
györgy lukács

*littérature
philosophie
marxisme*

1922-1923

philosophie d'aujourd'hui

*Traduction par Jean-Marie Brohm
et Andreas Streiff*

GYÖRGY LUKÁCS

Littérature
philosophie
marxisme

1922-1923

TEXTES RÉUNIS
ET PRÉSENTÉS PAR
MICHAEL LÖWY

Philosophie d'aujourd'hui

PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

Le présent ouvrage est la traduction française
d'essais littéraires et philosophiques
parus dans *Die Rote Fahne*, 1922/1923
© Ferenc Jánossy, 1978

ISBN 2 13 035508 0

Dépôt légal. — 1^{re} édition : 1^{er} trimestre 1978
© 1978, Presses Universitaires de France
Pour la traduction française

introduction

LE MARXISME
HISTORICISTE
DE LUKÁCS

DANS Histoire et conscience de classe (1923) Lukács cite dans une note en bas de page trois articles qu'il avait publiés dans le périodique Rote Fahne de Berlin : Moleschott, Feuerbach et L'athéisme¹; toutefois, dans

1. Cf. *Histoire et conscience de classe*, Paris, Editions de Minuit, 1960, p. 249.

cette référence la date de publication n'est pas mentionnée.

Pour essayer de retrouver ces essais nous avons parcouru (vers 1973, dans le cadre de la rédaction de notre thèse de doctorat ès lettres sur Lukács) la collection de la *Rote Fahne* (Drapeau rouge : quotidien du Parti communiste allemand) des années 1922-1923 et nous avons découvert avec surprise un riche ensemble de vingt articles littéraires et philosophiques de Lukács. L'édition actuelle est la première publication complète de ces écrits inconnus de Lukács¹.

Comment Lukács, exilé à Vienne depuis 1919, est-il devenu collaborateur de la *Rote Fahne*, organe du Parti communiste allemand (*Kommunistische Partei Deutschlands* – KPD) ? Aucune biographie de Lukács ne nous renseigne à ce sujet, et on ne peut que formuler des hypothèses.

Depuis 1920, Lukács était membre du comité de rédaction de la revue *Kommunismus*, organe du Comintern pour les pays de l'Europe du Sud, dans lequel participaient des courants « communistes de gauche », notamment les dirigeants de l'opposition du KPD (Ruth Fischer, Arkadi Maslow, Paul Frölich, etc.) ; début 1921 cette aile gauche prend la direction du parti allemand et lance « l'Action de mars », offensive insurrectionnelle qui échouera dramatiquement. Lukács (comme la plupart des communistes hongrois) va

1. Au moment de déposer ce texte à l'imprimerie nous apprenons la publication de plusieurs des articles de la *Rote Fahne* dans un volume des œuvres du jeune Lukács récemment édité en Allemagne : LUKÁCS, *Organisation und Illusion (Politische Aufsätze III)*, 1921-1924, Darmstadt und Neuwied, Luchterhand, 1977. Toutefois, cette édition n'est pas complète. Il y manque, entre autres, deux des articles philosophiques les plus importants (précisément ceux mentionnés par LUKÁCS dans *Histoire et conscience de classe*) : Sur l'athéisme et Moleschott, ainsi que l'article sur Goethe et Lessing, qui est à notre avis le plus intéressant que Lukács a publié dans la *Rote Fahne*.

soutenir cette initiative et publiera deux articles dans *Die Internationale*, organe théorique du KPD, justifiant la stratégie « offensive » de la nouvelle direction communiste allemande (qui sera par contre critiquée par Lénine et Trotsky). Peu après, en juillet 1921, Lukács participe au III^e Congrès de l'Internationale communiste, où il rencontre les dirigeants du KPD, entre eux probablement les rédacteurs de la *Rote Fahne*. C'est peut-être à ce moment qu'il a été invité à collaborer régulièrement au quotidien du parti. Quoi qu'il en soit, la collaboration de Lukács doit être considérée comme l'expression d'une certaine affinité politique avec la direction du KPD à cette époque (1921-1923)¹.

Pourquoi Lukács cesse-t-il, en 1923, d'écrire pour la *Rote Fahne*? Le 27 mai 1923, Hermann Duncker, un des idéologues « orthodoxes » du KPD publie dans le quotidien du Parti un compte rendu très défavorable de *Histoire et conscience de classe* qui venait de paraître². On peut supposer que ce furent les divergences théoriques autour de son ouvrage qui ont éloigné Lukács de la *Rote Fahne*, sans qu'on sache précisément qui a pris l'initiative de la rupture. Le résultat sera qu'en 1923 Lukács ne publiera que trois articles dans le quotidien communiste, dont deux ne seront pas signés de son nom.

La première particularité des articles de la Rote Fahne

1. Il est significatif que deux autres communistes hongrois écrivaient à cette époque dans le supplément culturel de la *Rote Fahne* : Bela Balazs, l'écrivain et critique de cinéma, très proche ami de Lukács depuis l'avant-guerre, et Alfred Kameny, qui avait participé pendant la guerre au Cercle Galilée (groupe d'intellectuels non conformistes de Budapest) et en 1918 à la revue d'avant-garde *Ma*; exilé en Allemagne, il adhérera en 1923 au KPD.

2. Hermann DUNCKER, Ein neues Buch über Marxismus, *Die Rote Fahne*, n° 119, 27-5-1923. Duncker avait déjà polémique avec Karl Korsch en 1922. Il rejettera l'ouvrage de Lukács comme « idéaliste ».

de Lukács, qui explique leur qualité et leur valeur, c'est qu'ils ont été rédigés au même moment où Lukács écrivait *Histoire et conscience de classe* (1922-1923), qui est sans doute son œuvre la plus importante, et de l'avis de beaucoup un des sommets de la philosophie marxiste au vingtième siècle. Bien entendu, l'ensemble des articles de la *Rote Fahne* ne saurait se comparer à la cohérence et à la profondeur du grand ouvrage de 1923, mais ils constituent une espèce de complément philosophico-littéraire à *Histoire et conscience de classe*, abordant parfois des questions importantes qui n'y sont pas traitées. Il s'agit donc de travaux écrits pendant la période la plus féconde, la plus originale et à notre avis la plus significative de la vie intellectuelle de Lukács, et qui analysent des questions littéraires et philosophiques dans la perspective du matérialisme historique. On y trouve des comptes rendus d'ouvrages, des articles commémoratifs d'anniversaires de penseurs, et des essais sur des problèmes théoriques à caractère général. Dix-huit des articles sont signés de son nom ; un autre est signé des initiales « G. L. » (*Entstehung und Wert der Dichtungen*, *Die Rote Fahne*, 17-10-1923), mais il y a peu de doutes qu'il s'agit de Lukács ; finalement, il y en a un simplement signé « Georg » (*Dostojewski : Novellen*, *Die Rote Fahne*, 2-3-1923) pour lequel il pourrait subsister une incertitude. Nous avons consulté à ce sujet Ferenc Feher, de Budapest, disciple et ami de Lukács et auteur d'un ouvrage sur Dostoïevski que Lukács admirait beaucoup. Selon Feher, l'article est sans aucun doute de Lukács ; on y retrouve des thèses sur Dostoïevski de ses écrits de jeunesse¹, en particulier l'idée que les personnages de l'écrivain russe sont des êtres qui se dépouillent de leurs traits sociaux.

1. Lettre de Ferenc Feher à l'auteur, 26-7-1975.

Bien entendu, ces articles ne sont pas tous de la même valeur : il nous semble que quelques-uns sont du plus grand intérêt théorique et constituent des contributions exceptionnelles à une interprétation marxiste de l'univers culturel (par exemple les essais sur Dostoïevski, sur Goethe et sur Lessing) ou à une histoire marxiste de la philosophie (les articles sur Hegel, sur Feuerbach, sur le matérialisme bourgeois); d'autres, par contre, nous semblent très discutables (l'essai sur Freud ou celui sur Balzac) ou peu significatifs (l'article sur Tagore). Mais même les articles les plus faibles sont intéressants par ce qu'ils révèlent comme lacunes et limites de la pensée lukacsienne.

Cependant, malgré leur hétérogénéité, inégalité et diversité, ces articles et essais constituent un ensemble cohérent et intellectuellement unifié. L'unité vient d'abord du fait que pour Lukács la philosophie, la littérature et la politique ne constituent pas des domaines totalement séparés, des compartiments spirituellement étanches, mais des moments, des aspects intimement liés de la totalité historico-sociale. Toutes ses analyses littéraires ont en même temps une dimension « philosophique » et une dimension politique, qui s'articule avec la particularité esthétique de l'œuvre; cette combinaison donne à quelques-uns des essais de Lukács une intensité, une richesse et une originalité exceptionnelles. Mais la cohérence de l'ensemble vient surtout de leur fondement méthodologique commun : l'interprétation lukacsienne du marxisme. Pour Lukács, le matérialisme historique est une Weltanschauung et une méthode radicalement historicistes, et cette présupposition essentielle donne une même coloration et une même structure aux différents articles.

Or, cette méthode, le rapport à la totalité historique,

INTRODUCTION

est précisément l'axe central de Histoire et conscience de classe et sa spécificité théorique décisive par rapport aux tendances dominantes du marxisme depuis la fin du dix-neuvième siècle.

Dans le marxisme « orthodoxe » de la II^e Internationale, et dans celui de la III^e Internationale stalinisée, l'histoire de la philosophie est réduite à un affrontement perpétuel entre Matérialisme et Idéalisme¹. Dans cette problématique (dont on trouve encore aujourd'hui la trace chez des penseurs comme Althusser) le marxisme est défini tout d'abord et avant tout comme vision du monde (ou science) matérialiste. Le matérialisme est assimilé au progrès, à la révolution et même au point de vue du prolétariat, l'idéalisme étant par contre nécessairement conservateur, réactionnaire, obscurantiste. Dans le matérialisme historique de Marx, cette démarche méthodologique retiendra prioritairement, sinon exclusivement, l'aspect matérialiste.

Histoire et conscience de classe de Lukács représente une interprétation radicalement distincte du marxisme, dans la mesure où il le saisit primordialement comme un historicisme. Bien entendu, un historicisme d'un type particulier – dialectique, révolutionnaire et matérialiste – mais tout d'abord, une méthode fondée sur l'affirmation de l'historicité radicale des phénomènes sociaux. L'originalité, la nouveauté, l'approfondissement que représente le marxisme lukacsien se situent en premier lieu à ce niveau méthodologique. Et ce n'est pas un hasard si après son ralliement au stalinisme triomphant, Lukács condamne en 1934, dans une auto-

1. Dans l'orthodoxie prétendument « léniniste » de Staline et son école, cette conception se fonde sur *Matérialisme et empiriocriticisme* (1908), en « oubliant » l'évolution postérieure des idées philosophiques de Lénine, notamment dans les *Cahiers sur la dialectique* (1914).

critique solennelle, rituelle et canonique, « non seulement la fausseté théorique, mais aussi le danger pratique du livre que j'ai écrit il y a douze ans », danger qui découle du fait que « le front de l'idéalisme est le front de la contre-révolution fasciste et de ses complices, les social-fascistes » (sic)¹.

Les articles de la Rote Fahne, contemporains de Histoire et conscience de classe, se situent sur le même terrain méthodologique que le livre ; ils développent, d'une part, des analyses marxistes-historicistes de la philosophie et de la littérature et, d'autre part, des critiques systématiques de divers courants de pensée a-historiques, en particulier le matérialisme métaphysique (bourgeois).

La critique du matérialisme bourgeois a pour Lukács une signification politique importante, dans la mesure où cette vision du monde, par son caractère fataliste, peut devenir « un obstacle au développement de la conscience de classe révolutionnaire » (voir l'article sur l'athéisme dans ce recueil). Il ne nie pas le rôle historiquement progressiste qu'a pu jouer le matérialisme au dix-huitième siècle et au début du dix-neuvième, en tant qu'expression idéologique de la révolution bourgeoise, mais il insiste sur les limites de ce matérialisme scientifico-naturaliste (naturwissenschaftlichen) et son affinité élective avec l'économie politique bourgeoise : tous les deux se caractérisent par l'a-historicisme et proclament la Naturgesetzlichkeit (règlement par des lois naturelles) de l'ordre social capitaliste, conçu comme ordre rationnel et éternel.

Il est typique de la démarche de Lukács dans les articles

1. LUKÁCS, Die Bedeutung von « Materialismus und Empirio-kritizismus » für die Bolschewisierung der kommunistischen Parteien — selbstkritik zu « Geschichte und Klassenbewusstsein », 1934, in *Geschichte und Klassenbewusstsein Heute*, Amsterdam, De Munter, 1971, p. 261.

de la Rote Fahne que sa principale critique à l'idéalisme est également dirigée contre sa dimension a-historique. Loin d'opposer dans l'absolu matérialisme et idéalisme, Lukács souligne la non-historicité commune des deux courants. La problématique se déplace donc sur un tout autre terrain que celui des « manuels du marxisme », dont le livre de Boukharine (*Manuel populaire de sociologie marxiste, 1921*, qui sera sévèrement critiqué par Lukács en 1925) allait devenir le prototype.

C'est ainsi que Lukács va critiquer Hegel et son disciple orthodoxe dans le mouvement ouvrier, Lassalle, pour leur tendance à considérer les événements historiques concrets comme « étant seulement des objectivations d'essences supra-historiques (l'Etat, la religion, etc.) ». Bien entendu, il ne s'agit pas pour lui de mettre en pied d'égalité Hegel et Moleschott ! La méthode hégélienne est évidemment pour Lukács une des principales sources du marxisme et il insiste dans plusieurs des articles que nous publions ici sur le rapport méthodologique décisif entre Marx et Hegel. Mais il est intéressant de montrer que le point de vue théorique à partir duquel s'exerce sa critique est dans les deux cas l'historicisme révolutionnaire.

C'est de ce même point de vue que Lukács va mettre en évidence les limites des formes les plus avancées de la pensée bourgeoise : la Aufklärung et l'humanisme abstrait. La philosophie des Lumières a été capable de saisir le caractère relatif et historiquement limité des institutions féodales et absolutistes ; mais le problème méthodologique de l'histoire reste irrésolu, dans la mesure où les formes de la société bourgeoise sont vécues par elle comme « naturelles » et éternelles. Quant à l'humanisme feuerbachien, son erreur a été de faire de l'individu isolé et abstrait de la société bourgeoise

le modèle de l'Homme ; tandis qu'une conception dialectique, une perspective critico-historique nous montre que l'homme est un résultat qui se constitue au cours du développement social, un produit de l'histoire qui n'est pas achevé.

Même les penseurs ou écrivains qui s'opposent à la société bourgeoise sont condamnés à une impasse s'ils ne l'aperçoivent pas dans son historicité. Strindberg est pour Lukács l'exemple caractéristique de l'intellectuel qui lutte contre cette société mais qui, en même temps, la considère comme un « fait naturel » inaltérable, ce qui donne à son combat un caractère nécessairement métaphysique sinon religieux¹.

Ces différentes observations montrent la remarquable cohérence méthodologique des articles et essais de Lukács dans la Rote Fahne, cohérence qui résulte de ce qu'on pourrait désigner comme une interprétation historiciste-révolutionnaire du marxisme. Mais Lukács ne se limite pas à critiquer les courants a-historiques et à défendre la méthode historiciste-marxiste ; il essaie de l'appliquer à l'étude de la pensée philosophique et de la création littéraire. Il montre comment une même structure théorique ou poétique peut, en conséquence du développement historique, changer entièrement sa signification et sa fonction socioculturelle. Par exemple : le matérialisme bourgeois qui, au dix-huitième siècle (avec Helvétius, d'Holbach), était une doctrine authentiquement révolutionnaire, une machine de guerre spirituelle contre l'ordre féodal, devient au dix-neuvième (avec Büchner, Vogt, Moleschott) une idéologie plutôt conservatrice, par son fatalisme face aux « lois naturelles »

1. On pourrait se demander si dans cette remarque sur Strindberg Lukács ne critique aussi dans une certaine mesure sa propre œuvre prémarxiste, notamment l'essai *Métaphysique de la Tragédie* de 1909.

de la société capitaliste. De même, dans l'art : la poésie et le théâtre grec ont inspiré aussi bien la littérature courtesane du siècle de Louis XIV que l'œuvre de Goethe et Schiller à Weimar, mais le même contenu et la même forme ont dans les deux cas une signification totalement distincte – sans parler de leur distance par rapport au sens originaire de la littérature grecque ancienne. L'histoire permet de comprendre et expliquer non seulement comment la même structure littéraire change de fonction selon les différentes époques ou sociétés, mais aussi comment dans les œuvres d'un même écrivain se transforment les options idéologico-culturelles ; par exemple, l'évolution de Schiller du *Don Carlos* (1787) à *Wallenstein* (1796) ne peut être comprise sans la référence historico-mondiale : la « Terreur » de 1793-1794 et son impact sur la bourgeoisie européenne. Schiller abandonne la perspective révolutionnaire de ses premiers écrits pour s'accommoder de la réalité existante, considérée comme inaltérable ; ses idéaux, sa passion deviennent formels et abstraits.

Au-delà de savoir si telle ou telle analyse concrète de Lukács est correcte ou discutable, suffisamment ou insuffisamment nuancée, développée ou à peine esquissée, il nous semble important de mettre en évidence sa tentative hardie d'historicisation radicale de l'univers culturel ; l'historicisme dialectique est la qualité distinctive du marxisme de Lukács et c'est sous cet angle qu'il faut lire l'ensemble des essais et articles de la *Rote Fahne*, quel que soit leur thème.

A part Lukács, Gramsci sera le seul penseur marxiste à faire de l'historicisme la pierre de touche de la méthode. Il écrira dans ses *Quaderni del Carcere* que le marxisme est un historicisme absolu et un humanisme absolu, et que dans l'expression « matérialisme historique », « il faut mettre

l'accent sur le deuxième terme, « historique », et non sur le premier, d'origine métaphysique »¹. Les écrits de Lukács sont fondés exactement sur cette même prémisse.

Il est étonnant que Gramsci et Lukács se soient presque ignorés, malgré la profonde affinité et convergence de leurs préoccupations. Gramsci ne connaissait aucun écrit de Lukács (sauf peut-être l'article contre Boukharine, qu'il mentionne dans les Cahiers de prison) et Lukács ne commença à découvrir l'œuvre de Gramsci que dans ses dernières années. Dans l'interview de 1969 que nous publions en annexe, Lukács constate la coïncidence de leur lutte contre le mécanisme hérité de la II^e Internationale et reconnaît même que Gramsci était « le meilleur d'entre nous ».

Un autre élément commun à l'historicisme de Lukács et de Gramsci est leur perspective radicalement antipositiviste. On a parfois assimilé la polémique contre le positivisme de Lukács et celle de l'historicisme allemand du dix-neuvième siècle, en particulier Dilthey².

Cependant, l'historicisme marxiste de Lukács ne saurait nullement être identifié à celui de Dilthey. Il s'agit d'un historicisme social, qui analyse chaque phénomène culturel, chaque œuvre littéraire, chaque doctrine philosophique à travers la grille de sa signification de classe. L'éloge qu'il fait (dans la *Rote Fahne*) aux critiques russes du dix-neuvième siècle (Bielinski, Dobroliubov, Pissarev) est en même temps un résumé de sa propre orientation méthodologique : « Ils n'ont jamais considéré les œuvres d'art comme des

1. GRAMSCI, *Il materialismo storico y la filosofia de B. Croce*, Ed. Lautaro, 1958, p. 163.

2. Voir par exemple, G. BEDESCHI, *Introduzione a Lukács*, Bari, Laterza, 1970, p. 28.

essences isolées, comme des entités éthérées, mais comme des parties intégrantes de la totalité sociale. »

En appliquant cette méthode à l'histoire de la philosophie, que ce soit par rapport à Hegel, Feuerbach ou au matérialisme du dix-neuvième siècle, Lukács met en évidence le lien décisif entre la structure significative d'une vision du monde déterminée et le mouvement réel des classes sociales. Cependant, ses analyses de sociologie marxiste de la littérature ne sont pas toujours si heureuses. Une formulation qui apparaît fréquemment dans ses articles littéraires nous semble particulièrement discutable : l'imputation arbitraire d'une multiplicité de manifestations esthétiques (l'expressionnisme, l'art pour l'art, etc.) à la « bourgeoisie en déclin »¹. Cette problématique – qui sera par la suite reprise et développée ad nauseam par l'esthétique réaliste-socialiste du stalinisme – correspondait chez Lukács, en 1922, à une conviction profonde et sincère que les jours du monde bourgeois étaient comptés et que l'avènement de la révolution mondiale était proche, sinon imminent. Cette perspective politique constitue l'arrière-plan indispensable pour comprendre (mais non pour justifier !) la fâcheuse tendance de Lukács à considérer plusieurs courants littéraires et artistiques comme des manifestations de la « bourgeoisie en décomposition ». Une autre « bavure », dans le sens inverse, mais encore plus étonnante : l'interprétation de Balzac comme « expression littéraire de la bourgeoisie progressive, en essor »²!

1. Lukács a été probablement influencé par l'apparition en 1922 d'un livre de son compatriote et camarade, le communiste hongrois Eugene Varga, qui introduit pour la première fois le concept de « déclin du capitalisme » comme thème central de l'économie politique du Comintern.

2. Une analyse de la signification socioculturelle de Balzac échappe au cadre de cette préface. Il suffit de rappeler ses sympathies légitimistes et sa

Une erreur de telle taille (par ailleurs corrigée par Lukács dans ses remarquables écrits sur Balzac des années 30) ne peut s'expliquer autrement que par une connaissance très sommaire de La Comédie humaine¹.

Par contre, dans certains articles, l'explication/compréhension historiciste-sociale de l'œuvre littéraire par Lukács est extraordinairement fertile et l'éclaire d'une lumière nouvelle. C'est le cas, par exemple, de l'essai sur l'Emilia Galotti de Lessing; Lukács commence par poser un problème « purement » esthétique : pourquoi Emilia Galotti n'est pas – de l'avis de la plupart des critiques littéraires – une vraie tragédie ? Il refuse la réponse traditionnelle, qui se situe à un niveau individuel et psychoculturel – le prétendu « caractère non littéraire » de Lessing – (réponse qui lui semble d'ailleurs fautive du point de vue de l'appréciation esthétique) pour chercher les fondements sociaux et historiques du problème. Il part de la présupposition que « il ne peut y avoir des tragédies qu'au moment où les idéaux d'une classe culturellement dominante commencent à devenir problématiques ». Cette thèse mérite d'être comparée aux écrits du jeune Lukács prémarxiste sur la tragédie (par exemple dans L'âme et les formes, 1909) qui se situent dans un univers abstrait et raréfié, à la fois grandiose par ses intuitions et profondément métaphysique. En 1922, Lukács aborde le problème de l'art tragique d'une manière

critique impitoyable de la société marchande, pour voir qu'il se rattache au courant romantique anticapitaliste de l'intelligentsia du XIX^e siècle, viscéralement hostile à la bourgeoisie en essor.

1. La théorie du roman (1916) mentionne à peine Balzac et le fait de manière tout à fait incorrecte; selon Lukács « le démonisme subjectif et psychologique qui caractérise son œuvre constitue pour lui une réalité ultime... ». Lukács, La théorie du roman, Paris, Ed. Gonthier, 1963, p. 105.

beaucoup plus concrète, en rapport avec la totalité sociale. Pour lui, l'*Emilia Galotti* de Lessing n'est pas une œuvre authentiquement tragique parce que pour la bourgeoisie en essor au dix-huitième siècle (dont Lessing exprime la *Weltanschauung*) de tels doutes sur ses propres idéaux n'existent pas : les obstacles à leur accomplissement sont purement externes.

La méthode marxiste employée par Lukács dans cet article n'a rien à voir avec le sociologisme réductionniste et le matérialisme métaphysique des écrits sur l'art d'un Plekhanov. Et si nous comparons cet essai de 1922 avec la remarquable œuvre de Franz Mehring, *Die Lessing Legende* (1893), le plus important ouvrage de sociologie marxiste de la littérature au dix-neuvième siècle, la supériorité de la démarche méthodologique de Lukács est visible. Chez Mehring il n'y a pas de véritable intégration structurelle entre le fond historique, la biographie et l'œuvre, qui ne sont pas saisis en tant que parties constitutives d'une totalité dialectique. Il lui manque surtout une mise en rapport significative des conditions sociales et de la structure des œuvres littéraires ; son étude de *Emilia Galotti* ne dépasse pas les généralités sur le caractère antidespotique de la pièce de Lessing. Lukács, par contre, même dans le cadre d'un petit article, se situe d'emblée sur le terrain de la totalité historico-sociale, ce qui lui permet de saisir le lien entre la situation de la bourgeoisie allemande au dix-huitième siècle et la structure significative de *Emilia Galotti*, c'est-à-dire non seulement le contenu politico-idéologique explicite ou implicite de l'œuvre, mais sa forme même, son caractère esthétique-formel de tragédie non tragique.

Un autre exemple d'analyse historiciste-sociale intéressante est l'essai sur *Gerard Hauptmann* ; Lukács s'attaque à

la conception habituelle qui distingue deux étapes radicalement hétérogènes dans l'œuvre du dramaturge (la jeunesse « révolutionnaire » et le « déclin » de la maturité) et essaie de montrer la continuité et la cohérence interne de cette œuvre. Pour lui, le fondement social des drames de Hauptmann est « le désarroi économique et politique, intellectuel et moral de la petite bourgeoisie devant les phénomènes du capitalisme développé (Hochkapitalismus) et de la révolution prolétarienne ». Ce jugement et cette analyse pouvaient paraître en 1922 sévères et sommaires ; ils n'étaient que prémonitoires. Hauptmann, comme la grande majorité de la petite bourgeoisie allemande en désarroi, a rallié, treize ans plus tard, le III^e Reich, dont il deviendra un des écrivains « officiels ».

L'analyse historique et sociale, le rôle des classes peuvent-ils expliquer l'ensemble des phénomènes culturels et humains ? Lukács donne à cette question des réponses contradictoires ; dans l'article intitulé « Genèse et valeur des créations littéraires », il reconnaît que la dimension psychologique humaine profonde se transforme plus lentement que les formes de la vie sociale. Par contre, dans un essai critique sur Freud, il va rejeter in limine la méthode psychanalytique, qu'il accuse de faire abstraction des rapports sociaux et historiques. On voit dans cet article que la démarche méthodologique qui fait la force de Lukács peut devenir aussi sa faiblesse : son historicisme social absolu l'empêche de reconnaître l'existence d'un domaine spécifique et relativement autonome, celui de la conscience (ou de l'inconscient) individuelle. Il devient ainsi incapable de comprendre l'incalculable apport scientifique de Freud et de l'intégrer au matérialisme historique, comme le feront plus tard ses disciples de l'École de Francfort (notamment

Marcuse) ainsi que W. Reich. Lukács restera pendant toute sa vie intellectuelle totalement imperméable à la psychanalyse et cet article de 1922 nous livre la clé méthodologique de cette grave limitation de sa pensée.

L'historicisme révolutionnaire de Lukács n'est pas seulement une méthode d'analyse et d'interprétation de la réalité sociale ; il est en même temps un projet de transformation de cette réalité, un programme d'intervention active dans le cours de l'histoire. Pour l'historicisme marxiste, les hommes font leur propre histoire : cette prémisse essentielle est le fondement théorique de la praxis révolutionnaire. Toutefois, comme le soulignait Marx dans le Dix-huit brumaire, ils ne la font pas selon leur libre arbitre, mais dans des conditions données. Le rapport du marxisme à l'histoire n'est ni l'acceptation passive et résignée du cours des événements, ou l'accommodation fataliste à la réalité sociale établie, ni la tentative utopique d'imposer un Devoir-Etre à cette réalité sociale, en négligeant les conditions historiques concrètes. La praxis révolutionnaire doit partir des tendances du réel lui-même pour pouvoir le transformer.

Dans notre ouvrage sur Lukács¹, nous avons essayé de montrer que sa théorie politique dans Histoire et conscience de classe avait pour axe central le réalisme révolutionnaire, comme dépassement dialectique (Aufhebung) de l'antinomie traditionnelle dans le mouvement ouvrier entre la Realpolitik opportuniste et l'utopisme moraliste, l'empirisme

1. *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires : l'évolution politique de Lukács, 1909-1929*, Presses Universitaires de France, 1976.

plat et pseudo-réaliste et l'idéalisme abstrait. Les essais littéraires et philosophiques publiés dans la Rote Fahne au moment même où il rédigeait son opus major se situent dans la même problématique; les positions propres de Lukács ne s'y déploient pas explicitement comme dans Histoire et conscience de classe, mais apparaissent « en creux » dans la critique qu'il adresse aux œuvres représentatives des deux pôles opposés, « réalisme » et utopie. Dans le cadre de cette critique, Lukács va considérer la littérature d'un point de vue essentiellement philosophique; sans négliger la spécificité esthétique de l'œuvre d'art, il se refuse à cloisonner ces deux formes d'expression socioculturelle.

Hegel est pour Lukács le représentant suprême de la grandeur et des limites de la Weltanschauung fondée sur la « réconciliation avec la réalité » (Versöhnung mit der Wirklichkeit). D'une part, Hegel dépasse la méthode abstraite-réflexive de la Aufklärung et atteint un niveau supérieur de la pensée grâce à la dialectique; mais en même temps il abandonne la philosophie bourgeoisie-révolutionnaire du dix-huitième siècle pour se réconcilier avec la réalité de l'Etat prussien réactionnaire. Suivant le tournant conservateur de la bourgeoisie allemande au dix-neuvième siècle, qui s'accommode de la société semi-féodale, Hegel mettra de plus en plus au centre de sa pensée la « justification de l'existant »¹.

Ce n'est donc pas un hasard si dans un autre article de la Rote Fahne – sur la correspondance Marx-Lassalle – Lukács insiste sur le danger opportuniste que représentent pour le mouvement ouvrier les courants qui, de Lassalle à

1. Il est intéressant de noter que cet article de Lukács sur Hegel fut salué comme « exemplaire » par Karl Korsch dans son écrit Eine Antikritik, Die Internationale, IV, n° 25, 18-6-1922.

Cunow, reprennent à leur compte la conception hégélienne de l'État. Il va même jusqu'à critiquer Marx et Engels pour n'avoir pas mené de manière plus explicite et systématique la lutte contre les doctrines lassaliennes, facilitant ainsi leur persistance « souterraine » dans le mouvement ouvrier allemand. L'admiration de Lukács pour la méthode dialectique de Hegel ne l'empêche donc pas, en 1922, de juger sévèrement son « réalisme » conservateur, dont la philosophie hégélienne de l'État est l'expression la plus achevée.

Par contre, le pôle utopiste est incarné aux yeux de Lukács surtout par Dostoïevski. Les deux articles qu'il lui dédie sont chargés d'une véritable vénération pour celui qu'il désigne comme un « Titan », comme le plus grand poète russe, dont l'influence spirituelle se développe et s'étend chaque fois plus en Europe. Lukács est tout particulièrement attiré par le rêve dostoïevskien, le rêve d'une « société juste » de l'avenir, d'un monde dans lequel « tout ce que la société capitaliste a de mécanique et d'inhumain, d'inanimé (seelenlos) et de réifié est banni », d'une société dans laquelle les hommes, libérés du point de vue social et économique, vivront une vie spirituelle authentique. Il nous semble probable que le bolchevik Lukács en 1922-1923 partage encore ce rêve, qui se trouve d'ailleurs au cœur de son évolution au communisme en 1918-1919. S'il critique Dostoïevski comme un utopiste, c'est parce que l'écrivain russe ne propose aucune médiation, aucune voie pour atteindre ce but, sauf la « bonté » individuelle de certains personnages exemplaires – eux aussi d'ailleurs incapables d'un « acte rédempteur » (erlösende Tat). Toutefois, pour Lukács, l'utopisme dostoïevskien a une dimension implicitement révolutionnaire : en montrant, par l'exemple de Stavroguine, que l'homme qui cherche un idéal authentique

n'a pour choix que le suicide, la déchéance ou la révolution, Dostoïevski finit par démontrer, à son insu (et malgré son idéologie explicite, réactionnaire) « la nécessité spirituelle absolue » de la révolution.

En réalité, toute la pensée de Lukács, de 1910 à 1923, se construit dans un dialogue permanent avec Hegel et avec Dostoïevski ; en 1922-1923 cette confrontation prend la forme d'une tentative de *Aufhebung* de la contradiction entre la « réconciliation avec la réalité » et le rêve utopique. Il n'y a pas de doute que Lukács se considère à ce moment, du point de vue méthodologique, un disciple de la dialectique hégélienne (revue et corrigée par Marx) ; mais du point de vue éthico-politique, il reste profondément rattaché à la problématique dostoïevskienne¹.

La dialectique révolutionnaire de Histoire et conscience de classe implique la critique et le dépassement à la fois du « réalisme » conservateur et de l'utopisme éthico-révolutionnaire ; mais cela ne signifie nullement que Lukács se situe dans un juste milieu symétriquement distant des deux extrêmes. Pour comprendre sa position il faut lire avec attention l'article *Nathan und Tasso* qui est peut-être un des écrits les plus puissants et les plus riches de l'ensemble qu'il a publié dans la *Rote Fahne*.

En comparant le Nathan de Lessing au Tasso de Goethe,

1. Devenu stalinien, Lukács écrira en 1931 un article lamentable sur Dostoïevski, qu'il classe comme écrivain de deuxième zone, et représentant de l'intelligentsia petite bourgeoise romantique anticapitaliste « réactionnaire ». L'article termine avec cette phrase : « Avec le déclin de cette couche sociale, disparaîtra sans gloire la célébrité de Dostoïevski. » Cf. LUKÁCS, Ueber de Dostojewkis-Nachlass, *Moskauer Rundschau*, mars 1931. Ernst Bloch a été profondément choqué par cet article dans lequel il voyait une trahison de Lukács à leurs idéaux de jeunesse communs. Voir notre interview avec lui dans *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires...*, p. 295.

Lukács souligne à la fois la supériorité littéraire du deuxième et son infériorité politico-morale. Le Tasso est l'expression poétiquement admirable d'une « totale, désolante et humiliante capitulation de l'intelligentsia bourgeoise devant les pouvoirs de l'époque féodale absolutiste », d'une bourgeoisie devenue servile et philistine ; c'est une œuvre qui veut justifier la *Versöhnung mit der Wirklichkeit* et qui condamne toute révolte comme « unilatérale » et « exagérée ». Le Nathan, par contre, oppose à la réalité sociale existante une utopie, le « Royaume de l'Humanité » dans laquelle les distinctions socio-économiques, religieuses ou statutaires disparaissent devant l'Homme authentique ; cette utopie, par le refus de la misérable réalité sociale empirique de son époque, constitue « un combat clair et révolutionnaire » contre celle-ci.

L'article de Lukács se termine avec une proclamation programmatique qui situe explicitement l'enjeu politique de l'analyse : « Il faut considérer comme une tragédie sans cesse renouvelée de l'Allemagne, le fait que jusqu'ici, dans toutes les décisions idéologiques ou politico-sociales, l'esprit du compromis et le philistinisme ont triomphé : Luther sur Münzer, Goethe sur Lessing, Bismarck sur 48. » Cela ne veut pas dire que Lukács réduit la littérature à une dimension purement politique ; au contraire, il reconnaît explicitement la spécificité de l'univers esthétique – dans cet article, la supériorité poétique de Goethe sur Lessing – mais il refuse de dissocier l'œuvre d'art de la totalité sociale : la littérature peut et doit aussi être comprise dans son rapport aux visions du monde des classes sociales, et, par conséquent, dans ses implications politico-idéologiques.

Il nous semble que cet article permet d'éclairer d'une lumière nouvelle le contenu politique et philosophique du

réalisme révolutionnaire de Histoire et conscience de classe : tout en refusant à la fois la « réconciliation avec la réalité » et l'utopisme idéaliste, Lukács se situe clairement du côté de la révolte et de la critique, même utopique, de l'existant. Sa démarche est avant tout et d'abord celle du révolutionnaire ; ce n'est que dans un deuxième temps qu'il se sépare du révolutionnarisme utopique pour atteindre grâce à la dialectique, un niveau supérieur de la théorie et de la pratique.

L'historicisme radical de Lukács s'applique à l'analyse de tous les faits humains sans exception, y compris à... sa propre vie. Nous publions en annexe de cet ouvrage deux essais autobiographiques de Lukács qui montrent comment il interprète sa propre activité politique et intellectuelle dans le cadre du mouvement de la totalité historico-sociale au cours du vingtième siècle et, en particulier, comment il juge, a posteriori, son œuvre des années 1922-1923. Ces deux documents constituent ainsi un éclairage supplémentaire pour les articles de la Rote Fahne et ils révèlent l'évolution philosophique et politique de Lukács depuis les années 20 jusqu'à sa mort ; ils permettent de situer deux étapes décisives de cet itinéraire : la « réconciliation forcée » (Erpresste Versöhnung : titre d'un article d'Adorno sur Lukács) avec le stalinisme et le retour à une perspective révolutionnaire dans les dernières années de sa vie.

Le premier texte est une courte (3 pages dactylographiées) autobiographie politique que nous avons trouvée à l'Archive Lukács de Budapest et qui n'a pas encore été publiée nulle part. Elle n'est pas datée, mais comme les derniers renseigne-

INTRODUCTION

ments se réfèrent à avril 1941, on peut supposer que c'est en cette année que le document a été rédigé ; plus précisément, entre avril et juin, parce que l'invasion nazie de l'URSS n'est pas mentionnée. Or, nous savons que Lukács a été arrêté en 1941 par la police soviétique et qu'il a passé quelques semaines (ou mois ?) en prison, accusé d'avoir été depuis les années 20 « un agent trotskyste »¹. Selon le témoignage de Lukács à ses disciples de Budapest (plusieurs années plus tard), la NKVD avait exigé qu'il rédigeât une autobiographie pour servir à la constitution de son dossier (c'était une pratique courante avec les prisonniers politiques importants). Il nous semble vraisemblable que le texte qui se trouve à l'Archive de Budapest et que nous publions ici soit cette autobiographie ad usum NKVD. C'est un document passionnant qui mêle inextricablement les autocritiques sincères et les aveux « galiléens », les autojustifications contraintes et les plaidoyers pro domo, la vérité la plus intime et les mensonges par omission, le tout sous la menace du pistolet de la police stalinienne, toujours prête à exécuter un suspect de « trotskysme »². A partir de 1927, Lukács deviendra « antitrotskyste » et le restera ; encore en 1969, dans l'interview que nous publions ici, il émet des jugements sommaires et éminemment superficiels sur Trotsky.

Nous ne pouvons pas développer dans cette introduction une analyse détaillée de ce texte ; signalons simplement

1. Cf. Istvan MESSZAROS, *Lukács concept of dialectics*, London, The Merlin Press, 1972, p. 142.

2. Il est possible que l'accusation d'être un « agent trotskyste depuis les années 20 » était due au fait que Lukács avait publié en 1926 un article qui mentionnait encore Trotsky comme une autorité marxiste sur des questions culturelles. Cf. LUKÁCS, *L'art pour l'art und die proletarische Dichtung*, *Die Tat*, 18 Jg. H. 3, Juni 1926.

que sa présentation de Histoire et conscience de classe comme « le résumé philosophique des erreurs de mes années d'apprentissage politique » et comme un ouvrage « fondamentalement idéaliste » est probablement l'expression authentique de sa pensée à cette époque. Lors de son séjour en URSS, en 1930, Lukács s'est rallié (avec des réserves) aux thèses de la philosophie soviétique officielle, qui faisait de Matérialisme et empirio-criticisme le seul critère de l'orthodoxie, et qui proclamait la distinction entre matérialisme et idéalisme comme pierre de touche exclusive de toute discussion sur la méthode marxiste. Cela ne veut pas dire qu'il abandonne la perspective historiciste de ses écrits des années 1922-1923, mais il essaie de la concilier avec le dogmatisme « matérialiste » de la philosophie soviétique. L'autocritique de 1934, à l'occasion d'un colloque de l'Académie des Sciences de l'URSS sur Matérialisme et empirio-criticisme, sera la première manifestation publique de ce tournant idéologique de Lukács.

Il est très éclairant de comparer l'autobiographie de 1941 avec celle qui se trouve implicitement esquissée dans le deuxième document : l'interview que Lukács a donnée en 1969 à Perry Anderson, rédacteur de la *New Left Review* de Londres¹. Du point de vue politique, le changement est profond : le vieux Lukács, au cours des dernières années de sa vie, se prononce non seulement pour une rupture radicale avec le stalinisme, mais aussi pour une démocratie socialiste authentique, fondée sur les conseils ouvriers, comme en 1871, 1905 et 1917.

Du point de vue philosophique, le contraste est aussi

1. Cette interview, qui a été révisée par Lukács lui-même, n'a été publiée, selon sa demande, qu'après sa mort.

frappant : tandis qu'en 1941 Lukács ne mentionne Hegel que comme un « idéaliste objectif » qui avait malheureusement influencé son œuvre de jeunesse, dans l'interview de 1969 il avoue fièrement son admiration pour Hegel, dont il souligne la continuité philosophique avec Marx. La principale critique qu'il fera à Hegel n'est pas destinée à son idéalisme, mais à sa *Versöhnung mit der Wirklichkeit*, exactement comme dans les articles de la *Rote Fahne* de 1922. Ceci est d'autant plus significatif que dans tous ses écrits de la période stalinienne, de l'essai sur Moses Hess de 1926 jusqu'au *Jeune Hegel* de 1948 et même après, il insiste constamment sur le caractère « progressiste » de la réconciliation *gœthienne* et *hégélienne* avec la réalité¹.

L'unité et la cohérence de la pensée de Lukács se manifestent aussi dans ce rapport étroit entre les conceptions politiques et philosophiques : orientation politique révolutionnaire (problématique des conseils ouvriers) et critique philosophique de la *Versöhnung* en 1922-1923 et en 1969, accommodement avec le stalinisme et appréciation positive de la « réconciliation » hégélienne, de 1926 aux années 50. C'est donc à la lumière de toute l'évolution postérieure de Lukács qu'il faut lire les articles de la *Rote Fahne*, notamment *Nathan et Tasso* et *La jeunesse de Hegel*.

Michael Löwy.

1. Par exemple, dans les *Ecrits de Moscou*, récemment découverts et publiés, il se trouve un texte de 1939-1940 qui souligne explicitement : « Il s'agissait ici de montrer que le progressisme de Goethe et de Hegel est justement lié de façon étroite à cette « réconciliation », que sans elle cette source du marxisme, dans les circonstances historiques données, n'aurait pu venir au jour. » G. LUKÁCS, *Ecrits de Moscou*, Ed. Sociales, 1974, p. 188.

Les articles de la
« ROTE FAHNE »
1922-1923

LA GLOIRE
POSTHUME DE
BALZAC

VOILA cent ans, en cette année 1922, que parurent les premiers ouvrages (anonymes et insignifiants) de Balzac. Celui-ci, après avoir été longtemps parmi les écrivains les plus lus et les plus célébrés du siècle, tomba peu à peu dans l'oubli – notamment en Allemagne. La gloire des grands « naturalistes », des Flaubert et Zola, des Daudet et Maupas-

sant, a presque entièrement éclipsé la sienne. C'est seulement ces derniers temps que les « esprits les plus rares » se référèrent de nouveau à lui. Hofmannsthal, par exemple, le célébra en des termes exaltés; les éditions Insel rééditèrent ses œuvres choisies dans une traduction nouvelle.

Cette éclipse de la gloire de Balzac, cet oubli progressif par rapport à des écrivains qui lui étaient – quelle qu'ait pu être leur supériorité littéraire formelle sur lui – bien inférieurs quant à l'horizon spirituel, la vision, la largeur et la profondeur du type humain, ne sont absolument pas le fait du hasard. Cependant, il serait faux de ramener cet oubli à un simple « changement de goût », voire même à un « dépassement » artistique de l'art de Balzac. Derrière ce changement de goût, il y a des modifications sociales et, par voie de conséquence, des modifications dans l'idéologie (et donc dans le goût) de la classe qui, au niveau culturel, donne le ton au XIX^e siècle, à savoir la bourgeoisie.

Dans la postface à la deuxième édition du premier livre du *Capital*, Marx décrit ce renversement idéologique – uniquement, bien entendu, en ce qui concerne l'économie politique. Il souligne que l'absence de préjugés dans la recherche, qui fut la condition préalable à la grandeur scientifique d'un Adam Smith ou d'un Ricardo, devait progressivement disparaître.

« Désormais, il ne s'agit plus de savoir si tel ou tel théorème est vrai, mais s'il est bien ou mal sonnante, agréable ou non à la police, utile ou nuisible au capital. La recherche désintéressée fait place au pugilat payé, l'investigation consciencieuse à la mauvaise conscience, aux misérables subterfuges de l'apologétique. » Ce processus que l'on pourrait, du point de vue de l'évolution idéologique, définir comme la perte de la confiance naïve qu'avait la bourgeoisie en sa vocation de

transformer la société selon ses intérêts, s'exprime bien sûr dans la littérature avec moins de netteté et de précision que dans l'économie politique où le problème des intérêts doit être posé ouvertement comme problème, où tout écart par rapport à une problématique claire revêt nécessairement la forme d'une apologie déloyale. Dans la littérature, ce changement s'exprime dans une perte d'enthousiasme, voire même d'objectivité vis-à-vis des phénomènes de la société bourgeoise. Il peut alors se produire une fuite dans le passé, dans l'avenir utopique, dans des sociétés romantiques lointaines. La déception peut revêtir soit la forme d'une évocation « purement » artistique, soit celle d'une description (là encore « purement ») scientifique de la vie. Il est vrai qu'il peut y avoir des créations littéraires qui correspondent exactement à l'apologétique de l'économie politique et qui glorifient (sans aucune bonne foi) l'évolution bourgeoise – et il en existe massivement. Cependant, de par la nature des rapports médiatisés et cachés existant entre la littérature et l'idéologie de classe, cette sorte de littérature peut, certes, acquérir momentanément une grande importance, mais elle ne revêt aucune signification durable, même du point de vue de l'évolution littéraire bourgeoise. (La littérature de guerre en est un exemple caractéristique.)

En un mot : les formes d'apparition littéraires de cette « déception » sont très diverses et peuvent s'entrecroiser et s'accumuler dans l'œuvre d'un seul et même écrivain (cela est particulièrement manifeste chez Flaubert); leur homogénéité – sociale – se révèle cependant très clairement par opposition aux œuvres littéraires intactes de la classe. Celles-ci apparaissent maintenant comme naïves, voire même grossières, inartistiques, chaotiques, face aux créations avancées et raffinées d'un art moderne. C'est ce qui s'est passé au cours du XIX^e siècle pour les grands écrivains du XVIII^e. Tel fut également le sort

littéraire de Balzac que révélèrent à la fois la critique dédaigneuse faite à son encontre par la génération de Flaubert et la généralisation de ce jugement.

Balzac fut, en effet — tout comme les grands écrivains anglais du XVIII^e siècle (Sterne, Smollett, Fielding), à cette différence près qu'il correspond à une étape du développement beaucoup plus avancée —, l'expression de la bourgeoisie progressiste montante. Il manifesta non seulement un courage et une impartialité magnifiques — que Marx admirait d'ailleurs — dans la description de la société bourgeoise, mais il fut également capable de prendre clairement et fermement position pour elle sans ambiguïté aucune, et, sans toutefois tomber dans l'hypocrisie. Balzac sut non seulement décrire les passions humaines et les analyser psychologiquement, il sut aussi les saisir dans leur essence, dans leurs rapports avec la totalité de la vie sociale, dans leur réciprocité. Sa stylisation que la génération suivante jugeait excessive, romantique et caricaturale, découle d'une vision de la passion, du caractère et du destin, d'une vision de l'homme, de la classe et de la société qui rappelle de loin la corruption des « masques économiques » qu'évoque Marx.

Il ne s'agit absolument pas d'affirmer par là que *La Comédie humaine* est une anticipation littéraire du matérialisme historique. Non seulement cela ne serait pas conforme à l'essence même de l'art littéraire, mais cela fausserait aussi totalement l'essence de Balzac. Cela dit, il ne faut pas oublier que l'œuvre de Balzac fut produite précisément à une époque où les historiens bourgeois (Mignet, Guizot) avaient découvert pour ainsi dire la lutte des classes comme élément moteur de l'histoire. Balzac était essentiellement écrivain, malgré ses digressions philosophiques, etc., occasionnelles. Il était, par ailleurs, complètement prisonnier de tous les préjugés de la bourgeoisie contemporaine. Toutefois, comme il était l'expres-

sion littéraire d'une couche montante, il n'existait pour lui aucune séparation entre la totalité de la société et le destin individuel, entre la vision du monde et la création littéraire, comme c'était le cas pour les écrivains de la bourgeoisie décadente (idéologiquement) qui n'étaient pas capables comme lui de trouver l'élément de cohésion de leur production littéraire dans la vie de la société, dans la substance même de leur œuvre et qui devaient, au contraire, essayer de la remplacer, de l'extérieur, par la théorie.

Aussi le refus opposé à Balzac par la génération post-quarante-huitarde, était-il compréhensible – même si ce fut un mauvais signe pour l'évolution de l'idéologie bourgeoise. L'enthousiasme, en revanche, que quelques littérateurs lui vouent à nouveau aujourd'hui ne témoigne absolument pas d'un renouveau interne, d'un rattachement aux grandes traditions de la bourgeoisie. Au contraire, même pour la bourgeoisie, cette époque de Balzac est devenue purement historique. Si Balzac redevenait aujourd'hui « à la mode », il serait au même titre que *Les mille et une nuits*, les contes de fée chinois et la littérature du Moyen Age. Il a perdu toute signification pour la culture bourgeoise en déclin : le refus fut la dernière réaction vivante qu'elle manifesta à son égard.

Il n'est pas possible de prévoir aujourd'hui quelle sera l'attitude du prolétariat vis-à-vis de Balzac qui est à présent complètement situé dans l'histoire. S'il a le loisir et l'occasion de revivre consciemment sa propre histoire interne, alors il comprendra probablement l'œuvre de Balzac – une singulière représentation totalisante de toute une époque – plus que n'a pu le faire sa propre classe qui n'a cessé de fuir la compréhension qu'elle pouvait avoir d'elle-même.

26 avril 1922

II

DES CRITIQUES RUSSES*

Nous ne connaissons que trop peu l'évolution de la vie intellectuelle russe. Les quelques bonnes études dont nous disposons (par exemple Plekhanov, Tchernichevski, Ouspenski, etc.) sont pour la plupart épuisées ou enterrées dans

* Compte rendu de *Russische Kritiker*, Belinski, Dobrolioubov, Pissarev, München, Drei-Masken-Verlag, 1920.

de vieilles revues. Mais même si celles-ci étaient accessibles à tous, elles ne pourraient remplacer la connaissance directe des auteurs. Les grandes figures de la littérature russe, les Tolstoï et Dostoïevski, apparaissent ainsi dans la conscience des lecteurs allemands comme des phénomènes isolés; tout au plus invente-t-on et ajoute-t-on un quelconque « esprit russe » mystique à leur personnalité. C'est pourquoi nous saluons sans réserve les éditions Drei-Masken qui ont entrepris de publier des critiques russes et qui donnent ainsi une idée – fût-elle modeste – des courants intellectuels de la Russie moderne. (Outre les critiques dont nous parlerons ici, sont également parues les œuvres de Kereïevski et de Tchandajev. Nous y reviendrons à l'occasion.)

Ces auteurs, qui appartiennent d'ailleurs à des générations tout à fait différentes (Bielinski, 1810-1848; Dobrolioubov, 1836-1861; Pissarev, 1840-1860) frappent le lecteur allemand par leurs caractéristiques communes, à savoir que leurs critiques ne contiennent jamais des appréciations purement esthétiques des œuvres d'art. Le recul historique actuel les rapproche, en dépit du fait que Bielinski partage encore le point de vue de l'esthétique hégélienne dans son travail sur la critique (paru en 1842), alors que l'étude de Pissarev sur les « réalistes » (qui date de 1864), et qui en est la réplique presque consciente, rejette toute esthétique et donc aussi Bielinski. Il est, en effet, facile de voir que les critères purement esthétiques n'ont jamais été déterminants pour Bielinski : il étudie et juge toute œuvre d'art dans ses rapports avec la *réalité*, avec l'ensemble de la vie de la société russe. D'un autre côté, le « réalisme » de Pissarev nous apparaît aujourd'hui tout aussi purement idéologique que l'hégélianisme de Bielinski : pour tous deux, les courants d'idées représentent quelque chose d'autonome et d'originel – et tous deux tentent

avec la même intensité et la même passion de sortir de l'impasse des problèmes mal posés en opérant la jonction avec la réalité sociale.

En raison de cette tendance-là, il est de bon ton aujourd'hui en étudiant la littérature russe – aussi bien de la part des Russes que des étrangers – de faire la moue devant ces critiques en les traitant de « cuistres ». Ce mépris n'est pas seulement injuste en soi, mais aussi totalement anhistorique. Il est anhistorique parce qu'il méconnaît un phénomène tardif – qu'on peut qualifier de symptôme de décadence – qui est celui du jugement purement esthétique porté sur les œuvres d'art. Les classes montantes dont les mots d'ordre de lutte sont encore vivants, et qui croient encore sainement en leur propre vocation à transformer la société et l'humanité, jugent toujours les phénomènes de l'art du point de vue de leur lutte de classe. Certes, cela se passe le plus souvent de manière inconsciente. Autrement dit, il n'y a aucune différence établie entre jugement esthétique et jugement social : ce n'est pas une synthèse, mais une confusion; on ne conçoit pas les phénomènes de l'art comme des phénomènes sociaux, mais on mène, au contraire, la lutte de classe idéologique elle-même sous le drapeau des divergences esthétiques. Celui qui connaît la critique de la période classique allemande, et, pas seulement Lessing, mais aussi les préromantiques (cf. les études du jeune Fr. Schlegel sur Lessing ou Fr. H. Jacobi), songera à elle à propos de ces critiques russes qui – dans une certaine mesure – se trouvaient dans une situation semblable. Cela dit, il ne s'agit pas non plus d'exagérer cette analogie. Les critiques russes vivaient d'une part – malgré l'état d'arriération de la Russie – à une étape beaucoup plus avancée du développement social; ils posèrent les problèmes de façon beaucoup plus claire et consciente : ils étaient en effet au

sommet de cette évolution, en particulier de celle de Hegel. D'autre part, la tension entre les théories esthétiques et les objectifs réels y est beaucoup plus accentuée qu'en Allemagne entre 1770 et 1810. Ce reflet du niveau plus avancé de la lutte des classes fait mieux ressortir les aspects non esthétiques de leur critique esthétique : ils ont moins de « culture » que leurs prédécesseurs allemands. En revanche, leur rapport avec la réalité sociale se profile avec plus de clarté et de conscience.

En ce sens, ces critiques méritent tout à fait d'être lus, même aujourd'hui, et pas seulement comme des documents historiques. Le mélange d'une problématique purement psychologique et du désir d'efficacité sociale pratique, qui caractérise tout mouvement d'intellectuels de ce type qui ne s'appuie pas encore sur un puissant mouvement de classe, leur confère un grand attrait : leurs analyses touchent malgré tout, au travers de l'œuvre d'art, l'essence de la réalité sociale ; elles déterminent — sans le vouloir — les limites artistiques qu'une époque donnée offre à l'artiste dans ses possibilités de création.

La critique de Dobroïoubov, à propos du roman de Tourgueniev *La veille*, est à ce sujet particulièrement caractéristique. Il rejette l'analyse esthétique du roman. Il étudie uniquement ses personnages en tant que types de la société, et il ne prend en compte leurs expériences vécues et leurs actes que dans la mesure où ils sont caractéristiques pour elle. Il soulève ainsi la question de savoir pourquoi l'écrivain a caractérisé Iousarov, un des héros du roman, comme Bulgare et non pas comme Russe. Il élargit ensuite la question : en se demandant si les possibilités d'action pour un homme héroïque russe de son temps peuvent devenir le thème du roman, si elles ne revêtent pas inévitablement un caractère

donquichottesque. Il réussit ainsi une magnifique et novatrice description des modifications intervenues dans le type des intellectuels russes de la génération antérieure, une description de la transition entre la résignation romantique sceptique (Roudine, Oblomov) et le désir prononcé d'agir, de se lier réellement à la réalité. (Cette évolution prendra provisoirement fin, du point de vue du matérialisme bourgeois, avec le personnage de Bazarov dans le roman *Père et fils* de Tourgueniev dont parle Pissarev.) Mais, en même temps, il réussit à mettre en évidence l'origine de la force et de la faiblesse de Tourgueniev : prisonnier de la situation de son temps, celui-ci a en même temps conscience — en tant qu'artiste — qu'il n'est pas capable de la dépasser.

Quelle que soit la sévérité avec laquelle les critiques russes ultérieurs ont jugé leurs prédécesseurs, leur force résida, néanmoins, dans la même méthode : ne jamais considérer les œuvres d'art comme des essences isolées, comme des entités éthérées, mais comme des parties intégrantes de la totalité sociale. Les critiques portées par Dostoïevski sur Tolstoï ou Rouchkine, voire même Merechkovsko, quand elles ne se perdent pas dans un mysticisme verbal insignifiant, descendent à cet égard directement de cette critique russe qui a conservé beaucoup plus longtemps le contact avec le terrain nourricier de la réalité sociale et qui, en conséquence, est restée beaucoup plus longtemps féconde que l'évolution allemande.

7 mai 1922

III

ARTHUR SCHNITZLER

LE 15 mai, la génération de l'Allemagne cultivée qui a participé à la révolution littéraire des années 90, qui a imposé le naturalisme, ensuite le néo-romantisme, fêtera le soixantième anniversaire d'Arthur Schnitzler. La revue représentative de cette génération, *Die neue Rundschau*, publie un numéro spécial en son honneur; ailleurs aussi on prépare cet

anniversaire. Cependant, la fête ne sera pas générale. Arthur Schnitzler n'apparaît plus comme une personnalité importante aux yeux de la nouvelle génération. Il n'a pas exercé d'influences vivantes. Il est, encore plus que son contemporain Gerhard Hauptmann, sorti du centre d'intérêt de la vie littéraire actuelle. Sans avoir une importance historique, sa figure est déjà réduite à un simple moment historique.

A lui seul ce fait témoignerait suffisamment contre l'importance — éventuelle — de l'œuvre de Schnitzler. En effet, l'absence d'orientation littéraire de l'Allemagne actuelle est telle que le fait qu'un écrivain reste inaperçu ou tombe dans l'oubli semble parler, dans beaucoup de cas, plutôt en sa faveur qu'en sa défaveur. Mais le cas d'Arthur Schnitzler est différent. C'est une mode bien révolue d'hier ou d'avant-hier. Le courant d'idée, la couche sociale dont il était jadis l'expression ont cessé de jouer un rôle. En conséquence, les problèmes de Schnitzler, qui ne s'est jamais élevé, ni sur le plan de la forme ni sur celui du fond, au-dessus des limites de la vie sentimentale de cette couche, sont devenus inintéressants et ses moyens d'expression artistiques ont vieilli.

Ce n'est ni le lieu ni le moment d'évoquer, même de façon sommaire, le mouvement littéraire de la période entre 1880 et 1900 pour faire comprendre, socialement et historiquement, les espoirs d'alors en un renouveau de la littérature allemande, espoirs devenus déjà presque inintelligibles pour ceux qui vivent aujourd'hui. Pour comprendre Schnitzler, il suffit de retenir le fait qu'il n'a été porté par aucun des courants déterminants de cette époque; ni par celui de la petite bourgeoisie en déclin, se ressaisissant dans une indignation pseudo-révolutionnaire (le jeune Hauptmann), ni par celui de la glorification idéologique du grand capitalisme en plein essor (la

mode Nietzsche). Arthur Schnitzler fut l'écrivain d'une couche de la bourgeoisie en plein essor qui, sur le plan matériel, était libérée de tous les soucis de l'existence quotidienne, mais qui, en même temps, était dépourvue de tout lien avec le processus de production ou avec la vie politique et publique. Une couche donc qui menait, sur le plan matériel, une existence de rentier plus ou moins confortable, mais qui, précisément pour cette raison, précisément parce que toute son existence se trouvait tournée vers la « culture », vers des « problèmes psychiques », s'est vue de plus en plus déclassée idéologiquement. Couche dont les meilleurs représentants, dont Schnitzler a été sans aucun doute, souffraient en même temps beaucoup de ce déclassement idéologique, sans pour autant pouvoir trouver une issue, une jonction idéologique avec des courants réellement vivants de l'époque (la bourgeoisie, le prolétariat – ou même l'idéologie d'État des fonctionnaires supérieurs et des militaires). Les mœurs de la société (les bonnes manières, la mode, les conventions), totalement vidées de leur sens, et malgré tout – ou à cause même de cela – observées, ironiquement, certes, mais scrupuleusement, offraient l'ultime appui à l'incohérence intérieure de cette couche.

En conséquence, toute la problématique de cette couche, et donc celle de Schnitzler, s'est vu réduite à la vie psychique des gens oisifs. Ainsi, l'érotisme devint-il le point central de cette littérature. Ainsi le doute vis-à-vis de toutes les « valeurs » devint-il leur vision du monde. Ainsi l'« état d'âme » devint-il leur moyen d'expression presque exclusif. Le fait que ces trois constatations ne font qu'éclairer, sous trois angles différents, la seule et même chose n'a guère besoin d'être expliqué davantage. Le vieux code de la morale bourgeoise ne pouvait plus convenir à cette couche; il n'était pas adapté à sa manière

de vivre et à ses besoins. D'un autre côté, toute opposition claire et ouverte contre cette morale, tout accent révolutionnaire devaient leur être étrangers. Elle avait perdu la foi en ses anciens idéaux de classe. Comme elle n'avait, cependant, nullement la volonté de renoncer aux bases matérielles de son existence, qu'elle ne sut jamais, en conséquence, prendre conscience du fondement social de son existence, elle ne put pas non plus percevoir à jour idéologiquement le caractère socialement conditionné de son absence de foi. Elle devint sceptique vis-à-vis de tout ce qui était social. Aussi toute la sphère de l'action humaine se réduisit-elle pour elle aux problèmes psychiques de sceptiques isolés. Et comme ces sceptiques et ces désespérés étaient en même temps des hommes pour qui la jouissance — de plus en plus raffinée — de la vie était au centre de tous leurs intérêts, il subsistait l'érotisme comme unique contenu de leur existence, comme unique lien entre les hommes isolés les uns des autres. Cet érotisme cependant, privé de toute stabilité, de tout axe qui seul peut provenir d'un monde universel (donc social) des valeurs et des idéaux, n'offre rien de plus qu'une série d'états d'âme auxquels on goûte avec jouissance et qu'on juge après coup avec scepticisme ou ironie.

Schnitzler est devenu, de par son absence d'illusion vis-à-vis de son propre monde littéraire, l'écrivain le plus important de ces couches en Allemagne (en France, Paul Bourget correspond à peu près à ce courant). Une absence d'illusion qui s'élève par exemple dans *Reigen* (*La ronde*) — son œuvre la plus homogène et la plus conséquente — au cynisme courageux. Ailleurs, il reste cantonné dans le simple scepticisme ironique — toujours « sociable », toujours dans les limites des bonnes manières (par exemple *Anatol*). En revanche, là où il cherche à élever à la hauteur tragique (la fin de *Liebelei*,

Der einsame Weg) les problèmes désespérément ressentis par lui et par les meilleurs représentants humains de cette couche, là où il entend les montrer sur un vaste arrière-plan social (*Der Weg ins Freie*), là il révèle qu'il est complètement prisonnier des préjugés bourgeois, voire même mondains. Il croit pouvoir dépasser la platitude des problématiques sociales extérieures par la voie de l'introspection solitaire, de l'introspection psychique – mais c'est pour tomber dans la problématique de la « bonne société », des salons et des (nobles) cafés littéraires.

Ainsi toute possibilité d'évolution intérieure lui est-elle interdite : il pose toujours les mêmes « problèmes », seulement chaque fois du point de vue de son âge respectif. Mais parce qu'il ne peut évoluer intérieurement, il ne parvient pas avec l'âge à un approfondissement humain. Au contraire, la contradiction entre la signification réelle de ses problèmes et la signification qu'il leur attribue se manifeste de plus en plus clairement avec l'âge. A cela s'ajoute le fait que la couche qu'il représente ne peut se développer que dans des périodes de prospérité du capitalisme. La crise la chasse de son état de contemplation paisible. Elle est entraînée dans la lutte pour la vie qu'engendre le capitalisme. La majeure partie de cette couche, celle qui était la plus faible sur le plan matériel, est aussi déclassée matériellement; l'autre partie, celle qui peut tenir matériellement, ne peut plus se dérober devant la lutte (déjà durant la guerre) ; elle est sinon beaucoup trop faible pour pouvoir faire objet d'une expression littéraire. Et les « nouveaux riches » défendent de façon beaucoup trop ferme et primitive les plaisirs de la vie offerts par le capitalisme pour pouvoir même comprendre la « finesse » d'un doute ironique.

Ainsi Arthur Schnitzler est-il, dans sa soixantième année,

LES ARTICLES DE LA « ROTE FAHNE »

le représentant d'une étape du développement complètement et à jamais disparue. Lui-même n'est pas assez grand pour survivre — ne serait-ce qu'au niveau littéraire — à cette disparition. Tout au plus garde-t-il une certaine importance en tant que document historique d'une époque révolue.

14 mai 1922

IV

LA FIN DE BERNARD SHAW

LE nouveau drame de Bernard Shaw (*Retour à Methusalem*) ne mériterait, ni du point de vue artistique ni du point de vue intellectuel, d'être connu s'il n'avait pas été écrit par Shaw et avec la prétention de donner le plus profond de lui-même. Il n'est donc pas inintéressant en tant que caractérisation de l'état d'esprit de l'intelligentsia actuelle. Car Shaw est à

maints égards un phénomène représentatif; non seulement du point de vue anglais, mais aussi européen. Il fut longtemps assez proche du socialisme; il fut membre de la Fabian Society; il participa activement au mouvement ouvrier; il fut étroitement lié aux Webbs, les historiens et théoriciens du mouvement syndical; il s'est aussi occupé de l'étude de Marx — à l'échelle anglaise toutefois. Mais surtout sa conception du monde, sa vision du monde, sa représentation du tragique et du comique de la vie furent fortement teintées de marxisme. On peut même dire qu'il fut le seul écrivain notable de sa génération sur l'œuvre duquel, sur le type de *critique de la société bourgeoise*, le marxisme a exercé une certaine influence.

Bien entendu, l'importance — consciente — de cette influence ne doit pas être surestimée. Toute comédie authentique qui dévoile et stigmatise l'hypocrisie d'une société doit nécessairement se rapprocher de telles conceptions. En dévoilant, en exposant l'écart entre les paroles et les actes, contre les convictions et les actions des hommes, en montrant ce qui se cache en réalité derrière leurs mots, elle ne peut pas ne pas mettre à jour de manière critique les véritables motivations de leurs actions, la base économique de classe de leur existence. Mais Shaw a procédé ici de manière incomparablement *plus consciente* et est allé beaucoup plus loin que ses contemporains. Il suffit de comparer ses premières comédies avec le *Biberpelz* de Gerhard Hauptmann pour s'en convaincre. Car Shaw ne dévoile pas ici les hypocrisies « humaines en général », même pas les hypocrisies « sociales en général », mais les hypocrisies spécifiques de la société capitaliste. Ses descriptions gardent leur actualité, non seulement par l'authenticité naturaliste du milieu (comme par exemple dans le *Biberpelz*), mais avant tout par la claire formulation du conditionnement capitaliste de classe des motivations réelles — dévoilées —

qui meuvent les hommes. Cependant le « marxisme » de Shaw n'a suffi que pour la critique satirique de la société. Dès qu'il proclama ses buts et ses intentions politiques, il manifesta sa profonde incompréhension du développement. Il fut complètement incapable, suivant en cela le genre de l'idéologie bourgeoise, de comprendre l'essence de l'histoire, de comprendre que les hommes font eux-mêmes l'histoire, comme le dit Engels, mais que, d'autre part, ce développement historique est néanmoins guidé par des lois, que ces deux propositions non seulement ne se contredisent pas, mais se complètent réciproquement en tant que vérité. Il ne réussit pas à apercevoir dans le mouvement ouvrier le levier du développement et, en voyant de plus en plus clairement les ravages de la société actuelle, en devenant de plus en plus conscient du caractère sans issue de cette situation, il sombra de plus en plus dans un *utopisme romantique*.

Incapable d'apercevoir *dans la classe ouvrière la conscience qui s'élève péniblement du développement social*, il devait en arriver à échaffauder une théorie qui devait sauver le rôle rédempteur de la Raison dans le chaos de plus en plus désespérant de notre époque et qui devait faire sortir l'humanité de cette impasse. Dans son nouveau drame – qu'il caractérise lui-même dans la préface, à côté de *Homme et Surhomme*, comme la figuration véritable de ses convictions les plus profondes, comme sa profession de foi – il cherche et trouve la raison de la faillite de la raison dans l'histoire de l'immaturité des hommes. Leur vie est trop courte pour qu'ils puissent se développer suffisamment et devenir mûrs pour une gestion rationnelle de la société. La « force vitale » qui, en tant que mobile métaphysique, impulse toutes les actions et pensées des hommes, doit les sortir de cette situation ou alors ils doivent céder la place à un autre Etre (le surhomme).

La nouvelle profession de foi utopique de Shaw montre cette voie : les hommes acquièrent la capacité de vivre 300 ans. Leur attitude vis-à-vis de la vie est donc modifiée. Ils font l'expérience de nos problèmes avant leur naissance ou au cours des premières années de leur vie, de même que l'embryon humain récapitule physiologiquement le développement des espèces animales jusqu'à l'homme. Shaw trace les phases de ce développement de l'Eden d'Adam et Eve jusqu'à l'an 31920, « aussi loin que va la pensée ». Et son résultat ? Les mêmes questions qui préoccupent les contemporains bourgeois de Shaw sont ici ridiculisées de manière plus ou moins spirituelle comme des questions infantiles de l'humanité. Mais les « adultes » s'efforcent d'aller, par-delà toutes ces vanités, vers un état où la simple existence de leur corps devient un grand obstacle à la compréhension de la vérité, de leur Moi (« on ne peut que se créer soi-même », fait dire Shaw à un « adulte »), qu'ils s'efforcent dorénavant de surmonter. Avec cette perspective, à laquelle, soit dit en passant les néo-platoniciens étaient déjà parvenus, se termine la pièce.

Cette doctrine, comme nous l'avons souligné, n'a d'importance que symptomatiquement. En tant qu'achèvement du développement de Bernard Shaw, qui commença avec un socialisme actif, avec la critique marxiste de la société et qui termina par un mélange tout à fait confus de Schopenhauer, Nietzsche, Wagner et Bergson (*L'évolution créatrice*). D'une part, il est tout à fait caractéristique qu'un intellectuel, par ailleurs intelligent, sincère et courageux, doive sombrer dans des fantasmagories tout à fait absurdes lorsqu'il ne peut ou ne veut pas comprendre le procès historique qui se déroule sous ses yeux. Mais, d'autre part, il est encore plus caractéristique que ce romantisme absurde, biologique de Shaw (qui apparut déjà dans « Homme et Surhomme »), soit en général pris au

sérieux, alors qu'à l'époque de ses satires amères de la société capitaliste il passa toujours pour un plaisantin paradoxal. Nous devons renverser ce rapport : l'esprit de Shaw était à prendre au sérieux, c'était de l'art authentique (même s'il ne fut pas important); sa profession de foi sérieuse, par contre, ne peut que provoquer un sourire compatissant.

19 mai 1922

« EMILIA GALOTTI »

DE LESSING

ET LA TRAGÉDIE BOURGEOISE

Voici cent cinquante ans (1772) parut *Emilia Galotti* de Lessing, la première tragédie bourgeoise d'une valeur littéraire éminente qu'ait produite la littérature du xviii^e siècle; et cela vaut non seulement pour la littérature allemande, mais tout aussi bien pour la littérature anglaise qui a amorcé cette évolution et pour la littérature française. Dans cette pièce,

Lessing réalisa l'acte littéraire pratique en tant que complément et accomplissement de sa critique du drame de cour des Français, contenue dans sa *Dramaturgie hambourgeoise* : pour la première fois, des personnages et des conflits de la classe bourgeoise montante font objet d'une incarnation véritablement littéraire.

Cette première tragédie bourgeoise d'un art authentique n'a jamais été dépassée par l'évolution ultérieure quant à la grandeur d'esprit, à la certitude et au courage du sentiment de classe, quant à l'équilibre de sa construction et de sa représentation. Son influence s'étend bien au-delà de Schiller, à des problématiques, voire à des questions de détail de la forme des œuvres d'écrivains ultérieurs. Ce fut Hebbel seulement qui parvint à créer — conformément aux changements radicaux intervenus entre-temps dans les conditions sociales — un nouveau type de tragédie bourgeoise dans *Maria Magdalena*.

Néanmoins, dès sa création, d'importantes et sévères réserves concernant précisément sa substance la plus intime, sa *nature tragique*, furent soulevées à l'encontre de cette belle et remarquable œuvre. Dès le début, on mit en doute qu'*Emilia Galotti* fût réellement une tragédie au sens propre. On apporta la preuve que l'issue tragique, la mort d'Emilia de la main de son père craignant qu'elle ne puisse résister aux séductions exercées par le prince, n'est pas vraiment tragique. Et — comme le fait remarquer Mehring à juste titre — la tentative de Goethe pour sauver la tragédie en imputant à Emilia dès le début du drame un penchant pour le prince est encore plus défavorable pour la pièce que l'interprétation courante. Nous sommes en conséquence placés dans la situation paradoxale suivante : nous devons constater qu'*Emilia Galotti* est, d'un côté, la tragédie la plus importante de la bourgeoisie révolutionnaire et, d'un autre côté, qu'elle n'est

absolument pas – au sens strict du terme – une tragédie.

Il serait extrêmement superficiel d'éluder les questions qui surgissent ici en réchauffant les vieux bavardages sur le caractère non littéraire de l'œuvre de Lessing. En réalité, non seulement la plus belle comédie allemande peut-être (*Minna von Barnhelm*), mais les personnages d'*Emilia Galotti* eux-mêmes s'opposent trop explicitement à une telle assertion.

Il va de soi que nous ne pouvons même pas esquisser la théorie de la tragédie dans ce cadre limité. Pour comprendre le problème, il nous faut nous borner à dire ceci : la tragédie représente le déclin d'un personnage éminent, ressenti comme représentatif par son public (donc par la classe culturellement déterminante). Et cela de telle sorte que ce déclin apparaît, d'un côté, comme certes douloureux, mais objectivement nécessaire, d'un autre, comme intimement lié à l'épanouissement des meilleures qualités de cette espèce d'hommes en déclin, donc comme sa sublimation, comme sa – douloureuse – consécration et non pas comme son avilissement, son humiliation extérieurs et absurdes. Le plaisir que la tragédie, comme toute forme d'art, est appelée à faire naître provient du caractère contradictoire des sentiments qui surgissent chez le spectateur : il pleure la chute de son héros en tant que chute, en même temps qu'il l'approuve en son fort intérieur en tant que nécessaire et unique voie possible de son plein épanouissement. Si cette approbation est absente, seul subsistera, même si la tragédie reproduit l'enchaînement causal des événements dans une nécessité irréversible, le sentiment pénible d'une catastrophe absurde qui ne pourra provoquer chez le spectateur que colère, indignation, soif de vengeance, etc., mais jamais satisfaction et émotion esthétiques.

Une fois le problème posé de cette manière-là, il devient évident qu'il ne peut y avoir de tragédies qu'au moment où

les idéaux de la classe culturellement dominante commencent à devenir problématiques : la classe ressent encore sa vocation à la domination (ce qui, sur le plan artistique, s'exprime par le fait qu'elle considère l'accomplissement de l'éthique de classe comme le seul acte héroïque), mais, en même temps, elle s'aperçoit – même si c'est souvent de façon inconsciente – que ses idéaux doivent nécessairement voler en éclats devant la société donnée et que leur épanouissement, leur achèvement doivent mener à la ruine de son porteur. C'est uniquement sur un tel terrain que peuvent naître des conflits tragiques, des tragédies puissantes.

Il est clair que cette situation n'existait pas encore pour Lessing. Pour lui, il n'y avait que des obstacles extérieurs sur la voie de l'accomplissement de l'idéal de classe bourgeois. Et même si ces obstacles extérieurs étaient effectivement insurmontables à l'époque (il n'y avait, face à l'absolutisme des petits Etats allemands, aucune classe bourgeoise qui aurait pu commencer le combat avec la moindre chance de succès), cette compréhension accentua, certes, le caractère insupportable, absurde et brutal de ces moments, mais rendit, précisément à cause de cela, tout à fait impossible l'expérience vécue tragique de leurs conséquences.

C'est ce mélange de confiance intacte en la victoire d'une cause pour laquelle il n'est même pas encore possible de commencer réellement le combat, de claire intelligence de l'état des choses telles qu'elles sont et de complète impuissance dans l'action qui a empêché Lessing d'élever les personnages et les destins d'*Emilia Galotti* au niveau de la tragédie. Lessing devait nécessairement échouer devant la tragédie. Non parce qu'il n'a pas été un véritable poète, mais parce qu'alors l'époque de la tragédie bourgeoise n'était pas encore advenue.

Le fait qu'il ait quand même entrepris cette tentative — déjà auparavant dans *Miss Sarah Samson*, plus faible, il est vrai, sur le plan littéraire — ; que son intelligence artistique, par ailleurs si pertinente, ne l'ait pas persuadé d'avance du caractère vain de son entreprise, procède également de raisons sociales. Pour la classe bourgeoise, la tragédie était un *instrument de lutte idéologique dans la lutte de classe*. Or, la tragédie n'est pas ici issue organiquement du développement, comme la tragédie de la Renaissance est issue du déclin de la noblesse féodale. Pour la classe bourgeoise, la théorie et la pratique du drame de la Renaissance, à savoir le privilège des rois et de la noblesse d'être des héros tragiques, ont constitué un symbole de ces privilèges qu'il fallait abolir et qui étaient la cible de sa lutte économique et politique. Déjà du temps de Shakespeare, l'art dramatique d'alors a raillé et attaqué la prétention de la bourgeoisie de trouver en son sein des héros tragiques (par exemple Beaumont-Fletchers : *The night of the burning pestle*). Avec le renforcement économique de la bourgeoisie et la progression de sa clarification idéologique, cette prétention s'est fait jour avec davantage de netteté et de violence. C'était *une partie du combat mené pour l'égalité des droits politiques* qui s'est déroulée ici sous la forme d'une théorie et d'une réforme de l'art dramatique. Dans ce combat, la tentative de Lessing pour créer une tragédie bourgeoise constitue, après les débuts beaucoup plus modestes des Anglais et des Français (Lillo, *Le commerçant de Londres*, les drames de Diderot), une étape importante. La tragédie bourgeoise qui n'est pas née des besoins idéologiques organiques internes de la classe bourgeoise (comme le drame de la noblesse féodale décadente, comme le roman bourgeois), mais d'exigences de lutte externes, qui a été, en conséquence, moins une création artistique qu'une exigence

« EMILIA GALOTTI » DE LESSING

de la théorie, a atteint dans ce drame le niveau le plus élevé possible à cette époque. La nature problématique inhérente à cette tragédie ne révèle donc absolument pas un échec ou une limite de l'écrivain Lessing, mais caractérise simplement le stade de développement d'alors du combat et de l'évolution interne de la classe bourgeoise.

4 juin 1922

VI

SUR L'ÉVOLUTION DE HAUPTMANN

TRÈS souvent on souligne – en termes élogieux comme en termes réprobateurs, du côté révolutionnaire comme du côté contre-révolutionnaire – la distinction à établir entre deux périodes de l'œuvre de Hauptmann : sa jeunesse « révolutionnaire » nettement séparée de son « déclin » ultérieur, de sa soi-disant période de maturité. Il me semble que cette nette

séparation ne caractérise correctement aucune des deux périodes de l'évolution de Hauptmann. Il n'a jamais été un écrivain révolutionnaire (sûrement pas au sens prolétarien), et les éléments de son œuvre qui, dans les années 90, ont eu un effet révolutionnaire, Hauptmann ne les a pas rejetés au cours de son évolution ultérieure.

Si l'on veut caractériser brièvement la conception de la vie de Gerhart Hauptmann, on trouve d'un côté une *impuissance et une irrésolution totales* vis-à-vis de toutes les questions décisives de la vie. Les rapports qu'entretiennent ses personnages les uns vis-à-vis des autres, leurs prises de position par rapport à leurs propres problèmes de la vie, leur attitude vis-à-vis de la société et de la nature mettent en évidence le fait qu'ils sont la proie impuissante de toutes les forces du monde extérieur et de leurs propres passions, ce qui se cristallise, au niveau littéraire, en une soumission presque sans résistance au « destin ». Et, vis-à-vis de ce destin, l'écrivain n'adopte nullement une attitude spirituellement supérieure. Ce qui distingue sa compréhension de celle de ses personnages agissants, c'est le fait qu'il a d'avance une claire conscience de l'impasse de leurs situations alors que ses personnages ne le reconnaissent qu'une fois leur combat perdu. Mais même sur ce point on ne peut pas trouver une différence décisive. L'écrivain affronte ce destin avec la même *apathie, confusion et soumission* que ses personnages. Il est tout aussi incapable de le comprendre réellement et de le dépasser spirituellement, et à plus forte raison, pratiquement. Et même la « sagesse » qui s'affirme chez Hauptmann avec de plus en plus de maturité au cours de son évolution réside, en dernière analyse, dans une *résignation totale*, dans le fait de savoir que l'homme ne dispose d'aucun moyen pour connaître les voies du destin, qu'il n'a aucune possibilité de s'opposer à son destin. Les

hommes devraient accepter purement et simplement l'aliénation désespérée des liens les unissant les uns aux autres, accepter d'être la proie de leurs propres passions absurdes, accepter les institutions absurdes et brutales de la société. Il est vrai qu'ils sont animés d'une forte aspiration à une vie véritable et digne de l'homme. Il est vrai que cette aspiration pousse souvent les hommes à la révolte. Mais l'aspiration demeurera nécessairement inassouvie. Elle est non seulement incapable de surmonter les obstacles extérieurs, mais elle n'est pas non plus à même de doter les hommes d'objectifs clairs, au contenu précis. La « sagesse » de Hauptmann est là encore une résignation : un renoncement à la volonté de donner à la vie humaine un sens et un contenu qui vont au-delà des limites de la simple aspiration. De plus, Hauptmann souligne encore le vide intérieur de cette aspiration en lui attribuant une valeur, une maturité et une sagesse qui sont en opposition à l'aveuglement impuissant du commun des hommes qui luttent contre leur destin. « La cloche est plus que l'église, l'appel à la table plus que le pain », dit Michael Kramer, un personnage à qui Hauptmann plus qu'à un autre a prêté ses propres visions.

L'envers de ce vide et de cette apathie, d'une beauté humaine et d'un caractère touchant et souvent émouvant, est la *profonde compassion* que Hauptmann éprouve pour le destin de ses créatures impuissantes et qu'il fait transparaître dans les rapports qu'elles ont entre elles. La pure passivité, l'incapacité d'avancer vers une intelligence claire et une action courageuse s'élèvent ainsi à la plus haute qualité artistique. C'est avec un sentiment authentique et une grande force de création qu'il évoque cet état d'abandon et la compassion à son égard, l'isolement des hommes les uns vis-à-vis des autres et la compréhension obscure de leur condition com-

mune, la révolte et l'échec. Car sa passivité lui confère d'un côté une clairvoyance et une sensibilité prononcées pour les manifestations psychologiques les plus fines, les plus cachées des hommes qui souffrent; elle fait de lui un des créateurs les plus importants de personnages (il est vrai, seulement dans son espace de vie bien délimité). Et de l'autre côté, elle le dote d'une magnifique et intime souplesse, d'une authenticité et d'une expressivité de langage : un art du langage inépuisable, dans le vrai sens du terme — et non pas dans le sens d'une fatuité sacrifiant à une simple mode.

C'est cette compassion pour l'impuissance qui a amené Hauptmann à ses drames prétendument révolutionnaires et sociaux. Certes, il évoque la misère physique, morale et culturelle des opprimés d'une manière souvent émouvante; mais il ne voit dans la misère, comme le dit Marx à propos des utopistes petits bourgeois, « que la misère, sans y voir le côté révolutionnaire subversif qui renversera la société ancienne »¹. Aussi son drame révolutionnaire au sens le plus propre, *Les tisserands*, n'est-il guère plus que l'expression d'une telle aspiration floue, vague et impuissante. Il n'est qu'un thème et un moyen d'expression, il n'est pas différent, quant à l'esprit, des drames ultérieurs représentant les misères individuelles de la vie (*Le cocher Henschel*, *Rose Bernd*, *Les rats*, etc.). Non seulement il ne saisit pas l'essence même de la lutte d'émancipation menée par les prolétaires de l'époque, mais sa description reste très en deçà de la conscience réelle et de la maturité de la révolte des tisserands (cf. Marx, *Critiques en marge de l'article « Le roi de Prusse et la réforme sociale »*, 7 août 1844; trad. fr. dans J. Grandjonc, *Marx et les communistes allemands à Paris*, Maspero, 1974). Le

1. K. MARX, *Misère de la philosophie*, Editions Sociales, p. 333.

« naturaliste » Hauptmann façonne donc la révolution chaque fois qu'il la rencontre – c'est encore plus évident dans *Florian Geyer* – dans le sens de son incapacité petite bourgeoise à concevoir l'essence d'un processus historique.

Ainsi, son contact avec le mouvement ouvrier révolutionnaire est-il nécessairement resté un simple épisode de sa vie et de son œuvre. Et ceci non pas dans le sens qu'il aurait abandonné plus tard les idéaux « révolutionnaires » de sa jeunesse, mais dans le sens que sa véritable nature s'est révélée de plus en plus clairement au cours de son évolution. Et cette nature est – en termes sociaux – le désarroi économique et politique, intellectuel et moral de la petite bourgeoisie devant les phénomènes du capitalisme avancé et de la révolution prolétarienne. Hauptmann n'est certainement pas conscient de ce rapport. Il aspire honnêtement à trouver, partant de sa conscience individuelle, une solution aux énigmes de la vie qui le torture, sans jamais néanmoins pouvoir s'élever au-dessus des limites de sa classe. Marx a donné une définition d'une clarté irrévocable de ce type d'intellectuels : « Ce qui en fait les représentants de la petite bourgeoisie, c'est que leur cerveau ne peut dépasser les limites que le petit bourgeois ne dépasse pas lui-même dans sa vie et que, par conséquent, ils sont théoriquement poussés aux mêmes problèmes et aux mêmes solutions auxquelles leur intérêt matériel et leur situation sociale poussent pratiquement les petits bourgeois »¹.

Ce qui élève Gerhart Hauptmann – aussi bien sur le plan humain que littéraire – au-dessus de ses contemporains guidés par les mêmes aspirations, c'est, outre ses capacités artistiques évoquées ci-dessus, sa grande et belle honnêteté.

1. K. MARX, Le 18 brumaire, in *Œuvres choisies*, en 2 tomes, Moscou, 1955, t. 1, p. 282.

Jamais il ne cache sa propre incertitude intérieure. Non seulement, dans chacune de ses œuvres, il avoue sa totale ignorance et ses hésitations impuissantes avec une véracité et une authenticité saisissantes, mais aussi dans son évolution d'ensemble, dans son oscillation sans transition d'une direction à une autre, d'un modèle de style à un autre, il montre sans ambages qu'il sait, certes, donner une forme à la souffrance ressentie devant l'obscurité qui nous entoure, mais qu'il ne sait l'éclairer. Cette authenticité fait la grande beauté de ses œuvres. Et cet aveu de sa propre faiblesse fait de lui à juste titre l'écrivain représentatif d'une couche qui a joué un rôle déterminant depuis des décennies, et qui le joue en partie encore aujourd'hui, dans la vie intellectuelle de l'Allemagne bourgeoise.

15 juin 1922

VII

A L'OCCASION DU DIXIÈME ANNIVERSAIRE DE LA MORT D'AUGUSTE STRINDBERG

LA classe bourgeoise en général et notamment les intellectuels prennent conscience de l'antagonisme du système de production bourgeois sous la forme de problèmes conjugaux et sexuels. Et cela va en s'accroissant au cours du développement, avec la désagrégation grandissante des anciennes formes sociales, avec l'extension croissante de la production

capitaliste, de telle sorte que la vie sexuelle et le mariage apparaissent déjà depuis longtemps comme phénomènes problématiques, voire comme des forces complètement désagrégées et qui désagrègent l'homme, alors que la production elle-même se trouve encore dans une phase ascendante sur le plan économique. Cela n'est pas un hasard. Tandis que l'antagonisme est en effet sans cesse objectivement présent sur le plan économique, mais que la classe bourgeoise elle-même n'en prend conscience que dans les périodes de crise – au demeurant – toujours passagères, et qu'elle le fait de plus d'une façon incomplète et déformée, cet antagonisme ne peut jamais disparaître de la conscience de ceux qui en souffrent. La réalité fondamentale du capitalisme, qui est qu'il produit d'un côté un individualisme important et profond, qu'il donne, au fond, naissance à l'amour sexuel individuel, alors que, d'un autre côté, il fait du mariage une pure institution financière, cette réalité mène, pour la majorité de la classe bourgeoise à une grande hypocrisie, et pour des hommes de qualité, doués de sensibilité, à des conflits profonds et bouleversants. A cela s'ajoute que le mariage, en tant que forme de la relation amoureuse, échoue précisément en raison de sa réification économique-juridique, en même temps qu'il a cessé d'être une véritable forme économique, une unité de production : le rôle économique de la femme bourgeoise dans le mariage devient de plus en plus parasitaire, les activités réelles de l'homme dans la vie, en revanche, dépassent de façon de plus en plus évidente la communauté sexuelle et conjugale. Ainsi, la vie commune dans le mariage est-elle progressivement vidée de tout contenu d'existence réel : il ne reste rien (là où il ne s'agit pas simplement d'une pure affaire financière ou d'une chasse à la carrière, etc.), rien qu'un rapport sexuel, violent, mais élémentaire et vide. Le

caractère problématique de cette communauté devient d'autant plus accentué que l'homme et la femme sont intellectuellement évolués. Car le lien uniquement sexuel apparaît alors avec de plus en plus de force non seulement comme chaîne, mais aussi comme humiliation : le lien devient un rapport de deux ennemis mortels enchaînés l'un à l'autre.

La grandeur de Strindberg repose sur le fait qu'il a su évoquer la désagrégation intérieure de la vie sexuelle bourgeoise de la façon la plus intrépide et la plus puissante. Il est ainsi devenu le grand écrivain de la bourgeoisie décadente. De même qu'Henrik Ibsen, en tant que précurseur et classique, a devancé la dernière période d'essor littéraire — apparente — de la littérature bourgeoise, le drame naturaliste, Auguste Strindberg lui est le précurseur et le classique de la dernière forme consciente de décadence du drame bourgeois : l'expressionnisme. Le rapprochement établi entre Ibsen et Strindberg n'est sans doute pas absolument arbitraire, aussi bien quant au rapport de l'une avec l'autre qu'au rapport vis-à-vis du naturalisme et de l'expressionnisme (encore que, bien entendu, Ibsen n'ait jamais été un naturaliste et Strindberg jamais un expressionniste au sens scolaire du terme). En effet, la critique d'Ibsen du mariage bourgeois contient encore une grande part de croyance utopique : il accomplit, en dernière analyse, la révolte « spirituelle » de la femme économiquement superflue dans le mariage bourgeois. Quelle que soit donc la force avec laquelle il combat cette forme conjugale, il garde néanmoins la croyance en la possibilité actuelle de réaliser la vie commune libre d'hommes libres : il voit encore dans l'asservissement de la femme, dans les sacrifices qu'elle fait pour l'accomplissement de l'homme l'obstacle le plus important à cette liberté, qui apparaît donc possible en soi pour les hommes actuels de la société bourgeoise. Strindberg, en revanche, se pose

comme un critique conscient de l'idée de liberté chez Ibsen. Mais s'il part seulement de la critique de la libération bourgeoise de la femme, sa critique s'élève à une terrifiante et véridique description de la femme bourgeoise, de son incapacité de se libérer (en même temps, bien entendu, aussi de l'incapacité de l'homme d'accorder la liberté et de l'admettre); et il en arrive à la description d'un des enfers les plus horribles qui aient jamais été évoqués en littérature depuis *l'Inferno* de Dante : à la description de l'amour, du mariage et de la famille bourgeois.

Poussés l'un vers l'autre par une passion sexuelle insensée qui les a saisis jadis avec une violence irrésistible, qui s'enflamme de temps à autre de façon sauvage et déraisonnable, même si elle est ressentie des deux côtés comme une humiliation du meilleur d'eux-mêmes, enchaînés l'un à l'autre par le caractère impossible de ce lien tout comme — souvent — par l'impossibilité de rompre les formes conjugales et familiales bourgeoises, ces misérables créatures passent leur vie à se torturer à mort l'une l'autre, psychiquement et physiquement. Si Strindberg, dans sa jeunesse — notamment par opposition à la surestimation romantique des femmes de la part d'Ibsen —, s'est placé de façon quelque peu unilatérale du côté de l'homme, il évoque dans sa période de maturité des images d'enfer dans lesquelles chaque acteur est à la fois un exilé et un diable martyrisant les exilés.

Cependant, Strindberg lui non plus n'a su aller plus loin que la perception de cette réciprocité, que cette équité. Comme pour tous les intellectuels bourgeois, la société bourgeoise est aussi pour lui un « fait naturel » irrévocable. En la combattant, il combat le destin, le Dieu qui a créé ce monde — de toute éternité, pour toute l'éternité. Son combat devient ainsi un combat métaphysique et religieux. Et ceci non seulement

dans sa dernière période lorsque, lassé par le combat, usé par l'absence de perspective de sa lutte, il capitula devant la religion chrétienne, mais également au moment de son combat le plus virulent, au moment de son appartenance à la franc-maçonnerie et de son athéisme. Car, en transformant les formes d'apparition de la société bourgeoise en phénomènes naturels éternels, il devait mener la lutte contre elle comme un combat contre Dieu, comme un combat religieux.

Cette limite le rattache à l'expressionnisme. De même que le drame naturaliste a ramené le romantisme d'Ibsen de son exagération stylistique à son origine sociale, à savoir la désorientation de la petite bourgeoisie en déclin, de même le grandiose, grotesque et saisissant enfer de Strindberg apparaît dans l'expressionnisme comme un maigre et froid reflet d'une ultime décomposition : sous les machines cliquettantes que sont devenus les hommes réifiés de la société bourgeoise jaillit de temps à autre un sentiment élémentaire, vide, dépourvu de tout contenu, but et direction qui se déchire, impuissant, entraîné dans l'automatisme de la machine inanimée. La révolte — bourgeoise — s'est complètement vidée de son sens. Elle n'est plus une autocritique, mais le cri de mort inarticulé de quelqu'un qui se noie.

L'écrivain Strindberg est, cependant, beaucoup plus qu'un simple précurseur de cette évolution, même s'il n'a jamais su percevoir et, en conséquence, réellement dépasser les vraies bases sociales des forces qui décomposaient sa vie, même si ce n'est donc pas un hasard s'il a succombé à leur pouvoir démoniaque et s'il a fini par les fuir en se réfugiant dans l'Église. Il reste malgré tout, ou précisément à cause de cela, un des témoins les plus intraitables, les plus forts de ce temps.

AUGUSTE STRINDBERG

Aussi la vérité et la force interne de sa création survivront-elles à la disparition de cette époque; elles apporteront à des générations plus favorisées un message vivant de l'enfer dans lequel les meilleurs éléments de la classe dominante ont vécu au temps du capitalisme décadent.

25 juin 1922

VIII

LA CONFESION DE STAVROGUINE*

LA « barbarie », diffamée de toute part, du gouvernement soviétique a enfin rendu accessible l'œuvre posthume de Dostoïevski. Des caisses entières, remplies de manuscrits, ont été découvertes; et nous aurons bientôt la chance de

* Compte rendu de F. M. Dostoïewski, *Die Beichte Stawrogins*, München, Musarion Verlag, 1922.

pouvoir lire dans sa totalité l'œuvre littéraire du plus grand écrivain russe, qui commence à exercer une influence croissante sur la vie intellectuelle de l'Europe. Le premier legs est la publication d'un chapitre, jusque-là inédit : « La confession de Stavroguine », tiré du roman *Les Démons* que Dostoïevski a écrit de manière quasi pamphlétaire contre les premiers mouvements révolutionnaires de Russie.

Le roman lui-même – considéré comme un tout – n'est pas parmi les œuvres les plus éminentes de Dostoïevski : il est dénaturé par son caractère tendancieux. Et cela non pas parce que Dostoïevski prend position contre la révolution, mais parce que cette prise de position et, plus encore, la manière de la représenter confèrent à l'ouvrage un caractère ambigu et contradictoire. Dostoïevski, homme politique et pamphlétaire, ne cohabitait en effet nullement en parfaite harmonie avec le romancier, comme lui-même était enclin à l'admettre. Au contraire, l'honnêteté et l'audace de sa vision, la volonté d'aller jusqu'au bout des problèmes qui agitent ses personnages ont contraint le romancier d'accepter nombre de choses qui contredisent les intentions du pamphlétaire. Le grand romancier a créé des personnages qui ont rendu vivants l'arrière-plan concret de la révolution russe, son environnement social et intellectuel (et donc sa « légitimité ») avec plus de clarté qu'il n'était dans l'intention du pamphlétaire. Il ne restait alors qu'à combler la fissure ainsi produite par des moyens pamphlétaire et, ce faisant, à rendre – sur le plan artistique – cette fissure encore plus profonde et évidente. Dostoïevski dénigre ses propres personnages, comme Gorki le fit remarquer un jour à juste titre.

Malgré cela ou à cause de cela même, *Les Démons* font partie des œuvres les plus intéressantes de Dostoïevski. En effet, la contradiction entre l'engagement politique et la

vision poétique met ici très clairement en évidence le conflit de son être que les destins individuels représentés avec perfection dans ses autres œuvres ne font pas ressortir très clairement. La grandeur littéraire de Dostoïevski, sa qualité spécifique, à savoir sa capacité de concentrer et de réduire, avec une spontanéité visionnaire, tout personnage, toute relation humaine, tout conflit, à leur noyau purement psychique en dépouillant avec aisance l'enveloppe réifiée dans laquelle chacun d'eux est pris aujourd'hui, sa capacité de représenter par conséquent, un monde d'où tout ce que la société capitaliste a de mécanique et d'inhumain, d'inanimé (*seelenlos*) et de réifié est banni, mais où sont pourtant contenus tous les conflits internes les plus profonds de notre temps, tout cela constitue simultanément la source de ses idées utopiques. L'idée selon laquelle le principe rédempteur de toutes les misères doit être trouvé dans les rapports purement humaine des hommes entre eux, dans la compréhension du fond humain contenu *dans chaque homme* et dans le dévouement à celui-ci, dans l'amour et la bonté, cette solution purement *individuelle et individualiste* se déplace cependant — de manière imperceptible même pour l'écrivain — et apparaît en tant que message d'amour du Christ, voire même de l'Eglise orthodoxe russe. Ce qui ne va pas sans de multiples confusions et contradictions. Premièrement, Dostoïevski est obligé d'assimiler au christianisme sa propre religiosité, acquise à partir d'un antichristianisme sectaire à travers Feuerbach — et, en conséquence, de fausser les deux. Deuxièmement, il ne peut s'empêcher malgré tout de représenter les souffrances et les problèmes de ses personnages, dont il saisit toujours clairement les racines sociales, comme des symptômes pathologiques purement individuels. Il est toutefois obligé de leur proposer plus qu'une solution individuelle : à savoir le chris-

tianisme. Aussi percevons-nous autour des personnages de ses romans, analysés et représentés avec une clarté et profondeur merveilleuses, une atmosphère de contradictions internes. Celle-ci, il est vrai, ne dissimule pas leurs traits là où il est possible de ramener complètement les destins à des rapports humains purement individuels. En revanche, dès qu'il est impossible d'opérer entièrement cette réduction ou qu'elle n'est pas voulue – comme dans *Les Démons* –, cette atmosphère doit obscurcir gravement les œuvres dans leur totalité.

Le fragment des *Démons* qui vient d'être publié montre avec plus de force cette grandeur de l'écrivain que ses contradictions internes, ou du moins il montre celles-ci avec moins de netteté que dans le roman même. Les deux pôles de l'univers dostoïevskien, à savoir l'homme déchu de la société actuelle, rongé par les doutes intérieurs, et l'annonciateur du message d'amour du Christ s'opposent ici en un solitaire dialogue nocturne – et ils se reconnaissent mutuellement comme frères. Et cela, non pas seulement dans le sens que pour l'homme de bonté tout homme doit être un frère, mais dans le sens le plus propre et le plus intime, à savoir que leur *affinité intérieure* se révèle et qu'ils en prennent conscience. Ainsi s'exprime ici très clairement le propos, souvent répété, qui caractérise la véritable religiosité (admise sans dogmatisme) de Dostoïevski, selon laquelle « le parfait athée se trouve au seuil de la marche suprême », selon laquelle donc nul ne s'approche plus de la foi véritable que le véritable athée. En même temps apparaît le fait que dans la pratique concrète de l'amour des « chrétiens » de Dostoïevski – le christianisme ne joue de fait aucun rôle pratique significatif. L'amour et la bonté s'effectuent en tant que compréhension intuitive de l'essence intime d'autrui. Et l'aide qu'ils apportent consiste à inscrire dans l'âme de celui qui errerait autrement sans

chemin *la voie qui est la sienne* (Sonia dans *Crime et châtiment*, le prince Mychkine dans *L'idiot*). C'est là toutefois – dans l'action la plus intime du type humain où culmine l'univers de Dostoïevski – que la profonde contradiction interne de sa vision du monde se manifeste avec la plus grande netteté : cette bonté devenue lucidité est, certes, capable d'éclairer l'obscur fond existentiel du désespoir, elle peut, certes, chasser l'obscurité du fond de l'homme et faire parvenir la souffrance, le crime et les errements à la lumière de la conscience – mais elle est incapable de transformer ce savoir en un acte *rédempteur*. Il est vrai que Sonia permet à Raskolnikov de sortir du labyrinthe de son péché abstrait qui l'a exclu de toute communauté humaine et qui lui a rendu impossible la vie parmi les hommes; cela dit, la réalité positive, la vie nouvelle qui devait s'ouvrir devant eux, sont demeurées un simple programme. Et dans les ouvrages postérieurs où Dostoïevski voulut précisément décrire cette conversion, son honnêteté littéraire l'oblige à représenter l'échec de son type humain le plus éminent à chaque fois qu'il est placé devant un choix véritable (la fin de *L'idiot*).

Cette absence de conviction de l'écrivain Dostoïevski vis-à-vis des articles de foi et exigences de sa propre théologie révèle le fossé – qu'il n'a jamais avoué lui-même – qui le sépare du christianisme, même du christianisme primitif restauré par les sectes. En effet, ce christianisme est fondé sur la toute-puissance de l'amour : l'âme se tourne vers l'amour, la compréhension qu'insuffle l'amour révèle la souffrance et indique la voie juste; quelles que puissent être les causes sociales qui sous-tendent les errements, la délivrance s'opère indépendamment de toutes les contraintes non psychiques. Cependant, Dostoïevski est ici incroyant – sans en être conscient. Sa bonté lucide éclaire la souffrance – et apparaît

comme une sorte de cynisme qui exprime sans ménagements la faiblesse, la souillure, la déchéance, qui voit et qui présuppose le pire chez les hommes. L'amour perce à jour la souffrance et les errements, mais il ne peut être d'aucun secours, parce que la souffrance et les errements sont trop enracinés dans l'existence des hommes tourmentés pour qu'ils puissent être chassés par la force de la compréhension, par la force des rapports d'amour noués entre les hommes. Parce que les errements sont ancrés dans la situation sociale des hommes, et que ceux-ci sont incapables de s'y soustraire.

Dostoïevski doit donc nécessairement échouer dans ce combat désespéré pour changer l'élément social de l'existence humaine en un élément purement psychique. Mais son échec se transforme en une *victoire littéraire* écrasante. Jamais, en effet, les racines sociales du caractère tragique de certains types humains n'ont encore été aussi profondément analysées, découvertes et mises en évidence jusque dans leurs manifestations psychiques les plus pures, que chez Dostoïevski précisément.

C'est là que réside aussi la grande valeur littéraire de ce fragment. Stavroguine, le héros des *Démons*, qui nous fait éprouver ici et là une impression quelque peu lermontovienne, exagérément romantique, se révèle ici, dans la confession orale chrétienne de ses actes les plus infâmes, pour ce qu'il est : pour le plus grand représentant de ce personnage de transition russe auquel Tourgénéiev, Gontcharov, Tolstoï ont également donné forme de diverses manières : « l'homme superflu ». C'est le type humain de l'intelligentsia russe qui dispose de force et de capacités (qui s'élèvent chez Stavroguine à l'esprit démoniaque et génial), mais qui est incapable d'user de cette force et de ces capacités dans la réalité russe. Aussi faut-il que ces qualités, quand elles ne se réduisent pas à néant

comme chez les héros de Tourgénéiev et de Gontcharov, débouchent sur des crimes inutiles, absurdes, indignes et même ridicules. Ici s'ouvre tout le gouffre de désespoir, d'absurdité de la vie qui a transformé si rapidement la fraction la plus sincère de l'intelligentsia russe en révolutionnaires. Et nous voyons, bouleversés, comment ces hommes, après avoir cherché sincèrement un but à leur vie, n'ont d'autre recours que le suicide, la déchéance ou la révolution (Stavroguine choisit la première voie). Et, quelle que soit la passion avec laquelle Dostoïevski, le pamphlétaire, se bat contre cette idée, quelle que soit la conviction avec laquelle il prêche une solution religieuse à cette souffrance — c'est pourtant lui qui nous convainc le plus clairement de cette nécessité. Sa condamnation — politique — de la révolution se transforme tout à coup en la glorification littéraire de sa nécessité spirituelle absolue.

16 juillet 1922

IX

« NATHAN » ET « TASSO »

Il se passe peu d'années, dans le développement de la littérature allemande, sans que n'éclate quelque part une rébellion contre l'influence prépondérante de Goethe. Ces révoltes portent très peu sur la signification littéraire de Goethe; elles ne sont pas dirigées non plus contre elle. A l'origine, il y a plutôt le sentiment – au demeurant salutaire – que l'œuvre

de Goethe représente une tendance erronée de l'évolution intellectuelle en Allemagne, que le fait de poursuivre les nombreuses voies ouvertes par lui aboutit nécessairement à un lamentable philistinisme, à une ennuyeuse attitude petite-bourgeoise. En ce sens, ces révoltes expriment un *sain instinct de classe* de l'intelligentsia bourgeoise; une tentative pour s'opposer au rétrécissement de plus en plus accentué de l'horizon intellectuel, à la désolation de la vie intérieure. Cependant, toutes ces oppositions à Goethe ne sont pas capables de saisir le problème là où il réside : *dans le lien existant entre le classicisme allemand et le développement de la classe bourgeoise en Allemagne*. Elles en restent à une analyse de l'évolution — isolée — de la littérature ou, tout au plus, « des idées » en général; et, par voie de conséquence, elles ne peuvent opposer que d'autres impasses idéologiques à l'impasse idéologique qu'elles ressentent à juste titre — du moins partiellement — dans la littérature classique allemande; elles en arrivent même à une position qui les rend insensibles à tout ce que cette époque a de fertile, de magnifique et de porteur d'avenir. C'est la raison pour laquelle tout ce qu'elles opposent à Goethe et au classicisme allemand leur est bien inférieur, non seulement sur le plan de l'art et de la pensée, mais aussi du point de vue de l'instinct de classe progressiste bourgeois qui a déterminé en fin de compte leur opposition.

C'est ce qui s'est passé également pour le plus jeune de ces rebelles, Carl Sternheim. Son opuscule contre Goethe¹ présente les caractéristiques typiques du littérateur. Pour autant qu'on puisse relever les aspects positifs de son ouvrage,

1. Carl STERNHEIM, *Tasso oder die Kunst des juste milieu*, Berlin, Erich Reiss.

les « héros » qu'il oppose à Goëthe et à ses disciples sont Stirner et Nietzsche, c'est-à-dire l'anarchisme littéraire petit-bourgeois. Alors il faut le dire clairement : en comparaison avec de tels rebelles, même si l'on fait abstraction de la valeur de leur manifestation et de leur œuvre et si l'on considère exclusivement les courants qu'ils représentent, le caractère philistin du *Tasso* — en partie très bien analysé par Sternheim — constitue néanmoins une voie juste d'une saine évolution.

Il faut cependant le répéter : il y a chez Sternheim également un réel instinct de classe qui l'amène à s'opposer au *Tasso* de Goëthe. Car cette œuvre — dont il ne s'agit pas de discuter maintenant les belles qualités littéraires — révèle, en effet, une totale, désolante et humiliante capitulation de l'intelligentsia bourgeoise devant les pouvoirs de l'époque féodale absolutiste, capitulation devant des forces face auxquelles cette même intelligentsia s'était située, une génération auparavant, avec incomparablement plus de liberté et de conscience de soi. Si nous avons juxtaposé dans le titre de cet article, le *Nathan* de Lessing, en tant que pendant et contraire du *Tasso*, nous n'avons pas du tout voulu établir une comparaison ou un parallèle, mais seulement indiquer le point d'où pourrait partir une *opposition justifiée* contre le *Tasso*. Assurément, il est particulièrement honteux pour l'histoire interne de la classe bourgeoise allemande qu'il faille revenir jusqu'à Lessing pour examiner quand et où l'intelligentsia bourgeoise s'est écartée de la voie de la lutte consciente et vigoureuse pour l'émancipation de sa propre classe, quand et où a commencé sa capitulation devant « l'ordre existant », sa glorification des « puissances historiques », sa flagornerie et son philistinisme, sa — selon le mot d'Engels — « servilité ancrée dans la conscience nationale », bref le *juste milieu* dont parle Sternheim.

Il est difficile de dire dans quelle mesure ce fut une chance ou un malheur pour l'évolution intellectuelle en Allemagne qu'au moment même où les véritables luttes d'émancipation de la bourgeoisie pouvaient prendre leur élan, non seulement le prolétariat soit apparu sur le champ de bataille en tant que force internationale, mais que toutes les batailles d'idées décisives de la classe bourgeoise en voie d'émancipation en Allemagne aient déjà été menées depuis longtemps. Le classicisme allemand n'est donc pas l'expression idéologique d'une classe qui est économiquement, politiquement et socialement à son apogée, mais il représente le développement interne – qui s'est déroulé en quelque sorte dans un espace vide – de l'intelligentsia bourgeoise dans une société dont on pourrait dire, selon l'expression juste de Marx, qu'elle ne représente « ni des états ni des classes, mais tout au plus des états révolus et des classes en voie de naître ». L'aspiration émancipatrice n'est donc pas ici l'expression d'un mouvement de classe vivant, comme en Angleterre et en France au xviii^e siècle, mais la tentative héroïque d'individus extrêmement doués pour produire par leurs propres forces les fruits idéologiques de cette émancipation avant même que ne se soit développé, à partir des racines économiques et sociales de la classe, l'arbre qui les porte. Ces tentatives sont donc le produit de la conscience individuelle isolée; elles ne sont ni corrigées ni contrôlées par la réalité sociale qu'elles cernent ou qu'elles ratent. C'est aussi précisément pour ces raisons qu'elles ne sont jamais des représentations – facteurs d'accélération ou de développement – d'une réalité sociale, mais toujours des utopies individuelles. Ou en termes littéraires : elles sont *contraintes à la stylisation*.

C'est ici que doit intervenir la critique marxiste de l'époque classique de la littérature allemande. Elle doit poser la ques-

tion : *dans quelle direction* abandonne-t-on la réalité sociale imparfaite, mais en même temps caduque et épuisée, et *dans quelle direction* cherche-t-on l'empire de l'utopie qu'on lui oppose en tant que réalité authentique, en tant que réalité normative ? *Nathan* et *Tasso* illustrent ici deux tendances qui font apparaître, en regard de l'œuvre de Lessing, celle de Goethe – en dépit de son incomparable supériorité littéraire – comme une fausse route dangereuse, comme un phénomène idéologique de décadence. L'utopie de Lessing est l'Empire des Hommes. L'homme véritable se débarrasse de toutes les sédimentations, qu'elles soient de rang (*Ständische*), religieuses ou économique-sociales, comme d'un vêtement encombrant. La simple existence d'un sentiment authentiquement humain, la simple présence d'un homme véritable les font apparaître comme des voiles superficiels. Elles sont, certes, la « réalité », c'est-à-dire la réalité de l'univers contemporain de Lessing, mais sa stylisation consiste précisément à opposer à cette réalité purement empirique, purement existante une autre réalité, plus authentique, même si elle est seulement utopique, c'est-à-dire celle de l'homme véritable. De même que, dans ces drames antérieurs plus « naturalistes », il combattit de manière ouverte et polémique la réalité misérable de son temps, la simple représentation – stylisée – de l'Empire de l'Humanité (*Reiches der Menschlichkeit*) constitue ici un combat encore plus clair, plus révolutionnaire, contre cette réalité.

Tasso en revanche représente la *réconciliation* avec cette même réalité. La stylisation de Goethe est purement littéraire; on peut dire purement littéraire car il enrobe toute la misère médiocre de son temps dans la magnificence de ses vers vibrant d'une passion retenue – pour faire apparaître la révolte contre elle comme « partielle », « subjective et exa-

gérée », non justifiée. Ce qui sépare les hommes les uns des autres, ce qui leur est extérieur, le rang, le social, n'apparaît plus comme quelque chose d'extérieur, comme une chaîne qu'il s'agit de briser, mais comme un lien interne nécessaire, comme moyen favorisant l'épanouissement de l'âme. La liberté intérieure, fût-elle utopique, des rapports entre les hommes est relayée par les « bonnes manières », par les convenances, par l'étiquette de la cour. Il ne s'agit pas pour les hommes de se connaître mutuellement, mais de se côtoyer sans heurt; il ne s'agit pas pour eux de nouer les liens que leur voix intérieure leur commande, il leur faut bien plutôt respecter les barrières extérieures, qui leur sont socialement imposées comme des commandements (de l'âme) infranchissables. Mais par là le monde « stylisé », sublime et sublimé de la création littéraire est devenu encore plus étroit et étouffant que celui de la réalité courante. Car ni le désir et la nostalgie, ni même l'indignation et le pressentiment de l'authentique ne sont capables d'ouvrir une perspective vers la liberté. L'œuvre circonscrit le monde là où il existe de manière contingente à un moment historique donné : elle n'offre aucune perspective; elle voile, au contraire – fût-ce avec un rideau magnifiquement tissé – toute vision du monde de la liberté.

Du point de vue prolétarien, on pourrait sans doute faire beaucoup d'objections à l'utopie de Lessing – en particulier à l'*utopie en tant que méthode*. Il serait cependant plus qu'injuste (une mauvaise utopie) de demander même au plus grand esprit de se débarrasser de toutes les contingences de son temps et de sa classe au nom de laquelle il parle, comme d'une vaine illusion. En revanche, tout grand esprit peut (et doit même) être mesuré au niveau de conscience, atteint et possible, de son propre temps, de sa propre classe. Et si nous prenons ce critère, le critère de Lessing, pour apprécier Goethe – alors

la comparaison se fait au désavantage de ce dernier. Lessing, plus limité sur le plan littéraire, apparaît alors comme le véritable phare, tandis que Goethe, plus grand, témoigne d'une régression dans le philistinisme. Et il faut considérer comme une tragédie sans cesse renouvelée de l'Allemagne, le fait que jusqu'ici, dans toutes les décisions idéologiques ou politico-sociales, l'esprit de compromis et le philistinisme aient triomphé : Luther sur Münzer, Goethe sur Lessing, Bismarck sur 1848.

Il y a, derrière l'essai de Sternheim, une certaine intuition de cette problématique. Et en ce sens il mérite notre attention. Malheureusement, dès qu'il commence à exprimer ses revendications, son esprit de littérateur l'entraîne sur des fausses routes pires que celles qu'il combat – et le point de vue erroné dans les formulations positives amène bien évidemment aussi à des positions erronées dans la critique. Car Stirner et Nietzsche capitulent de façon beaucoup moins sincère et bien plus mesquine devant une « réalité » peut-être encore pire, que ne l'a fait Goethe. Leur révolte est une pure apparence : c'est le mécontentement du littérateur anarchiste dans un monde (capitaliste) avec lequel il est, en son for intérieur, d'accord, dans lequel il n'arrive simplement pas à s'intégrer organiquement.

13 août 1922

MARXISME
ET HISTOIRE
DE LA LITTÉRATURE

LA *Rote Fahne* du 25 août a publié une contribution très intéressante à ce sujet. Etant donné l'importance et – en même temps – le caractère ouvert de cette question, il n'est peut-être pas inutile de compléter cet exposé par un certain nombre de remarques.

LA SIGNIFICATION DE CLASSE DE « L'ART POUR L'ART »

L'auteur commence par réfuter la thèse de « l'art pour l'art ». Il y voit une arme idéologique de la bourgeoisie semblable à celle de la science neutre. Assurément, cela n'est pas faux, mais seulement quelque peu abstrait, c'est-à-dire que cela ne suffit pas à épuiser la signification de classe de cette théorie. En effet, il ne faut pas oublier que la théorie de l'art pour l'art n'a absolument pas été le mot d'ordre initial des analyses bourgeoises de la littérature. Au contraire : la littérature bourgeoise est née en tant qu'art engagé contre l'art de l'âge féodal-absolutiste, et c'est seulement relativement tard – pour la première fois à l'époque weimarienne de Goethe et de Schiller – qu'est née la théorie de l'art « pur », libre de tout engagement : celle-ci a trouvé son apogée après la révolution de 1848 à Paris et dans l'Angleterre de la même époque (alors que le romantisme français et anglais – que l'on songe à Victor Hugo, Byron, Shelley, etc. – a été encore très fortement un art engagé). Et c'est seulement à la fin du XIX^e siècle que cette théorie s'est vraiment imposée, bien qu'elle correspondît relativement peu à la pratique des écrivains les plus importants de cette époque, à celle de Zola, d'Ibsen, de Tolstoï et de Dostoïevski.

Lorsque nous examinons maintenant de plus près cette évolution dans la conception de la littérature en rapport avec l'évolution de la classe bourgeoise, il devient clair que l'« art pour l'art » est un phénomène de décadence de la bourgeoisie : un indice du fait que la confiance en les idéaux de classe a été ébranlée chez les représentants les plus éminents et les plus avancés de cette classe. Il est vrai que cet ébranlement ne constitue pas une rupture radicale avec la société

bourgeoise dans son ensemble, ni une intelligence claire des tendances sociales qui la dépassent. En effet, les formes de sentiment, de vie qui déterminent le contenu des créations littéraires sont restées les mêmes. Elles ont été seulement – par suite du fait qu'on a perdu la croyance en leur capacité de transformer le monde – vidées de leur substance; elles sont devenues purement formelles : des formes purement « littéraires ». Et la théorie de l'« art pour l'art » est l'expression de cette séparation naissante des meilleurs esprits de la classe bourgeoise d'avec l'évolution générale de la classe elle-même. Du point de vue de la classe révolutionnaire du prolétariat, cette tendance est assurément réactionnaire. Pour le prolétariat, en tant que classe montante (au même titre que pour la classe bourgeoise montante et révolutionnaire du XVIII^e siècle), l'art est un art de classe affirmé, un art engagé, proclamant les objectifs propres de la lutte de classe. Du point de vue de la classe bourgeoise, cependant, cela révèle déjà le processus de dissolution idéologique.

Il est vrai qu'on ne pourrait expliciter la justesse de cette conception que par une étude substantielle et concrète de l'ensemble de l'évolution. Peut-être pouvons-nous tout de même illustrer ces données par quelques exemples. Si l'on compare par exemple le *Don Carlos* de Schiller avec son *Wallenstein* et si l'on analyse de plus près le rôle et le destin du type de héros qui lui est véritablement propre (le marquis Posa d'une part et Max Piccolomini d'autre part), la différence se dégage avec évidence. Le héros type de Schiller est l'expression révolutionnaire de la classe bourgeoise. La révolte de Karl Moor exprime, sous une forme intellectuelle et littéraire, nombre de sentiments qui ont poussé à l'action l'intelligentsia révolutionnaire de la grande Révolution française. (Ce n'est pas un hasard ni un malentendu si la Conven-

tion a nommé Schiller citoyen de la République française; elle a reconnu en lui à juste titre l'idéologue de la Révolution.) Le marquis Posa, de son côté, combat pour les revendications générales de la bourgeoisie révolutionnaire, pour la liberté de pensée; et même la façon abstraitement cruelle et naïvement machiavélique avec laquelle il mène son combat rappelle très fortement la manière d'agir de nombreux héros et dirigeants de la grande Révolution française, même si les formes extérieures que revêt ce combat reflètent l'absolutisme féodal borné de l'Allemagne de l'époque. Max Piccolomini est, quant à ses sentiments et ses pensées, un frère de Karl Moor et du marquis Posa. Mais il n'a plus d'objectifs révolutionnaires pour lesquels il pourrait combattre. Son idéalisme, sa fougue, son enthousiasme sont devenus inconsistants. Il ne se passionne plus que pour le vrai et le beau — en général. La réalité sans âme et vide de sens contre laquelle il veut combattre à l'instar de ses frères aînés a pris le dessus à tous égards. Le créateur de ce personnage s'est accommodé d'elle comme d'une forme inaltérable. Aussi Max Piccolomini n'est-il plus le centre de la représentation, comme l'ont été Karl Moor et le marquis Posa; il est déchu au rang d'un simple personnage épisodique. Son destin n'est plus un combat clair et ouvert en faveur de ces idéaux, mais une passion inconsistante pour eux, combat dont la fin ne peut être qu'une mort désespérée et absurde, une « mort en beauté ».

Entre *Don Carlos* et *Wallenstein*, il y a 1793 et 1794. C'est l'apogée de la révolution bourgeoise pendant la « Terreur » — et c'est l'effroi de la classe bourgeoise devant les conséquences de ses propres armes et de son propre combat. C'est l'accommodement avec les formes de pouvoir de la monarchie militaire afin d'imposer les réels intérêts économiques de classe de la bourgeoisie contre l'absolutisme féodal

– et contre le prolétariat. Les idéaux qui devaient transformer le monde sont devenus une idéologie pure et simple du développement économique du capitalisme.

Ce pessimisme, ce manque de foi, ce déracinement par rapport à sa propre classe, le mouvement de *l'art pour l'art* du classicisme allemand n'en avait pas encore conscience. Mais lorsque nous considérons les grands représentants de cette même conception au milieu du XIX^e siècle, la chose nous apparaît beaucoup plus clairement. Rappelons seulement, par exemple, ses représentants les plus éminents, Flaubert et Baudelaire. Flaubert est par toute sa sensibilité un représentant de ces générations qui, au cours des révolutions de 1830 et 1848, se sont opposées de façon confuse et passionnée, au nom des traditions de la grande époque révolutionnaire, à la « nouvelle France », au compromis fait par les différents groupes de capitalistes avec l'absolutisme militaire. Et il a même exprimé sa haine dans certains romans (de la façon la plus belle dans *L'éducation sentimentale*). Mais, comme cette haine était purement négative et qu'elle n'était pas capable d'opposer quelque chose de positif au présent haïssable, ce sentiment devait nécessairement s'exprimer sous la forme d'un refus purement esthétique opposé à la laideur de cette vie. Sa révolte vis-à-vis des formes de vie de sa propre classe est devenue une théorie romantique pessimiste de *l'art pour l'art*.

Ainsi se vérifie dans la bourgeoisie – on pourrait en effet multiplier les exemples à volonté –, sur le plan idéologique également, le mot de Marx selon lequel « tous les instruments de culture qu'elle a engendrés se rebellent contre sa propre civilisation, et tous les dieux qu'elle a créés la désertent ».

Pour le prolétariat – nous le répétons – cette connaissance ne change en rien le fait qu'il doit rejeter la théorie de *l'art*

MARXISME ET HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE

pour l'art en tant que théorie réactionnaire de la bourgeoisie décadente. Mais s'il veut adopter une position correcte par rapport à elle, il doit saisir de manière adéquate l'ensemble du phénomène, dans sa réalité concrète, dans son contenu de classe pour la bourgeoisie.

13 octobre 1922

XI

UN PAMPHLET CONTRE LA GUERRE DE LA BOURGEOISIE*

IL serait aveugle de ne pas voir que la bourgeoisie du monde entier se prépare à la guerre mondiale qui s'annonce. A côté des préparatifs économiques et techniques, la préparation *idéologique* joue un rôle important. En 1918, en effet, l'état

* Karl KRAUS, *Die letzten Tage der Menschheit*.

d'esprit des masses était généralement tel qu'il ne paraissait plus jamais possible de les mobiliser pour une guerre. Certes, les formes d'organisation du fascisme international représentent — en plus de leur fonction de guerre civile contre le prolétariat — la mise en place d'un noyau pour une armée impérialiste. Mais le temps est révolu où — comme à l'époque de l'absolutisme des XVII^e et XVIII^e siècles — l'on pouvait mener une guerre à l'aide de mercenaires, une guerre où la grande masse de la population manifestait soit de l'indifférence, soit une franche hostilité. Peu importe de savoir ce que sera la fonction militaro-organisationnelle des larges masses dans la guerre qui vient, il faut dès maintenant les travailler idéologiquement. Un des moyens les plus efficaces pour cela, c'est de faire tomber dans l'oubli la dernière guerre. Je pense là moins au tissu de mensonges historiques qu'on propage au sujet de ses causes qu'aux efforts déployés pour effacer de la conscience des hommes *la manière* avec laquelle elle a été menée, la classe *pour laquelle* il fallait se battre, les terreurs de son mécanisme. Le pacifisme abstrait est complètement impuissant contre une telle campagne menée par les classes dominantes avec le plus bel instinct de classe. Sans même parler des armes qu'ont fournies aux agitateurs de guerre les leçons des paix de Brest-Litovsk et de Versailles, etc., quant à la différence entre les paroles pacifistes et les actes (l'autodétermination des peuples), la lutte idéologique contre la guerre *en général* ne pourra jamais être réellement efficace. Seuls des littérateurs sentimentaux sont incapables de voir un objectif devant eux qui ne soit pas digne d'un sacrifice de chacun (y compris de la guerre). Tant qu'une classe est encore capable socialement de résister, ses membres — même si individuellement ils chercheront plus ou moins à sauver leur propre personne — rtiendront toujours les objectifs vitaux de la classe pour plus

importants que l'existence des individus qui composent cette classe, et à plus forte raison des autres classes ou nations.

Cette connaissance ne signifie absolument pas qu'il ne faille pas combattre la *guerre impérialiste-capitaliste*. Au contraire. Nous rejetons la propagande contre la guerre « en général », non seulement parce qu'elle est dirigée également contre les guerres de défense des Etats prolétariens; mais aussi parce qu'elle est complètement impuissante : ses analyses font disparaître précisément la nature spécifique de l'horreur de la guerre impérialiste à notre époque. Cette conception permet aux impérialistes d'introduire insidieusement dans la conscience des masses l'idée selon laquelle chacune de leur guerre est une « exception », un combat « national », etc. Cela dit, les moyens de lutte purement théoriques, aussi justes soient-ils, la mise en évidence des bases économiques et de classe des guerres actuelles, ne suffisent pas pour ce combat. Il faut opposer une image concrète et véridique à l'image faussée que donnent de la guerre les porte-paroles de l'impérialisme.

C'est en cela que le livre de Karl Kraus revêt une signification importante et durable. Il donne une image visuelle et acoustique fidèle de la guerre, telle qu'elle fut réellement. Nous voyons comment agit concrètement le mécanisme de la guerre : l'appareil de la presse (les journalistes pour qui le massacre des soldats n'est que du matériel à sensation destiné à la distraction de la bourgeoisie repue), l'organisation « économique » de la classe capitaliste (les trafiquants, les spéculateurs, les prolétaires exploités jusqu'au sang devant les boutiques vides et dans les usines militarisées), l'appareil militaire (les exemptions accordées aux membres de la classe dominante, la « belle vie » que mène le commandement supérieur, les traitements brutaux et inhumains infligés au peuple combat-

tant). De Vienne aux différents fronts, nous voyons passer, en une danse macabre horrible et authentique, magnifiquement évoquée, tous les personnages de la guerre, personnages pour lesquels la guerre a été menée par les masses des travailleurs. C'est le « visage de la classe dominante ». Des juges qui se vantent entre deux plats de leur repas somptueux d'avoir pendu des dizaines d'innocents. Des médecins militaires qui racontent — au cabaret, en buvant du champagne — comment ils ont envoyé au front des malades cardiaques et phtisiques. Un trafiquant perd connaissance; sa famille s'affaire, inquiète, auprès de lui, les personnes qui l'entourent essayent de le calmer : il s'était trompé, ses craintes étaient injustifiées — non, il n'était pas question de paix. Et les images deviennent de plus en plus monumentales. Sans pour autant perdre de leur authenticité, elles se détachent peu à peu du terrain de la simple imitation de la réalité : elles deviennent des rapports symboliques de ce qu'a été la nature véritable de cette guerre. Il en va ainsi lorsque les grasses figures gigantesques des trafiquants Goz et Mogoz assombrissent le soleil même dans les montagnes suisses, il en va ainsi dans la formidable scène nocturne lorsque, pendant la percée du front, ses officiers autrichiens, allemands et hongrois célèbrent une grossière orgie au quartier général.

Mais nous ne pouvons reproduire tout le livre. Celui qui veut savoir, qui veut se souvenir comment cette guerre a vraiment été, doit lire ce livre. Et c'est un devoir pour chacun. « Car, comme le fait remarquer Kraus à juste titre, au-delà de toute l'ignominie de la guerre, il y a l'ignominie des hommes qui ne veulent plus rien en savoir : ils supportent qu'elle existe, mais non qu'elle a existé. » Ainsi, la *représentation* qu'en donne Karl Kraus est le meilleur écrit de propagande contre la guerre impérialiste qui s'annonce. En retraçant la

dernière guerre dans sa vérité authentique, il nous donne une image repoussante de celle qui se prépare. Cette adhésion sans réserve, cependant, ne peut se rapporter qu'au travail de l'artiste Karl Kraus. Son ouvrage contient par ailleurs – malheureusement – un commentaire passablement flou et exsangue de ces images. Le « rouspéteur » qui commente constamment ces images parle, certes, de temps en temps de manière très spirituelle, mais il n'est jamais capable de s'élever au niveau théorique qui correspondrait à la grandiose authenticité de la représentation. C'est la raison pour laquelle la fin de l'œuvre perd un peu de son caractère. Si l'orgie démentielle, lors de la percée de l'ennemi, revêt encore la force d'une véritable fin du monde, le « crépuscule des dieux » qu'évoque Kraus au terme de son œuvre (les habitants d'autres planètes mettent fin au massacre terrestre) n'est plus qu'une plate utopie littéraire. Et ce dérapage n'est pas le fruit du hasard. Dans la grisaille, certes jamais monotone, de la représentation de Karl Kraus il manque une couleur : celle de l'indignation énergique : *la voix du prolétariat révolutionnaire*. Le cri de Liebknecht qui résonna à travers toute l'Europe : « A bas la guerre ! », la Révolution russe, les grèves de janvier, etc., tout cela n'a pas existé pour Kraus. (Ce n'est pas un hasard, puisqu'il connaît par exemple très bien les *Lettres de prison* de Rosa Luxemburg et qu'il en parle souvent publiquement – sans pour autant mentionner par ailleurs l'autre aspect de son influence.) Le fait d'avoir mené seul, sans lien avec les forces qui sont appelées à la combattre, sa lutte contre l'infamie de la société bourgeoise qui, dans la guerre, revêt, comme il le reconnaît justement, son expression la plus concentrée, ôte à sa lutte la perspective correcte : elle devient une utopie – involontairement comique –, parce qu'elle débouche précisément dans l'utopie

là où la réalité elle-même est enfin sur le point de dépasser efficacement l'utopie. Il est heureux que cette utopie ne fasse qu'accompagner sa représentation qui est – nous le répétons – grandiose et qu'elle ne puisse en diminuer les effets. Car, malgré tout, ce livre demeure le meilleur pamphlet que nous ayons contre la guerre impérialiste : le souvenir indigné et douloureusement éveillé de la dernière guerre, telle qu'elle fut en vérité.

30 mars 1923

XII

LE ROMAN DE GANDHI PAR TAGORE*

L'IMMENSE renommée de Tagore parmi « l'élite intellectuelle » allemande est un des scandales culturels qui se répète et s'accroît sans cesse : c'est un symptôme typique de la décomposition culturelle totale dans laquelle se trouve cette

* Rabindranath TAGORE, *Das Heim und die Welt*, München, K. Wolff Verlag, 1921.

« élite intellectuelle ». Car cette célébrité prouve que toute saine perception de la différence entre authenticité et artifice a totalement disparu.

Tagore lui-même, en tant que poète et penseur, est un phénomène tout à fait insignifiant. Sa force créatrice est nulle : ses figures sont de pâles schémas, ses fables sont légères et inintéressantes, sa sensibilité est indigente et inconsistante. Il vit sur le fait que des bribes de l'*Upanishad* et du *Bhagavadgita* surnagent au milieu du courant trouble de son propre ennui – et que le manque de discernement des lecteurs allemands actuels est devenu si important qu'ils ne perçoivent même plus l'écart existant entre texte et citation. Sur le fait, par conséquent, que ces maigres débris de philosophie hindoue, au lieu d'anéantir son contexte indigne lui confèrent au contraire le sacre mystérieux de la profondeur et de la sagesse lointaines. Ce n'est pas étonnant. En effet, comment le public « cultivé » allemand, qui se contente de plus en plus de succédanés intellectuels, qui n'est pas capable de remarquer la différence entre un Spengler et la philosophie classique, entre un Ewers et un Hoffmann ou un Poe, etc., pourrait-il faire cette différence dans l'univers indien beaucoup plus éloigné encore ? Néanmoins, le grand succès de ce Frenssen hindou, auquel fait songer de loin l'ennui onctueux de Tagore, même s'il lui est encore inférieur en force créatrice, est un symptôme intéressant de la disposition d'esprit de l'Allemagne actuelle.

Contre ce rejet abrupt de Tagore, on évoquera peut-être sa célébrité internationale (plus exactement anglaise). Mais la bourgeoisie anglaise a de bonnes raisons de récompenser M. Tagore en le couvrant de gloire et d'or (prix Nobel) : *elle récompense son agent spirituel dans la lutte contre le mouvement d'émancipation indien. Les bribes de « sagesse »*

de l'Inde antique, la doctrine de la résignation devant tous les maux, du caractère condamnable de toute utilisation de la violence — qui ne se rapporte évidemment qu'au mouvement d'émancipation — ont par conséquent pour l'Angleterre une signification très concrète et pratique. Plus la célébrité et l'autorité de Tagore sont grandes, et plus son pamphlet contre la lutte de libération de sa patrie peut devenir efficace.

Le roman de Tagore, malgré son caractère ennuyeux et son absence de tempérament, est en effet un pamphlet et un pamphlet utilisant les moyens les plus vils de la calomnie. Ces calomnies agissent sur le lecteur non prévenu de manière d'autant plus repoussante qu'elles sont enrobées d'une sauce de « sagesse » onctueuse et que M. Tagore essaye avec roublardise de draper sa haine impuissante vis-à-vis des combattants indiens de la liberté dans une « profonde » philosophie de « l'humain en général ».

La lutte spirituelle du roman concerne la question de l'utilisation de la violence. Il décrit les débuts du mouvement national : la lutte pour le boycott des marchandises anglaises, pour les refouler du marché indien et les remplacer par des produits indigènes. Et M. Tagore pose gravement la question : l'utilisation de la violence est-elle moralement licite dans cette lutte ? Le préalable est que l'Inde est un pays opprimé, asservi. Mais M. Tagore ne s'intéresse pas à cette question. Il est en effet philosophe, moraliste et seules les « paroles éternelles » lui importent : que les Anglais s'accommodent comme ils veulent et peuvent des dégâts que l'utilisation de la violence cause à leur âme — sa tâche est d'assurer le salut de l'âme des Indiens, de les protéger des dangers que représentent pour leur âme la violence, la ruse, etc., avec lesquelles ils mènent leur lutte de libération. Il dit : « Les hommes qui meurent pour la Vérité sont immortels; et quand tout un

peuple meurt pour la Vérité, il est également immortalisé dans l'histoire de l'humanité. »

Mais la façon dont Tagore donne forme à ses exhortations dans l'action et les personnages de son roman révèle de manière bien plus crasse encore ses opinions que cette prise de position proprement dite qui ne présente en effet rien de moins que l'idéologie de la soumission éternelle de l'Inde. Le mouvement qu'il décrit est un mouvement d'intellectuels romantiques. Il faut songer à cet égard – sans trop prendre à la lettre cette analogie, car le contexte social est totalement différent – à des mouvements tels que les Carbonari en Italie, et même, à certains moments (notamment psychologiques), aux Narodniki en Russie. Utopisme romantique, exaltation idéologique et romantisme conspiratif aventureux appartiennent indissolublement à l'essence de ce genre de mouvements. Mais c'est ici que le pamphlet calomnieux de Tagore se met à l'œuvre. Il fait de ce romantisme conspiratif, qui au travers de ses *représentants typiques* était indubitablement animé du plus pur idéalisme et de l'esprit de sacrifice, une bande de criminels et d'aventuriers. Son héros, l'annonciateur de la doctrine de notre temps, un petit prince indien, sombre corps et âme à cause du caractère monstrueux et criminel d'une telle bande « patriotique » de brigands. Sa maison est détruite. Lui-même tombe dans une lutte déclenchée par l'absence de scrupule des « patriotes ». Lui-même, selon M. Tagore, n'est nullement un ennemi du mouvement national. Au contraire. Il veut même relever l'industrie nationale. Il expérimente des découvertes indigènes – bien entendu tant qu'il n'y contribue pas financièrement (p. 24). Il donne l'hospitalité au chef des patriotes (une infâme caricature de Gandhi!). Mais lorsque la chose se corse, *il protège tous ceux qui souffrent de la violence des « patriotes » avec ses propres*

moyens coercitifs et avec ceux de la police anglaise (p. 295).

Cette prise de position pamphlétaire, démagogique et partielle enlève toute valeur artistique au roman. L'antagoniste du héros n'est pas un vrai antagoniste, mais un aventurier abject, qui, par exemple, après avoir arraché une grande somme d'argent à la princesse pour la cause nationale et l'avoir persuadée de se livrer au vol, ne remet pas l'argent au mouvement national, mais se délecte à la vue des pièces d'or luisantes (p. 311-312). Il n'est donc pas étonnant que ceux qu'il a corrompus se détournent de lui avec horreur dès qu'ils l'ont percé à jour.

Mais la force créatrice de Tagore ne suffit même pas à produire un véritable pamphlet. Il n'a même pas assez d'imagination pour pouvoir calomnier de manière convaincante et efficace comme a réussi en partie à le faire par exemple Dostoïevski dans son roman contre-révolutionnaire *Les Démons*. La « spiritualité » de son action, si l'on en retire les rocs de sagesse indienne dont elle se pare, n'est qu'un roman-feuilleton petit-bourgeois de la pire espèce. Et qui aboutit en dernière analyse à un « problème » du niveau de *La cabane de l'oncle Tom* : comment la femme d'un homme « simple et bon » est séduite par un aventurier romantique, comment elle devine ce qu'il est et retourne, repentante, vers son époux.

Ce petit échantillon suffit à caractériser ce « grand homme » que l'Allemagne intellectuelle a fêté comme un prophète. A l'encontre d'une telle critique totalement négative, ses admirateurs feront valoir, bien entendu, ses autres écrits, plus « généraux ». Mais nous pensons que la signification d'un courant intellectuel se manifeste précisément par ce qu'il est capable de dire sur les questions brûlantes du jour — quand il a la prétention d'apparaître comme guide dans une époque

confuse. En effet, la valeur ou non d'une théorie, d'une conception du monde (et de ceux qui la proclament) se révèle précisément dans ce qu'elle a à dire aux hommes de son époque qui souffrent et qui agissent. La sagesse « en soi », dans l'espace vide de la pure théorie (et dans l'espace coupé du monde d'un salon distingué), est difficile à apprécier. Mais elle se dévoile dès qu'elle prétend vouloir guider les hommes. M. Tagore a eu cette prétention dans son roman. Nous avons vu que sa « sagesse » l'a rendu complice intellectuellement de la police anglaise. Est-il donc nécessaire de s'occuper plus en détail du reste de cette « sagesse » ?

23 avril 1923

XIII

GENÈSE ET VALEUR DES CRÉATIONS LITTÉRAIRES

Pour toute analyse marxiste de la littérature, il va de soi qu'il faut considérer les produits de la littérature uniquement comme « partie intégrante de l'ensemble du développement social ». C'est en effet la seule méthode qui permet de comprendre ceux-ci comme *produits nécessaires* d'une étape déterminée du développement social. Si l'on ne tient pas

compte de cette méthode, on retombe dans les réflexions mythologisantes de l'histoire de la littérature bourgeoise qui entendent expliquer les différentes époques par les « grandes personnalités », l'art par l'essence du « génie ». Il va sans dire que ce faisant on tourne en rond puisqu'on ne peut expliquer le génie que par l'œuvre d'art. Aussi est-il tout à fait juste de partir, dans l'histoire de la littérature, de la situation des classes qui créent la littérature de l'époque considérée; il est également juste de chercher à découvrir, derrière la querelle que se livrent différents courants et formes littéraires, la lutte des couches sociales auxquelles des courants littéraires ont servi de formes d'expression idéologiques. Mais ce serait une illusion de croire que cette connaissance (qui, jusqu'à présent, n'a été pour le marxisme guère plus malheureusement qu'un programme pour la réalisation concrète duquel peu de choses ont été faites – en dehors de Mehring et Roland Holst), suffirait, aussi complète fût-elle, pour que notre connaissance de la littérature fût achevée.

Marx a clairement énoncé la difficulté dont nous voulons faire état dans son introduction au livre *Contribution à la critique de l'économie politique* : « Mais la difficulté n'est pas de comprendre que l'art grec et l'épopée sont liés à certaines formes du développement social. La difficulté réside dans le fait qu'ils nous procurent encore une jouissance esthétique et qu'ils ont encore pour nous, à certains égards, la valeur de normes et de modèles inaccessibles »¹. Il ne faut, cependant, pas craindre que le fait d'admettre cette suggestion méthodologique de Marx ne signifie un retour aux valeurs « éternelles » de l'ancienne esthétique, les phénomènes de la

1. K. MARX, Introduction à la critique de l'économie politique, in *Contribution (...)*, Editions Sociales, 1957, p. 175.

littérature cessant alors d'être des produits d'une étape déterminée du développement social. Cette crainte est d'autant moins justifiée que le choix qu'opèrent une époque donnée et, en son sein, une classe donnée parmi les phénomènes de l'ancienne littérature est lui-même déterminé par des motivations historiques, par la situation de classe de cette couche sociale. En effet, comme le remarque Marx dans la même introduction : « Ce que l'on appelle développement historique repose, somme toute, sur le fait que la dernière forme considère les formes passées comme des étapes menant à son propre degré de développement »¹ et qu'elle examine et apprécie la création littéraire du passé de ce point de vue-là — du point de vue de classe, d'une situation historique concrète. Au cours d'un tel développement, les œuvres du passé perdent leur fonction originelle. Si, par exemple, les œuvres de la littérature grecque ont servi de modèle à la littérature de cour de la France de Louis XIV ou du Weimar de Goethe et de Schiller, le contenu et la forme ont revêtu, dans les deux cas, des significations tout à fait différentes — des significations qui devaient être encore plus éloignées du sens et du contenu primitifs de ces œuvres littéraires. Ainsi, le contenu de classe originel d'une œuvre littéraire peut acquérir, au cours du développement, une fonction diamétralement opposée à ce que fut sa signification primitive. Ainsi, par exemple, les drames de Shakespeare ont été créés en tant que littérature de cour, féodale et réactionnaire, de sorte que la lutte des « puritains » contre ce théâtre n'a absolument pas été une cuistrerie fermée aux arts — puisque cette lutte a donné plus tard, notamment, naissance aux poésies de Milton — mais la lutte de classe de la bourgeoisie montante. Et pourtant, cette même œuvre de

1. *Op. cit.*, p. 170.

Shakespeare a pu devenir au XVIII^e siècle, à l'époque de Lessing, des jeunes Goethe et Schiller, la forme d'expression de la lutte pour l'émancipation intellectuelle de la bourgeoisie contre la littérature française.

Mais, même si nous étions capables d'expliquer de manière marxiste, non seulement la *genèse*, mais aussi l'*effet* des œuvres littéraires, nous n'aurions pas pour autant épuisé la connaissance de la littérature. En effet, il se poserait toujours la question de savoir pourquoi *précisément* ces œuvres-là atteignent à une telle efficacité, et non les nombreuses autres qui, nées des mêmes rapports de classe, expriment un vécu similaire dans des formes analogues. (Que l'on songe, par exemple, à Shakespeare et à ses contemporains parmi lesquels il y avait nombre d'écrivains importants.) Il devient alors inévitable, même du point de vue marxiste, de procéder à une analyse *esthétique* de la création littéraire. Bien entendu, l'analyse de la création littéraire part également de la situation historique concrète. Elle cherche à saisir les formes d'expression qui sont à même de représenter de la façon la plus appropriée et la plus efficace un certain contenu d'existence (qui résulte d'une situation de classe déterminée). En effet, face à deux œuvres littéraires, produites par la même réalité vécue, c'est cette différence, en tant que fondement de l'efficacité historique ci-dessus esquissée, qui est en dernière analyse déterminante.

Un contenu d'existence peut s'exprimer sous différentes formes. On peut le saisir dans son caractère superficiel tout à fait brut et le représenter dans les formes d'apparition quotidiennes et futiles (comme le fait la littérature bourgeoise récente, qu'elle procède de manière « naturaliste » ou « stylisante », que le représentant s'appelle Schönherr ou Hofmannsthal). Cependant, il est possible d'extraire d'une situa-

tion de vie déterminée les pensées et sentiments humains les plus profonds de façon à la faire ressentir comme plaisir et souffrance, comme désespoir et extase même à des gens à qui toute compréhension de cette situation fait défaut. Les hommes, en effet, changent plus lentement dans leurs sentiments fondamentaux que dans leurs formes de vie sociale. La grande révolution que l'humanité a parcourue depuis la transformation du droit matriarcal jusqu'à l'instauration de la famille patriarcale, nous la connaissons seulement depuis les recherches de Bachofen, Morgan et Engels. Mais la grande représentation littéraire de ces cycles, l'*Orestie* d'Eschyle, a néanmoins profondément ému nombre de gens et les émeut aujourd'hui encore — même s'ils n'ont aucune idée du contenu véritable de cette œuvre.

Le fait de savoir si, pour les hommes d'une société sans classes, le fossé entre eux et la « préhistoire de l'humanité » ne sera pas trop grand pour qu'ils puissent encore ressentir ses œuvres littéraires est une question oiseuse. Aujourd'hui la question qui se pose à nous est la suivante : nous devons tendre vers une analyse historique complète, *appropriée et méthodique*, de la littérature dans le sens du marxisme. Et c'est dans ce cadre que nous ne pourrons pas ne pas tenir compte de ces questions.

13 octobre 1923

XIV

DOSTOÏEVSKI : « NOUVELLES »*

LE choix des trois nouvelles que rassemble ce livre est judicieux. Celles-ci nous permettent de nous faire une idée de la nature de l'art de Dostoïevski. Dans les trois nouvelles nous trouvons en effet la forme qui lui est propre : une sorte d'auto-

* Avec une préface de LOUNATCHARSKI et un appendice de K. WITTFOGEL, Siva, 1923.

confession, enveloppée dans *Le rêve d'un homme ridicule*, de rêveries phantastiques, dans *Veille de Noël chez le Christ*, sous la forme également du rêve d'un enfant de prolétaires qui périt de froid la veille de Noël. Du point de vue social, la troisième nouvelle, de loin la plus importante du livre, *Une méchante histoire*, est la plus précieuse; c'est un persiflage acide et néanmoins plein d'humour d'un « général libéral », un personnage de la société comme on les retrouve par milliers dans la Russie de Dostoïevski et ailleurs. Ce monsieur, membre de la classe des oppresseurs, qui se donne pour un « libéral » vis-à-vis de ses sujets, à la fois pour des raisons de conjoncture et pour se croire « généreux », finit, à la première occasion, par montrer la nature de sa véritable personnalité. Tout cela se déroule dans le crâne d'un général abreuvé d'alcool, sous forme de monologues et d'autoconfidences dans le cadre d'une joyeuse noce russe. — Les deux études des camarades Lounatcharski et Wittfogel se complètent mutuellement. Alors que Lounatcharski s'étend davantage sur l'appréciation artistique et esthétique de Dostoïevski, Wittfogel tente d'analyser, dans une brève esquisse, la signification sociale de l'écrivain. Dostoïevski est sans aucun doute un des plus grands écrivains de la littérature mondiale. Lounatcharski souligne à juste titre son désir de vérité intérieure, sa compréhension des profondeurs les plus intimes de l'homme, son démonisme démesuré et son ivresse particulière dans la souffrance, dans l'humiliation. Le fond de la question est de savoir *pourquoi* Dostoïevski fut, comme tant d'autres grands écrivains russes, un prédicateur de la souffrance? Pourquoi ne voit-il aucune autre issue aux injustices de la société — capitaliste-féodale — qu'un christianisme restauré, qu'une « église des opprimés » et des souffrants? Et pourquoi a-t-il, au bout du compte, en dépit de ses sympathies initiales pour un mou-

vement des opprimés hostile au tsar, qui lui a valu banissement, souffrance et pauvreté, évolué vers une pensée socialement réactionnaire ?

Malgré son regard perspicace sur de nombreuses injustices, malgré son amour ardent pour ceux qui subissent souffrances et tourments, Dostoïevski est resté en dernière analyse un *individualiste*. Il fut incapable de sortir du cercle étroit de son moi isolé. C'est ce cercle-là qu'il a approfondi, décortiqué, mis en évidence comme personne d'autre — mais il est toujours resté accroché à l'homme individuel, sans jamais s'interroger sur les racines sociales de son être et de sa conscience. Certes, la position de classe de ses personnages est suggérée, mais elle sert chez lui uniquement de complément ou de point de départ, jamais de motivation et de base. Voilà pourquoi précisément Dostoïevski ne peut être qualifié simplement de « réactionnaire », malgré ses idées sur la nécessité de la souffrance et de la soumission. Ses personnages pensent et sentent, en dépit de la réalité sociale donnée, non pas en fonction de celle-ci, mais en fonction d'une société future dont ils rêvent, dont ils désirent l'avènement en fonction d'une « société juste ». Ils se débarrassent souvent dans leur vie psychique de tout ce qui est social (dans la mesure où c'est possible) pour pouvoir vivre et approfondir leurs problèmes individuels avec d'autant plus d'intensité et d'intimité. Ces problèmes prennent bien sûr naturellement racine dans la société — capitaliste —, mais ils sont posés de manière tellement « abstraitement humaine », qu'ils se rapprochent des problèmes « éternels » dans leur contenu le plus profond.

Wittfogel essaie d'esquisser la base sociale de la création littéraire de Dostoïevski. Comme Lounatcharski, il cherche, lui aussi, à démontrer psychologiquement que Dostoïevski, malgré sa foi chrétienne, ou justement à cause d'elle, reconnaît

trait dans les bolcheviks le « Christ légitime en fait ». Passons, là n'est pas, en fin de compte, l'essentiel. Il n'est pas nécessaire que des prolétaires qui lisent Dostoïevski voient en lui un « véritable prophète » de la cause des travailleurs, un précurseur de la Révolution. Il ne le fut pas. Mais ils doivent absolument apprendre à saisir en lui le titan luttant pour une vérité intérieure, titan qui fut, certes, individuellement limité et se soucia peu des racines sociales, mais qui donna toujours le plus profond de lui-même avec une sincérité et un dévouement comme personne d'autre. Aussi, en tant que « précurseur » de l'homme vivant sa vie intérieure, et qui serait déjà socialement et économiquement libéré, tente-t-il de représenter l'âme de ces hommes de l'avenir. Les problèmes individuels de Dostoïevski sont des problèmes humains qui, cependant — comme survivances psychiques de la société de classe —, ne pourront être résolus que dans la société future avec la profondeur et la pureté avec lesquelles il a essayé de le faire.

4 mars 1923

L'HISTOIRE
DU JEUNE HEGEL *

IL serait facile d'objecter à l'exposé de Dilthey sur l'histoire du jeune Hegel qu'il est non seulement incapable de saisir Hegel dans le contexte historique véritable du développement social, mais qu'il ne s'élève même pas à la compréhension

* Wilhelm DILTHEY, *Gesammelte Schriften*, t. IV, *Die Jugendgeschichte Hegels*, Teubner, 1921.

de la méthode dialectique, qu'il adopte vis-à-vis d'elle le point de vue faux et vulgaire de Tredelenburg qui a été dépassé depuis longtemps déjà par les études hégéliennes bourgeoises. Il serait donc facile de rejeter l'œuvre de ce point de vue, mais ce serait tout aussi injustifié que stérile. Car, premièrement, la plupart des matérialistes historiques, qui dans l'aplatissement de la méthode dialectique ont régressé bien en deçà de Feuerbach, ne peuvent pas s'enorgueillir, de manière présomptueuse, de ce que la philosophie bourgeoise se trouve ici à un niveau bien inférieur encore. Et deuxièmement et surtout, parce qu'on peut beaucoup apprendre du livre de Dilthey, malgré la faiblesse de sa méthode.

Le livre retrace le développement de Hegel depuis ses tout premiers débuts jusqu'aux tentatives systématiques dont part, en général, l'interprétation de Hegel : jusqu'aux essais de Iéna (*Foi et savoir*, etc.) et jusqu'à *La phénoménologie de l'esprit*. Cet exposé est tout d'abord instructif en ceci qu'il porte encore un coup à la légende — en grande partie due à Hegel lui-même — selon laquelle le développement de la philosophie classique en Allemagne serait un développement rectiligne et purement systématique, qui mènerait de Kant à Hegel en passant par Fichte et Schelling. Le point de départ (philosophique) général reste toutefois Kant. Et il est incontestable que Fichte et surtout Schelling ont exercé une grande influence (même si elle est généralement surestimée) sur le développement du jeune Hegel. Mais le grand mérite de Dilthey est d'avoir explicité les moments autonomes du développement de Hegel — au moins du point de vue purement philosophique.

Parmi ces moments il y a en premier lieu l'influence décisive de la philosophie des Lumières et avec elle celle de la Révolution française. Le développement de Hegel se

distingue de celui de son ami de jeunesse Schelling avant tout par sa relation intime à la philosophie bourgeoise-révolutionnaire des Lumières. Bien qu'il l'ait ultérieurement dépassée – et cela dans le double sens qu'il est parvenu *méthodologiquement* à la dialectique, mais que du point de vue du *contenu* il s'est accommodé avec le prussianisme réactionnaire de son temps –, cette relation, cette adhésion aux meilleures traditions progressistes de la bourgeoisie révolutionnaire l'a sauvé pourtant d'une rechute dans ces tendances extrêmement réactionnaires auxquelles succombèrent Schelling et ses contemporains (Fr. Schlegel entre autres).

Les questions du jeune Hegel partent du problème principal des Lumières, devant lequel celles-ci ont échoué théoriquement, le problème de l'*histoire*. Pour la bourgeoisie révolutionnaire l'histoire est devenue un problème inéluctable et en même temps insoluble. Tant qu'elle exerça sa critique de la société féodale-absolutiste, elle pouvait souligner par rapport aux institutions de cette société (Droit, État, Religion, etc.) que celles-ci ont une existence simplement empirique, simplement positive, qui ne s'enracine pas cependant dans la raison humaine. Par conséquent, elle opposa au droit « positif » le droit naturel, à l'État d'exception l'État rationnel, à la religion positive la religion rationnelle – formes qui devaient se remplir du contenu des intérêts de classe de la bourgeoisie montante. Il fallait donc – pour résumer brièvement – démontrer le caractère relatif, simplement historique de toutes les institutions féodales absolutistes, contrairement au contenu éternel et rationnel des institutions bourgeoises.

Les victoires de la classe bourgeoise, notamment dans la Révolution française, ont largement modifié cette situation. Elles ont non seulement donné le pouvoir politique à la bour-

geoisie, mais elles lui ont aussi imposé la conscience du caractère *relatif de sa propre situation de classe*. Il est apparu — ce qui était devenu clair pour les idéologues les plus avancés de la Révolution française, même si ce ne fut pas de manière méthodique et conceptuelle — que la réalisation authentique du droit naturel, de l'Etat rationnel, etc., *conduit au-delà de la société bourgeoise*; que la bourgeoisie doit protéger son pouvoir entre deux camps hostiles : le féodalisme et le prolétariat. Le caractère antagoniste de la société bourgeoise est devenu un problème, même si ce fut d'abord de manière négative, inconsciente et donc non formulable.

Mais par là, la prise de position vis-à-vis du problème de l'histoire s'est aussi déplacée théoriquement de manière décisive. D'une part, en effet, la société bourgeoise devait être saisie et appréciée également comme un phénomène historique. D'où le problème insoluble de ce point de vue : concevoir la société bourgeoise et ses institutions à la fois comme absolues et comme des produits nécessaires de l'histoire. Le droit naturel devait donc trouver son accomplissement dans le droit positif de l'Etat bourgeois, etc. Il a dès lors changé de fonction : il doit à présent défendre l'ordre bourgeois existant, au lieu d'attaquer l'ordre féodal. A cela s'ajoute le fait que cette inversion de la problématique méthodologique n'était qu'une conséquence de la modification du contenu. La classe bourgeoise se développa de plus en plus dans une direction qui consistait à s'accommoder avec les éléments de la société féodale-absolutiste qui lui étaient utiles ou qui lui étaient irréductibles. En termes idéologiques cela signifie que la religion rationnelle n'a plus pour tâche *de remplacer la religion historique, le christianisme, par la religion rationnelle*, mais bien plutôt de *justifier* le christianisme du point de vue de la religion rationnelle. Par suite de la forme insuffi-

samment développée de la société bourgeoise en Allemagne, ce revirement fut ici encore plus accentué qu'en France ou en Angleterre; il se déroula en même temps sous une forme purement idéologique. Ce qui porta certes préjudice à l'aspect politico-social concret, mais favorisa la clarté et la profondeur purement théoriques, purement philosophiques de la problématique.

Les problèmes du développement du jeune Hegel doivent être appréciés de ce point de vue. Il est tout à fait compréhensible que le problème de la religion, la relation entre la religion rationnelle et la religion positive se trouve au premier plan.

Bien plus tard, en effet, à un stade de différenciation de classes plus développée, la première grande lutte spirituelle pour la « réforme de la conscience », prémisse du matérialisme historique, fut menée elle aussi autour de ce problème (Bruno Bauer, Feuerbach). Mais il est très intéressant de suivre comment Hegel, qui part de *La religion dans les limites de la simple raison* de Kant et qui voit dans la religion positive une déchéance de la religion rationnelle du Christ, se heurte de manière de plus en plus véhémente au problème historique : comment la « justification de l'ordre existant » se situe de plus en plus au centre de ses réflexions; comment la déduction de « l'essence » de la religion à partir de propositions éthiques *a priori* (comme chez Kant) disparaît de plus en plus. Remarquons simplement en passant que la théorie de « l'Amour » du jeune Hegel, en tant que question centrale de la philosophie de la religion, anticipe souvent les théories de Feuerbach. Son développement dans les questions politico-juridiques est analogue, notamment en ce qui concerne la Révolution française.

Dans tout cela, la tentative pour comprendre chaque phé-

nomène non plus de manière conceptuelle abstraite, mais à partir de la totalité de la vie historique concrète, de la vie « infinie » est extraordinairement importante. Non seulement parce que nous pouvons voir ici les sources à partir desquelles la richesse immense de l'œuvre tardive de Hegel s'édifie, mais parce que le problème de la totalité historique, du lien interne des innombrables déterminations concrètes détermine la possibilité et la méthode de sa connaissance, toutes les *problématiques logiques* du jeune Hegel. Et comme le montre Dilthey, il parvient à la connaissance que les méthodes de la pensée qui ont eu cours jusqu'à présent, la réflexion abstraite ne suffisent pas ici. *Une nouvelle logique : la méthode dialectique* apparaît donc comme la conséquence nécessaire de la problématique historico-sociale. Cet exposé est le plus grand mérite de ce livre. Bien que Dilthey rejette non seulement la méthode dialectique, mais ne la comprenne même pas du tout, il a fourni ici une contribution de valeur à l'histoire de sa genèse.

3 mai 1922

XVI

LA PSYCHOLOGIE COLLECTIVE DE FREUD*

IL ne peut être question dans ces quelques lignes – ne serait-ce que parce que la place est limitée – d'exposer et d'apprécier le système psychologique de Freud, même de manière allusive.

* Compte rendu de S. FREUD, *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, III. Psychoanalytischer Verlag, 1921; trad. franç. : S. FREUD, *Psychologie collective et analyse du Moi*, in *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1973.

Cela exigerait un article à part, qui serait sûrement souhaitable, parce que la psychologie freudienne représente un certain progrès vis-à-vis de la psychologie courante et que, d'autre part, comme la plupart des théories modernes, elle est à même d'induire en erreur tous ceux dont le regard n'embrasse pas la totalité des phénomènes sociaux, de leur offrir une de ces panacées si prisées aujourd'hui pour l'explication de tous les phénomènes — sans les forcer à analyser conceptuellement la structure véritable de la société.

Toute psychologie jusqu'à présent — y compris la psychologie freudienne — souffre d'une erreur méthodologique, parce qu'elle part de l'homme individuel et isolé artificiellement par la société et le système de production capitalistes. Elle traite ses caractéristiques — également produites par le capitalisme — comme des caractéristiques « naturelles », invariantes, appartenant nécessairement à « l'Homme ». Elle reste prisonnière — tout comme l'économie, la jurisprudence bourgeoise, etc. — des formes superficielles que produit la société capitaliste; elle n'arrive pas à les percer à jour comme de simples formes de la société capitaliste et par conséquent à s'émanciper d'elles. C'est pourquoi aussi elle est incapable, à partir de son point de vue, de résoudre ou même de comprendre les problèmes qui devraient s'imposer à elle. La psychologie remet ainsi sur la tête l'essence des choses. Elle essaye d'expliquer les relations sociales de l'homme à partir de sa conscience individuelle (ou de son inconscient), au lieu d'élucider les raisons sociales de son isolement vis-à-vis de la totalité et les problèmes correspondants de ses relations avec ses semblables. Elle doit donc nécessairement se mouvoir désespérément dans un cercle fermé de faux problèmes qu'elle s'est elle-même créés.

Cette situation de fait semble se modifier lorsque surgit

le problème de la psychologie collective. Mais le premier aperçu déjà sur la manière dont la psychologie collective aborde ses problèmes montre que la même fausse problématique règne ici à une échelle supérieure. Car de la même manière que la psychologie ne prend pas en considération chez l'individu sa situation de classe (et avec elle l'environnement historique de la classe elle-même), elle conçoit également la « masse » comme un rassemblement d'hommes qui peut certes être différent suivant le degré d'organisation et le nombre des participants, mais dont les diversités se limitent cependant à ces différences *formelles*. La psychologie collective exclut *méthodiquement* l'influence des circonstances économiques, sociales et historiques. Elle s'efforce même de montrer que le genre d'hommes qui composent *socialement* la masse est indifférent pour les phénomènes psychologiques collectifs. Il en résulte surtout que la psychologie collective cherche à expliquer les masses à partir de l'individu. Elle dissèque les modifications psychiques qui ont lieu chez l'individu dans la masse. Elle n'entreprend donc nullement de remettre sur ses pieds le problème qui a été mis sur la tête. Au contraire, elle renforce cette inversion. Ce n'est pas un hasard, car *le caractère de lutte de classe de la psychologie bourgeoise apparaît clairement dans la psychologie collective*. Elle a tendance à rabaisser la valeur intellectuelle et morale de la masse, à prouver « scientifiquement » son inconstance, son absence d'autonomie, etc. Si l'on fait abstraction de la terminologie compliquée et raffinée, on peut dire que la psychologie collective bourgeoise formule aujourd'hui encore, dans des expressions scientifiques, la même conception réactionnaire de la masse que celle à laquelle Shakespeare, par exemple, a conféré une forme poétique dans ses scènes collectives.

En tant que chercheur honnête, Freud aperçoit le côté

contradictoire et non scientifique de cette conception. Il sent que *ce rabaissement systématique de la masse*, non seulement ne tient pas compte de l'essence de la chose, mais est aussi incapable d'apporter quelque chose de neuf. Mais il reste prisonnier des mêmes contradictions avec sa solution positive. Car lui aussi veut expliquer la masse à partir de la psychologie de l'âme individuelle, et en cherchant à éviter la *sous-estimation de la masse*, il succombe à une *surestimation tout aussi démesurée des chefs*. Freud veut en effet expliquer les phénomènes collectifs à partir de sa théorie générale de la sexualité. Il ne voit dans la relation entre la masse et le chef, où il croit déceler le problème central de la psychologie collective, qu'un cas particulier de ce « fait primaire » qui fonde les relations entre les amoureux, entre les enfants et les parents, entre les amis, les camarades de travail, etc.

Il nous est impossible de critiquer ici cette théorie elle-même. Nous devons simplement souligner le fait que Freud — de manière tout à fait non critique — conçoit la vie affective de l'homme dans le capitalisme avancé comme un « fait primaire » atemporel. Au lieu d'essayer d'examiner les véritables raisons de cette vie affective, il veut expliquer à partir d'elle tous les phénomènes du passé. Le caractère non scientifique de cette méthode apparaît le plus clairement dans cet écrit, lorsque Freud veut expliquer la société primitive en partant des manifestations de la sexualité infantile des hommes vivant aujourd'hui (qu'elles soient ou non correctement décrites). Il en arrive ainsi à l'hypothèse fantastique d'une « horde primitive » qui correspond à peu près à la famille patriarcale, autrement dit à un stade de développement relativement tardif. Cette hypothèse de départ contredit directement les faits les plus connus de la recherche ethno-

logique moderne (Morgan, Engels, Cunow, Grosse, etc.).

Pour faire apparaître même aux lecteurs sans formation scientifique les conséquences absurdes d'une telle méthode, nous voudrions signaler un autre exemple de Freud, la psychologie de l'armée. Freud traite en détail cette question. Bien entendu, il n'y a pour lui aucune différence entre une armée et une autre : les armées paysannes de la Rome antique, les armées de chevaliers du Moyen Age, les armées de mercenaires lumpen-prolétariennes maintenues par le fouet des xvii^e et xviii^e siècles, les levées en masse de la Révolution française sont de son point de vue « psychologiquement » identiques; si identiques qu'il tient lui-même pour superflu de soulever la question des différences de composition sociale des armées. Il trouve, par contre, dans « Eros », dans l'amour le lien qui maintient l'armée. « Le chef est le père qui aime également tous ses soldats, et c'est pourquoi ces derniers sont rattachés les uns aux autres par les liens de la camaraderie... chaque capitaine est, comme le commandant en chef, le père de sa compagnie, chaque sous-officier le père de sa section. » Et le militarisme allemand a échoué à cause de ses méthodes « non psychologiques », parce qu'il a « négligé ce facteur libidineux dans l'armée ». Même l'influence du pacifisme sur l'armée à la fin de la guerre est ramenée à ce facteur.

Nous n'avons pas cité cet exemple pour tourner un chercheur méritant en ridicule, mais pour expliciter à partir d'un exemple criant – qui est d'autant plus criant qu'on apprécie d'autant plus les mérites scientifiques antérieurs de Freud – le caractère erroné des méthodes à l'aide desquelles la science bourgeoise, dans ce cas la psychologie, opère pour montrer qu'elle néglige les faits les plus simples et les plus fondamentaux de l'histoire pour parvenir à des théories « intéressantes » et « profondes » par des généralisations fantaisistes de phéno-

mènes superficiels ou même par des « faits psychiques » purement imaginaires et construits. Une telle science n'est donc pas capable de se développer du point de vue purement scientifique, car elle reste prisonnière sans espoir du cercle des faux problèmes qui résultent d'une telle problématique erronée, tant qu'elle ne parvient pas à comprendre *le caractère social, de classe de ses erreurs*. Mais on n'observe dans aucune science bourgeoise la moindre tentative en ce sens; et cela d'autant moins que ses problèmes concernent les questions actuelles. La « profondeur » des explications opposée à « l'uniformité dogmatique » du matérialisme historique ne sert que les tentatives – bien entendu souvent inconscientes – pour dissimuler cette situation. Mais c'est précisément pourquoi il est nécessaire et urgent de mettre clairement à jour dans chacun de ces cas, non seulement l'erreur elle-même mais aussi ses fondements sociaux.

21 mai 1922

XVII

LES DEUX ÉPOQUES DU MATÉRIALISME BOURGEOIS

Au sujet du centième anniversaire
de la naissance de Moleschott

AU début de son *Dix-huit brumaire* Marx cite les paroles de Hegel : « Tous les grands événements et personnages historiques se répètent pour ainsi dire une deuxième fois. Il a oublié d'ajouter : la première fois comme tragédie, la seconde fois comme farce. » Cette forte formulation de l'histoire de la révolution politico-sociale semble aussi cependant

correspondre à l'histoire des « révolutions » politiques. Tandis que le matérialisme bourgeois du XVIII^e siècle, le matérialisme de d'Holbach et Helvétius était, en effet, au vrai sens du terme, un acte révolutionnaire, le bric-à-brac « matérialiste » du XIX^e siècle (Büchner, Vogt, Moleschott, etc.) est une vaine répétition de ce grand mouvement, le geste vide de philistins enragés. Cela apparaît dès le premier examen, même superficiel, de leur doctrine : elle ne contient pas une seule proposition essentielle que les matérialistes du siècle précédent n'aient déjà exprimée. Mais entre-temps un immense développement dans le domaine de la pensée humaine s'était accompli, la découverte de la méthode dialectique et son renversement en une dialectique matérialiste révolutionnaire ; un développement que ce matérialisme réchauffé ignora en général ou vis-à-vis duquel il eut une attitude hostile et bornée. C'est pourquoi aussi il ne s'adressa plus à la couche alors la plus progressiste du développement social de cette époque : au prolétariat. Le matérialisme du XVIII^e siècle fut la forme de pensée des couches bourgeoises alors révolutionnaires. Son renouvellement au XIX^e siècle ne pouvait que se rattacher à la bourgeoisie déjà devenue réactionnaire.

Ce n'est pas un hasard. Car dans l'actualité historique, dans l'efficacité sociale d'une doctrine, le contenu de vérité abstrait ou l'originalité de ses énoncés sur les « réalités dernières » importe beaucoup moins que la manière dont elle est capable d'expliquer aux hommes les fondements de leur existence socio-historique, la manière dont cette explication agit sur leur action sociale. Le prétendu contenu de vérité de la doctrine, les énoncés sur Dieu, la Nature, etc., peuvent, avec un contenu tout à fait identique, exercer des fonctions tout à fait différentes aux diverses étapes du développement. La même doctrine peut avoir tantôt un effet révolutionnaire, tantôt un effet réactionnaire.

Tel fut aussi le destin du renouvellement du matérialisme au XIX^e siècle. L'évolution qui consista à se détourner de Hegel et de l'idéalisme allemand, que Feuerbach accomplit en direction du matérialisme, fut une bifurcation pour le développement intellectuel de l'époque tout entière. Il fallait, à l'aide de ce matérialisme, élaborer les acquis de la philosophie classique allemande, la méthode dialectique en tant que moyen de connaissance de l'histoire, pour les transformer en une connaissance véritable, vivante et efficace du développement historico-social (ce que firent Marx et Engels) ou en rester alors à ce simple matérialisme et donc renoncer à la connaissance de l'existence socio-historique de l'homme. Le matérialisme bourgeois, le matérialisme de Büchner, Moleschott, etc., emprunta cette voie.

Leur échec intellectuel devant les problèmes de la société et de l'histoire était ainsi tranché. Plékhanov montre, dans son remarquable livre sur l'histoire du matérialisme, les limites précises que la pensée de Holbach et Helvétius ne pouvait pas dépasser : ils étaient incapables de parvenir à une conception dynamique de l'histoire, de comprendre la relation de l'action humaine aux événements sociaux. Ils conçurent la société comme pur produit de la pensée humaine, de « l'opinion publique », etc., ou alors ils conçurent l'homme comme produit du milieu social. Et ils furent incapables de réaliser *l'unité dialectique* dans la constatation que les hommes font certes eux-mêmes leur histoire, mais que des forces motrices sociales, objectives du développement sont à l'œuvre dans leur action.

Néanmoins, cette doctrine représenta au XVIII^e siècle un acte révolutionnaire. Il s'agissait en effet alors d'abolir les limites féodales qui entravaient le système de production bourgeois capitaliste. Les formes de production féodales

s'expriment cependant toujours sur le plan des idées dans des formes religieuses. Autrement dit, le type de dépendance féodale entre le suzerain et le vassal, entre le maître et le compagnon, parce qu'elle est une dépendance concrète et immédiate d'un homme par rapport à un autre homme et non pas une relation abstraitement réifiée et médiatisée comme dans le capitalisme, se reflète dans la tête des hommes sous la forme d'un ordre voulu par Dieu, d'une autorité de droit divin, du devoir religieux de l'obéissance et de la soumission. C'est pourquoi une décomposition intellectuelle de ces formes religieuses devait correspondre au procès de désagrégation économique réel des formes économiques féodales. Puisque ces formes étaient également devenues de plus en plus abstraites et vides de contenu par suite de la dissolution du mode de production féodal, du passage au fermage capitaliste, à la manufacture, etc. (que l'on songe au développement de la religiosité moyenâgeuse, au théisme et au déisme), les formes intellectuelles du nouveau système économique devaient leur être clairement et directement opposées, afin de mener à la victoire, dans le domaine idéologique également, le système économique plus progressiste. Mais cette forme intellectuelle est la rationalité interne de tout événement. C'est la doctrine selon laquelle toutes les manifestations vitales de l'homme sont rationnellement réglées par des lois immanentes propres et éternelles, sans Dieu ni autorité divine, mais aussi sans l'intervention de la volonté humaine, selon laquelle ce développement, par conséquent — l'économie du capitalisme —, ne doit être livré qu'à lui-même, ne doit pas être entravé irrationnellement par le féodalisme, afin d'assurer l'ordre social correspondant à la raison et au bonheur de tous : le capitalisme.

Mais le capitalisme repose essentiellement sur le fatalisme

des hommes vis-à-vis des forces sociales « sous le contrôle desquelles ils se trouvent, au lieu de les contrôler »; il s'exprime dans une « loi naturelle qui repose sur l'inconscience des hommes » (Engels). C'est pourquoi ces lois revêtent la forme de lois naturelles et non de tendances du développement social. « Le matérialisme bourgeois », dit Engels, « opposa seulement, à la place du Dieu chrétien, la nature à l'homme ». Cette conception, par conséquent, qui devait avoir des effets révolutionnaires aussi longtemps qu'il s'agissait d'abolir les formes de pensée féodales, devait devenir réactionnaire dès que l'humanité commença à devenir consciente, dans la pensée du prolétariat, de sa propre existence sociale. D'une part, en effet, les lois naturelles éternelles qui régissent l'ensemble de l'existence abolissent le Dieu chrétien devenu superflu ainsi que le principe d'autorité qui lui est lié. Mais, d'autre part, elles remplacent le vieil ordre voulu par Dieu par un nouvel ordre — tout aussi éternel : l'ordre rationnel et légitime du capitalisme.

Etant donné que le matérialisme des sciences naturelles est une forme idéologique du développement capitaliste (cf. les remarques pertinentes de Marx sur la relation entre le mécanisme de Descartes et de Bacon et la période des manufactures; *Le Capital*, livre I), il doit échouer là où la forme idéologique la plus directe de la bourgeoisie, l'économie classique, a échoué : le problème de l'histoire. Il ne peut pas expliquer l'origine historique de la société capitaliste avec toutes ses formes idéologiques, parce qu'il ne veut pas tirer la conséquence nécessaire de la connaissance de sa genèse historique : son *déclin* historique nécessaire. Il devient ainsi, dès que l'évolution sociale commence à dépasser le capitalisme, un obstacle idéologique au processus historique, tout comme la croyance en Dieu au XVIII^e siècle, qu'il avait sur-

montée, fut un obstacle au développement. Le comique historique qui s'exprime dans le renouvellement du matérialisme au XIX^e siècle consiste par conséquent en ceci qu'il adopte toutes les attitudes révolutionnaires du matérialisme révolutionnaire véritable du XVIII^e siècle, alors que son orientation et son influence sont devenues tout à fait réactionnaires.

28 août 1922

XVIII

LE CINQUANTIÈME ANNIVERSAIRE DE LA MORT DE LUDWIG FEUERBACH

Nous n'avons pas besoin d'exposer ici ce qu'a représenté ce grand penseur pour la genèse du matérialisme historique. Le petit livre remarquablement synthétique d'Engels expose cette contribution de manière pénétrante et concise, mais tous ceux qui ont étudié attentivement les œuvres posthumes de nos maîtres éditées par Mehring, ainsi que les études de

Meyer sur Engels, doivent savoir à quel point Feuerbach a stimulé de manière décisive la pensée du jeune Marx et du jeune Engels. Toutefois, toute une série de restrictions critiques suivirent bientôt cet enthousiasme initial. Engels exprime cela dans plusieurs passages de son livre (Marx encore plus nettement dans sa correspondance). L'objection décisive est la suivante : Feuerbach n'est pas parvenu au véritable matérialisme, au matérialisme historique; il a simplement écarté la dialectique hégélienne, mais il ne l'a pas véritablement surmontée; dans sa conception d'ensemble il est resté sur le point de vue de la société bourgeoise.

Le noyau de la méthode de Feuerbach, sa plus grande découverte est qu'il place l'*Homme* au centre de l'investigation scientifique du monde. Le jeune Marx accepte avec enthousiasme ce point de vue méthodologique. « Etre radical, dit-il, c'est prendre les choses à la racine. Mais la racine de l'homme c'est l'homme lui-même. » Si ce point de vue est compris, les formations mythologiques qui entourent et obscurcissent la conscience de l'homme, qui l'empêchent de comprendre clairement sa situation et par là les prémisses de la transformation de cette situation, peuvent être dissoutes et comprises comme produits de l'homme lui-même. L'homme, comme le souligne plus tard Marx en citant Vico, peut comprendre qu'il a *fait lui-même* l'histoire de l'humanité avec toutes ses formes de vie.

Feuerbach a donc été au meilleur sens du terme *critique* vis-à-vis d'une des formations idéologiques les plus importantes, la religion. Il a correctement dissous la mythologie que Hegel avait écrite avec « l'Esprit ». Mais il est resté utopiste dans la mesure où il fut incapable d'avoir une attitude critique vis-à-vis de sa propre méthode : il a considéré le concept d'« Homme » de manière tout aussi a-critique,

non dialectique et métaphysique que n'importe quel prêtre a coutume de considérer le concept de Dieu ou celui de religion. En termes méthodologiques : Feuerbach a supposé que l'Homme, le point de départ de sa méthode, *existe* réellement, au sens propre du terme; au lieu de traiter dialectiquement le concept d'homme lui-même, de voir clairement que l'homme est quelque chose qui *n'apparaît qu'au cours du développement historique*, que par conséquent – dans la perspective d'une critique historique – *il existe et il n'existe pas à la fois*. Marx, dès sa période dite feuerbachienne, a renversé dialectiquement Feuerbach. Il considère le critère de l'homme comme racine en tant que critère par rapport auquel il faut apprécier la vie de l'homme dans la société; il apparaît alors que l'homme n'existe pas et ne peut pas exister dans la société actuelle¹. Feuerbach n'a jamais pu faire ce pas. Pour lui, l'homme, tel qu'il est donné, est une réalité qui ne nécessite pas de plus ample analyse d'étude critique. Et il examine seulement la relation de ce critère de réalité qu'il a découvert avec la Nature, la Religion, etc. Mais par cette prise de position non critique, tout l'Être social de l'homme se déplace – malgré des déclarations contraires occasionnelles – du côté de la nature : tout comme dans l'économie classique il est transformé en une limite naturelle absolue de l'existence humaine. L'homme devient ainsi l'individu isolé, abstrait de la société bourgeoise. Sa vertu principale est définie de manière très logique par Feuerbach comme Amour, comme la plus haute relation des individus isolés et maintenus dans l'isolement. Mais il ne peut pas comprendre comment cet Amour peut se réaliser dans l'existence sociale réelle, l'origine des moyens que les hommes utilisent pour réaliser cet idéal de vie.

1. Cf. *Nachlaß*, I, 392, II, 132.

Engels remarque très justement que Feuerbach suppose simplement que « les moyens et les objets de la satisfaction sont donnés sans plus à chaque homme ». Il en résulte une nouvelle utopie, une *utopie sentimentale* comme dissolution des contradictions de l'existence humaine.

Ces effets des théories de Feuerbach sont aujourd'hui encore très peu étudiés. Comment, par exemple, le fait de souligner la priorité méthodologique de l'homme sur Dieu conduit à l'individualisme anarchiste de Stirner, à l'athéisme de Nietzsche. Comment, d'autre part, la combinaison de cette relation de l'homme à Dieu et du rôle de l'Amour a connu une grandiose résurrection par exemple chez Dostoïevski. L'impulsion que Feuerbach a donnée à la genèse de la pensée révolutionnaire l'a rendu précisément suspect aux yeux de la science officielle. Son influence, une des plus importantes dans l'histoire de la culture bourgeoise (que l'on songe, à côté des noms déjà cités, à des phénomènes aussi différents que Gottfried Keller et Kirkegaard), est restée anonyme. La science bourgeoise est devenue incapable de comprendre le développement même de sa propre culture.

Mais c'est précisément la connaissance que la *continuation directe* de Feuerbach se situe dans cette voie qui détermine notre position actuelle à son égard. La doctrine de Feuerbach est pour nous un simple fait historique. Importante comme *stimulation* pour Marx et Engels, elle a perdu sa signification dès que sa partie progressiste a été intégrée dans le matérialisme historique. Dans la lutte pour la réalisation de son idéal, l'homme comme critère de toutes choses, elle ne peut pas nous montrer la voie, précisément parce qu'elle anticipe de manière utopique la réalisation de cet idéal. Et parce que sa position utopique, précisément, fait de « l'Homme » un homme abstrait, l'homme en général de la société bourgeoise – accepté comme

tel de manière non critique —, il est impossible de recourir à Feuerbach pour l'achèvement de ce processus, la fin de la « préhistoire de l'humanité ». Feuerbach reste un épisode dans le développement du matérialisme historique — un épisode certes important. Pour la culture bourgeoise, il demeure une puissance inconnue, souterraine, spirituelle. C'est le type même du grand précurseur dont les effets dépassent l'œuvre et la condamnent à l'oubli.

20 septembre 1922

XIX

LA QUESTION DE L'ATHÉISME

LE nouveau numéro (21) de *L'Internationale communiste* publie un article extraordinairement intéressant du camarade Lénine sur différentes questions de la méthode marxiste. Nous nous réservons de revenir sur quelques suggestions importantes de cet article et nous voulons traiter ici un problème particulier : la relation entre la propagande de l'athéisme et

notre théorie et propagande. Le camarade Lénine écrit à ce sujet : « La plus grande et la pire des erreurs que puisse commettre un marxiste serait de croire que les masses populaires, fortes de nombreux millions d'êtres humains (et surtout la masse des paysans et des artisans), voués par la société moderne aux ténèbres, à l'ignorance et aux préjugés, ne puissent sortir de ces ténèbres que par la voie directe d'une instruction purement marxiste. » Je crois que personne ne peut méconnaître la justesse objective de cette remarque. D'autant plus que la force des obstacles à la compréhension chez les ouvriers n'a pu échapper à quiconque s'occupe sérieusement de la propagation du marxisme *authentique*, de la véritable méthode dialectique. Il s'agit là, dans les deux cas, de questions méthodologiquement différentes. Car le marxisme n'énonce en effet conceptuellement que ce qui est contenu dans l'*Etre social* de chaque prolétaire. Les obstacles, par conséquent, qui entravent la compréhension correcte résident en partie dans les difficultés objectives de la méthode dialectique (dans le fait qu'il faut dépasser en elle l'attitude « naturelle », le rapport « immédiat » à l'environnement social, pour parvenir à l'essence de la chose), en partie dans la contamination précisément des travailleurs les plus cultivés par les formes idéologiques de la bourgeoisie. Mais dans les couches dont parle le camarade Lénine, les difficultés sont encore plus grandes, plus fondamentales. Car dans ces couches — sans la collaboration desquelles, ou du moins leur détachement décisif de la contre-révolution, la révolution prolétarienne ne peut pas rester victorieuse à la longue — il manque cet Être social, sur le terrain duquel s'est développé le marxisme. Ces couches sont certes — lorsqu'elles comprennent correctement leurs intérêts — les *alliés naturels* du prolétariat révolutionnaire qui est la seule classe désireuse et capable d'obtenir et

d'imposer leur *véritable émancipation*. Mais leur révolution est – considérée en soi – une révolution « bourgeoise » qui, par suite du contexte social de la lutte d'émancipation prolétarienne revêt un tout autre caractère que celui qu'ont revêtu leurs aspirations à l'émancipation du temps de la révolution bourgeoise. Tout dogmatisme théorique est donc confronté à la situation paradoxale que l'achèvement de la révolution bourgeoise ne peut être accompli que *contre* la bourgeoisie, que par l'achèvement de la révolution prolétarienne (la Révolution agraire russe de 1917 en est un exemple classique).

Mais si l'on suit attentivement l'histoire idéologique des révolutions bourgeoises, on doit y trouver une spécificité idéologique correspondant exactement à leur structure économico-sociale. L'athéisme matérialiste était la meilleure arme idéologique, la plus tranchante aussi de la bourgeoisie montante. Le seul moyen avec lequel pouvait être brisée la puissance spirituelle de l'absolutisme féodal. Mais il est tout à fait caractéristique que même les porte-parole les plus conscients de la bourgeoisie révolutionnaire *se soient bien gardés*, même dans la « période héroïque » de leur classe, dans la grande Révolution française, *de propager l'athéisme parmi les larges masses*. (Que l'on songe à l'attitude de Robespierre vis-à-vis des intellectuels athées du conseil municipal parisien.) L'athéisme resta pour la bourgeoisie, même à son apogée, un mouvement d'intellectuels qui *ne devait pas* être généralisé à tout le peuple. Et cette tendance devait naturellement s'intensifier au cours du temps, par suite du compromis que la bourgeoisie conclut avec l'aristocratie terrienne qui possédait encore en partie ou en totalité le pouvoir d'État, par suite de la capitulation idéologique de la bourgeoisie devant la classe qu'elle avait vaincue économiquement, capitulation qui alla de pair avec son évolution réactionnaire. L'athéisme est

aujourd'hui presque aussi banni par l'État bourgeois que par l'État absolutiste féodal. Ce qui n'exclut pas, évidemment, l'existence de mouvements petits-bourgeois radicaux intellectuels en faveur de l'athéisme. Mais ceux-ci ne peuvent pas exercer une influence notable sur l'émancipation spirituelle des larges masses. Le domaine idéologique présente donc la même image que le domaine social : le prolétariat doit imposer et mener à bien l'émancipation de toutes les couches opprimées et exploitées de la société bourgeoise. Les expériences historiques de la révolution ont brillamment confirmé le jugement de Lénine en 1916 : « Celui qui s'attend à une révolution sociale pure, ne la verra jamais. » Et ses remarques sur la nécessité de la propagande athée la plus intensive se rapportent au même problème, mais seulement sur le terrain de l'idéologie. Cela ne change rien à notre position théorique vis-à-vis de l'athéisme bourgeois, comme « dogme » ainsi que l'a écrit Marx de manière très critique contre Bakounine, au fait que nous avons *méthodologiquement*, définitivement dépassé le matérialisme bourgeois, « spéculatif ». Ce matérialisme apparaît comme une conception nécessaire de la « société bourgeoise », tout aussi déterminée socialement que la représentation de Dieu qu'elle a remplacée. A la place de la croyance (ou de l'incroyance) dogmatique apparaît la prise de position historico-critique du matérialisme dialectique.

Mais de la même manière que notre soutien apporté à la lutte d'émancipation de chaque couche opprimée ne signifie pas une dissolution en elle, une unification organisationnelle avec elle, un renoncement à notre autonomie, à notre critique vis-à-vis d'elle, à notre volonté de pousser ce mouvement, si possible, au-delà de ses buts originels, de même l'importance, si justement soulignée par Lénine, de la propagande athée ne signifie pas un renoncement aux résultats de la critique

marxienne de Feuerbach et du matérialisme bourgeois. Mais il serait contraire à l'esprit même de cette méthode de croire qu'une puissance spirituelle, qui a été surmontée intellectuellement par l'avant-garde du prolétariat, est aussi liquidée pour l'ensemble des travailleurs que notre tâche est d'arracher à la bourgeoisie contre-révolutionnaire. Ce serait une politique fatale, une politique à la KAPD¹ que de négliger avec mépris ces couches. Il serait aussi tout à fait faux cependant de croire de manière dogmatique et utopique qu'on peut gagner ces couches avec le marxisme « authentique » – puisque leur Être social en fait certes des alliés du prolétariat (même si souvent elles ne le reconnaissent pas elles-mêmes), mais pas des prolétaires au sens marxiste proprement dit. Nous nous trouvons par conséquent devant une situation apparemment paradoxale, mais nullement surprenante pour la méthode dialectique : le « même » matérialisme bourgeois, qui est déjà en partie, pour les éléments conscients du prolétariat, un obstacle au développement de leur conscience de classe révolutionnaire (ne serait-ce que par son caractère « fataliste »), est aussi la voie nécessaire de la révolutionnarisation des couches arriérées du prolétariat et des couches semi-prolétariennes, etc. La révolution bourgeoise précisément doit et ne peut être menée à terme que par le prolétariat, y compris sur le terrain idéologique.

1^{er} octobre 1922

1. KAPD : Parti communiste ouvrier d'Allemagne, scission du PC allemand critiquée comme « gauchiste » par Lénine dans *La maladie infantile* (1920). (Note de l'éditeur.)

XX

MARX ET LASSALLE DANS LEUR CORRESPONDANCE*

LE fait que l'ensemble de la correspondance Marx-Lassalle, avec toutes les réponses disponibles de Marx, Engels, etc., ait remplacé le recueil de lettres de Lassalle édité par Mehring, est pour l'étude de Marx d'une valeur inestimable. Quelle

* *Der Briefwechsel zwischen Lassalle und Marx*, Herausgegeben von Gustav MEYER, Berlin, Verlag Julius Springer, 1922.

que soit la valeur pour nous des lettres ici éditées de Marx, l'impression – pas très agréable – que le recueil de Mehring (commenté par la correspondance entre Marx et Engels) fit sur tous les lecteurs attentifs, est plutôt renforcée qu'atténuée par la lecture de toute la correspondance. Il s'agit d'un manque de confiance et de sincérité de la part de Marx et Engels à l'égard de Lassalle. Tous deux n'ont jamais exprimé ouvertement leur opposition à l'attitude théorique et pratique de Lassalle. Dans leurs lettres, leur opposition revêt presque toujours une forme polie, évasive qui ne s'attaque presque jamais au cœur des questions controversées. (Que l'on compare, par exemple, les déclarations de Marx sur l'*Héraclite* de Lassalle avec sa lettre à Engels sur le même sujet; ou sa réponse à Lassalle concernant l'impression qu'eut celui-ci après sa première lecture de la *Critique de l'économie politique* avec son commentaire dans sa lettre à Engels sur cette même lettre de Lassalle.) Ce n'est pas le lieu ici d'analyser les causes psychologiques de ce rapport peu réjouissant et il convient encore moins d'y ajouter des considérations moralisantes. Le fait d'avoir mentionné cette impression subjective première que nous a procurée la lecture de la correspondance, et de l'avoir prise aussi pour point de départ de nos réflexions, a exclusivement des raisons objectives. Il faut constater que Marx et Engels, malgré leur longue « amitié » avec Lassalle, malgré leur correspondance longue et détaillée, n'ont jamais débattu – sous une *forme objectivée* – de « l'orientation » de Lassalle. Ils ont reconnu tout ce qu'elle avait de faux et de spécieux, mais ils n'ont jamais donné une forme objective à cette connaissance jusqu'à la *Critique du programme de Gotha*, qui ne se rapporte, cependant, qu'à quelques conséquences du système de Lassalle, mais pas à ce système lui-même.

Cela est tout à fait regrettable. La tendance idéologique

de Lassalle pouvait en effet continuer à se développer dans le mouvement ouvrier allemand de manière souterraine et inconnu – précisément parce qu'un débat théorique clair n'avait jamais eu lieu avec elle. Elle ne fut pas liquidée théoriquement de la même manière que les autres tendances déviantes avec lesquelles Marx et Engels avaient débattu ouvertement. Il est certes évident que de tels débats, même là où ils eurent lieu, ne pouvaient suffire à liquider ces tendances elles-mêmes (que l'on songe, par exemple, à Proudhon et au syndicalisme français, aux tendances néo-kantiennes qui avaient déjà été liquidées de manière critique dans *La sainte famille*, etc.). Mais ce danger est encore plus grand en ce qui concerne les effets des orientations erronées de Lassalle, parce qu'elles n'ont pas pu se concrétiser précisément comme une tendance claire, parce qu'elles réussissent souvent à se manifester sous différentes formes, de manière modernisée, souvent sans même que leurs origines soient clairement apparues. Et il me semble qu'aujourd'hui précisément où la tendance néo-kantienne se situe sur une ligne descendante, nous pouvons très bien connaître un renouveau des tendances lassalliennes. De la même manière que la philosophie bourgeoise s'est développée ces dernières années dans le sens de Kant à Hegel, il semble que dans l'opportunisme (toujours fortement exposé aux courants bourgeois à la mode), soit en train de se manifester une évolution semblable. Je n'indiquerai ici que l'important livre de Cunow qui entreprend de corriger la critique marxienne de l'Etat par Hegel.

C'est ici précisément que se situent le problème central, la grandeur et les limites de Lassalle. Il fut, pourrait-on dire, *le seul disciple digne de ce nom* de Hegel, le seul qui soit resté, au sens orthodoxe du terme, son disciple véritable. (C'est ce qui explique sa grande influence parmi les meilleurs

éléments du monde cultivé d'alors : que l'on songe par exemple à Bôth, Humboldt, etc.) Tandis que l'école hégélienne s'est éloignée du maître sous forme de tendances très variées et que les tendances radicales, qui nous intéressent ici au premier plan, ont débouché en partie sur le matérialisme du XVIII^e siècle (Feuerbach), en partie sur Kant et Fichte (Bruno Bauer et Stirner, etc.), Lassalle est resté fidèle à l'hégélianisme orthodoxe et a cherché à *en faire le fondement théorique du mouvement ouvrier révolutionnaire*. Dans la controverse avec Bauer et son cercle, qui correspond au traitement révolutionnaire que Marx fit subir à Hegel, grâce auquel il sauva les éléments de sa philosophie susceptible d'être développés pour la fondation de la dialectique matérialiste, l'opposition entre Hegel lui-même et ses disciples joua un grand rôle. Dans cette lutte cependant Lassalle pouvait encore combattre à côté de Marx. Sa critique remarquable et profonde de la logique de Rozenkranz se situe en effet tout à fait dans la même direction, bien qu'elle se limite essentiellement au domaine de la logique. Elle aussi combat le subjectivisme néo-kantien, le renouvellement néo-kantien du dualisme de la pensée et de l'Être que Marx avait combattus dans sa critique des disciples de Hegel.

La doctrine de Lassalle n'est donc nullement touchée, a *fortiori*, liquidée objectivement par cette controverse. Pour en venir à bout, il aurait fallu montrer ce que la méthode hégélienne *elle-même* est capable de réaliser pour la connaissance correcte de la société et de l'histoire dans leur développement, autrement dit pour la classe ouvrière révolutionnaire. Même les rares et prudentes analyses critiques de cette correspondance nous offrent une indication méthodologique sur l'attitude de Marx vis-à-vis de ces problèmes. Ainsi, par exemple, le débat auquel participa également Engels, sur le

Franz von Sickingen de Lassalle, et qui concerna pour l'essentiel le fait de savoir si le projet de Lassalle d'écrire la tragédie de *la révolution* est une entreprise judicieuse, si par conséquent la méthode de Hegel est capable de comprendre l'histoire, méthode qui, tout en prenant en compte les événements historiques concrets, ne voit en eux que des objectivations d'entités supra-historiques (Etat, religion, etc.); le fait de savoir si ces « idées » possèdent *une existence en dehors de leur réalité historique concrète*. Mais même cette analyse détaillée ne va pas jusqu'à ce point crucial décisif. Marx et Engels ne se risquèrent jamais avec Lassalle à une problématique tout à fait claire : ils ne pensèrent pas le gagner réellement à leur méthode, ils craignirent cependant de le perdre complètement en soulignant trop fortement ce qui les séparait. Cependant, malgré cette « attitude diplomatique », l'opposition apparaît clairement au lecteur attentif. Notamment dans la critique méthodologique extraordinairement intéressante que Marx écrivit sur *Le système des droits acquis* de Lassalle, où l'opposition entre la conception hégélo-lassallienne de l'histoire, qui croit en une histoire continue des idées (ici une histoire du droit), qu'on peut expliquer et déduire de l'Idée elle-même, et le matérialisme historique devient tout à fait évidente. La correspondance offre ainsi, même si, malheureusement, elle ne peut pas remplacer la confrontation théorique nécessaire entre le marxisme et le lassallisme, à tous ceux qui veulent réellement étudier Marx, de multiples stimulations en ce sens. Et si cette controverse a lieu un jour, cette correspondance représentera sans aucun doute son point de départ *methodologique*.

4 octobre 1922

Annexes

I

AUTOBIOGRAPHIE INÉDITE (1941 ?)*

Je suis né en 1885 à Budapest (Hongrie). Mon père, Joseph Lukács, était un des directeurs de la banque de Crédit hongroise. J'ai achevé mes études au lycée en 1902 et j'ai fréquenté ensuite les Universités de Budapest et de Berlin. Je devins

* Texte inédit, déposé à l'Archive Lukács de Budapest.

en 1906 docteur en économie politique, en 1909 docteur en philosophie à l'Université de Budapest.

Je commençai mon activité de publiciste littéraire des ma période d'étudiant. En 1908, mon premier livre obtint un prix de l'Académie des Sciences hongroise. A la fin de mes études universitaires, je vécus comme homme de lettres à Berlin, Florence et (à partir de 1912) à Heidelberg. Mes œuvres de l'époque – d'un contenu critique littéraire et philosophique – manifestaient une tendance bourgeoise de gauche, avec une sympathie déjà soulignée pour le socialisme et le mouvement ouvrier. Sous l'influence du principal théoricien de l'opposition dans la social-démocratie hongroise, Erwin Szabo, ma conception du monde revêtit une coloration syndicaliste. Mon évolution philosophique me conduisit de l'idéalisme subjectif à l'idéalisme objectif, de Kant à Hegel. Je ne participai pas à la vie politique.

La guerre impérialiste provoqua une crise profonde dans toute ma conception du monde, qui se manifesta d'abord comme refus bourgeois-pacifiste de la guerre, comme critique pessimiste de la culture bourgeoise et qui revêtit seulement au cours de la deuxième moitié de la guerre, sous l'influence de la Révolution russe, et des écrits de Rosa Luxemburg, un caractère politique. Mon opposition au système dominant devint de plus en plus forte et je commençai à prendre contact avec des cercles révolutionnaires.

A ce stade de mon développement survint la révolution bourgeoise en Hongrie (octobre 1918). Sa victoire apparemment facile, l'effondrement de la monarchie des Habsbourg en Hongrie qui s'était produit apparemment sans effusion de sang, firent naître en moi l'illusion qu'une voie pacifique pourrait conduire à la victoire totale de la démocratie et même à la victoire du socialisme (article dans la revue *Pensée libre*).

Mais déjà les événements de la première semaine de la démocratie bourgeoise, notamment son incapacité à se défendre contre la réaction qui s'organisait de plus en plus énergiquement, m'ouvrirent rapidement les yeux. Je fréquentais les assemblées du Parti communiste hongrois qui venait d'être fondé, je lisais ses journaux et ses revues et je lus en particulier le livre de Lénine, *L'Etat et la révolution*, qui venait d'être accessible en allemand. Influencé par ces événements et ces lectures, je me rendis compte que seuls les communistes proposaient une issue et qu'ils étaient décidés à aller jusqu'au bout. A la suite de ces considérations j'adhérai au Parti communiste hongrois en décembre 1918.

Le comité central du Parti communiste hongrois me nomma membre du comité de rédaction de la revue scientifique du parti *Internationale* et m'engagea également pour un travail de propagande orale. J'ai principalement popularisé les idées de *L'Etat et la révolution* et j'ai profité de cette occasion pour polémiquer contre les fausses conceptions de mon article de la *Pensée libre*.

En février 1919, la plus grande partie du comité central du Parti communiste hongrois fut arrêtée. Je fus élu membre du nouveau comité central et membre du comité de rédaction de l'organe central du Parti *Journal rouge*. C'est avec ces fonctions que je participai aux préparatifs pour l'établissement du pouvoir des conseils en Hongrie.

Après l'établissement du pouvoir des soviets je fus nommé vice-commissaire du Peuple à l'Education et à la Culture. Au cours de la période d'avril à juin je fus commissaire politique de la V^e division qui combattit avec succès contre les impérialistes tchèques. Le contenu politique de mon activité en tant que commissaire du Peuple correspondait à l'orientation générale du communisme hongrois de cette période :

c'était une tentative de passer au socialisme achevé sans transitions. Sous l'influence de mes conceptions syndicalistes et luxembourgistes d'alors, je croyais que les soviets étaient les organes décisifs pour la poursuite de la lutte des classes et, par ignorance de la théorie bolchévique du Parti, je sous-estimais le rôle du Parti en tant que dirigeant et organisateur de la révolution.

Après le renversement du gouvernement des conseils, on confia à Otto Korvin et à moi-même la direction du mouvement illégal en Hongrie. Korvin fut bientôt arrêté et je perdis ainsi la liaison avec l'organisation et je fus contraint d'émigrer vers l'Autriche. Au début de septembre 1919 j'arrivai de manière illégale à Vienne où je vécus jusqu'à la fin de 1919 comme émigrant et militant du Parti (1919-1921 et 1928-1930 membre du comité central, par ailleurs rédacteur des revues du Parti, directeur de l'école du Parti, etc.).

De ce qui vient d'être dit, il apparaît clairement qu'au cours des premières années de mon activité mon vieux bagage idéologique n'était encore nullement liquidé. C'est la raison pour laquelle dans les années 1920-1921 je défendais encore des conceptions ultra-gauches : en 1920 dans la question du parlementarisme (cf. la critique de mon article par Lénine paru dans *Kommunismus*, dans le tome 25 de ses œuvres); en 1921, dans la défense de l'action de mars et de l'avant-gardisme dans le mouvement de la jeunesse. Après le III^e Congrès de l'Internationale communiste, je parvins à surmonter cette « maladie infantile » et à partir de là j'adoptais une attitude correcte vis-à-vis de tous les événements importants de l'Internationale communiste. C'est ainsi que je combattis dès le début – en paroles et en écrits – de manière décidée contre le trotskysme et contre les conceptions de Boukharine.

Le dépassement de mon passé philosophique (hégélien)

fut plus difficile et plus long. Mon livre *Histoire et conscience de classe* (paru en 1923, et qui est une collection d'essais des années 1919-1922) est la synthèse philosophique des erreurs de mes premières années d'apprentissage politique. L'orientation fondamentale du livre est en effet idéaliste. Le dépassement de cet idéalisme s'effectua lentement. Dès 1926-1927, sous l'influence de la lecture de la *Dialectique de la nature* d'Engels et de *Matérialisme et empirio-criticisme* de Lénine, j'émis de forts doutes quant à la justesse de mes conceptions, ce qui s'exprima pratiquement par le fait que je n'autorisai plus une nouvelle édition de mon livre. Mais c'est seulement en 1930, dans la discussion philosophique en Union soviétique que mes conceptions se clarifièrent complètement dans ces questions, et depuis lors je me suis opposé résolument à toutes les erreurs de ce livre.

La vie interne du Parti communiste hongrois était dominée pendant toute cette période par la lutte contre Bela Kun et ses partisans. Dès le début de cette lutte je me ralliai au groupe du camarade Landler qui s'efforçait de liquider l'influence néfaste de Kun dans le Parti. Le groupe Landler n'avait pas la maturité bolchévique et la résolution suffisantes pour mener à bien ces tâches. Mais il s'est toujours situé sur la ligne du Kominintern, il ne s'est jamais opposé à elle et n'a jamais toléré dans ses rangs une déviation par rapport à cette ligne. Au cours de mon activité militante je fus arrêté en avril 1928, à Vienne, pendant un mois environ; mais comme l'enquête ne réussit pas à prouver l'accusation d'appartenance à une « association secrète », on dut me relâcher. Pendant les mois de février à avril 1929, je militai comme dirigeant des organisations illégales à Budapest. En 1929, à l'époque où les luttes de fraction firent rage à nouveau, je commis une erreur politique dans mes thèses pour le II^e Congrès du Parti communiste hongrois

dans la mesure où je fixais pour perspective nécessaire à la révolution en Hongrie la dictature démocratique des ouvriers et paysans. Cette erreur découlait de mes questions non résolues par rapport au mouvement hongrois : le Parti avait fixé pendant des années, au mouvement légal, le mot d'ordre central de République. Mes thèses étaient une justification théorique unilatérale de cette pratique; mais elles n'examinaient pas de manière critique ses fondements avec suffisamment de profondeur. Au II^e Congrès du Parti communiste hongrois (février-mars 1930), je ne fus pas élu au comité central.

En 1930-1931 je travaillai comme collaborateur scientifique de l'Institut Marx-Engels-Lénine à Moscou, en m'efforçant principalement de parvenir à une clarification totale de mes conceptions dans les questions philosophiques. Je militai comme membre du Parti communiste russe (b) dans la cellule de l'Institut Marx-Engels-Lénine sur la ligne du Parti contre Deborine et Riazanov.

En 1931 je me rendis à Berlin et là je fus nommé par le Parti communiste allemand dirigeant du groupe communiste dans l'Association des Ecrivains allemands. Dans cette fonction je parvins à organiser un mouvement de front unique d'écrivains bourgeois de gauche, sociaux-démocrates et communistes. Je participai aussi de manière dirigeante au travail de l'Union des Ecrivains prolétariens, je tins des exposés à l'école ouvrière marxiste ainsi que dans différentes grandes villes de province. Après la prise de pouvoir par Hitler, le secrétariat du Parti communiste allemand me donna l'ordre et la possibilité technique de me rendre en Union soviétique, où j'arrivai en mars 1933. En Union soviétique je travaillai d'abord comme collaborateur scientifique à l'Institut de littérature de l'Académie communiste, plus tard à l'Institut phi-

losophique de l'Académie des Sciences jusqu'à la fin de 1938. Depuis je suis actif comme publiciste autonome (depuis la fondation de l'Association des Ecrivains soviétiques en 1934, je suis membre de cette association). Comme critique de la littérature je participai, en Allemagne déjà, aux luttes contre le RAPP¹ et en Union soviétique je luttai sur la ligne du Parti contre le naturalisme et le formalisme, contre la sociologie vulgaire. Je consacrai une partie importante de mon activité littéraire au travail dans les revues allemandes et hongroises qui paraissaient en Union soviétique. La lutte pour la conception correcte du Front populaire dans le domaine de la littérature était au centre de ce travail. Comme membre du comité de rédaction de la revue allemande *Internationale Literatur* et de la revue hongroise *Uj Hang* (*Nouvelle voix*), j'ai participé de manière active à ces luttes. Je publiai deux livres et toute une série d'articles en langue russe. Jusqu'en avril 1941 je fus membre du Parti communiste allemand et, depuis, je suis à nouveau inscrit comme membre du Parti communiste hongrois.

1. RAPP : Association russe des Ecrivains prolétariens, dissoute par Staline en 1932. (*Note de l'éditeur.*)

II

LUKÁCS

SUR SA VIE ET SON ŒUVRE

*Interview de 1969**

Des événements récents en Europe ont posé à nouveau le problème de la relation entre le socialisme et la démocratie. Quelles sont pour vous les différences fondamentales entre la démocratie bourgeoise et la démocratie révolutionnaire socialiste ?

* *New Left Review*, n° 68, juillet 1971.

La démocratie bourgeoise date de la Constitution française de 1793, qui était son expression la plus haute et la plus radicale. Son principe constituant est la division de l'homme en *citoyen* de la vie publique d'une part et en *bourgeois* de la vie privée d'autre part – le premier doté de droits politiques universels, le second l'expression d'intérêts économiques particuliers et inégaux. Cette division est fondamentale pour la démocratie bourgeoise en tant que phénomène historiquement déterminé. Son reflet philosophique se trouve dans Sade. Il est intéressant de noter que des auteurs comme Adorno se sont beaucoup occupés de Sade parce qu'il est l'équivalent philosophique de la Constitution de 1793. L'idée directrice de l'un comme de l'autre était que l'homme est un objet pour l'homme, que l'égoïsme rationnel est l'essence de la société humaine. A présent il est évident que toute tentative pour recréer cette forme historiquement dépassée de la démocratie sous le socialisme est une régression et un anachronisme. Mais cela ne signifie pas que les aspirations à la démocratie socialiste doivent être traitées par des méthodes administratives. Le problème de la démocratie socialiste est un problème réel et il n'a pas encore été résolu. Car elle doit être une démocratie matérialiste et non pas une démocratie idéaliste. Permettez-moi de donner un exemple de ce que je veux dire. Un homme comme Guevara était un représentant héroïque de l'idéal jacobin – ses idées furent transposées dans sa vie et la modelèrent complètement. Ce ne fut pas le premier dans le mouvement révolutionnaire à le faire. Léviné¹ en Allemagne ou Otto Korvin²

1. Eugen Léviné : dirigeant communiste de la République des Conseils ouvriers de Bavière, fusillé en 1919 par la droite. (Note de l'éditeur.)

2. Otto Korvin : dirigeant communiste de la République hongroise des Conseils ouvriers, exécuté par le gouvernement de l'amiral Horthy en 1919. (Note de l'éditeur.)

en Hongrie firent de même. Il faut avoir un profond respect pour la noblesse de ce type humain. Mais leur idéalisme n'est pas celui du socialisme de la vie quotidienne, qui ne peut avoir qu'une base *matérielle*, fondée sur la construction d'une nouvelle économie. Mais je dois ajouter immédiatement que le développement économique par lui-même ne produit jamais le socialisme. La doctrine de Krouchtchev selon laquelle le socialisme triompherait à l'échelle mondiale lorsque le niveau de vie de l'URSS dépasserait celui des Etats-Unis était absolument fausse. Le problème doit être posé de manière tout à fait différente. On peut le formuler de la façon suivante : le socialisme est la première formation économique dans l'histoire qui ne produise pas spontanément « l'homme économique » qui lui correspond. Et cela parce que c'est une formation transitoire, précisément, à une époque intermédiaire dans le passage du capitalisme au communisme. Et parce que l'économie socialiste ne produit et ne reproduit pas spontanément les hommes qui lui correspondent, comme la société capitaliste classique engendre naturellement son *homo œconomicus*, la division *citoyen/bourgeois* de 1793 et de Sade, la fonction de la démocratie socialiste est précisément l'éducation de ses membres en vue du socialisme. Cette fonction est tout à fait sans précédent et n'a pas d'analogie avec quoi que ce soit dans la démocratie bourgeoise. Il est clair que ce qui est nécessaire aujourd'hui, c'est la renaissance des soviets – le système de la démocratie ouvrière qui apparaît chaque fois qu'il y a une révolution prolétarienne : la Commune de Paris en 1871, la Révolution russe de 1905 et la Révolution d'Octobre elle-même. Mais cela ne se produira pas du jour au lendemain. Le problème est que les ouvriers sont indifférents ici : au début ils ne croiront en rien.

LA DISCONTINUITÉ DANS L'HISTOIRE

Un problème à cet égard concerne la présentation historique des changements nécessaires. Dans des débats philosophiques récents, il y a eu beaucoup de discussion sur la question de la continuité ou de la discontinuité dans l'histoire. Je me suis prononcé résolument pour la discontinuité. Vous connaissez la thèse conservatrice classique de de Tocqueville et de Taine, selon laquelle la Révolution française ne fut nullement un changement fondamental dans l'histoire française, parce qu'elle continua simplement la tradition centralisatrice de l'Etat français qui fut très forte sous l'*Ancien Régime* avec Louis XIV et qui fut accentuée même par Napoléon et, ensuite, le Second Empire. Cette perspective fut clairement rejetée par Lénine à l'intérieur du mouvement révolutionnaire. Il ne présenta jamais les changements fondamentaux et les nouveaux départs comme la simple continuation et le progrès de tendances antérieures. Par exemple, lorsqu'il annonça la Nouvelle Politique économique, il n'affirma à aucun moment que c'était un « développement » ou un « achèvement » du communisme de guerre. Il affirma toujours franchement que le communisme de guerre avait été une erreur, explicable par les circonstances, et que la NEP était une rectification de cette erreur et un changement total de cours. Cette méthode léniniste fut abandonnée par le stalinisme qui tenta toujours de présenter les changements politiques – même les plus importants – comme la conséquence logique et le perfectionnement de la ligne antérieure. Le stalinisme présenta toute l'histoire socialiste comme un développement continu et correct; il n'admit jamais la discontinuité. Aujourd'hui cette question est encore plus vitale que jamais, précisément dans le problème

des *survivances* du stalinisme. Faut-il souligner la continuité avec le passé dans une perspective de progrès, ou au contraire la voie du progrès ne doit-elle pas être une rupture profonde avec le stalinisme ? Je crois qu'une rupture complète est nécessaire. C'est pourquoi la question de la discontinuité dans l'histoire a une telle importance pour nous.

Appliqueriez-vous aussi ce point de vue à votre propre développement philosophique ? Comment jugez-vous aujourd'hui vos écrits des années 20 ? Quelle est leur relation à votre œuvre actuelle ?

Dans les années 20, Korsch, Gramsci et moi-même avons essayé, chacun selon sa voie, d'affronter le problème de la nécessité sociale et de son interprétation mécaniciste qui était l'héritage de la II^e Internationale. Nous avons hérité de ce problème, mais aucun d'entre nous – pas même Gramsci qui était peut-être le plus doué de nous trois – n'a résolu le problème. Nous nous sommes tous trompés et aujourd'hui il serait tout à fait faux d'essayer de faire revivre les œuvres de cette époque comme si elles étaient valables de nos jours. A l'Ouest il existe une tendance à les ériger en « classiques de l'hérésie », mais nous n'en avons pas besoin aujourd'hui. Les années 20 représentent une époque révolue et ce sont les problèmes philosophiques des années 60 qui doivent nous concerner. Je suis en train de travailler sur une *Ontologie de l'Etre social* qui, je l'espère, résoudra les problèmes qui ont été posés de manière tout à fait fautive dans mes premières œuvres, en particulier dans *Histoire et conscience de classe*. Mon nouvel ouvrage est centré sur la question des relations entre la nécessité et la liberté ou, selon mon expression, la téléologie et la causalité. Traditionnellement les philosophes

ont toujours construit des systèmes fondés sur l'un ou l'autre de ces deux pôles; ils ont nié soit la nécessité soit la liberté humaine. Mon objectif est de montrer l'interrelation ontologique entre les deux et de rejeter les points de vue du « ou bien, ou bien » par lesquels la philosophie a traditionnellement représenté l'homme. Le concept de *travail* est le pivot de mon analyse. Car le travail n'est pas déterminé biologiquement. Lorsqu'un lion attaque une antilope son comportement est déterminé par un besoin biologique et par cela seulement. Mais lorsqu'un homme primitif est confronté à un tas de pierre, il doit choisir entre elles, en appréciant celle qui sera la plus apte à servir d'outil; il choisit entre des *alternatives*. La notion d'alternative est fondamentale pour la signification du travail humain qui est donc toujours *téléologique* – il fixe un but qui résulte d'un choix. Il exprime ainsi la liberté humaine. Mais cette liberté n'existe qu'en mettant en mouvement des forces physiques objectives qui obéissent aux lois causales de l'univers matériel. La téléologie est donc toujours coordonnée avec la causalité physique et, en fait, le résultat du travail de tout individu est un moment de la causalité physique pour l'orientation téléologique des autres individus. La croyance en une téléologie de la nature était de la théologie, et la croyance en une téléologie immanente de l'histoire n'était pas fondée. Mais il existe une téléologie dans chaque travail humain, intimement insérée dans la causalité du monde physique. Cette position, qui est le noyau à partir duquel je développe mon œuvre actuelle, dépasse l'antinomie classique de la nécessité et de la liberté. Mais je voudrais souligner que je n'essaye pas de construire un système exhaustif. Le titre de mon ouvrage – qui est achevé, mais je revois à présent les premiers chapitres – est *Vers une ontologie de l'Être social* et non pas *Ontologie*

de l'Etre social. Vous pouvez remarquer la différence. La tâche à laquelle je suis attelé nécessitera le travail collectif de nombreux penseurs pour qu'elle puisse se développer. Mais j'espère qu'elle montrera la base ontologique de ce socialisme de la vie quotidienne dont je parlais.

LA CULTURE ANGLAISE RADICALE

L'Angleterre est le seul pays européen important sans tradition philosophique marxiste propre. Vous avez beaucoup écrit sur un moment de son histoire culturelle, l'œuvre de Walter Scott ; mais comment voyez-vous le développement plus général de l'histoire politique et intellectuelle britannique et ses relations à la culture européenne depuis les Lumières ?

L'histoire britannique a été victime de ce que Marx appelait la loi du développement inégal. Le radicalisme authentique de la Révolution de Cromwell et ensuite la Révolution de 1688, ainsi que leur succès dans l'établissement de rapports capitalistes à la ville et à la campagne, devinrent la cause du retard ultérieur de l'Angleterre. Je pense que votre revue a eu tout à fait raison de souligner l'importance historique de l'agriculture capitaliste en Angleterre et ses conséquences paradoxales pour le développement ultérieur de l'Angleterre. On peut constater cela très clairement dans le développement culturel anglais. La domination de l'empirisme comme idéologie de la bourgeoisie date seulement d'après 1688, mais acquit un pouvoir énorme à partir de là et déforma complètement toute l'histoire antérieure de la philosophie et de l'art anglais. Prenez Bacon par exemple. Il fut un très grand

penseur, bien plus grand que Locke dont la bourgeoisie fit si grand cas ultérieurement. Mais son importance fut complètement occultée par l'empirisme anglais, et aujourd'hui si vous voulez étudier ce que fit Bacon de l'empirisme, vous devez d'abord comprendre ce que l'empirisme fit de Bacon – ce qui est tout à fait différent. Marx fut un grand admirateur de Bacon, comme vous le savez. La même chose se produisit pour un autre penseur anglais important, Mandeville. Ce fut un grand disciple de Hobbes, mais la bourgeoisie anglaise l'oublia complètement. Marx le cite cependant dans les *Théories sur la plus-value*. Cette culture anglaise radicale du passé fut occultée et ignorée. A sa place, Eliot et d'autres donnèrent une importance tout à fait exagérée aux poètes métaphysiques – Donne, etc. – qui sont beaucoup moins importants pour tout le développement historique de la culture humaine. Un autre épisode révélateur est le destin de Scott. J'ai noté l'importance de Scott dans mon livre sur *Le roman historique*: il fut le premier romancier à comprendre que les hommes sont changés par l'histoire. Ce fut une découverte énorme et elle fut immédiatement perçue comme telle par de grands écrivains européens comme Pouchkine en Russie, Manzoni en Italie et Balzac en France. Ils aperçurent tous l'importance de Scott et apprirent de lui. Chose curieuse, cependant, en Angleterre même Scott n'eut pas de disciples. Lui aussi fut mécompris et oublié. Il y eut ainsi une rupture dans tout le développement de la culture anglaise qui est très perceptible chez les écrivains radicaux ultérieurs, tel Shaw. Shaw n'avait pas de racine dans le passé culturel anglais, parce que la culture anglaise du XIX^e siècle était coupée de sa pré-histoire radicale. Ce fut une grande faiblesse de Shaw, évidemment.

Aujourd'hui les intellectuels anglais ne devraient plus se

contenter d'importer simplement de l'extérieur le marxisme, ils doivent reconstruire une nouvelle histoire de leur propre culture : c'est une tâche indispensable pour eux, qu'eux seuls peuvent accomplir. J'ai écrit sur Scott, et Agnès Heller sur Shakespeare, mais ce sont les Anglais essentiellement qui doivent redécouvrir l'Angleterre. Nous aussi en Hongrie, nous avons connu de nombreuses mystifications sur notre « caractère national », comme vous en Angleterre. Une véritable histoire de votre culture détruira ces mystifications. En cela vous êtes peut-être aidés par la profondeur de la crise économique et politique anglaise, ce produit de la loi du développement inégal dont je parlais. Wilson est indubitablement l'un des politiciens bourgeois les plus rusés et opportunistes d'aujourd'hui, cependant son gouvernement a été le fiasco le plus complet et le plus désastreux. Cela aussi est le signe de la profondeur et de l'irréversibilité de la crise anglaise.

Comment voyez-vous à présent vos premières œuvres de critique littéraire, en particulier La théorie du roman ? Quelle fut sa signification historique ?

*La théorie du roman fut une expression de mon désespoir durant la première guerre mondiale. Lorsque la guerre éclata, je me dis que l'Allemagne et l'Autro-Hongrie vaincraient probablement la Russie et détruiraient le tsarisme ; ce serait une bonne chose. La France et l'Angleterre vaincraient probablement l'Allemagne et l'Autro-Hongrie et détruiraient les Hohenzollern et les Habsbourg : ce serait une bonne chose. Mais qui nous sauvera alors de la culture anglaise et française ? Mon désespoir sur cette question ne trouva pas de réponse et c'est l'arrière-plan de *La théorie du roman*. Bien entendu, la Révolution d'Octobre donna la réponse. La révolution russe*

fut la solution historique à mon dilemme : elle empêcha le triomphe de la bourgeoisie anglaise et française que j'avais redouté. Mais je dois dire que *La théorie du roman*, avec toutes ses erreurs, appelait au renversement du monde qui produisait la culture qu'elle analysait. Elle comprit le besoin d'un changement révolutionnaire.

WEBER

A cette époque vous étiez un ami de Max Weber. Comment le jugez-vous maintenant ? Son collègue Sombart devint finalement un nazi. Pensez-vous que Weber, s'il avait vécu, aurait pactisé avec le national-socialisme ?

Non, jamais. Vous devez comprendre que Weber était une personne absolument honnête. Il avait un grand mépris pour l'empereur par exemple. Il avait l'habitude de nous dire en privé que le grand malheur de l'Allemagne était que, contrairement aux Stuarts ou aux Bourbons, aucun Hohenzollern n'avait jamais été décapité. Vous pouvez vous imaginer que ce n'était pas un professeur allemand ordinaire qui pouvait dire une telle chose en 1912. Weber était tout à fait différent de Sombart – il ne fit jamais aucune concession à l'antisémitisme par exemple. Laissez-moi vous raconter une histoire caractéristique à son sujet. Une université allemande lui demanda de lui envoyer ses recommandations pour une chaire à cette université, car elle allait créer un nouveau poste. Weber répondit en donnant trois noms par ordre de mérite. Il ajouta ensuite : « Chacun des trois serait un choix absolument approprié, ils sont tous excellents ; mais vous n'en choisirez aucun, parce qu'ils sont tous juifs. C'est pourquoi j'ajoute une liste de trois autres noms, dont aucun ne vaut ceux que

j'ai recommandés, mais vous accepterez sans aucun doute l'un des trois, parce qu'ils ne sont pas juifs. » Néanmoins, vous devez vous souvenir que Weber était un impérialiste profondément convaincu, dont le libéralisme avait pour seule teneur sa croyance en la nécessité d'un impérialisme efficace, et seul le libéralisme pouvait garantir une telle efficacité. Il fut un ennemi juré des Révolutions d'Octobre et de Novembre¹. Il fut à la fois un savant extraordinaire et un profond réactionnaire. L'irrationalisme qui commença avec le dernier Schelling et Schopenhauer trouva en lui une de ses plus importantes expressions.

Comment réagit-il à votre conversion à la Révolution d'Octobre ?

Il paraît qu'il aurait dit qu'avec Lukács le changement avait dû être une profonde transformation des convictions et des idées, tandis qu'avec Toller c'était simplement une confusion des sentiments. Mais je n'ai plus eu de relations avec lui à partir de ce moment-là.

Après la guerre, vous avez participé à la Commune hongroise en tant que commissaire du Peuple à l'Education. Comment évaluez-vous l'expérience de la Commune maintenant, cinquante ans après ?

La cause essentielle de la Commune fut la note de Vyx² et la politique de l'Entente vis-à-vis de la Hongrie. De ce

1. Révolution de Novembre : la révolution qui renversa en novembre 1918 la monarchie en Allemagne et instaura la République de Weimar. (Note de l'éditeur.)

2. Note de Vyx : ultimatum présenté en mars 1919 par le colonel Vyx, représentant de l'Entente en Hongrie, exigeant l'abandon d'une large partie du pays aux mains des Alliés. (Note de l'éditeur.)

point de vue, la Commune hongroise est comparable à la Révolution russe, où la question de la fin de la guerre joua un rôle fondamental dans l'avènement de la Révolution d'Octobre. Une fois que la note de Vyx fut émise, la conséquence en fut la Commune. Les sociaux-démocrates nous attaquèrent ultérieurement, en nous reprochant d'avoir proclamé la Commune, mais à cette époque d'après-guerre il n'y avait aucune possibilité de rester dans les limites du cadre politique bourgeois; il était nécessaire de le faire exploser.

LES LEADERS BOLCHÉVIKS

Après la défaite de la Commune, vous avez été délégué au III^e Congrès du Komintern à Moscou. Y avez-vous rencontré les leaders bolchéviques ? Quelles furent vos impressions à leur égard ?

Vous devez vous souvenir que j'étais un membre peu important d'une petite délégation. Je n'étais d'aucune façon une figure importante à cette époque et je n'ai donc pas eu, bien entendu, de longues conversations avec les leaders du parti russe. Lounacharsky m'introduisit cependant auprès de Lénine. Je fus complètement séduit. J'ai pu aussi, bien entendu, l'observer travailler dans les commissions du congrès. Je dois dire que je trouvai antipathiques les autres dirigeants bolchéviques. Je détestai immédiatement Trotsky; je le trouvai poseur. Il y a, comme vous le savez, un passage dans les mémoires sur Lénine de Gorki, où Lénine après la révolution, tout en reconnaissant les succès organisationnels de Trotsky pendant la guerre civile, dit qu'il y a du Lassalle en lui. Zinoviev, dont j'ai bien connu ultérieurement le rôle au sein du

Komintern, était un simple manipulateur politique. On trouve mon appréciation sur Boukharine dans l'article que je lui ai consacré en 1925 et où je critique son marxisme – c'était à l'époque où il était, après Staline, l'autorité russe dans les questions théoriques. Je ne peux pas me souvenir de Staline lui-même dans ce congrès; comme tant d'autres communistes étrangers je n'avais aucune conscience de son importance réelle dans le parti russe. Je parlai assez longuement avec Radek. Il me raconta qu'il pensait que mes articles sur l'action de mars en Allemagne étaient les meilleurs qui avaient été écrits sur ce sujet et qu'il les approuvait complètement. Plus tard, bien sûr, il changea d'opinion lorsque le parti condamna l'action de mars et il l'attaqua ensuite publiquement. Par contraste avec tous les autres, Lénine me fit une énorme impression.

Quelle fut votre réaction lorsque Lénine attaqua votre article sur la question du parlementarisme ?

Je m'étais complètement fourvoyé dans cet article, et je renonçai sans hésitation à mes thèses. Mais je dois ajouter que j'avais lu *La maladie infantile du communisme* de Lénine avant qu'il ne critique mon propre article, et que j'étais déjà tout à fait convaincu par ses arguments sur la question de la participation au parlement : ainsi sa critique de l'article ne changea pas grand-chose pour moi. Je savais déjà qu'il était faux. Vous vous souvenez de ce que dit Lénine dans *La maladie infantile du communisme* : que les parlements bourgeois sont complètement dépassés dans le sens historique, avec la naissance des organes révolutionnaires du pouvoir prolétarien, les soviets, mais que cela ne signifie absolument pas qu'ils sont dépassés dans un sens politique immédiat – en parti-

culier que les masses occidentales ne croient plus en eux. C'est pourquoi les communistes doivent travailler aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur de ces parlements.

En 1928-1929 vous avanciez, dans les célèbres thèses Blum pour le III^e Congrès du Parti communiste hongrois, le concept de dictature démocratique des ouvriers et des paysans comme but stratégique du Parti communiste hongrois à cette époque. Ces thèses furent rejetées comme opportunistes et vous fûtes exclu du comité central à cause de cela. Comment les jugez-vous aujourd'hui ?

Les thèses Blum furent mon action d'arrière-garde contre le sectarisme de la Troisième période, lequel soulignait que la social-démocratie et le fascisme étaient des frères jumeaux. Cette ligne désastreuse s'accompagnait, comme vous le savez, du slogan de classe contreclasse et de l'appel à l'instauration immédiate de la dictature du prolétariat. En faisant revivre et en adaptant le mot d'ordre de Lénine en 1905 – la dictature démocratique des ouvriers et des paysans – j'essayai de trouver une échappatoire à la ligne du VI^e Congrès du Komintern, par laquelle j'aurais pu gagner le parti hongrois à une politique plus réaliste. J'échouai. Les thèses Blum furent condamnées par le parti et Bela Kun et sa fraction m'exclurent du comité central. J'étais complètement isolé dans le parti à cette époque. Je ne réussis même pas à convaincre ceux qui partageaient jusque-là mes vues dans la lutte contre le sectarisme de Kun dans le parti. Je fis donc mon autocritique sur ces thèses. C'était absolument cynique : les circonstances de l'époque me l'imposaient. En fait, je ne changeai pas d'opinion et en vérité je suis convaincu que j'avais absolument raison alors, car le cours ultérieur de l'histoire confirma complètement les

thèses Blum. La période 1945-1948 en Hongrie fut, en effet, la réalisation concrète de la dictature démocratique des ouvriers et des paysans que j'avais défendue en 1929. Après 1948, bien entendu, le stalinisme créa quelque chose de tout à fait différent, mais cela est une autre histoire.

LES RELATIONS AVEC BRECHT

Quelles furent vos relations avec Brecht dans les années 30, et ensuite après la guerre ? Comment appréciez-vous sa stature ?

Brecht fut un très grand poète et ses dernières pièces – *Mère Courage*, *La bonne âme de Setchouan* et d'autres – sont excellentes. Bien entendu, ses théories dramatiques et esthétiques étaient tout à fait confuses et fausses. J'ai expliqué cela dans *La signification présente du réalisme critique*. Mais cela ne diminue pas la qualité de son œuvre de la dernière période. En 1931-1933, je me trouvais à Berlin où je travaillais avec l'Union des Ecrivains. A cette époque – au milieu de 1930 pour être précis – Brecht écrivit un article contre moi pour défendre l'expressionnisme. Mais, plus tard, alors que j'étais à Moscou, Brecht vint me voir pendant son voyage de la Scandinavie aux Etats-Unis – au cours duquel il passa par l'Union soviétique – et il me dit : « Il y a des gens qui essaient de m'influencer contre vous et il y a des gens qui essaient de vous influencer contre moi. Mettons-nous d'accord l'un l'autre afin d'éviter les disputes. » Nous avons donc toujours eu de bonnes relations et, après la guerre, chaque fois que je me suis rendu à Berlin – ce que je fis souvent – j'ai toujours rendu visite à Brecht et nous avons eu de longues discussions

ensemble. Nos positions furent très proches à la fin. Comme vous le savez, sa femme m'invita à prendre la parole à ses funérailles. Je regrette de n'avoir jamais écrit d'essai sur Brecht dans les années 40 : c'était une erreur due à mes préoccupations avec d'autres œuvres à l'époque. J'ai toujours eu un grand respect pour Brecht. Il était très doué et avait un grand sens de la réalité. En cela il fut, bien sûr, très différent de Korsch, qu'il connaissait bien. Lorsque Korsch quitta le parti allemand, il se coupa du socialisme. Je le sais, parce qu'il lui devint impossible de collaborer au travail de l'Union des Écrivains dans la lutte antifasciste à Berlin à cette époque – le parti ne l'aurait pas permis. Brecht était tout à fait différent. Il savait que rien ne pouvait être fait contre l'URSS, à laquelle il resta fidèle tout au long de sa vie.

Avez-vous connu Walter Benjamin ? Pensez-vous qu'il aurait évolué vers un engagement ferme et révolutionnaire vis-à-vis du marxisme s'il avait vécu plus longtemps ?

Non, pour différentes raisons je n'ai jamais rencontré Benjamin, bien que j'ai rencontrée Adorno à Frankfort en 1930, avant de me rendre en Union soviétique. Benjamin était extraordinairement doué et avait une vision profonde d'innombrables problèmes tout à fait nouveaux. Il explora ces problèmes de différentes manières, mais ne trouva jamais d'issue. Je pense que son développement, s'il avait vécu, aurait été tout à fait incertain, malgré son amitié avec Brecht. Vous devez vous rappeler combien cette époque était difficile – les purges dans les années 30, ensuite la guerre froide. Adorno devint, lui, le représentant d'une sorte de « conformisme non conformiste » dans ce climat.

Après la victoire du fascisme en Allemagne, vous avez travaillé à l'Institut Marx-Lénine en Russie avec Riazanov. Qu'y avez-vous fait ?

Pendant mon séjour à Moscou en 1930, Riazanov me montra les manuscrits que Marx avait écrits à Paris en 1844. Vous pouvez imaginer mon excitation : la lecture de ces manuscrits changea toute ma relation au marxisme et transforma mon point de vue philosophique. Un spécialiste allemand d'Union soviétique travaillait sur ces manuscrits en les préparant pour la publication. Les souris les avaient rongés et il y avait de nombreux endroits où il manquait des lettres ou un mot. Etant donné mes connaissances philosophiques je travaillais avec lui, en déterminant les lettres ou les mots qui avaient disparu : il y avait souvent des mots qui commençaient, disons par un « g » et qui finissaient, disons par un « s », et il fallait deviner ce qu'il y avait entre les deux. Je pense que l'édition qui fut publiée en fin de compte fut très bonne — je le sais parce que j'ai collaboré à cette édition. Riazanov était responsable de ce travail et c'était un très grand philologue : non pas un théoricien, mais un grand philologue. Après sa destitution, le travail de l'Institut déclina complètement. Je me souviens, il me raconta qu'il y avait 10 volumes de manuscrits de Marx pour *Le Capital* qui n'avaient jamais encore été publiés. Engels, bien entendu, dans ses préfaces aux livres II et III dit que ceux-ci ne représentent qu'une sélection dans les manuscrits que Marx avait rédigés pour *Le Capital*. Riazanov projetait de publier tout ce matériel. Mais à ce jour il n'est jamais paru.

Au début des années 30, il y avait, bien sûr, des débats philosophiques en URSS, mais je n'y participai pas. Il y avait alors notamment un débat où l'on critiquait l'œuvre de

Deborine. Personnellement je pensais que beaucoup de critiques étaient justifiées, mais leur but était uniquement d'établir la prééminence de Staline comme philosophe.

Mais vous avez participé aux débats littéraires en Union soviétique dans les années 30 ?

J'ai collaboré au journal *Literarny Kritik* pendant six ou sept ans et nous avons mené une politique très conséquente contre le dogmatisme de ces années. Fadeyev et d'autres avaient combattu le RAPP et l'avaient vaincu en Russie, mais seulement parce que Averbach et d'autres dans le RAPP étaient trotskystes. Après leur victoire ils continuèrent ensuite à développer leur propre forme de rappidisme. La *Literarny Kritik* résista toujours à ces tendances. J'ai écrit de nombreux articles dans cette revue et chacun comportait au moins trois citations de Staline – c'était une nécessité insurmontable en Russie à cette époque – et chacun était directement dirigé contre la conception stalinienne de la littérature. Leur contenu était toujours dirigé contre le dogmatisme stalinien.

LA CARRIÈRE POLITIQUE DE LUKÁCS

Vous avez été politiquement actif pendant dix ans de votre vie, de 1919 à 1929, ensuite vous avez complètement abandonné l'activité politique immédiate. Ce dut être un très grand changement pour un marxiste convaincu. Vous êtes-vous senti limité (ou au contraire libéré peut-être) par ce changement abrupt dans votre carrière en 1930 ? Comment cette phase de votre vie se rattache-t-elle à votre jeunesse et à votre adolescence ? Par qui avez-vous été influencé alors ?

Je n'ai eu aucune sorte de regret en ce qui concerne la fin de ma carrière politique. Voyez-vous, j'étais convaincu d'avoir tout à fait raison dans les débats internes du Parti en 1928-1929, et jamais rien ne m'incita à changer d'avis sur ce point; cependant, comme j'avais complètement échoué dans ma tentative pour convaincre le Parti de la justesse de mes idées, je me suis donc dit : puisque j'ai tellement raison, et que je suis pourtant complètement battu, cela signifie seulement que je n'ai aucune capacité politique comme telle. Je renonçai ainsi sans aucune difficulté au travail politique pratique. Je décidai que je n'étais pas doué pour cela. Mon exclusion du comité central du Parti hongrois ne modifia nullement ma conviction que même avec la politique sectaire désastreuse de la Troisième période, on ne pouvait lutter efficacement contre le fascisme que dans les rangs du mouvement communiste. Je n'ai pas changé sur ce point. J'ai toujours pensé que la pire forme de socialisme valait mieux que la meilleure forme de capitalisme.

Plus tard, ma participation au gouvernement de Nagy, en 1956, ne fut pas contradictoire avec mon renoncement à l'activité politique. Je ne partageais pas la conception politique générale de Nagy, et lorsque des jeunes gens essayèrent de nous rapprocher dans les jours précédant octobre, je répondais toujours : « Le pas que je dois faire vers Imre Nagy n'est pas plus grand que celui qu'il doit faire vers moi-même. » Lorsqu'on me demanda d'être ministre de la Culture en octobre 1956, ce fut une question morale pour moi, non pas une question politique, et je ne pouvais pas refuser. Lorsque nous fûmes arrêtés et internés en Roumanie, des camarades de parti roumains et hongrois vinrent me voir et me demandèrent mon opinion sur la politique de Nagy, connaissant mes désaccords avec lui. Je leur dis : « Si je suis libre dans les

rues de Budapest et s'il est libre, je serai heureux de formuler ouvertement et en détail mon jugement sur lui. Mais tant qu'il reste emprisonné, ma seule relation avec lui est celle de la solidarité. »

Vous m'avez demandé quelles furent mes impressions personnelles lorsque je renonçai à ma carrière politique. Je dois dire que je ne suis peut-être pas un homme très contemporain. Je peux dire que je n'ai jamais ressenti de frustration ou toute autre sorte de complexe dans ma vie. Bien entendu, je sais ce que cela signifie, en fonction de la littérature du xx^e siècle et à partir de la lecture de Freud. Mais je n'en ai jamais fait l'expérience moi-même. Lorsque je m'apercevais de mes erreurs ou des fausses directions dans ma vie, j'étais toujours prêt à les reconnaître — cela ne m'a jamais coûté de procéder ainsi et ensuite de me tourner vers autre chose. Entre 15 et 16 ans, j'écrivis des pièces modernes, à la manière d'Ibsen ou de Hauptmann. A 18 ans, je les relus et je les trouvai irrémédiablement mauvaises. Je décidai alors que je ne deviendrais jamais un écrivain et je brûlai ces pièces. Je n'eus pas de regrets. Cette expérience précoce me fut utile plus tard en tant que critique littéraire, parce que chaque fois que je pouvais dire d'un texte que j'aurais pu l'écrire moi-même, je savais toujours que c'était une évidence infaillible qu'il était mauvais : c'était un critère vraiment sûr. Ce fut ma première expérience littéraire. Mes premières influences politiques me vinrent à la lecture de Marx en tant que lycéen et ensuite — la plus importante de toutes — à la lecture du grand poète hongrois Ady. J'étais très isolé comme adolescent parmi mes contemporains et Ady me fit une grande impression. C'était un révolutionnaire qui avait un grand enthousiasme pour Hegel, bien qu'il n'acceptât jamais cet aspect de Hegel que moi-même j'avais dès le début rejeté : sa *Ver-*

söhnung mit der Wirklichkeit : sa réconciliation avec la réalité établie. C'est une grande faiblesse de la culture anglaise que d'ignorer Hegel. Je n'ai jamais cessé d'admirer ce penseur, et je pense que le travail entrepris par Marx – la matérialisation de la philosophie de Hegel – doit être poursuivi, même au-delà de Marx. J'ai essayé de le faire dans certains passages de mon *Ontologie* qui est prête à paraître. Quand tout a été dit, seuls trois grands penseurs occidentaux demeurent incomparables à tous les autres : Aristote, Hegel et Marx.

RÉFÉRENCES

Articles parus dans *Die Rote Fahne*

- I. — Der Nachruhm Balzacs, *RF*, 26-4-1922. Réédité dans Manfred BRAUNECK, *Die Rote Fahne*, Kritik, Theorie, Feuilleton, 1919-1933, München, Wilhelm Fink Verlag, 1973.
 - II. — Russische Kritiker, *RF*, 7-5-1922.
 - III. — Arthur Schnitzler, *RF*, 14-5-1922.
 - IV. — Bernard Schaws Ende, *RF*, 19-5-1922.
 - V. — Lessings Emilia Galotti und die bürgerliche Tragödie, *RF*, 4-6-1922.
 - VI. — Zu Hauptmanns Entwicklung, *RF*, 15-6-1922. Réédité par BRAUNECK, *op. cit.*
 - VII. — Zum 10. Todestag August Strindbergs, *RF*, 25-6-1922. Réédité par BRAUNECK.
 - VIII. — Stawrogins Beichte, *RF*, 16-7-1922.
 - IX. — Nathan und Tasso, *RF*, 13-8-1922.
 - X. — Marxismus und Literaturgeschichte, *RF*, 13-10-1922. Réédité par BRAUNECK.
 - XI. — Eine Kampfschrift gegen den Krieg der Bourgeoisie, *RF*, 30-3-1923. Réédité par BRAUNECK.
 - XII. — Tagores Gandhi-Roman, *RF*, 23-4-1923.
 - XIII. — Entstehung und Wert der Dichtungen, *RF*, 16-10-1923.
 - XIV. — Dostojewski : Novellen, *RF*, 4-3-1923.
 - XV. — Die Jugendgeschichte Hegels, *Die Rote Fahne (RF)*, Berlin, 3-5-1922.
 - XVI. — Freuds Massenpsychologie, *RF*, 21-5-1922.
 - XVII. — Die Zwei Epochen des bürgerlichen Materialismus, zum hundersten Geburtstag Moleschotts, *RF*, 28-8-1922.
 - XVIII. — Zum 50. Todestag Ludwig Feuerbachs, *RF*, 20-9-1922.
 - XIX. — Zur Frage des Atheismus, *RF*, 1-10-1922.
 - XX. — Marx und Lassalle in ihrem Briefwechsel, *RF*, 4-10-1922.
- Annexe I. — Autobiographie, 1941, document inédit.
- Annexe II. — Lukács sur sa vie et son œuvre. Interview de 1969. *New left Review*, n° 68, juillet 1971.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION. — Le marxisme historiciste de Lukács, par Michael Lowy	5
LES ARTICLES DE LA « ROTE FAHNE », 1922-1923	
I. — La gloire posthume de Balzac	31
II. — Des critiques russes	36
III. — Arthur Schnitzler	41
IV. — La fin de Bernard Shaw	47
V. — <i>Emilia Galotti</i> de Lessing et la tragédie bourgeoise	52
VI. — Sur l'évolution de Hauptmann	58
VII. — A l'occasion du dixième anniversaire de la mort d'Auguste Strindberg	64
VIII. — La confession de Stavroguine	70
IX. — <i>Nathan et Tasso</i>	77
X. — Marxisme et histoire de la littérature	84
XI. — Un pamphlet contre la guerre de la bourgeoisie	90
XII. — Le roman de Gandhi par Tagore	96
XIII. — Genèse et valeur des créations littéraires	102
XIV. — Dostoïevski : <i>Nouvelles</i>	107
XV. — L'histoire du jeune Hegel	111
XVI. — La psychologie collective de Freud	117
XVII. — Les deux époques du matérialisme bourgeois. Au sujet du centième anniversaire de la naissance de Moleschott	123
XVIII. — Le cinquantième anniversaire de la mort de Lud- wig Feuerbach	129
XIX. — La question de l'athéisme	134
XX. — Marx et Lassalle dans leur correspondance	139
ANNEXES	
I. — Autobiographie inédite (1941 ?)	147
II. — Lukács, sur sa vie et son œuvre (Interview de 1969)	154