

Intervention dans le cadre du séminaire littéraire des Armes de la Critique (10/11/15).

La « théorie du reflet » existe-t-elle ? :

Esquisse pour une sociologie de la sociologie de la littérature

Résumé :

Utilisé autant par les marxistes hétérodoxes pour contrecarrer le marxisme « mécaniste » (Goldmann contre Plekhanov), par les anti-marxistes pour disqualifier toute perspective marxiste (Bourdieu contre Goldmann), que par les partisans d'une analyse interne des œuvres contre le projet sociologique dans son ensemble (certains littéraires contre Bourdieu), l'étiquette « théorie du reflet », dont il reste à prouver qu'elle fut jamais professée, semble nous renseigner plutôt sur ses détracteurs et leurs stratégies intellectuelles et politiques. En revenant sur l'histoire de cette notion, depuis les premiers théoriciens marxistes de la littérature (Plekhanov et Mehring en particulier) jusqu'aux multiples tentatives de dépassement dont elle fut l'objet, il s'agira alors d'esquisser une sociologie de la sociologie de la littérature, rattachant prises de position scientifiques et politiques aux positions sociales occupées par les auteurs.

Introduction :

Dans le cadre de cette intervention, je souhaite revenir sur les premiers temps de l'histoire de l'esthétique marxiste, en particulier à travers la figure de Plekhanov (j'ai abandonné le cas de Franz Mehring, par faute de temps, même si ça aurait été intéressant de comparer ces deux personnalités et leur théorie respective). La figure de Plekhanov permet, comme je le pense, de poser les jalons d'une histoire de la sociologie de la littérature, qui a connu ses premières ébauches grâce aux marxistes, en s'interrogeant notamment sur les appropriations et les rejets qu'elle a pu subir tout au long de l'histoire du 20^{ème} siècle, en particulier en fonction de la conjoncture artistique et intellectuelle. Puisqu'il faut sacrifier, en moins en partie, à la méthode biographique, je vais commencer par étudier la figure de Plekhanov, sa vie et son œuvre en matière artistique, avant de m'intéresser à l'héritage dont sa pensée a pu faire l'objet. Dans un dernier temps, je tenterai, brièvement et sans doute trop schématiquement du fait du caractère bien trop large du thème que je me suis donné (il faut savoir se fixer des objectifs inatteignables parfois), de rendre compte des conditions sociales propres au champ scientifique qui nous permettent de comprendre cette histoire, ni téléologique ni marquée par une suite ininterrompue de « générations spontanées ».

I. Gueorgui Plekhanov (1856-1917) : du populisme au marxisme

1) Une vie consacrée à la circulation de la pensée de Marx et d'Engels

Avant de rendre compte de la vie de Plekhanov, revenons brièvement sur les jugements de certains de ses contemporains. En même temps que haï, tant par Rosa Luxemburg (à laquelle il s'oppose violemment) que par Lénine, qui note que « Plekhanov a toujours manifesté une extrême intolérance, une incapacité et une mauvaise volonté à comprendre les arguments des autres, et de plus un manque de sincérité¹ », il occupe une place particulière dans le rang des intellectuels russes en tant que premier importateur de la pensée de Marx et d'Engels en Russie. Ce même Lénine peut ainsi lui rendre un vibrant hommage scientifique en 1921, soit 3 ans après sa mort lorsqu'il déclare qu' :

il n'est pas possible de devenir un communiste véritable, conscient, sans étudier – littéralement étudier – tout ce que Plekhanov a écrit en philosophie, car c'est ce qu'il y a de meilleur dans la littérature internationale du marxisme².

En étudiant la vie de Plekhanov (1856-1918), il me semble qu'on peut comprendre certaines de ses positions, en particulier esthétiques, bien qu'il ne faille pas souscrire à l' « illusion rétrospective ». Né en 1856, Plekhanov est le fils d'un propriétaire foncier, et de Marie Bélinskaïa, parente du très célèbre critique Béliniski. Il rejoint les populistes, les *nardodniki*, entre 1875 et 1883 avant de rejoindre les sociaux-démocrates puis l'aile menchevik de 1903 jusqu'à sa mort.

Populistes : révolutionnaires mais spécificité de la Russie et donc possibilité de s'appuyer non pas sur le prolétariat (qui n'existe alors pas en Russie puisque pas encore révolution industrielle) mais sur les paysans et le noyau rural (le *mir*) : socialisme utopique, qui verse d'ailleurs rapidement dans la propagande par le fait avec de nombreux attentats contre la famille royale, la police, etc. Opposition de Plekhanov à cette doctrine et à cette méthode pour au contraire privilégier la propagande intellectuelle. Il est alors le premier à importer le marxisme en Russie. Pour comprendre l'intransigeance de Plekhanov, peut-être nécessaire de prendre en compte qu'il lui fût difficile d'imposer la pensée de Marx et d'Engels en Russie contre cette doctrine qui ne tend à décliner qu'au début du 20^{ème} siècle avec le

¹ Lénine, « Comment l'*Iskra* faillit s'éteindre » (septembre 1900), in *Sur l'art et la littérature : Tome 1*, Union Générale d'Éditions, 1976, p. 320.

² *Id.*, p. 42.

développement rapide de l'industrie. Il s'oppose parallèlement aux « révisionnistes », comme Bernstein puis Kautsky, en même temps qu'à leurs épigones, les « économistes » (plutôt « économicistes »), qui croient déceler dans les lois du capitalisme l'inéluctabilité de sa chute et refusent alors de se poser la question de la stratégie révolutionnaire, en même temps que celle de la conscientisation des masses.

Bien qu'il s'oppose à Lénine dès 1903, date à laquelle il rejoint les mencheviks, il a la bonne idée de mourir en 1918, ce qui détermine alors le fait qu'il n'ait pu connaître les purges staliniennes, et donc la possibilité de son appropriation par le régime soviétique en voie de stalinisation. Staline lui rend alors un vibrant hommage en 1941, rappelé en 1949 par Jean Fréville, cadre du PCF peu enclin à la pensée critique, dans sa préface à la publication aux Editions sociales de *L'Art et la vie sociale* :

« Parce qu'il a été marxiste – c'est-à-dire un humaniste agissant, un champion des idées progressives, un combattant du peuple, – Plekhanov a pris place parmi les grands hommes de son pays. Alors que les hordes hitlériennes menaçaient Moscou, le 6 novembre 1941, jour anniversaire de la Révolution socialiste, s'éleva, au cours de la bataille où se jouait l'avenir de l'humanité, la voix grave de Staline pour annoncer au peuple soviétique, en ces heures du péril extrême et de l'angoisse, la débâcle certaine des envahisseurs allemands. Et cette voix calme et puissante, qui couvrait le grondement furieux de la canonnade déjà proche, évoquait les gloires de la Russie, tout ce que la Russie avait donné d'impérissable au monde ; elle rappelait, cette voix, des noms illustres, et, parmi eux, celui de Plekhanov.

Et ces gens sans conscience ni honneur, ces gens à morale de bête fauve, ont l'impudence de prétendre exterminer la grande nation russe, la nation de Plekhanov et de Lénine, de Biéliniski et de Tchernychevski, de Pouchkine et de Tolstoï, de Glinka et de Tchaïkovski, de Gorki et de Tchekhov, de Setchenov et de Pavlov, de Repine et de Sourikov, de Souvorov et de Koutouzov !

L'homme qui profère ces paroles... Le moment et le lieu où il les profère... Quel plus éclatant hommage peut-on imaginer³ ? »

2) Les premiers jalons d'une esthétique marxiste

A partir de cet hommage paradoxal, en tout cas tel qu'on peut le considérer aujourd'hui, il pourrait sembler aisé de faire de Plekhanov un précurseur du stalinisme et c'est d'ailleurs le plus souvent l'image qui est donnée de lui, comme nous le verrons. Néanmoins, tant dans ses textes politiques, qui conservent un intérêt, que dans ses textes d'esthétique marxiste, la réalité semble toute autre.

Tout d'abord, mis à part certains textes de Marx et d'Engels, épars et qui ne prétendent pas à formuler une théorie homogène et complète, Plekhanov est l'un des premiers à s'essayer à

³ Jean Fréville, « Vie de Plekhanov », in Georges Plekhanov, *L'Art et la vie sociale*, Editions sociales, 1953, p. 10.

systematiser l'approche marxiste en art, même si ces textes conservent pour une bonne partie les caractéristiques de textes de combat, sacrifiant alors quelque peu au contexte. De plus, loin de l'image qui peut être donnée de lui, Plekhanov refuse le mécanisme économiste et donc de considérer le caractère univoque de la détermination de la superstructure par l'infrastructure économique, comme il le note très clairement :

On attribue d'habitude l'idée suivante aux partisans du matérialisme dialectique, qui a remplacé le matérialisme idéaliste de Hegel et de ses successeurs : le développement de tous les éléments de la conscience populaire s'effectuerait sous l'influence exclusive du "facteur économique". Il serait difficile de traduire leur pensée d'une façon plus erronée : ils disent tout à fait autre chose. Ils disent que la littérature, l'art, la philosophie, etc., expriment la psychologie sociale, et que le caractère de la psychologie sociale se définit par les particularités des rapports réciproques entre les hommes qui composent cette société. Ces rapports dépendent en dernière instance du degré de développement des forces productives. Chaque progrès dans le développement de ces forces entraîne un changement dans les rapports sociaux et, par conséquent, dans la psychologie sociale. Les changements qui se sont produits dans la psychologie sociale se reflètent nécessairement, avec plus ou moins de force, dans la littérature, dans l'art, dans la philosophie, etc. Mais les changements survenus dans les rapports sociaux mettent en mouvement les "facteurs" les plus divers : 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 etc⁴.

(je reviendrai sur cette utilisation de la psychologie) Mais on sait la distance qui peut séparer une théorie de son application ? Qu'en est-il réellement ?

Point important, et qui a été peu souligné, Plekhanov propose une méthode en partie réflexive, comme on peut le voir dès l'ouverture du texte de 1912 *L'Art et la vie sociale*. En effet, il revient sur l'histoire de la critique littéraire, et sur les formes artistiques concomitantes, et tente de rendre compte sociologiquement des deux positions opposées que sont l'utilitarisme en art et l'art pour l'art.

Quelles sont les principales conditions sociales qui font que, chez les artistes et les personnes vivement intéressées par la création artistique, naît et s'affermie la tendance à l'art pour l'art ? [...] Quelles sont les principales conditions sociales qui font que chez les artistes et les personnes vivement intéressées par la création artistique, naît et s'affermie une conception

⁴ Georg Plekhanov, « Les opinions littéraires de Béliński » [1897], trad. Jean Fréville, in *L'Art et la vie sociale*, *op. cit.*, pp. 227-228.

utilitaire de l'art, c'est-à-dire la tendance à donner aux œuvres d'art la "valeur de jugements sur les manifestations de la vie"⁵ ?

La réponse qu'il en donne est plus intéressante par les refus méthodologiques qui l'inspire, à savoir l'idée d'un projet conscient de l'artiste, en même temps qu'un recours aux méthodes biographiques, que par la théorie qu'il met en œuvre :

La tendance à l'art pour l'art apparaît là où il existe un désaccord entre les artistes et le milieu social qui les entoure⁶.

Certes, Plekhanov peut faire preuve de schématisation, voire de sociologisme vulgaire, en particulier dans son analyse de l'œuvre de Tolstoï, marquée, selon lui, par le contexte de production et la position qu'occupe alors l'auteur dans le monde social, ce qui devrait déterminer un abandon de l'œuvre pour le mouvement progressiste. Ainsi, il note certes que, dans certains textes, Tolstoï « recommande de se borner à *l'arme de la critique*, mais ces pages remarquables justifient absolument la plus tranchante *critique par les armes*. Voilà, et voilà seulement ce qui est précieux dans l'enseignement du comte L. Tolstoï⁷. » Il conclut néanmoins son article par une critique acerbe :

Dans ce triste costume, qui ne convient qu'aux vieilles femmes, se plaisent aujourd'hui à parader des hommes énergiques, ayant pris part à des manifestations. Les social-démocrates doivent leur faire comprendre qu'il est temps pour eux de l'abandonner.

Heine avait raison quand il disait que les temps nouveaux ont besoin d'un costume nouveau pour des actes nouveaux⁸.

Il semble qu'on peut alors retrouver une critique importante qu'on a pu faire à l'encontre du marxisme : pouvoir déterminer à partir de la position de classe de l'auteur le sens objectif de l'œuvre en même temps que les lectures qui pourront en être faites.

Néanmoins, Plekhanov s'éloigne de ce schématisation, comme on peut le voir dans l'analyse qu'il donne de l'œuvre d'Ibsen. Cette dernière, marquée par l'exaltation individualiste, qui veut parfois se faire passer pour révolte progressiste, ne signifie par un refus des valeurs de la bourgeoisie, mais bien au contraire l'état d'esprit qui la caractérise à l'époque :

Un tel langage ne saurait qu'être approuvé par les idéologues "individualistes" de la bourgeoisie contemporaine. Et comme l'état d'esprit exprimé dans ces mots se reflète dans

⁵ Georg Plekhanov, « L'art et la vie sociale » [1918], in *L'Art et la vie sociale, op. cit.*, p. 94.

⁶ *Ibid.*, p. 96.

⁷ Georg Plekhanov, « Tolstoï » [1910], in *ibid.*, p. 315.

⁸ *Ibid.*, p. 317.

toutes les œuvres dramatiques d'Ibsen, il n'est pas surprenant que ces œuvres aient attiré l'attention des idéologues de ce genre et que ces derniers s'y soient montrés "sensibles"⁹.

Plekhanov insiste néanmoins sur la possibilité, voire l'importance, d'une appropriation progressiste de cette œuvre :

Tout en reconnaissant les défauts que nous avons indiqués dans la pensée et l'œuvre d'Ibsen et en en comprenant l'origine, les "milieux intellectuels" du prolétariat ne peuvent pas ne pas aimer en lui l'*homme* qui a profondément haï l'opportunisme petit-bourgeois et l'*artiste* qui a jeté une lumière si vive sur la psychologie de cet opportunisme. La "révolte de l'esprit humain", qui s'exprime maintenant dans les aspirations révolutionnaires du prolétariat, n'est-elle pas, entre autres, une révolte contre la bassesse petite-bourgeoise, contre cette "pusillanimité" que vitupérait Ibsen par la bouche de son Brand ?

Nous voyons donc qu'Ibsen offre l'exemple paradoxal d'un artiste qui mérite, presque au même degré, bien que pour des raisons contraires, la sympathie des "milieux intellectuels" des deux grandes classes de la société contemporaines, irréductiblement hostiles l'une à l'autre. Un tel artiste n'a pu se former que dans des conditions fort peu semblables à celles dans lesquelles se déroule la grande lutte des classes de notre temps¹⁰.

L'appropriation qui peut être faite d'une œuvre est donc relativement indépendante de son contenu objectif, ce qui nous intéresse tout particulièrement notre réflexion dans le cadre de ce séminaire, portant cette année sur l'efficacité sociale de la littérature.

Enfin, Plekhanov refuse le rôle unique du contenu dans l'œuvre artistique (l'artiste ne saurait être un « publiciste », sauf à abandonner la forme artistique propre), mais éprouve (et il le dit) des difficultés à étudier scientifiquement à la fois l'auteur de l'œuvre en même temps que sa forme.

Malgré les apparences, Plekhanov promeut une approche assez innovante, qu'il situe dans la lignée de Lanson (bien sûr enrichi par le matérialisme historique). Qu'en fut-il des lectures de son œuvre ?

II. *Les appropriations d'une œuvre*

1) Une préfiguration du réalisme socialiste ?

Les écrits de Plekhanov seront utilisés dans l'imposition du réalisme socialiste, et c'est aussi dans cet esprit que sont publiés ses écrits sur l'art par les Editions sociales en 1949, alors directement dépendantes du Parti Communiste et de sa politique, qui explique en même

⁹ Georg Plekhanov, « Henrik Ibsen » [1906], in *L'Art et la vie sociale*, op. cit., p. 271.

¹⁰ *Ibid.*, p. 274.

temps l'ostracisme dont sa pensée sera l'objet. Cette idée est particulièrement présente dans un entretien d'Henri Deluy, poète français et créateur de la revue *Action poétique* :

Les textes de Plekhanov (*L'Art et la vie sociale*) vont unifier en un ensemble cohérent les réflexions des sociaux-démocrates et constituer pendant longtemps, et jusqu'à aujourd'hui, d'une manière avouée ou masquée, le point d'appui des travaux qui se réclament du marxisme, en particulier pour l'art et la littérature. Sa « sociologie de l'art et de la littérature » élabore une théorie du reflet qui apparaît d'une très grande trivialité au regard de la conception léniniste, c'est pourtant elle qui fera **force de loi** pendant des décennies. Les pratiques artistiques comme reflets immédiats de l'économique et du social se « nuancent » d'un recours à la psychologie moderniste de la fin du XIX^{ème} siècle, toute imprégnée du marxisme vulgaire, et à des théories du langage déjà caduques en leur temps. Il fonde théoriquement les notions de « forme » et de « contenu » avec, pour corollaire, l'exaltation de la « technique » et de l'« inspiration¹¹ »

Cette idée de reflets immédiats me semble assez fautive, de même que cette idée d'un recours fallacieux à une psychologie dépassée, car les notions de classes sociales et de psychologie de classe apparaissent déjà comme une médiation. J'en veux pour preuve l'analyse assez fine qu'il donne d'un poème de Nekrassov, où il essaye de faire apparaître, un peu comme Bourdieu dans *La Distinction* (1979), la « psychologie » (le terme est certes un peu éprouvé) générale orientant les deux classes en présence : l'intérêt au désintéressement pour la bourgeoisie contre la culture de la nécessité pour le prolétariat :

Lire p.307

De plus, comme le montre Léon Robel, la manière dont Plekhanov pose les problèmes artistiques est très éloignée du schématisme du réalisme socialiste dont j'ai déjà parlé dans l'introduction. Léon Robel déclare ainsi :

Ce reflux [d'une pensée dialectique en matière artistique] a pu contribuer à cette sorte de schématisation parallèle que l'on ne trouvait pas dans le travail de Plekhanov ou plus précisément qui ne pouvait pas s'y trouver sur le plan doctrinal (opposition réalisme, formalisme) parce que Plekhanov avait fort bien vu que la recherche se portant davantage du côté de la forme à certains moments de l'évolution littéraire pouvait apparaître comme plus progressiste que celle qui se manifestait sous des dehors traditionnels et que même dans certaines périodes de l'histoire il y a eu un réalisme agressivement réactionnaire¹².

¹¹ Henry Deluy, « A. A. Malinovsky alias Verner, Riadovoi, Bakhmetev, Reinert, alias Bogdanov », in A. Bogdanov, *La Science, l'art et la classe ouvrière*, Maspero, 1977, p. 198.

¹² Entretien avec Léon Robel, in *Action poétique* n°44, septembre 1970, p. 30.

En effet, d'une part Plekhanov ne fixe pas à l'esthétique un rôle normatif, ce qui sera le cas du réalisme socialiste, et il n'oppose pas d'autre part la forme au contenu, comme on peut le voir dans le caractère progressiste de l'art pour l'art à un certain moment de l'histoire littéraire russe.

2) Un marxisme dépassé ?

Deux marxismes selon Goldmann, qui déterminent deux méthodologies distinctes en sociologie de la littérature, mais aussi stratégie d'opposition au PC et à sa politique culturelle.

Lukacs, prise en compte de la forme, contre le mécanisme des théoriciens de la Seconde internationale (catégorie problématique car Plekhanov s'oppose aux « révisionnistes » Bernstein puis Kautsky)

Vision du monde, rattachée à des classes sociales dans *Le Dieu caché*, mais ce n'est plus le cas dans son analyse du nouveau roman, plus de classes sociales et donc plus de médiation : théorie du reflet alors, peut-être plus vraie que pour Plekhanov (intéressant aussi parce que ça vise à légitimer une avant-garde, considérée comme réaliste, ce qui ne va pas de soi.)

« On connaît en effet la longue discussion autour des problèmes du rôle *actif* de la conscience ou au contraire de son caractère de simple *reflet*¹³. » (il note ensuite en notes de bas de page : « Sans parler des réponses bâtarde ou hybrides qui estompent le problème, du genre de celle exprimée par le terme devenu courant chez certains théoriciens marxistes au cours des dernières années de "reflet-actif"¹⁴. ». A qui fait-il référence ? Plus, impossibilité de mener les deux analyses de front ?)

Echec des travaux lukacsien :

« Je suis le premier à être conscient de l'intérêt qu'il y aurait à établir un lien entre les travaux de l'école lukacsienne et ceux du structuralisme non génétique qui se rattache aux noms de Lévi-Strauss et de Roland Barthes. Mais c'est une chose plus facile à souhaiter qu'à réaliser. Il est en tout cas évident que les recherches d'inspiration lukacsienne n'arrivent que très rarement et de manière tout à fait accidentelle à des analyses de type formel et demeurent le plus souvent au niveau de ce qu'on pourrait appeler par certains côtés, le contenu. C'est pourquoi je me suis empressé de dire à quel point j'ai trouvé la partie méthodologique de l'exposé de Barthes passionnante, et à quel point je vois la nécessité de l'intégrer à nos propres travaux. Mais lorsque par la suite, il s'est orienté vers l'explication des transformations par un mouvement interne de type cyclique ou de n'importe quelle autre nature, et lorsqu'il a vu dans l'histoire seulement un élément perturbateur, propre à troubler des régularités purement immanentes de certains secteurs de la conscience et du comportement, il m'a semblé que je ne me trouvais plus devant une analyse purement scientifique, mais devant l'expression idéologique de tout ensemble de courants

¹³ Lucien Goldmann, « Sur la réification » (1958), in *Recherches dialectiques* (1959), Gallimard, 1980, p. 66

¹⁴ *Id.*

contemporains de pensée qui, correspondant en cela aux structures technocratiques de la société occidentale, tendant à éliminer la réalité de l'histoire¹⁵. »

Autre branche ; herméneutique critique de Szondi, en particulier dans sa *Théorie du drame moderne (1880-1950)* de 1956 : premier temps du structuralisme, qui ne rattache l'œuvre qu'à ses propres lois et non plus aux caractéristiques sociales de son auteur, en même temps que d'étudier les lois de transformation de l'œuvre : du dramatique à l'épique.

Imposition de Bourdieu en sociologie de la littérature qui, malgré les utilisations (presque de l'ordre du plagiat) des marxistes, et en particulier de Goldmann, liquide l'héritage avec l'étiquette diffamante de théorie du reflet (malgré le fait qu'il « estimait » l'œuvre de Goldmann comme on me l'a dit récemment : à vérifier)

III. « *Théorie du reflet* » ou *reflet de la théorie* ?

Pourquoi ce retournement, qui ne sacrifie pas uniquement à la formule rhétorique ?

La manière dont l'étiquette diffamante « théorie du reflet », théorie sans théoricien, fut utilisée doit d'une part beaucoup aux logiques spécifiques du champ scientifique. En effet, comme l'a montré Bourdieu, les théories se constituent au point de rencontre entre des dispositions acquises (et la position correspondante dans le champ) et un espace des possibles, balisée par la manière dont apparaissent les autres positions, non pas dans l'absolu mais compte-tenu de la manière dont elles apparaissent aux agents en présence. Contre le biais scolastique qu'il faut se garder d'appliquer, le champ scientifique n'est pas le lieu d'une conscience absolue des agents et donc de stratégies pensées comme telles, mais celui d'une mauvaise foi inconsciente des auteurs, sommées de se créer des ennemis pour promouvoir leur propre distinction. Ce champ est ainsi un champ de lutte, marqué par la compétition, dans lequel, comme a pu le dire Bourdieu, « les auteurs ne se lisent pas¹⁶ » ou alors rarement.

Mais l'apparition de cette étiquette ne doit pas uniquement aux conditions internes de lutte du champ scientifique. Elle s'inscrit de plus dans un contexte de plus longue haleine, qui voit l'abandon progressif du marxisme et des méthodes qu'il pouvait promouvoir. Dans le cas présent, il s'agit de substituer à une approche en terme de contenu (qu'il s'agisse du reflet de l'idéologie d'une classe sociale, d'une vision du monde pour Goldmann ou même la

¹⁵ Lucien Goldmann, « Le structuralisme génétique en sociologie de la littérature », in *Littérature et société : Problèmes de méthodologie en sociologie de la littérature*, Editions de l'Institut de sociologie de l'Université libre de Bruxelles, 1967, pp. 219-220.

¹⁶ Référence ?

pensée relationnelle en terme de champ de Bourdieu, à une échelle cependant moindre) une approche en terme de forme, particulièrement prégnant chez les structuralistes, promouvant une approche purement internaliste. Ce traitement formaliste et idéaliste de l'œuvre d'art, promouvant la singularité du sujet créateur et le projet (conscient le plus souvent) qui présiderait à la création, aujourd'hui largement dominant, est alors à rapprocher d'un rétrécissement, vécu subjectivement, de l'espace des possibles politiques (fin des idéologies, de l'histoire, des classes sociales, des grandes théories, etc.), mais aussi artistiques : les artistes n'auraient plus d'autres choses à dire que ce vide et les critiques qu'à étudier cette vacance. L'œuvre n'a pas de sens objectif, et elle tend même à n'avoir plus de sens du tout.

Conclusion :

Ainsi, cette « théorie du reflet », dont tout le monde parle sans l'avoir jamais vu (ou lu), a pu être une des manières de remettre en cause le projet marxiste dans son ensemble. Je pourrais finir, une nouvelle fois, par mettre en cause le post-modernisme (ce que j'avais prévu de faire), peut-être lui-même étiquette diffamante sans homogénéité réelle, mais je risquerai alors de passer pour un réactionnaire. Je préfère alors finir par une note méthodologique et, peut-être optimiste. Il me semble qu'il y a aujourd'hui une nécessité urgente à retravailler l'héritage marxiste, et non pas de revenir à Plekhanov (idée stupide), afin de pouvoir mener à bien une approche double (et complète) en terme de contenu, attentive aux conditions sociales de production des œuvres, sans pour autant sacrifier l'analyse des formes, les deux étant de toute façon dialectiquement liées. Mettre en œuvre ce qu'on pourrait appeler une herméneutique sociologique et faire, au final, ce que tous prévoient, mais ce que peu parviennent à faire. Le SLAC, lui, y parviendra !