

## L'influence de Lukács en Italie : *La Théorie du roman* comme paradigme des théories du réalisme

### *Réception critique : facteurs de la circulation de l'œuvre de Lukács*

Durant les jours qui ont suivi la mort de Lukács (1971), on a pu lire dans diverses sources que l'Italie est un des pays dans lequel l'œuvre du penseur marxiste a eu le plus vaste écho. En effet, il suffit de parcourir les catalogues des maisons d'édition et les répertoires de livres publiés pour se rendre compte que, de 1949 à sa mort, des impressions et réimpressions des œuvres de Lukács ont été publiées en Italie presque annuellement - environ 17 traductions d'ouvrages entre 1950 et 1965 -, sans considérer ses articles et essais édités sur une bonne partie de la presse quotidienne et périodique de la gauche italienne (*L'Unità*, *Rinascita*, *Il Contemporaneo*, *Nuovi Argomenti*, *Cinema Nuovo*, etc.).<sup>1</sup> Mais le fascisme arrête brutalement ce rapport à peine commencé, qui ne reprit qu'après la guerre, en 1949, à la publication de *Goethe et son époque*, premier ouvrage d'une longue série de traductions.<sup>2</sup>

En effet, durant les premières années de l'après-guerre, la culture italienne tenta avant tout de se déprovincialiser ; elle se libéra de toutes les barrières érigées par le néo-idéalisme ; elle se consacra à la découverte de sciences comme la sociologie, l'anthropologie, la psychanalyse, que Croce et Gentile avaient exclues du champ des intérêts philosophiques et dont ils avaient remis en question la légitimité épistémologique.<sup>3</sup>

Après 1945, le matérialisme historique s'est développé en Italie sur la base d'un rappel substantiel à l'« historicisme » d'Antonio Gramsci et à la continuité d'une tradition « progressiste » de la philosophie remontant à De Sanctis et à Labriola. Négligeant ici d'autres courants de pensée, même importants, mais minoritaires, il est possible d'affirmer que l'entrée de Lukács (ou mieux, du Lukács « marxiste ») dans la

---

<sup>1</sup> Ces dix dernières années comptent aussi un nombre important de rééditions italiennes des œuvres de Lukács, dont plusieurs aux éditions SE, qui publient des textes fondamentaux, tels que *L'anima e le forme* (2002), *La teoria del romanzo* (2004), *Thomas Mann e la tragedia dell'arte moderna* (2005), *Dostoïevski* (2012). Chez d'autres éditeurs, on trouve aussi : *Coscienza di classe e storia* (2007, Ed. Alegre, coll. Marxiana), *La distruzione della ragione* (2011, Mimesis), *Ontologia dell'essere sociale* (2012, vol. 1-4, Pgreco éd.), *La democrazia della vita quotidiana* (2013, Manifestolibri), *Pensiero vissuto. Autobiografia in forma di dialogo* (2014, Ed. Punto Rosso), *Studi sul « Faust »* (2013, Abscondita, coll. Aesthetica).

<sup>2</sup> En réalité, un texte de Lukács était déjà paru en italien en 1921, quand *Rassegna comunista* publia dans ses n° 14, 15 et 16 sous le titre « Rosa Luxemburg come marxista », un célèbre article qui sera inclus, l'année suivante, dans le recueil d'essais de « dialectique marxiste », *Geschichte und Klassenbewusstsein (Histoire et conscience de classe*, Paris, Minuit, 1960 [Berlin, 1923]). Pour une liste complète des traductions publiées jusqu'en 1963, de laquelle nous tirons ces sources, voir la note 1 de l'essai de Franco Fortini sur « Lukács in Italia » qui se trouve dans *Verifica dei poteri*, Milan, Il Saggiatore, 1965, p. 191. Pour une reconstruction de la réception de Lukács en Italie dans les années 1960-70, voir Guido Oldrini, « Tendenze e orientamenti della letteratura lukacsiana », dans Aa. Vv., *Il marxismo della maturità di Lukács*, 1983, p. 25-52. L'essai de Fortini a été repris par Cesare Pianciola, dans sa note sur « Lukács in Italia », placée à la fin de *Conversazioni con Lukács*, de Abendroth, Holz et Kofler, Bari, De Donato, 1968, p. 195-205. S'ensuivent des contributions italiennes de Vacatello, Perlini, et de Pianciola, discutées à leur tour par Cesare Vasoli, à la fin de la deuxième partie de sa vaste étude sur « Lukács tra il 1923 e il 1967 », *Il Ponte*, n° 2, 1969, p. 239-250.

<sup>3</sup> Cfr. Pietro Rossi, *Filosofia e scienze sociali*, in Aa. Vv., *La cultura filosofica italiana dal 1945 al 1980 nelle sue relazioni con altri campi del sapere*. Actes du Congrès de Anacapri, juin 1981, Naples 1982, p. 103-30.

culture italienne se réalisa sur la base d'une dialectique complexe de continuité-rupture avec la tradition nationale du marxisme italien de type « gramscien ». D'un côté, les moments de continuité étaient évidents, avec l'intérêt de Gramsci pour les intellectuels comme groupe social, et avec l'approche en partie sociologique à l'histoire de la littérature et de la philosophie. C'étaient deux éléments indubitablement communs à Gramsci et au Lukács dont les écrits commençaient à être traduits et répandus en Italie. Il y a eu, en outre, deux « dimensions » lukácsiennes ultérieures qui pouvaient en quelque sorte se réconcilier avec la tradition critique de Benedetto Croce : en premier lieu, l'attention à la particularité et à la détermination linguistique de l'œuvre d'art (contre tout psychologisme et toute approche positiviste aux spécificités de l'« artistique ») ; en second lieu, la méfiance envers les avant-gardes historiques en littérature (du reste amplement compromises en Italie avec la culture et le régime fasciste). Il existait, en somme, les conditions préalables pour une « compréhension » du langage et de la problématique lukácsienne, et ce n'est pas un hasard qu'au cours des années 1950 en particulier, de nombreux intellectuels de gauche en Italie devinrent, de diverses manières, des « lukácsiens » plus ou moins enthousiastes.<sup>1</sup>

D'autre part, il est évident aussi que l'existence en Italie d'une classe ouvrière combative et d'un fort mouvement ouvrier et donc de larges secteurs de l'édition, de la presse et de l'opinion orientés à gauche, ont fourni les instruments et le public pour la pénétration de Lukács en Italie.<sup>2</sup> On comprend alors que ce canal a sûrement aussi contribué à la diffusion de l'œuvre de Lukács, très importante en Italie, en comparaison, par exemple, aux pays anglo-saxons, d'une toute autre tradition philosophique. Mais l'insuffisante homogénéité et les incertitudes (et aussi les débandades) de la critique et du public ont fait que Lukács a été connu du public - même si largement - souvent seulement à travers des déformations plus ou moins intéressées et plus ou moins profondes.

Le destin a voulu que, dans notre pays, Lukács ait toujours été lu (puis critiqué, enfin rejeté) *en fonction de quelque chose d'autre*, de problèmes et de situations largement étrangères (surtout chronologiquement !) à ses thématiques et à ses propositions idéologiques typiques : de telle sorte qu'il est apparu petit à petit dépassé, ou déphasé, ou culturellement « autre » et dans tous les cas, on le comprend, un hôte peu désiré. [...] Le problème, toutefois, est que la recherche lukácsienne (et en particulier, celle qui se concentre sur les problèmes de la littérature) ne peut pas être comprise ni évaluée en dehors de son espace même de production. (Stefano Gensini, « Note su Lukács e la cultura italiana », *Ungheria oggi*, n° 3, juillet-septembre 1976, p. 15)

En réalité, pour comprendre au moins partiellement l'histoire complexe des rapports entre l'œuvre de Lukács et le marxisme, et de manière plus générale, la culture italienne d'après-guerre, il faut opérer une rigoureuse distinction entre la *réception*

---

<sup>1</sup> Il faut rappeler ici la diffusion de la culture marxiste : on publia les *Cahiers de prison* de Gramsci (de 1948 à 1951) et on traduit Lukács; on découvrit le jeune Marx et on définit les traits d'une anthropologie marxiste. En outre, le rapport Hegel-Marx fut étudié tant par ceux qui avaient l'intention de réaffirmer le marxisme comme philosophie de l'histoire, comme *Weltanschauung* axée sur l'unité de la théorie et de la pratique, tant par ceux qui voulaient émanciper Marx du déterminisme et de l'optimisme prophétique des triades hégéliennes.

<sup>2</sup> Il convient d'observer que de manière générale, l'évolution de la réception de Lukács auprès des marxistes italiens, a largement été liée à l'évolution des complexes événements culturels et politiques du mouvement ouvrier italien et international.

*critique* de Lukács, ample et diffuse, et son *influence*: on verra alors que cette dernière a été bien inférieure à ce que l'on croit communément. Et en ce sens, il nous semble fondé qu'on ait pu parler, à propos de ce rapport, d'une « discussion *contre* Lukács ». <sup>1</sup>

Mais, le souhait de cet article est de faire référence à certaines influences *positives* que Lukács a eues dans ce pays et de relever les allusions concrètes à *La Théorie du roman*. Ces dernières se rattachent à la notion de réalisme développée durant les années 1950, comme en témoigne Franco Fortini :

« Et toutefois, malgré les résistances et les critiques, de manière quasi inattendue, entre 1954 et 1956, l'influence de Lukács en Italie ne fit que croître, favorisée – cela est clair aujourd'hui - par l'atmosphère du 'dégel'. C'était une influence très souvent inavouée, mais fort évidente : quelqu'un – Salinari – parla d'un imminent passage au 'réalisme', dans la littérature et dans les arts. Et on eut véritablement l'impression, à cette période, que, après avoir liquidé définitivement le pire néoréalisme littéraire, avoir dépassé ou presque les tenaces résidus programmatiques de type naturaliste ou avant-gardiste, avoir assumé une attitude plus délibérée envers la littérature soviétique, la notion de 'grand réalisme' propre à Lukács consentit non seulement à un nouvel examen des événements littéraires et critiques italiens des trente dernières années, permettant de se détacher définitivement des racines culturelles de notre décadentisme, mais permit aussi de se pencher sur la littérature de la bourgeoisie du XIX<sup>e</sup> siècle avec un nouveau regard, de remplacer au schéma décadent un autre genre de littérature. » <sup>2</sup>

### *Pénétration des concepts de La Théorie du roman dans les théories du réalisme*

A la fin de 1953, et bien avant la parution en Italie de *La Théorie du roman*, un débat fort attendu sur « Lukács et les problèmes du réalisme » eut lieu à Rome avec d'importants représentants culturels italiens ainsi que l'Ambassadeur de l'URSS Kostylev, le Premier Ministre hongrois Imre Nagy et diverses autres personnalités diplomatiques. <sup>3</sup> Sous la présidence du critique Carlo Muscetta (alors collaborateur à *Cinema Nuovo*), le débat débuta avec l'intervention de Carlo Salinari qui fit la présentation de l'ouvrage *Il marxismo e la critica letteraria*, qui venait d'être traduit en Italie. <sup>4</sup> S'ensuivirent notamment des contributions d'Alberto Moravia - qui parla de la conception que Lukács avait du décadentisme, étroitement liée, du reste, à celle de réalisme – et du réalisateur et théoricien Luigi Chiarini à propos de certains concepts du réalisme cinématographique, en polémique contre le naturalisme dont souffrait une partie de la production cinématographique italienne de l'époque. Concluant le débat, Muscetta indiqua les liens entre les problèmes affrontés par Lukács et la bataille pour le réalisme que Francesco De Sanctis, durant la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, avait conduite et anticipée avec précision en Italie. <sup>5</sup>

<sup>1</sup> Cfr. F. Fortini, *op. cit.*, p. 218; l'italique est nôtre.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 245-246.

<sup>3</sup> « Il dibattito su Lukács e il realismo », *L'Unità*, 18 décembre 1953. Voir aussi Valentino Gerratana, « Lukács e i problemi del realismo », *Società*, IX, 1953, n° 4, p. 137-154.

<sup>4</sup> G. Lukács, *Il marxismo e la critica letteraria*, Turin, Einaudi, 1953 (*Karl Marx und Friedrich Engels als Literaturhistoriker*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1948); Dans cet ouvrage, on découvre notamment le chapitre « Narrare o descrivere ? Contributo alla discussione sul naturalismo e il formalismo » (1936) ; dans sa version française « Raconter ou décrire. Contribution à la discussion sur le naturalisme et le formalisme » se trouve dans G. Lukács, *Problèmes du réalisme*, Paris, L'Arche, 1975, p. 130-175.

<sup>5</sup> Francesco De Sanctis (1817-1883), critique littéraire, philosophe et homme politique italien, fut un des représentants italiens majeurs de la critique du romantisme et défenseur du réalisme. Son *Histoire*

Puis arriva la publication de *Il significato attuale del realismo critico* (*La Signification présente du réalisme critique*), étude qui date de l'automne 1955 et qui servit de base à Lukács pour une conférence présentée d'abord à l'Académie allemande des arts en janvier 1956, reprise à l'Académie des sciences sociales de Varsovie puis aux Universités de Rome, Bologne, Turin, Milan.<sup>1</sup> Il va donc sans dire que la promotion de la présence de Lukács en personne ou les conférences organisées en son « honneur » ont grandement contribué à la circulation de ses concepts dans toute la Péninsule.

Cependant, il reste difficile aujourd'hui de documenter la manière dont, dans tout un secteur de la culture italienne de « gauche », les livres de Lukács ont précipité certaines exigences théoriques comme le sens de la richesse et de la complexité de l'expérience humaine et de son aliénation à l'histoire. Mais on les retrouve dans les polémiques littéraires de ces années (comme celle à propos de *Metello* de Pratolini), dans de nombreux écrits paru dans *Società* (nous pensons en particulier, comme révélatrices d'un état d'âme, à celles de Pizzetti et de Chiarini, pour ne pas parler de Cases), dans *Officina* (surtout à l'écrit de F. Leonetti, « Le décadentisme comme problème contemporain », n° 6, avril 1956) et dans *Raggionamenti*. Elles se lient également à la revue de Carocci et Moravia, *Nuovi Argomenti*.<sup>2</sup>

C'est en vérité surtout à la critique cinématographique que l'on doit la récupération des concepts de *La Théorie du roman* - outre qu'à la rubrique tenue par Alberto Moravia dans *L'Espresso* (qui, par exemple, utilisa la notion de *réalisme critique* à propos du film *L'Eclipse* d'Antonioni) -, à la revue *Cinema Nuovo* qui est entièrement parcourue d'un point de vue « lukácsien ». La méthodologie promue vers 1950 par son directeur Guido Aristarco et ensuite développée dans *Cinema Nuovo*, sur une base de principes se référant en général à l'esthétique de Lukács, était formulée dans son livre *Histoire des théories du film*.<sup>3</sup> De Sanctis, Gramsci et Lukács jouent un rôle important pour Aristarco qui espérait une autocritique de l'esthétique idéaliste et le début d'un discours qui fit référence à des normes esthétiques plus généralement valides: il s'agissait, pour lui, de considérer le film selon un critère résolument historiciste et de

---

de la littérature italienne (*Storia della letteratura italiana*, Naples, Morano 1870-71), importante œuvre d'historiographie littéraire – première en son genre -, se place aussi comme histoire de la conscience nationale et préserve, dans cette vision d'ensemble, l'autonomie de chaque œuvre. Devenu professeur de littérature comparée à l'Université de Naples en 1871, il eut, parmi les élèves sur lesquels il exerça une influence notable, le philosophe Benedetto Croce.

<sup>1</sup> G. Lukács, *La Signification présente du réalisme critique* (trad. de l'all. par M. de Gaudillac, Paris, Gallimard, 1960), paru en Italie sous le titre *Il significato attuale del realismo critico* (Turin, Einaudi, 1957). Il y fait notamment référence à deux écrivains italiens : Alberto Moravia (via son roman *Les Indifférents*) et Cesare Pavese.

<sup>2</sup> Le premier numéro de la revue *Nuovi Argomenti*, fondée à Rome en 1953 et clairement de matrice marxiste, s'ouvrait sur certains articles intéressants : un de Moravia intitulé « Inchiesta sull'arte e il comunismo » (« Étude sur l'art et le communisme »), un de Lukács « L'introduzione agli scritti di estetica di Marx ed Engels » (« Introduction aux écrits d'esthétique de Marx et Engels »). En 1958, Lukács y publie une postface où il s'oppose au stalinisme, qu'il reprend et développe à nouveau en 1962 dans une lettre à Carocci.

<sup>3</sup> Publié en Italie sous le titre *Storia delle teorie del film* (Turin, Einaudi, 1951), cet ouvrage massif ne sera finalement jamais traduit en France. Nous rappelons aussi son livre *Il dissolvimento delle ragioni. Discorso sul cinema* (Milan, Feltrinelli, 1965), dans lequel figure l'essai « Marx, il cinema e la critica del film » (trad. française de B. Amengual, préface de G. Lukács, *Marx, le cinéma et la critique de film*, Paris, Lettres modernes Minard, 1972 ; puis publié séparément en italien, Milan, Feltrinelli, 1979).

dépasser tout ce qui était décadent et expérimental dans le néoréalisme, afin de revenir au schéma du roman du XIX<sup>e</sup> :

« De Sanctis, Gramsci et Lukács sont les précepteurs, les inspireurs de notre [poétique], si nous pouvons l'appeler ainsi : en leurs noms et leur enseignement – et grâce à celui d'autres – nous avons cherché une 'perspective esthétique', un développement interne, un discours critique qui voulait et veut être expliqué, une méthodologie, un caractère non privé et frigidité, mais militant; non sensible [...] mais problématique et historiciste dans un sens bien précis. Ce n'était donc pas le prétexte d'avoir une pensée esthétique originale, mais la nécessité d'une théorie, d'une conviction, d'une connaissance qui soient l'expression d'une 'foi' artistique, le résultat motivé, d'un choix et d'une confrontation. »<sup>1</sup>

La fameuse défense du film de Luchino Visconti « *Senso* », instruite par Aristarco en 1955, tient dans la proclamation de sa nature parfaitement réaliste et pour cela se réfère à un réalisme conçu à partir des positions de Lukács.<sup>2</sup> Aristarco établit une série de parallèles formels et esthétiques entre la poétique viscontienne et celle des grands écrivains réalistes du XIX<sup>e</sup> siècle appartenant à la période du « grand réalisme narratif » - celle de Balzac et Tolstoï, avec à l'appui l'application de la dichotomie lukácsienne entre « Raconter ou décrire ». <sup>3</sup> Visconti, tout comme Balzac, participerait et raconterait alors que d'autres, à la façon de Zola, observeraient et se « contenteraient » de décrire les événements et esquisser des personnages. Sans jamais dénier son appartenance théorique et idéologique, Aristarco cherche à rendre la méthode réaliste – lukácsienne - toujours plus apte à une compréhension intégrale des œuvres (cinématographiques ou non) :

« Mais les premiers, nous avons étendu certains de ses concepts sur l'art au film –le concept de 'typique' et de 'particularité', [...] nous avons pu éclaircir par exemple, certains problèmes en rapport au néoréalisme italien : l'étude comparative de Zola et Balzac (et Tolstoï) – étude faite avec une particulière attention par Lukács –, de leurs moyens de représentation artistique, nous aide sans doute à préciser les termes de 'chronique' et d' 'histoire' dans le cinéma italien de l'après-guerre. A partir des indications de Lukács, la critique cinématographique aussi – et c'est ce que nous avons tenté de faire – peut tirer grand avantage : expliquer par exemple pourquoi la tendance à l'ébauche [bozzettismo] affleure dans certains chefs-d'œuvre de De Sica et Zavattini et aussi de Rossellini, et qu'en revanche, chez Visconti, on peut trouver des personnages quelque peu ébauchés ou inachevés, mais pas ou très peu, des personnages esquissés [bozzettistiche] ; s'expliquer enfin comment – quand la méthode descriptive ou néo-

---

<sup>1</sup> G. Aristarco, « Il magistero di Lukács nella nostra esperienza critica », *Cinema Nuovo*, n° 140, 1959, p. 310.

<sup>2</sup> G. Aristarco, « È realismo », *Cinema Nuovo*, n° 55, (25 mars 1955), p. 225-226 (repris dans G. Aristarco, *Antologia di Cinema Nuovo 1952-1958 : dalla critica cinematografica alla dialettica culturale*, vol. 1, Rimini-Florence, Guaraldi, 1975). Nous renvoyons le lecteur à notre récente traduction commentée de cet article : Delphine Wehrli, « Guido Aristarco, le réalisme et *Senso* », *1895 Revue d'histoire du cinéma*, n° 73, automne 2014, p. 137-153.

<sup>3</sup> L'analogie s'impose ici avec la situation existant dans le champ littéraire où *Metello*, roman historique de Vasco Pratolini, paru la même année que *Senso* (1955), est défendu avec des arguments de même nature que ceux d'Aristarco, en particulier par Carlo Salinari (*Il Contemporaneo*, n° 7, 12 février 1955, p. 1). Dans *L'uomo come fine*, Moravia réutilise la dichotomie entre « Raconter ou décrire », dans un chapitre qu'il consacre à la définition et à l'analyse du roman (« Racconto e romanzo », *L'uomo come fine*, Milan, Bompiani, 1964, p. 161-166). En outre, dans l'article « Moravia dal romanzo al film » de Nino Cacia (*CinemaSud*, n° 35, 1966, p. 4-18), les personnages moravien sont décrits comme étant l'expression du « typique », en référence à la célèbre catégorie de Lukács que Moravia évoque juste avant.

zolienne assume un nivellement complet, au détriment de la narration – la dégénération du néoréalisme en *bozzettismo* se précise, en des détails autonomes. »<sup>1</sup>

Dans la vision historiciste d'Aristarco, le phénomène du néo-réalisme n'est pas à accueillir ou à repousser en bloc, comme unité indifférenciée, comme un courant à flux unique. Il s'agit plutôt d'un phénomène complexe à saisir dans les différentes étapes de son déroulement: l'objectivisme et le réalisme critique sont chacun une étape, un aspect particulier d'une dialectique en développement, à partir de laquelle le nouveau cinéma italien tend à dépasser sa phase d'émergence pour s'élever à une phase supérieure. Et c'est en ce sens qu'Aristarco vit en *Senso* une phase de développement du néo-réalisme, le passage de la chronique à l'histoire, théorisé sous la formule « Dal neorealismo al realismo ».<sup>2</sup>

Une étude comme *La Théorie du roman*, qui tente une mise en place d'une théorie de la littérature selon le concept de « structure dynamique significative » (repris de Hegel, relu par Marx) – que Lukács appelle simplement « forme », se présente comme une tentative poussée d'analyse des principes *formels* de construction propres au genre romanesque.<sup>3</sup> Ainsi, les différentes « formes » épiques sont l'expression des relations complexes qui se tissent entre l'individu et le monde. D'après Lukács, le roman relèverait de la phase de la « maturité virile », de la quête de l'homme dans un monde problématique, dont la signification n'est plus donnée mais à construire. Lukács distinguait, entre trois types de romans, ceux dans lesquels le héros possède une conscience plus ample que le monde dans lequel il se meut et ceux dans lesquels il possède une conscience plus restreinte.<sup>4</sup>

C'est pour cela que la *Théorie du roman* de Lukács reste fondamentale. Ce sont ainsi deux lignes qui se confrontent sans s'ignorer ; et qui ont en commun une même perception de leur condition historique.<sup>5</sup> Chez Lukács, par le biais de ses « auteurs », et celui d'une profonde assimilation de la pensée de Marx, la perception de la « spécificité » des temps modernes a toujours été vive et la théorie des *genres*, d'évidente dérivation classique, a été l'instrument de la médiation théorique entre l'œuvre poétique donnée et le devenir historique de la base productive

---

<sup>1</sup> G. Aristarco, « Il magistero di Lukács nella nostra esperienza critica », *Cinema Nuovo*, p. 311. Le *bozzettismo* est la tendance (en écriture ou en peinture) à représenter la réalité à travers des esquisses, des ébauches ou sketches. Dans le dictionnaire Garzanti, *bozzettismo* est traduit par « peinture », « littérature de genre ». Dans l'adjectif *bozzettistico*, il y a l'idée de quelque chose de conventionnel, d'artificiel, de peu lié à la réalité effective. Cfr. Paolo Noto, *Dal bozzetto ai generi. Il cinema italiano dei primi anni Cinquanta*, Turin, Kaplan, 2011. L'italique est nôtre.

<sup>2</sup> Éditorial de *Cinema Nuovo*, « Dal neorealismo al realismo », n° 53, février 1955.

<sup>3</sup> G. Lukács, *Teoria del romanzo. Saggio storico-filosofico sulle forme della grande epica*, trad. de F. Saba Sardi, Milan, SugarCo Ed., 1962.

<sup>4</sup> En effet, dans la typologie de la forme romanesque de Lukács, il y a d'abord le *roman de l'idéalisme abstrait*, du personnage démoniaque à conscience trop étroite pour la complexité du monde (*Don Quichotte* de Cervantès ou *Le rouge et le noir* de Stendhal); il y a ensuite le *roman psychologique* à héros passif dont l'âme est trop large pour s'adapter au monde (*L'Éducation sentimentale* de Flaubert); il y a aussi le *roman éducatif* du renoncement conscient qui n'est ni résignation ni désespoir (*Wilhelm Meister* de Goethe). Ce dernier type de roman est « la réconciliation de l'homme problématique avec la réalité concrète et sociale »; c'est la synthèse des deux premières formes.

<sup>5</sup> C'est cette ligne critique inaugurée par Lukács dans la *Théorie du roman* – ouvrage dans lequel l'analyse, par ailleurs, ne pouvait pas aller au-delà du XIX<sup>e</sup> siècle – que l'on retrouve dans l'esthétique d'Adorno (et aussi chez Benjamin). Cfr. T.W. Adorno, *Teoria estetica*, E. De Angelis (dir.), Turin, 1975, p. 47 et s.

correspondante.<sup>1</sup> Aristarco, tout empreint de cette dialectique, reprit totalement cette analyse marxiste des genres littéraires pour la transposer au cinéma.

Comme le lecteur l'aura aisément compris, la présence de Lukács dans la culture italienne a été importante jusqu'à la fin des années 1980. En effet, Lukács n'appartient pas seulement à la culture hongroise, allemande ou d'Europe centrale, mais il appartient, selon nous, intégralement à la culture mondiale du XX<sup>e</sup> siècle. Cependant, et étant donné ce qui précède, il semblerait que Lukács appartienne *un peu plus* à la culture italienne qu'il n'appartienne à d'autres cultures nationales (notamment celles russe, française, anglaise ou même allemande). Une quarantaine d'années – si ce n'est plus – de présence constante, malgré des différences d'intensité, n'a pas été sans influencer la tradition italienne. *La Théorie du roman* de Lukács, malgré sa forte idéologisation et son abstraction rigide, peut aujourd'hui être utile pour proposer, face à une tendance scientifique et une formalisation de la critique, une perspective d'analyse qui place le texte narratif dans un souffle sociologique et qui mesure le rapport entre narration et interprétation sur fond d'idéologie de la société. Ce qui signifierait reporter le symbole dans l'histoire, l'imagination dans la pratique, la représentation de la réalité dans le vif des contradictions qui traversent la réalité.

## BIBLIOGRAPHIE

### Sources primaires

ARISTARCO, Guido, "Marx, il cinema e la critica del film", *Il dissolvimento della ragione. Discorso sul cinema*, Milan, Feltrinelli, 1965 (trad. française de B. Amengual, préface de G. Lukács, *Marx, le cinéma et la critique de film*, Paris, Lettres modernes Minard, 1972 ; puis publié séparément en italien, Milan, Feltrinelli, 1979).

LUKÁCS, György, *Saggi sul realismo*, trad. de M. et A. Brelich, Turin, Einaudi, 1970 [1950].

LUKÁCS, György, *Il marxismo e la critica letteraria*, trad. de C. Cases, Turin, Einaudi, 1972 [1953].

LUKÁCS, György, *Il significato attuale di realismo critico*, Renato Solmi (dir.), Turin, Einaudi, 1957.

LUKÁCS, György, *Teoria del romanzo. Saggio storico-filosofico sulle forme della grande epica*, trad. de F. Saba Sardi, Milan, SugarCo Ed., 1962 (G. Raciti (dir.), SE [1999] 2004).

LUKÁCS, György, *La théorie du roman*, trad. de J. Clairevoye, Paris, Gonthier, 1972 [1965].

---

<sup>1</sup> Sur l'importance décisive du rapport entre passé et présent pour la définition d'un "critère esthétique conforme", cfr. les observations faites par Lucio Colletti aux pp. 18-19 du n° 11 de *Il Contemporaneo*, févr.-mars 1959. Voir aussi, sur la conscience d'une telle spécificité chez le Lukács pré-marxiste de *La Théorie du roman* et de *L'Âme et les formes*, les observations d'Alberto Asor Rosa dans la première partie de son essai sur le jeune Lukács: «Il giovane Lukács teorico dell'arte borghese», in *Contropiano*, 1968, n° 1, pp. 59-62.

*Problemi di teoria del romanzo. Metodologia letteraria e dialettica storica*, contributions de G. Lukács, M. Bachtin et al., trad. de Clara Strada Janovic, Turin, Einaudi, 1976.

MORAVIA, Alberto, *L'uomo come fine*, Milan, Bompiani, 1964.

### Sources secondaires

ASOR ROSA, Alberto, « La storia del “romanzo italiano” ? Naturalmente, una storia “anomala” », in F. Moretti, *Il romanzo*, Turin, Einaudi, 2002, vol. 3, p. 255-297.

CASES, Cesare, *Su Lukács. Vicende di un'interpretazione*, Turin, Einaudi, 1985.

DEBENEDETTI, Giacomo, *Il romanzo del Novecento : quaderni inediti*, présentation d'Eugenio Montale, Milan, Garzanti, 1983.

FORTINI, Franco, « Lukács in Italia », *Verifica dei poteri*, Milan, Il Saggiatore, 1965, p. 194-222 ; désormais in ID., *Saggi ed Epigrammi*, Milano, Mondadori, 2003.

GUGLIELMI, Guido, « Tradizione del romanzo e romanzo sperimentale », in F. Brioschi, C. Di Girolamo, *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, Turin, Bollati Boringhieri, 1996, vol. 4, p. 556-612.

MANGANARO, Andrea, « *Il romanzo storico* di György Lukács in Italia », in ID., *Significati della letteratura. Scritture e idee da Castelvetro a Timpanaro*, Caltanissetta-Rome, Salvatore Sciascia Editore, 2007.

MORETTI, Franco, « Il secolo serio », in ID., *Il romanzo*, Turin, Einaudi, 2001, vol. 1, p. 689-722.

PIANCIOLA, Cesare, notes sur « Lukács in Italia », dans Abendroth, Holz et Kofler, *Conversazioni con Lukács*, Bari, De Donato, 1968, p. 195-205.

### Articles

ARISTARCO, Guido, « Il magistero di Lukács nella nostra esperienza critica », *Cinema Nuovo*, n° 140, 1959, p. 309-312.

ARISTARCO, Guido, « Devant le dernier film de Fellini », *Les Lettres françaises*, n° 814, 1960, p. 1 et 7.

CASES, Cesare, « La *mauvaise époque* e i suoi tagli », *Belfagor*, 30 novembre 1977, p. 701-715.

CACÌA, Nino, « Moravia dal romanzo al film », *CinemaSud*, n° 35, 1966, p. 4-18.

GENSINI, Stefano, « Note su Lukács e la cultura italiana », *Ungheria oggi*, n° 3, juillet-septembre 1976, p. 15-19.



MEROLLA, R., « Lukács e la cultura marxista in Italia », *Angelus Novus*, n° 15-18, 1969.

PRESTIPINO, Giuseppe, « Estetica marxista in Italia », *Problemi*, déc. 1971, p. 1235-1240.

PRETE, Antonio, « Critica del racconto e critica del film », *Ikon*, juin 1972, p. 9-63.

SALTINI, Vittorio, « Ripensando l'estetica di Lukács », *L'Espresso*, n° 27, 2 juillet 1967, p. 19.

SALTINI, Vittorio, « I luoghi comuni del realismo », *L'Espresso*, n° 3, 21 janvier 1968, p. 19.