français en dépit du fait qu'on y trouve l'esquisse de ce qui allait devenir la sociologie de la littérature. Pour lui, l'évolution des formes n'est pas tout à fait autonome, elle est liée aux transformations historiques des structures de la société. Il influença Walter Benjamin en posant que l'essai est une forme de critique qui dépasse le simple jugement de valeur puisqu'il est une création artistique superposée à l'œuvre, soulevant des questions morales, sociales et existentielles.