

Publictionnaire

Dictionnaire encyclopédique et critique des Publics

Goldmann (Lucien)

Fabien Granjon

Référence électronique

Fabien Granjon, Goldmann (Lucien). *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Mis en ligne le 22 Août 2019. Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/goldmann-lucien/>

Le Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics est un dictionnaire collaboratif en ligne sous la responsabilité du Centre de recherche sur les médiations (Crem, Université de Lorraine) ayant pour ambition de clarifier la terminologie et le profit heuristique des concepts relatifs à la notion de public et aux méthodes d'analyse des publics pour en proposer une cartographie critique et encyclopédique.

Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr>

Cette notice est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification 3.0 France. Pour voir une copie de cette licence, visitez <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/3.0/fr/> ou écrivez à Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.



Goldmann (Lucien)

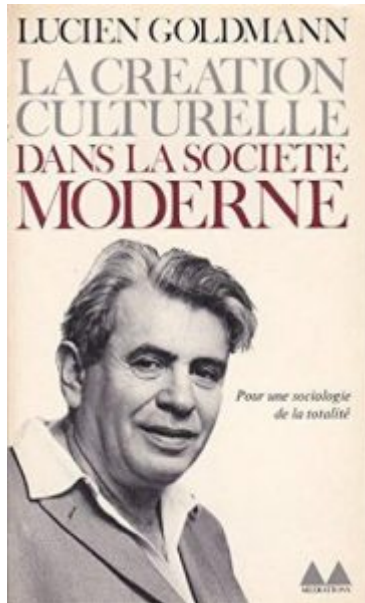
Création culturelle et conscience possible

« Nous connaissons [...] un grand nombre d'ouvrages
qui combattent un *marxisme imaginaire*,
affirmant, chaque fois, contre celui-ci,
l'importance des facteurs idéologiques
qu'aucun penseur sérieux n'avait [pourtant] jamais nié »
Lucien Goldmann, *Sciences humaines et philosophie* (1966)

D'origine roumaine, Lucien Goldmann (1913-1970) étudie le droit dans son pays natal, la philosophie en Autriche – où il suit notamment les enseignements de Max Adler (1873-1937) –, puis, au mitan des années 1930, se rend en France, devient étudiant à la Sorbonne (en droit, puis en littérature) avant de rédiger une thèse de doctorat en Suisse portant sur [Immanuel Kant](#) (1724-1804), travail qu'il publie en 1945, à son retour à Paris (*La Communauté humaine et l'univers chez Kant*). Marxiste, communiste antistalinien, humaniste croyant « en la victoire finale de l'homme et de la raison », pourfendeur des « philosophies nihilistes et désespérées », largement influencé par Blaise Pascal (1623-1662), il est de ces penseurs qui, malgré des travaux des plus sérieux et inventifs, ont occupé des positions assez marginales au sein de la sphère universitaire. D'abord attaché, puis chargé de recherche au Centre national de la recherche scientifique, Lucien Goldmann devient en 1958 directeur d'études à l'École pratique des hautes études puis, en 1961, responsable de l'Institut de sociologie à l'Université libre de Bruxelles. Il finit néanmoins par être négligé par un champ académique enclin, à partir des années 1980, à considérer comme surannée, voire contradictoire avec les exigences d'une supposée « vraie » science axiologiquement neutre, la critique dialectique dont Lucien Goldmann se réclame. Sociologue de la littérature et, plus largement, de la création culturelle, il a développé une œuvre originale, rigoureusement ancrée dans une épistémologie matérialiste, dont certaines des propositions conceptuelles s'avèrent particulièrement novatrices (*structure significative, conscience possible, identités partielles sujet-objet, homologie, transindividualité*, etc.) et influencent des auteurs majeurs qui, sans s'en réclamer, y trouveront matière à développer d'importantes intuitions, à l'instar de [Pierre Bourdieu](#) (1930-2002) dont les concepts d'*habitus* ou de *champ* résonnent clairement avec certaines des analyses parmi les plus perspicaces de Lucien Goldmann. Malgré l'importante charge heuristique de ses recherches – récusant tant les spéculations hors sol que l'empirisme positiviste –, force est de reconnaître que, à quelques exceptions près (*e.g.* Löwy, 2012) et par-delà les hommages spécifiques (*e.g.* Ferrette, 2011), les sciences sociales contemporaines ne se réfèrent que peu à Lucien Goldmann et mobilisent encore moins souvent son appareil analytique. La seule biographie intellectuelle du sociologue aujourd'hui disponible a été publiée outre-Atlantique par Mitchell Cohen en 1994 (*The Wager of Lucien Goldmann*) et n'a pas, à ce jour, été traduite vers le français.

Dans le cadre de cette notice, on esquissera l'intérêt que pourrait constituer les travaux de Lucien Goldmann pour envisager la question des publics, interrogation dont il a lui-même

reconnu qu'elle relevait du plus grand intérêt, mais sans avoir eu le temps de la traiter avec une opiniâtreté identique à celle depuis laquelle il s'est obstiné, durant plus de 30 ans, à saisir les phénomènes de production culturelle. Pour ce faire, l'amorce de cette proposition sera précédée d'une présentation succincte de l'épistémologie goldmannienne et de son application à la création culturelle.



Couverture de l'ouvrage de Lucien Goldman, *La Création culturelle dans la société moderne. Pour une sociologie de la totalité* (Paris, Denoël/Gonthier, 1971)

Du structuralisme génétique

Penseur notamment influencé par le Georg Lukács (1885-1971) de *L'Âme et les formes* (1911), de *La Théorie du roman* (1916) et de *Histoire et conscience de classe* (1923), mais aussi, dans un tout autre domaine, par les travaux de Jean Piaget (1896-1980) dont il fut l'étudiant, Lucien Goldman s'efforcera de développer ce qu'il décrit comme relevant d'un *structuralisme génétique* (i.e. un structuralisme historique, constructiviste, s'opposant aux structuralismes « statiques » d'un Claude Lévi-Strauss – 1908-2009 – ou d'un Louis Althusser – 1918-1990), lequel « part de l'hypothèse que *tout* comportement humain est un essai de donner une *réponse significative* à une situation particulière et tend par cela même à créer un équilibre entre le sujet de l'action et l'objet sur lequel elle porte, le monde ambiant » (Goldman, 1964 : 338). C'est là un postulat dialectique qui fait sienne l'idée d'un monde social en perpétuel mouvement, au sein duquel existe toujours un « jeu » réciproque entre les structures mentales des sujets et les structures du monde au sein desquelles celles-ci prennent forme (i.e. à partir desquelles elles s'initient et se déploient ; entre *histoires faites corps* et *histoire faite chose* pour le formuler avec les mots de Pierre Bourdieu), ouvrant à une évolution des « équilibres » sociaux dont le devenir est de se défaire pour produire d'autres équilibres qui, à leur tour, seront eux-mêmes disputés. Ainsi le structuralisme génétique fait-

il sienne l'idée selon laquelle :

« toute vie psychique est étroitement liée à la praxis ; qu'elle se présente ensuite sur le plan individuel comme sur le plan collectif sous la forme de réalités dynamiques orientées vers un équilibre cohérent entre le sujet et le milieu ambiant, c'est-à-dire de processus de structuration ; enfin, qu'à l'intérieur de ces processus globaux, la vie psychique, et à l'intérieur de celle-ci la pensée, constituent elles aussi à leur tour des totalités relatives, des processus de structuration dirigés vers des états d'équilibre significatifs et cohérents » (Goldmann, 1978 : 29).

Par conséquent, les sciences humaines et sociales, à la fois *sciences* (fondées sur des jugements de fait) et *conscience* (s'appuyant aussi sur des jugements de valeur), ont vocation à saisir les divers phénomènes qui conduisent, *in fine*, à la production de ces nouveaux équilibres qui cadrent les comportements et les manières d'être, de penser et d'agir, défaisant les équilibres instables qui les ont pourtant produits. Et si les sujets sociaux sont ceux avec qui se construisent les actions en commun susceptibles de mener à quelque changement, ils ne sauraient être seulement considérés comme des objets de connaissance. La perspective que développe Lucien Goldmann réinterroge donc le rapport *sujet-objet* (connaissance-*praxis*) :

« Toute analyse un tant soit peu approfondie montre : a) que l'objet – le monde naturel et social –, loin d'être situé dans l'action *seulement* au pôle opposé du sujet, est au contraire, dès que l'on regarde sa genèse, en très grande partie le produit des activités humaines et b) que les structures qui régissent l'action du sujet – en premier lieu ses catégories intellectuelles et ses valeurs – sont le produit de l'évolution historique du monde naturel et social qui était au premier abord censé constituer uniquement l'objet sur lequel portait l'action » (Goldmann, 1959b : 146).

La recherche dialectique goldmannienne fait fond sur un principe d'*identité partielle du sujet de l'objet*, qui notamment débouche sur l'exigence, pour le *social scientist* (qui est aussi un producteur culturel), de s'appliquer ses propres armes théoriques : « Le sujet de la pensée se trouve ainsi, partiellement tout au moins et avec un certain nombre de médiations, faire partie en sciences humaines de l'objet qu'il étudie » (Goldmann, 1970b : 55). Elle implique également de considérer le point de départ de la connaissance tout comme de l'action depuis un *sujet transindividuel* susceptible de conjoindre celles-ci et de fournir les fondements d'une éthique conséquente, c'est-à-dire liée à une communauté autonome en action. Ces valeurs morales *transindividuelles* portent une certaine forme de religiosité, mais immanente, affranchie de toute transcendance, dont le principe tient à un *pari* dont le résultat n'est jamais assuré et que Lucien Goldmann présente comme une foi essentielle en des possibles à actualiser. Le défi matérialiste est donc une espérance en l'avenir historique que les individus constitués en groupes sociaux fabriquent eux-mêmes sous le signe d'une mélancolie combative consciente *a minima* des difficultés à surmonter (notons que l'on retrouve des vues similaires chez [Walter Benjamin](#) – 1892-1940 –, Daniel Bensaïd – 1946-2010 – ou encore Enzo Traverso). Lucien Goldmann fait donc se côtoyer, dans un assemblage inattendu, [Karl Marx](#) (1818-1883), Georg Lukács, saint Augustin (354-430), Blaise Pascal et quelques autres, et ce au sein d'une épistémologie singulière qu'il appliquera notamment à

la création culturelle.

Création culturelle et homologie structurale

De Blaise Pascal, il conserve notamment l'idée (à l'instar de Pierre Bourdieu) que l'homme est toujours *embarqué* par/dans le monde, c'est-à-dire par une *totalité* qui le dépasse mais ne lui est pas pour autant étrangère puisqu'il participe directement à ce qu'elle est tout en s'imposant à lui. Le sujet social est donc à considérer comme un élément relatif d'une totalité qui le dépasse sans lui être allogène. Dans le cadre d'une sociologie culturelle, il s'agit notamment d'insister sur le rapport *structure significative–totalité*, c'est-à-dire sur la relation qui unit la production culturelle à une réalité transindividuelle, laquelle lui donne son sens. Aussi insiste-t-il sur le fait que seule une visée à la fois *compréhensive* et *explicative* peut s'avérer capable de révéler l'essence concrète des faits et de donner une signification globale à une œuvre en tant qu'elle participe d'un ensemble existentiel transindividuel :

« La mise en lumière d'une structure significative constitue un processus de *compréhension*, alors que son insertion dans une structure plus vaste est, par rapport à elle, un processus *d'explication*. Cette dernière cherche à repérer les facteurs sociologiques (genèse) qui engendrent les règles de cohérence qui structurent l'univers de l'œuvre, tandis que l'effort de compréhension se conduit sur le plan de l'immanence de cette dernière » (Goldmann, 1964 : 353).

Et d'ajouter : « Explication et compréhension ne sont donc pas *deux* processus intellectuels différents mais un seul et même processus rapporté à deux cadres de référence » (*ibid.* : 354) dont la concomitance permet de dégager des significations objectives qui n'ont pas nécessairement à voir avec la volonté consciente d'un-e auteur-e.

C'est depuis cette nécessité dialectique qu'il développera une œuvre sociologique foisonnante, ayant pour principal objet la création culturelle littéraire (Racine, Paul Valéry, André Malraux, Alain Robbe-Grillet, Witold Gombrowicz, Jean Genet, Nathalie Sarraute, etc.), philosophique (Blaise Pascal, Immanuel Kant, Georg Lukács, Jean-Paul Sartre, Louis Althusser, etc.) et, dans une moindre mesure, artistique (Michel-Ange, Chagall, etc.). Les créations majeures dans ces différents domaines ont pour lui un intérêt central dans la mesure où elles expriment, selon Lucien Goldmann, dans des moments historiques déterminés, des systèmes de pensée, d'affection et de pratique qui, dans la vie ordinaire, n'existent le plus souvent qu'à l'état latent. Autrement dit, certaines créations culturelles s'avèrent capitales en ce qu'elles « se rapprochent du maximum de conscience possible [cf. *infra*] [des] groupes sociaux privilégiés dont la mentalité, la pensée, le comportement sont orientés vers une vision globale du monde » (Goldmann, 1971b : 22).

Logiquement, Lucien Goldmann récusera donc les approches dont il estime qu'elles réduisent les faits historiques et culturels (sociaux) liés à des totalités, à des structures psychiques individuelles : une certaine psychanalyse (qu'il ne rejette donc pas en bloc), la méthode biographique des études littéraires ou encore la phénoménologie. Selon lui, celles-ci ne sauraient, au mieux, que rendre compte de l'unité d'une œuvre et de la relation entre l'ensemble et ses parties, mais manquent, le plus souvent, la nécessité d'établir un lien entre l'œuvre elle-même et son auteur-e en tant que sujet social qui exprime une vision du monde cohérente susceptible de faire prendre conscience aux autres sujets sociaux du groupe ce

qu'ils pré-pensaient et pré-sentaient « intuitivement ». Ce que préconise Lucien Goldmann est, précisément, de dégager les liens nécessaires entre l'œuvre et des unités collectives plurielles (familiales, professionnelles, de classe, etc.), lesquels ont des significations concrètes diverses en fonction des structures sociales au sein desquelles ils prennent forme : « Le groupe constitue un processus de structuration qui élabore dans la conscience de ses membres des tendances affectives, intellectuelles, pratiques, vers une réponse cohérente aux problèmes que posent leurs relations avec la nature et leurs relations inter-humaines » (Goldmann, 1964 : 346). Davantage qu'aux dispositions individuelles toujours singulières (travaillées par une variété de mondes sociaux) et superficiellement diverses, il s'agit de prêter attention aux *ethos* sociaux plus « simples » et cohérents, qui s'avèrent, pour Lucien Goldmann, au principe du « véritable sujet de la création ». Par exemple,

« s'il n'est pas absolument absurde d'imaginer que si l'individu Racine avait reçu une éducation différente, ou vécu dans un autre milieu, il eût pu écrire des pièces du type de celles de Corneille ou de Molière, il est, en revanche, absolument inconcevable d'imaginer la noblesse de robe du xvii^e siècle élaborant une idéologie épicurienne ou radicalement optimiste » (*ibid.* : 343).

Dans cette perspective, la critique que produit Racine (1639-1699) n'est pas d'abord l'expression d'un échec ou d'une névrose personnels, mais celle d'une idéologie de rupture radicale, sans compromis, avec la vie sociale et politique d'ancien régime qui émerge de la couche supérieure d'une noblesse de robe qui se sait historiquement condamnée, et au sein de laquelle Racine a été éduqué – au couvent de Port-Royal. Ainsi a-t-il reçu, en héritage, une morale singulière :

« Le monde radicalement mauvais, le Dieu toujours présent et toujours absent, la catégorie du tout ou rien, le refus du compromis, l'exigence pour un chrétien de rompre avec le monde, de vivre en solitaire et de se consacrer à un Dieu infiniment éloigné et qu'on ne saurait jamais approché » (Goldmann, 1971a : 31).

Aussi la tragédie racinienne est-elle le précipité de cette *vision du monde* qui, refusant le compromis (*tout ou rien*), postule le caractère *nécessairement insoluble* des conflits de valeur que l'on rencontre sur terre et inscrit « une primauté absolue du moral sur l'existant, de ce qui *doit être* sur *ce qui est* » (Goldmann, 1956 : 16 – le *drame* serait, lui, à mettre en correspondance avec un jansénisme centriste s'accommodant de compromis). Lucien Goldmann montre que la tragédie est, chez Racine, un spectacle qui se joue sous les auspices d'un *Dieu caché*, toujours absent, qui n'octroie aucune aide providentielle. De même, *Les Pensées* de Blaise Pascal sont saisies comme le brûlot radical d'un jansénisme extrémiste refusant toute vie intramondaine, auquel le philosophe a été soumis, tant dans sa raison que son affectivité, et débouchant sur la production culturelle d'une *vision tragique* qui n'est donc pas (seulement) une vision personnelle, mais l'expression singularisée d'une conscience collective. Lucien Goldmann précise que les œuvres de Racine comme celles de Pascal (et de Kant), fortement influencées par le jansénisme ne sauraient toutefois être tenues pour « le “reflet” passif du milieu [d'une conscience collective] où ils ont vécu ». Elles ne sont aucunement de « simple[s] traduction[s] littéraire[s] ou philosophique[s] consciente[s] ou non consciente[s] de la théologie janséniste », mais poussent leurs fondements doctrinaux à

leurs limites de telle sorte qu'elles expriment « une cohérence qu'elles n'atteignent peut-être jamais chez les autres tenants du mouvement » (Goldmann, 1956 : 53, 54).

En s'appuyant par ailleurs sur la catégorie d'*homologie*, Lucien Goldmann développe des analyses qui lui permettront d'établir des liens entre la structure des œuvres qu'il étudie et les structures mentales-sociales au sein et depuis desquelles celles-ci ont été produites, tout en maintenant que, sur le plan des contenus, le créateur a une liberté totale. Ainsi, la forme romanesque lui « paraît être [...] la transposition sur le plan littéraire de la vie quotidienne dans la société individualiste née de la production pour le marché » (Goldmann, 1964 : 36), laquelle délaisse la *valeur d'usage* au profit de la *valeur d'échange*, tombant ainsi dans les affres du fétichisme de la marchandise :

« La relation entre la pensée collective et les grandes créations individuelles littéraires, philosophiques, théologiques, etc., réside non pas dans une identité de contenu, mais dans une cohérence plus poussée et dans une homologie de structures, laquelle peut s'exprimer par des contenus imaginaires extrêmement différents du contenu réel de la conscience collective » (*ibid.* : 41).

La création culturelle est donc à la fois collective et individuelle : œuvre originale d'une personne, elle résulte pour autant de tendances collectives dessinant une vision cohérente d'ensemble. Par conséquent, afin d'éclairer les œuvres d'une lumière réellement explicative-compréhensive, il faut s'intéresser à leur caractère social, c'est-à-dire à la *vision du monde* qu'elles renferment, étant entendu que cette dernière ne peut être que le produit d'un groupe social (affirmatif ou oppositionnel) orienté vers une organisation globale de la société ; l'auteur-e se « contentant » de pousser cette vision du monde à un degré de cohérence singulièrement élevé. En développant cette hypothèse, Lucien Goldmann récuse la vision marxiste orthodoxe qui avait tendance à évincer l'idée du *pari* pour s'en remettre aux supposées lois de l'Histoire et faire du prolétariat le seul groupe social à visée universelle susceptible de produire des créations culturelles « authentiques ». En effet, il estime que le monde capitaliste tel qu'il va produit irrémédiablement des obstacles à la réalisation intégrale des aspirations de chacun et donc des *existences problématiques*, y compris au sein de la bourgeoisie, dans la mesure où les pensées et les comportements de ses membres sont également « dominés par des valeurs qualitatives, sans qu'ils puissent cependant les soustraire entièrement à l'existence de la médiation dégradante [*i.e.* du fétichisme] dont l'action est générale dans l'ensemble de la structure sociale » (*ibid.* : 47). Autrement dit, les sociétés capitalistes avancées créent des contradictions qui dialectisent les valeurs libérales de l'individualisme bourgeois avec les nécessités internes du système qui en limitent la portée et tendent à supprimer « l'élément qualitatif » et la « personnalité humaine ». Dans ce contexte, la création culturelle peut, forcément modestement, aider les sujets sociaux à compenser leurs frustrations et à prendre conscience d'eux-mêmes, ainsi que de leurs aspirations affectives, intellectuelles et pratiques.

Publics et conscience possible

Comme on l'a signalé *supra*, Lucien Goldmann ne traite pas directement de la question des publics. Dans la préface de *Structures mentales et créations culturelles*, il reconnaît même que « les lacunes les plus importantes de [ses] recherches portent [précisément] sur la réception des ouvrages littéraires, qui pourrait et devrait elle aussi être étudiée avec des

méthodes structuralistes génétiques » (Goldmann, 1970a : 19). Toutefois, en insistant sur le fait qu'une œuvre n'est jamais le reflet d'une conscience collective, mais un des éléments constitutifs de celle-ci permettant « aux membres du groupe de prendre conscience de ce qu'ils pensaient, sentaient, faisaient sans en avoir objectivement la signification » (Goldmann, 1964 : 347), il symétrise *production* et *réception*. L'œuvre est l'une des médiations possibles par le biais de laquelle un groupe social (qui n'est, répétons-le, pas nécessairement une classe) produit de la réflexivité quant à sa vision globale du monde. La notion goldmannienne de *structure significative* invite à conjoindre les parties au tout, à établir des liens entre pensée et action, et, ainsi, à envisager la production d'une œuvre en lien avec sa réception, ainsi qu'avec la/les structure(s) de la réalité historique et sociale, mais aussi avec les visions du monde qui les constituent en une totalité dynamique, c'est-à-dire leur donne une certaine cohérence. Le dynamisme de la création culturelle est le résultat d'actions collectives de groupes humains dont les membres peuvent être à la fois producteurs et récepteurs, tout en ayant des niveaux de conscience fort variés. Ce dynamisme ne se comprend d'ailleurs que par la connaissance de la relation entre ces deux aspects, tout comme ceux-ci ne peuvent s'envisager concrètement que par la connaissance de l'ensemble qui restitue auteur·e·s et publics dans une structure cohérente.

Ce lien entre les créateurs·trices et leurs **publics**, qui n'a donc été que suggéré par Lucien Goldmann, pourrait sans doute être présenté comme l'une des dimensions de ce qu'il désigne, dans le sillage de Georg Lukács et de la littérature marxiste allemande qu'il connaît parfaitement, comme la *conscience possible*, c'est-à-dire la cohérence schématique de la vision du monde d'un groupe social. Celle-ci s'établit dynamiquement dans une *transindividualité* qui lie un groupe social à un·e auteur·e, mais aussi celui/celle-ci à des publics dont tout ou partie appartient à ce groupe social :

« Il n'y a pas seulement un homme ou un appareil qui émet des informations, et un mécanisme qui les transmet, mais quelque part aussi un être humain qui les reçoit [...] et nous savons que sa conscience ne peut pas "laisser passer" n'importe quoi n'importe comment » (Goldmann, 1971b : 8-9).

L'inspiration et l'adresse sont en quelque sorte les deux faces d'une même pièce ; les deux logiques significatives qui ouvrent potentiellement à des tendances collectives. Si la méthode dialectique de Lucien Goldmann (1959a : 29) invite « à aller du texte empirique immédiat à la vision conceptuelle et médiante pour revenir ensuite à la signification concrète du texte dont on était parti », une autre manière de la décliner serait d'aller de l'œuvre à la conscience collective pour revenir à l'œuvre et aller de cette dernière à ses publics et, de ceux-ci, de nouveau à la conscience collective. Le jeu dialectique s'enrichit alors d'un élément qui complexifie la dynamique générale, mais tout en la rendant plus lisible, puisqu'il l'enrichit d'une médiation susceptible d'*expliquer* la manière dont l'œuvre fait – partiellement – retour (*i.e.* devient autrement significative) sur les groupes sociaux et se rattache donc, d'une autre manière, à l'ensemble de la vie sociale. La prise en compte des publics et de leurs activités perceptives dans la dynamique de création-circulation culturelle serait, ainsi, une manière d'insérer celle-ci dans une autre forme de totalité significative qui ne rende plus seulement compte de la genèse de ses éléments constitutifs, mais également de sa portée affective, culturelle, sociale et politique, ainsi que du rôle qu'elle peut jouer dans le renforcement ou l'affaiblissement de la cohérence de formes de conscience possible et de la configuration des

relations pratiques entre pensée et action : « Le problème est donc de savoir non pas ce qu'un groupe pense, mais quels sont les changements susceptibles de se produire dans sa conscience, sans qu'il y ait de modification essentielle dans la nature du groupe » (Goldmann, 1971b : 10).

Lucien Goldmann a notamment beaucoup insisté sur le fait que la « conscience réceptrice » était opaque, triait les informations et en transformait le sens. Aussi estimait-il qu'une analyse concrète des phénomènes culturels devait, à tout le moins, prêter attention aux dynamiques de résistance aux messages ou, *a contrario*, de leur acceptation (transformation de la conscience réelle). Mais plus encore, l'objet le plus intéressant tient, selon lui, à l'étude de ce que Karl Marx appelait les *limites de la conscience possible*, c'est-à-dire les situations au sein desquelles un acte de réception dépasse le maximum de conscience possible d'un groupe social et s'accompagne de la transformation, voire de la disparition de ce dernier. Autrement dit, pour Lucien Goldmann, les études de réception se révèlent d'une importance centrale en ce qu'elles permettent potentiellement de mettre au jour les catégories intellectuelles fondamentales des groupes sociaux qui cadrent la participation des publics à la dialectique *statu quo*/changement social :

« Dans quelle mesure ces catégories sont liées à son existence, quelles sont les limites du champ de conscience qu'elles engendrent et enfin quelles sont les informations situées au-delà de ces limites et qui ne peuvent plus être reçues sans transformation sociale fondamentale ».

Et d'ajouter :

« Tout groupe tend en effet à connaître de manière adéquate la réalité, mais sa connaissance ne peut aller que jusqu'à une limite maxima compatible avec son existence » (Goldmann, 1971b : 14).

Étudier la culture, tant dans ses dynamiques de production que de réception, apparaît donc être un élément fondamental, en tant que cela peut permettre de saisir la structure du champ de conscience à l'intérieur duquel les groupes sociaux sont susceptibles d'ajuster leurs manières de penser, de sentir et d'agir et d'analyser et d'envisager « quelles sont les limites que [leur] conscience de la réalité ne peut dépasser sans une profonde transformation sociale préalable » (*ibid.* : 23). Prendre en considération les activités réceptives des sujets sociaux n'a, dans cette perspective, rien d'un subjectivisme (ou d'un médiacentrisme), dans la mesure où c'est, pour Lucien Goldmann, une manière supplémentaire de chercher dans la structure économique, sociale et culturelle les causes de l'**influence** que subit le groupe social, « de sorte que c'est encore aux analyses matérialistes d'expliquer les influences et non pas aux influences à remplacer, dans l'explication, l'action des facteurs économiques et sociaux » (Goldmann, 1966 : 98).

Ainsi la sociologie goldmannienne postule-t-elle l'importance de saisir les degrés de congruence (ou, *a contrario*, d'inadéquation) entre fait social et fait de conscience, car toute conscience est une représentation d'un secteur de la réalité et tout fait social s'incarne dans des faits de conscience. Elle invite également à considérer les relations qu'entretiennent la *conscience de fait* (ou *réelle*) avec la *conscience possible* du groupe social, c'est-à-dire « le

maximum d'adéquation auquel [il] pourrait parvenir sans pour cela changer sa nature » (Goldmann, 1970b : 126). Ce maximum d'adéquation à la réalité dont la conscience du groupe est capable, Lucien Goldmann propose de le considérer dans toute sa diversité, depuis les phénomènes de réification qui participent au maintien d'une mise en conformité des esprits (il dénonce déjà, à l'époque, le caractère inflationniste de la création culturelle noyant les publics sous des monceaux de contenus qui n'engendrent aucune intelligence), jusqu'aux processus oppositionnels qui poussent à des réflexions authentiques dessinant les voies de l'émancipation. À la fin des années 1960, il estime que la société technocratique qui ne peut se passer d'individus bien formés pourrait produire, en contradiction avec les intérêts capitalistes qu'elle sert, une frange sociale d'individus qui, depuis ce qu'on les invite à être et à faire à l'intérieur même du système (se comporter comme des « spécialistes analphabètes », *i.e.* des *hommes unidimensionnels* tels que définis par [Herbert Marcuse](#) – 1898-1979), pourrait néanmoins être amenée à produire des actions de résistance, mais ce, à condition de dépasser le niveau privé et d'y substituer une problématique globale *transindividuelle*. Aussi Lucien Goldmann invite-t-il, dans une perspective critique, à réfléchir à la manière de rendre efficace la production médiatique dans un but émancipateur (en considérant *a minima* le récepteur comme un sujet social actif), en opposition avec « la violence intellectuelle » capitaliste qui, elle, n'a de cesse de vouloir réduire et simplifier l'activité du champ de conscience des individus et des groupes sociaux, sachant que cette efficacité oppositionnelle ne saurait être pleinement opérationnelle qu'intégrée à une lutte globale dont le champ culturel ne saurait être l'unique pourvoyeur :

« Plus que jamais, l'action culturelle est condamnée à rester stérile si elle se sépare de l'action économique, sociale et politique, mais aussi plus que jamais, l'action sociale, économique et politique ne saurait aboutir en dehors ou avant la lutte pour la prise de conscience et l'activation de celle-ci, activation inséparable de l'essor de la vie culturelle » (Goldmann, 1971b : 45).

Porter quelque attention aux publics et aux phénomènes de réception permet d'envisager concrètement le poids de la création culturelle sur son environnement (et réciproquement) et de se donner les moyens de considérer précisément la manière dont ce « travail symbolique » se décline et évolue au sein des différentes structures sociales.

Bibliographie

Cohen M., 1994, *The Wager of Lucien Goldmann*, Princeton, Princeton University Press.

Ferrette J., coord., 2011, *Lucien Goldmann*, Paris, Éd. L'Harmattan.

Goldmann L., *Racine*, Paris, L'Arche, 1956.

Goldmann L., 1959a, *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard.

Goldmann L., 1959b, *Recherches dialectiques*, Paris, Gallimard.

Goldmann L., 1964, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard.

- Goldmann L., 1966, *Sciences humaines et philosophie. Pour un structuralisme génétique*, Paris, Gonthier.
- Goldmann L., 1970a, *Structures mentales et création culturelle*, Paris, Anthropos.
- Goldmann L., 1970b, *Marxisme et sciences humaines*, Paris, Gallimard.
- Goldmann L., 1971a, *Situation de la critique racinienne*, Paris, Éd. L'Arche.
- Goldmann L., 1971b, *La Création culturelle dans la société moderne. Pour une sociologie de la totalité*, Paris, Denoël/Gonthier.
- Goldmann L., 1978, *Épistémologie et philosophie politique. Pour une théorie de la liberté*, Paris, Denoël/Gonthier.
- Löwy M., 2012, *Les Aventures de Karl Marx contre le baron de Münchhausen. Introduction à une sociologie critique de la connaissance*, Paris, Éd. Syllepse.
- Lukács G., 1911, *L'Âme et les formes*, trad. de l'allemand par G. Haarscher, Paris, Gallimard, 1974.
- Lukács G., 1916, *La Théorie du roman*, trad. de l'allemand par J. Clairevoye, Paris, Gallimard, 1989.
- Lukács G., 1923, *Histoire et conscience de classe*, trad. de l'allemand par K. Axelos, Paris, Éd. de Minuit, 1960.