

Georg Lukács

*Traiter l'actualité  
ou la fuir.*

1941

Traduction de Jean-Pierre Morbois

Ce texte est la traduction de l'essai de Georg Lukács :  
*Aktualität und Flucht*. (1941)

Il occupe les pages 83 à 96 du recueil *Schicksalswende, Beiträge zu einer neuen deutschen Ideologie* [Tournants du destin, Contributions à une nouvelle idéologie allemande] (Aufbau, Berlin, 1956). Il était jusqu'à présent inédit en français.

Toute guerre exacerbe les problèmes politiques et sociaux de pays qui y participent ; des contradictions apparaissent, qui sinon seraient restées dissimulées, et des blessures apparemment cicatrisées se rouvrent. La guerre moderne, la guerre « totale » ne signifie pas seulement la mobilisation militaire et économique, mais aussi la mobilisation idéologique de tout le peuple.

Sur ce deuxième point, il ne semble cependant pas que dans le monde capitaliste prévale un franc succès des appareils d'État par ailleurs tout-puissants. Dans différents pays, et surtout en Allemagne, nous entendons des plaintes et des accusations selon lesquelles la littérature ne s'engagerait pas de toutes ses forces dans la tâche décisive de l'heure, pour la victoire, et que de nombreux écrivains, souvent non-négligeables, se tiendraient à l'écart, qu'ils fuiraient devant le grand sujet d'actualité.

Cette question, les pays fascistes l'ont soulevée sous la forme d'un appel gouvernemental direct aux écrivains. Dans la mesure où il s'agissait de véritables écrivains du monde bourgeois, dont la création répond à des besoins intimes, l'effet n'a pas été considérable. Ce sont les méthodes indirectes qui sont plus prometteuses de succès. C'est d'eux-mêmes que les hommes de lettre posent la question de l'actualité comme problème littéraire, comme problème central d'une œuvre littéraire vraiment grande.

En général, c'est à juste titre. Car il n'y a encore jamais eu de littérature vraiment grande qui soit passée négligemment à côté des grandes questions de leur époque, historiquement et socialement décisives. Si des

écrivains, aussi doués qu'ils aient pu être, ont essayé d'ignorer l'appel de leur époque, qui – comme nous le verrons plus tard – n'est en aucune façon identique, sans plus, aux appels des gouvernements et aux mots d'ordre de propagande de la littérature officielle, tout particulièrement dans les pays réactionnaires, ils ont prononcé eux-mêmes, par avance, la sentence de mort sur leurs œuvres à venir. Que la littérature véritablement importante soit d'actualité, voilà qui semble, pour parler vulgairement, une évidence, voire même un lieu commun.

Mais seulement pour parler vulgairement. Concrètement, la question prend, dans les différents pays, dans les différentes périodes d'évolution, des formes très différenciées. Le phénomène qui semble évident dans sa généralité devient extrêmement problématique dans certaines conditions. Et, par le détour du rapport, intéressant, de la littérature au présent, ce caractère problématique dévoile alors tout ce qui fait intrinsèquement problème dans tout le système social.

Dans les débats actuels en Allemagne, la question est en fait parfois posée comme ça. On mentionne que l'expression intellectuelle officielle sur certains sujets indique souvent que des valeurs ou des conceptions qui se trouvent dans une liaison quelconque ou dans une corrélation quelconque avec ces sujets seraient devenues problématiques. Les écrivains posent la question du point de vue de la littérature de grande qualité, ou mieux dit encore, du point de vue du manque d'une telle littérature. Mais s'ils vont au fond des choses, on a pour le moins le sentiment, si ce n'est la nette conviction, qu'il manque quelque chose, que quelque chose ne va

pas. Un écrivain compare, non sans raison, la littérature à une horloge qui indique le temps universel. Et il ajoute avec une certaine mélancolie qu'à l'époque de Goethe, elle était merveilleuse. Qui peut bien l'avoir brisée ?

Ce malaise n'est pas dissipé par une littérature quotidienne actuelle riche et variée. Elle a existé, et elle existera toujours. Tout particulièrement aux débuts d'une guerre. On voit paraître en masse des poèmes enthousiastes, des reportages hymniques, des nouvelles du front factuelles et pleines d'émotion sur des aventures intéressantes, des témoignages de camaraderie, etc. Mais les expériences de la première guerre mondiale impérialiste montrent que ces atmosphères et leur expression littéraire ne vont pas jusqu'à la source, jusqu'aux véritables objectifs de la guerre ainsi qu'à leur véritable rapport aux intérêts authentiques de la nation, ils ne sont pas à même d'exercer une influence durable. Ils ne peuvent pas ne pas s'enrayer, tout particulièrement quand la guerre a dépassé son apogée et que la problématique sociale qui en constitue la base apparaît au grand jour.

Le malaise concernant les situations sociales est depuis longtemps un phénomène trivial dans le monde capitaliste. Il est certes de temps en temps relayé par des espoirs d'ivrogne d'une rénovation interne. Mais tant que le fondement véritable, l'ordre économique capitaliste ne disparaît pas, même l'espérance la plus ardente reste obligatoirement déçue, et conduit à des déceptions. On a l'impression que cette déception a saisi de vastes sphères avant même que la seconde guerre impérialiste n'éclate, sans naturellement que les déçus en aient éclairci les véritables causes sociales. C'est aussi

pourquoi les vœux et les espoirs, les enthousiasmes d'ivrogne, ont pris en soi un caractère messianique embrouillé. Au plan littéraire, la déception s'exprime donc en ce que l'idéal d'une aspiration, aussi profonde soit-elle, prend dans sa réalisation un tout autre aspect que dans les rêves, et que l'on s'éveille de l'espoir poétique d'un monde renouvelé dans la vieille prose du capitalisme.

C'est pourquoi cette déception ne peut pas trouver au plan littéraire d'incarnation frappante et adéquate, même là où les auteurs n'ont pas la moindre idée consciente de ce dont ils favorisent vraiment l'émergence par cette représentation. C'est ainsi qu'un dramaturge italien, Cesare Meano<sup>1</sup>, a adapté le vieux thème romantique du troubadour Geoffroy Rudel<sup>2</sup> et de Mélisande de Tripoli. Dans la légende, et dans ses adaptations précédentes (Uhland, Heine<sup>3</sup>, Rostand<sup>4</sup>), il y a un cantique des cantiques du désir exaucé. Le troubadour est tombé amoureux d'une princesse inconnue, il risque sa vie pour la voir, parvient enfin, après une longue odyssée, malade à l'agonie, au but auquel il aspirait, et meurt dans les bras de Mélisande à l'instant même de la rencontre. Le sens poétique de la légende est clair : cela valait la peine d'engager toute sa vie pour cette quête, même si elle

---

<sup>1</sup> 1899-1957

<sup>2</sup> Selon la légende, Geoffroy (ou Jaufré) Rudel, Prince de Blaye, serait tombé amoureux de la belle Mélisande, princesse de Tripoli. Ils s'aimeront de loin et Jaufré mourra dans ses bras après avoir traversé la mer pour la rejoindre.

<sup>3</sup> *Geoffroy Rudel und Melisande von Tripoli*, in Heinrich Heine, *Romanzero*.

<sup>4</sup> Edmond Rostand, *La princesse lointaine*, pièce en 4 actes, Charpentier et Fasquelle, Paris, 1895

n'est exaucée qu'à l'instant de la mort, que pour les quelques minutes du trépas. Meano donne de la légende une interprétation très particulière, nouvelle et caractéristique. Les derniers mots de son héros à l'instant où la quête de toute sa vie se trouve exaucée sont : cela n'en valait pas la peine.

On pourrait assurément limiter la déception au domaine purement privé, purement érotique. Mais il est caractéristique de la poésie véritable, que son contenu symbolique, – que ce soit voulu ou non – aille au-delà de l'événement relaté, quels que puissent être sa densité de vie et son intérêt en soi. L'hymnique triomphante de l'amour de Roméo et Juliette est en même temps la célébration en fanfare de la victoire du monde nouveau sur le féodalisme qui s'effondre. La mélancolie et la déception dans l'amour de Frédéric Moreau pour Madame Arnoux dans *l'éducation sentimentale* de Flaubert est en même temps une critique radicale et démystificatrice du règne de la bourgeoisie et du second Empire en France. C'est ainsi que la pointe de désillusion de Meano, elle-aussi, nous semble, – que ce soit voulu ou non – aller au-delà du simple érotisme ; que le « cela n'en valait pas la peine » est un concentré des formes les plus diverses de l'aspiration qui a saisi dans la période de l'après-guerre de grandes masses des peuples européens.

De tels sentiments de déception et de malaise sont très largement répandus dans le monde capitaliste, il en résulte au plan littéraire la fuite de nombreux écrivains devant les problèmes d'actualité, devant le matériau de l'actualité. Ce n'est pas un hasard si, à partir de tels sentiments, de nombreux écrivains se soient tournés vers

l'histoire, bien que le grand rôle de la composition historique, du roman et du drame historique, dans les dernières années n'ait en aucune manière eu exclusivement, ni sans doute le moins du monde principalement cette origine ; surtout pas dans la littérature de l'émigration antifasciste. Mais il est compréhensible que, justement dans la deuxième année de la dernière guerre mondiale, à l'époque où sa longue durée et sa difficulté pesaient toujours plus lourdement sur la conscience générale, la question de l'actualité dans les thèmes littéraires ressurgisse et provoque des discussions sur le roman historique.

Le fait que des écrivains se tournent vers l'histoire est-il nécessairement une fuite devant le présent, devant l'actualité ? Tel est le contenu, pour une part ouvertement exprimé, pour une part latent, des discussions dans la littérature allemande. Il n'est pas possible de donner là une réponse univoque ; c'est ce que savent aussi la plupart des participants à la discussion. Tout particulièrement, comme cela s'est souvent produit, quand le thème historique a constitué une réponse spontanée de la part d'écrivains et du public dans le monde capitaliste à un sujet d'actualité commandé, à des professions de foi commandées, quand en conséquence le public a « voté avec ses pieds » sur une telle actualité, quand les écrivains se sont enfuis dans les temps lointains devant les professions de foi extorquées. Pour autant, la mode du roman historique dans quelques pays, et surtout en Allemagne a ces fondements là, et signifie sans conteste une fuite.

Mais sur ces bases, nécessairement, ne prospèrent que des œuvres d'aussi mauvaise qualité que celles devant le

sujet desquelles on a pris la fuite. C'est pourquoi la question de la qualité littéraire se trouve évidemment au cœur des discussions. Évidemment, mais pas du tout avec la solution souhaitée. Du côté des autorités, la pression pour la qualité prend temporairement la forme de grands encouragements. On va par exemple dire que tout bon livre est un livre politique. D'un point de vue esthétique général, c'est sans aucun doute vrai. Mais on n'a de la sorte encore rien dit du contenu politique. Si par exemple dans l'Allemagne en guerre paraissait un roman de grande valeur contre la guerre impérialiste, il y aurait là, sans aucun doute le lien entre qualité littéraire et politique. Mais il on peut s'interroger plus que sérieusement si un politicien quelconque de l'Allemagne en guerre trouverait son plaisir esthétique dans un tel ouvrage.

Naturellement, cette œuvre hypothétique n'aurait pas besoin de traiter directement le sujet de la guerre impérialiste. Elle pourrait très bien décrire exclusivement des éléments de la vie privée, des événements très éloignés dans l'espace et dans le temps, et cependant combattre clairement la guerre impérialiste. Même dans ce cas, on pourrait – d'un point de vue formel – parler de fuite. Cette fuite serait pourtant, dans sa nature, quelque chose de tout à fait différent. Elle serait l'expression d'un mécontentement sur la réalité actuelle, clairement pensé ou au moins nettement éprouvé ; et non plus un simple malaise. L'histoire de la littérature connaît de très nombreux exemples d'une telle fuite. Le plus célèbre est assurément le *Divan occidental-oriental*<sup>5</sup> de Goethe, qui

---

<sup>5</sup> Goethe, *le Divan*, poésie Gallimard, traduction de Claude David, Paris 1984.

est explicitement né dans la fuite de la réalité, de la Sainte-Alliance naissante, du mécontentement très conscient de l'issue de la guerre de libération.

On le voit donc bien : la question de la fuite n'est absolument pas simple. Y répondre de manière juste suppose que l'on réponde à quelques questions préliminaires, précisément aux questions de savoir devant quoi l'écrivain fuit, et vers où il fuit.

Ce n'est que de ce point de vue que l'on peut vraiment apprécier les problèmes de la discussion concernant le roman historique. On a dit par exemple comme motif de sa diffusion et de sa popularité que dans le lointain historique, l'écrivain et le public pouvaient trouver ce qui leur manque dans le présent. Le présent leur apparaît prosaïque, fermé, sans espoir, rétréci ; dans le passé lointain, on vit en revanche le danger, l'aventure, le revirement décisif par le hasard, la chance inespérée, l'héroïsme.

Les motifs énumérés ici de se tourner vers l'histoire ne sont cependant pas nouveaux dans l'histoire de la littérature ; la seule chose caractéristique, c'est que même aujourd'hui, ils surgissent en Allemagne comme motifs d'un large mouvement parmi les écrivains et les lecteurs. Leur analyse historique, que nous n'avons naturellement pas la place d'effectuer ici dans le détail qui serait souhaitable, serait propre à élucider quelque peu la notion de fuite. C'est un fait bien connu, par exemple, que Flaubert a écrit son *Salammbô* dans l'opposition à la société bourgeoise de son époque, pour se remettre subjectivement de s'en être occupé à fond dans *Madame Bovary*. La couleur exotique, le milieu

insolite, la psychologie étrange des personnages – tout ceci constitue une fuite devant la réalité bourgeoise du milieu du dix-neuvième siècle, et en même temps un réquisitoire passionné à son encontre.

C'est plus nettement encore que l'on voit l'entrelacement des motivations dans l'histoire du drame allemand. *D'Emilia Galotti*<sup>6</sup> en passant par *Götz et Egmont*,<sup>7</sup> par *Fiesco* et *Don Carlos*, *Wallenstein* et *Guillaume Tell*<sup>8</sup>, jusqu'à *La bataille d'Arminius* de Kleist, les grands dramaturges allemand s'enfuient loin dans l'espace et le temps de l'actualité du jour. Mais quel est le sens littéraire et en même temps politique de cette « fuite » ? Malgré toute la diversité des objectifs politiques, des méthodes de représentation littéraire, il est en définitive toujours le même : la « fuite » n'est qu'un élan de plus pour bondir au cœur de la politique actuelle.

L'écrivain se tourne donc vers l'histoire au terme d'une unification complexe des éléments communs et opposés du passé et du présent. Et la mise en avant, tant de ce qui est commun que de ce qui est opposé peut, – selon le cas – avoir pour contenu une approbation ou un refus du présent.

Si l'on regarde la question de plus près et de manière plus concrète à partir de chacun d'eux, ces deux points de vue révèlent des contextes très complexes. La fuite devant le sujet d'actualité peut contenir, comme nous venons de la voir, une attaque centrale des problèmes du

---

<sup>6</sup> Lessing, *Emilia Galotti*, Aubier-Montaigne, Paris, 1940, traduction Paul Sucher.

<sup>7</sup> Goethe, *Goetz de Berlichingen, Egmont*.

<sup>8</sup> Schiller, *La conjuration de Fiesco à Gênes, Don Carlos, Wallenstein, Guillaume Tell*.

présent. Et de l'autre côté, esquiver les problèmes cruciaux du jour présent peut justement entraîner un choix de sujet actuel extrêmement accentué, subjectivement porté par un grand enthousiasme, choix qui représente cependant, vu objectivement, une fuite, puisqu'il ne se raccroche qu'à des phénomènes superficiels du jour afin, en les soulignant, de contourner le contenu central de l'époque.

Dans de tels contextes, le malaise concernant l'ordre économique et social dominant à présent en Allemagne peut dévier vers le soutien du système dominant et de ses objectifs, la dialectique mentionnée ci-dessus se manifestant toutefois, obligatoirement, dans la profondeur et la durée de l'impact d'une telle problématique littéraire. La littérature de guerre de la première comme de la deuxième guerre impérialiste nous en donne de multiples exemples.

De nombreux écrivains décrivent l'état d'esprit de la jeunesse à l'armée et au front. Ils soulignent que l'on ressent la vie là-bas, en dépit du service et du danger, comme une existence merveilleusement libre, proche de la nature comme le seraient des brigands ; on y trouve des expériences directes, comme on ne peut les connaître ailleurs que chez le paysan, le chasseur, le marin ; on éprouve la guerre comme le grand retour à la nature, qui efface maint artifice de la civilisation. Tous les sentiments d'opposition de l'enfance et de l'adolescence, de Cooper<sup>9</sup> à Karl May<sup>10</sup>, du romantisme des pirates à

---

<sup>9</sup> James Fenimore Cooper (1789-1851), écrivain populaire américain, auteur notamment du *dernier des Mohicans*.

<sup>10</sup> Karl Friedrich May (1842-1912), écrivain allemand à succès, auteur de romans d'aventures.

l'idéalisation de la vie libre des mercenaires suisses et des lansquenets, connaissent ici une renaissance. Ce genre de littérature a naturellement trouvé, tout particulièrement dans les premiers jours de la guerre, un fort écho dans la jeunesse, car précisément, son malaise à l'encontre du rétrécissement et de l'absence de perspective de la vie dans le système capitaliste et à l'encontre de sa division du travail déclenche, dès avant la guerre, de tels sentiments protestataires rarement rendus conscients, le désir d'une libre respiration, de coudées franches, de la possibilité de prendre part à une cause quelconque avec toute sa personnalité, d'engager toute sa personnalité, et de ne plus être qu'un petit rouage dans la machinerie de la division du travail. La propagande de guerre agit donc raisonnablement lorsqu'elle cherche à exploiter pour ses objectifs un sentiment de masse aussi largement présent.

Apparemment, nous nous trouvons au cœur de l'actualité littéraire. Le sujet choisi est proche de l'actualité ; il a une base dans des sentiments de masse existant de manière vivante. Cependant, il s'agit là précisément d'une fuite. Car on n'y trouve pas d'enthousiasme présent de manière latente pour le système social existant, attisé jusqu'à l'embrasement, et il se peut au contraire, qu'un fort malaise à l'encontre du système, même s'il est inexprimé, soit dévié de cette façon en un enthousiasme. On va approuver la guerre, dans une certaine mesure, comme de « grandes vacances » par rapport aux nécessités sociales et économiques du système social. Et la jeunesse va être exhortée à vivre sa vie dans ces « vacances » et à engager sa vie afin que cet ordre social à l'encontre duquel elle éprouve un malaise

se maintienne et se renforce, afin qu'elle retourne après les « vacances » dans le même quotidien détesté.

Les problèmes de ce type de littérature étaient pourtant déjà sensibles pendant la guerre. La profonde vérité de la formule de Clausewitz selon laquelle la guerre est la continuation de la politique par d'autres moyens se vérifie également dans tous les détails techniques et organisationnels de la conduite de la guerre. Cela veut dire : la guerre que mène un état capitaliste doit obligatoirement entraîner la création d'un appareil militaire capitaliste. Ce ne sont pas seulement toutes les déterminations de la division capitaliste du travail, avec son rétrécissement de la personnalité, avec sa transformation de l'homme en rouage de la machinerie complexe, qui réapparaissent, mais aussi la stratification en classes et la hiérarchie des classes de la société capitaliste.

La respiration de la jeunesse d'être libérée de cette contrainte, de se trouver « en vacances », ne peut donc absolument pas être de longue durée. Plus la guerre se stabilise, se fige, devient une routine (comme la guerre de position de la première guerre impérialiste) plus son caractère vacancier disparaît vigoureusement, et plus les rêves de lansquenets, de pirates ou de mercenaires suisses s'évanouissent résolument. Naturellement, il y a pour les hommes différents un rythme différent ; plus ils sont de niveau humain élevé, et plus en général ce processus se déroule rapidement. On ne doit en effet pas oublier que les « vacances » consistent aussi en ce qu'on semble dispensé par la guerre des décisions, de l'attitude responsable à l'égard des grands et des petits problèmes de la société, ce qui pour un long moment est un

sentiment agréable pour la moyenne, faible de volonté et craintive dans ses décisions.

Malgré tout cela, la vérité de Clausewitz s'impose obligatoirement dans la durée. Arnold Zweig décrit clairement dans son roman de guerre *l'éducation héroïque devant Verdun* ce processus de désillusion. Son héros, un jeune intellectuel, se confronte de multiples façons avec des problèmes, tels qu'ils ont été décrits plus haut, même si – il est écrivain – il est d'un niveau intellectuel élevé. C'est pourquoi il aspire à quitter son existence de *Schipper*<sup>11</sup> où il était arrivé, au début, avec même de l'enthousiasme, pour la zone mouvementée du front, source de liberté humaine. Son aspiration va être exaucée, mais ensuite il éprouve « en baillant d'une fatigue soudaine, que là aussi, on ne fait que le service, rien d'autre. »

La dialectique montrée ici entre le sujet apparent et le sujet interne, entre l'actualité véritable et la fuite objective aboutit – dit vulgairement – au résultat qu'un système de société, même en guerre, et même tout particulièrement en guerre, ne peut être défendu littérairement avec une efficacité durable que si l'écrivain est en situation d'approuver avec enthousiasme la véritable structure sociale de ce système,

---

<sup>11</sup> Littéralement : *terrassier*. On trouve dans le livre d'Arnold Zweig, *l'éducation héroïque devant Verdun*, Cercle du Bibliophile page 4 cette définition : « les *Armierer*, qu'on appelle aussi *Schipper*, sont des soldats sans armes, jeunes et vieux du Landsturm, gens inoffensifs. Ils sont bien soumis à la discipline de l'armée, dont ils portent l'uniforme, mais on ne leur enseigne pas le maniement des armes..., on les occupera, bien qu'inaptes au service proprement dit, à construire des positions ou des voies ferrées, à charger des munitions ou des rouleaux de barbelé... »

et qu'en revanche, le contournement, par une respiration et un enthousiasme d'un instant, de sentiments d'insatisfaction qui apparaissent nécessairement ne peut absolument pas avoir d'effet durable. Les écrivains vont donc se trouver contraints par la chose elle-même de prendre position sur les questions cruciales de l'ordre social dans lequel ils vivent.

Mais l'ordre social, en dehors de l'Union Soviétique, est capitaliste. Les formes sous lesquelles le capitalisme se manifeste dans les différents pays sont naturellement très diverses, selon le niveau de développement économique, ainsi que selon le destin historique différent des peuples correspondant. Plus diverses encore sont les conceptions du monde qui sont apparues sur le terrain du capitalisme entre les deux guerres impérialistes. Elles sont à maints égards déterminées par les faits que premièrement, de la première guerre impérialiste soit sortie la révolution socialiste victorieuse en Russie, et que deuxièmement, dans la période intermédiaire, la crise du système capitaliste, dont l'opposition aux besoins vitaux les plus élémentaires du peuple s'est constamment aggravée. Sur ces bases sont apparues, surtout en Allemagne, les idéologies les plus diverses d'économie planifiée, dont l'idée fondamentale pourrait être exprimée en disant que l'état actuel du système capitaliste, qui était jusqu'à présent à son stade suprême d'impérialisme, ne serait finalement plus capitaliste. Dans des proclamations ou des discours politiques, on peut facilement surmonter une telle contradiction par une rhétorique habile. Mais quand il s'agit de représenter la vie, il se fait jour nécessairement une contradiction inconciliable entre la description et la réalité, et ceci en réalité de façon

d'autant plus vigoureuse, que cette représentation est plus globale, et profonde, est plus réaliste.

Bien que l'idéologie officielle de l'Allemagne en guerre n'aborde pas cette contradiction, celle-ci surgit obligatoirement, portée par la dialectique de la chose, et resurgit toujours sous les formes les plus diverses.

Dans le débat sur le roman historique, cette question apparaît sous un aspect d'histoire littéraire. Des écrivains qui réfléchissent plus profondément au roman historique et à sa place dans la société bourgeoise en arrivent à la conclusion que la différence fondamentale entre le roman historique et le roman social n'est absolument pas essentielle, comme le pensent la plupart des observateurs qui restent prisonniers du choix apparent du sujet. On reconnaît au roman une forme d'expression littéraire des problèmes fondamentaux de la société capitaliste. Et cette constatation se rapporte alors aussi bien à Walter Scott qu'à Stendhal ou Balzac, ainsi qu'à Gottfried Keller. Voilà déjà trente ans environ que Paul Ernst<sup>12</sup> a illustré esthétiquement cette conviction, de la façon la plus vigoureuse, avec sa théorie que le roman, en raison de son origine sociale, en raison des problèmes de forme qui en résultaient, ne pouvait être qu'un « demi art ».

La conception du roman de Paul Ernst, du roman historique comme du roman social, a pour conséquence que d'un côté, on lui reproche d'être « athée », et que de l'autre côté, on reconnaît que sa forme est complètement adaptée à l'époque (l'époque du capitalisme) et à sa conception du monde. Le reproche qui est élevé ici contre le roman du dix-neuvième siècle dans son

---

<sup>12</sup> Paul Ernst (1866-1933), écrivain et journaliste allemand.

ensemble, de Walter Scott à Gottfried Keller, se focalise sur le fait que l'histoire, l'actualité, la société sont vus au travers du stéréoscope de la conscience historique. C'est pourquoi il est caractéristique du roman qu'il lui manque des dieux tout-puissants et de grands héros.

La constatation de ce fait ne comporte rien de neuf. L'esthétique de Hegel voyait déjà la différence entre épopée et roman, moins dans les caractéristiques formelles apparentes que dans la différence des époques dont elles sont les produits nécessaires. L'atmosphère des poèmes d'Homère, remplie de dieux, et qui montre à chaque vers héroïsme spontané et liberté humaine n'est donc pas tant l'expression d'une imagination poétique surnaturelle que l'expression réaliste d'une « époque de héros » (la définition du concept vient de Vico), qui n'a pas encore connu l'économie moderne, l'État moderne, le prosaïsme de la division du travail, de l'exploitation. Et d'un autre côté, le caractère non héroïque du roman moderne résulte nécessairement de la prédominance de ces déterminations sociales dans la société bourgeoise capitaliste développée.

Naturellement, il y a entre Homère, et – disons – Flaubert, les transitions sociales et esthétiques les plus diverses. Après la fin de l'ère des héros – qui selon la conception de Vico ainsi que de Hegel a connu au cours de l'histoire quelques retours (ricorso) – ni les écrivains, ni les lecteurs n'ont naturellement renoncé à la représentation de héros. Mais il suffit de regarder l'histoire de ce qu'on a appelé l'époque de l'art pour se rendre compte qu'il est vain de chercher au plan de l'esthétique et de la conception du monde un renouveau

de formes littéraires qui ne s'épanouissent pas naturellement dans la structure sociale du présent.

Il n'est pas besoin de songer à l'échec tragi-comique de tentatives comme la *Henriade* de Voltaire, où les dieux qui se manifestent sont déjà devenus une machinerie extrêmement prosaïque, non-poétique, et où même les traits essentiels d'Henri IV, dans leur réalité historique, perdent, dans l'héroïsation forcée, toute individualité et toute force de conviction. Mais même une œuvre marquante comme l'*Énéide* de Virgile est pâle et dépourvue de toute force attrayante, précisément là où elle veut rivaliser avec la « période héroïque d'Homère », où elle s'efforce, dans un tout autre ordre social, à un renouveau de l'expression esthétique de cette période. Elle ne reste vivante, paradoxalement, que là où elle s'approche, spontanément, inconsciemment, du roman moderne. Ce n'est pas sans raison que Flaubert a comparé le roman d'amour de Didon de Virgile, avec la tragédie amoureuse de la Julia de Shakespeare.<sup>13</sup>

Ce n'est pas un hasard que le style de toute épopée en art ait une rhétorique péremptoire et une forme non réaliste. L'influence directe des dieux sur le destin des hommes, la noblesse héroïque des principaux personnages, le caractère héroïque mythique de leurs faits et gestes, ne peuvent être exprimés que par un lyrisme exacerbé, mais ne peuvent pas être développés dans la représentation à partir de la base sociale de leurs actions et de leurs véritables motivations. La rhétorique comme forme d'expression de la composition, comme succédané

---

<sup>13</sup> In *les deux gentilshommes de Vérone*, Œuvres complètes, Gallimard le Pléiade tome 1, pages 1023 à 1078.

lyrique de la représentation, prend toujours la description et en vérité, la description fautive au plan historique objectif, au plan social objectif, pour la chose elle-même, elle cherche à persuader le lecteur – dans le meilleur des cas par un pathos profond et convaincu – que la description correspond à la chose.

L'examen de ces problèmes de style est extrêmement instructif pour le présent. On ne peut en effet prendre position à l'égard du prosaïsme du capitalisme que de deux façons. Ou bien on l'admet, avec un réalisme inexorable, comme la forme inévitable du présent, qui va régner jusqu'à ce que le capitalisme lui-même bascule dans la réalité sociale du socialisme, jusqu'à ce que l'appropriation privée de la plus-value disparaisse de la réalité sociale, jusqu'à ce que la révolution socialiste victorieuse réussisse à éliminer la stratification de la société en classes et ses formes d'expression idéologiques. Si l'on admet que cette réalité qui lui est propre dans la société capitaliste existe et qu'on la critique selon sa nature, alors cela donne naissance à ce grand roman, de Walter Scott à Tolstoï, que l'on peut si l'on veut qualifier de « demi art », mais qui justement, avec ses problèmes, a été l'expression littéraire adaptée du système capitaliste et de sa critique, et le reste également aujourd'hui. Ou bien l'écrivain – par sa capitulation consciente ou inconsciente devant la démagogie sociale du fascisme – s'abandonne à l'illusion que la société d'aujourd'hui ne serait plus capitaliste, et il part dans sa description de la nouvelle définition, mais pas de la réalité, qui certes a été bouleversée à maints égards, mais qui cependant, en son cœur, est demeurée capitaliste. Dans ce cas, il est

contraint à la rhétorique : il lui faut, par l'imagination subjective, conférer aux hommes, aux relations humaines, aux rapports sociaux, un « héroïsme », un « caractère divin » que ceux-ci ne possèdent que dans la description et dans l'affirmation, mais pas dans la réalité sociale.

Se rapprocher en apparence de la composition de l'« époque des héros », c'est donc en réalité s'en éloigner le plus. La puissance sociale du capitalisme, dans son objectivité fantomatique, le malaise humain inévitable qu'il provoque obligatoirement chez tous ceux qui ont des sentiments d'humanité, l'expérience de l'absence de liberté, de l'oppression et de l'exploitation, la parcellisation par la division du travail, entrent en contradiction flagrante avec les affirmations de la rhétorique héroïsante – aussi honnêtement ressentie soit-elle. La poésie inimitable des textes d'Homère repose sur le fait qu'ils peuvent représenter des hommes qui vivent leur réalité sociale comme créée par eux-mêmes, comme approuvée sans cesse, qui se sentent chez eux, à l'aise, dans leur réalité. Il y a un reflet lointain de cela dans la relation du Gottfried Keller à la démocratie suisse, mais ce n'est qu'un reflet qui pâlit toujours davantage avec le développement du capitalisme en Suisse, et pour finir disparaît complètement. Il suffit de comparer *Martin Salander*<sup>14</sup> avec *Henri le Vert*<sup>15</sup>. Mais déjà chez Raabe, il y avait la phrase : « vraiment, c'est une joie de se sentir encore vivant, dans sa peau et dans sa nation »<sup>16</sup>,

---

<sup>14</sup> Gottfried Keller, *Martin Salander*, Ed. Zoé 1998.

<sup>15</sup> Gottfried Keller, *Henri le Vert*, Aubier Montaigne, Paris 1981.

<sup>16</sup> Wilhelm Raabe, *Abu Telfan oder Die Heimkehr vom Mondgebirge*, chapitre 1.

comme l'expression d'une aspiration que ce réaliste honnête et lié à son peuple a de plus en plus éprouvé comme impossible à exaucer, comme indissociable de la structure sociale de son temps.

La conception du présent comme une période héroïque est donc, dans le capitalisme, une fuite inconsciente dans la rhétorique, face au réalisme. Mais elle ne serait pas seulement cela si l'écrivain était en mesure de représenter la réalité sociale du capitalisme comme une réalité voulue, où l'on se sent bien, source de bien-être et d'humanité, et que l'homme peut de ce fait approuver avec enthousiasme, de tout son cœur, dans laquelle de ce fait toute expérience apparemment éloignée est liée au problème crucial de la structure sociale, et en vérité appréciée positivement.

Ce n'est que sur de telles bases sociales que naît une littérature « héroïque ». Et il est clair qu'une littérature de ce genre n'est pas toujours possible, que sa naissance et son épanouissement ne dépendent pas des dons de l'écrivain et encore moins de ses intentions. Car seul ce qui est digne d'être approuvé peut vraiment être approuvé par la littérature. Une littérature authentique ne peut pas mentir – quelle que soit l'intention consciente de l'écrivain. (Il suffit de penser à la description des révolutionnaires russes dans « Blancs et rouges » de Dwinger.<sup>17</sup>

Ainsi apparaît une couche plus profonde de la relation entre actualité et fuite. L'opposition inconsciente qui se cache dans une fuite ne peut pas non plus, dans la

---

<sup>17</sup> Edwin Erich Dwinger, (1898-1981) *Zwischen Weiß und Rot Die russische Tragödie 1919-1920*. 1930

représentation s'élever au niveau d'une véritable opposition. L'intention de l'écrivain peut être seulement, par exemple, de représenter une existence digne de l'homme (ou sa destruction) ; il peut bien aborder son sujet historiquement, géographiquement comme quelque chose d'exceptionnel en quelque chose – s'il va vraiment au bout de sa description, s'il dépeint vraiment son sujet de manière réaliste, et pas environné de nuées rhétoriques, l'aspect factuel exceptionnel peut apparaître comme d'une actualité brûlante, comme une critique approfondie du système social, dans lequel cette exception est nécessaire. À juste titre, Schiller a dit que les écrivains ne sont pas seulement les reproducteurs, mais aussi, si nécessaire, les vengeurs de la réalité.

On le voit bien : toutes ces conclusions ne se trouvent absolument pas en stricte concordance avec les intentions conscientes, avec la conception du monde consciente des écrivains. Ceux-ci cherchent leur mode de représentation et ils peuvent y trouver facilement quelque chose de différent, de neuf, qui soit opposé à ce qu'ils ont recherché. Oui, le processus même de la recherche, même s'il se déroule sans résultat, du point de vue de la conception du monde, peut avoir au plan littéraire pour contenu la découverte de quelque chose de significativement nouveau. C'est précisément chez les écrivains honnêtes, chez ceux qui décrivent avec un réalisme sans concession, que peut s'accomplir de diverses manières le destin de Wilhelm Meister.

Maints critiques dans l'Allemagne d'aujourd'hui s'en scandalisent. Les écrivains sont des chercheurs, écrivait récemment un nouvelliste, et la critique leur reproche une expression qui, en soi, est tout à fait innocente. Elle

a trouvé qu'il y avait dans la recherche en elle-même quelque chose de désespéré, que ce serait plus juste si les écrivains se considéraient comme des découvreurs, si au moins ils mettaient davantage l'accent sur la découverte que sur la recherche. Mais peut-on prescrire aux écrivains quelque chose de ce genre ? Est-ce que cela dépend des écrivains en tant qu'individus, et pas plutôt de la société dans laquelle ils vivent, s'ils sont principalement des chercheurs ou des découvreurs ? Et qui va garantir que ce qui a été découvert est précisément ce qui correspond au système capitaliste ? Surtout quand la découverte n'est pas vraiment un résultat, mais un apriori, et même un apriori qui, dans sa forme et son contenu, est identique aux exigences de l'ordre social capitaliste et de sa forme allemande actuelle. Dans ce cas, le « découvreur » lui-même se trouve alors en fuite : devant la réalité sociale, telle qu'elle est dans les faits.

Nous avons ainsi délimité les contours concrets de notre problème. Nous nous trouvons au cœur de la crise du système capitaliste. Les événements de la dernière guerre impérialiste, précisément, prouvent de manière très sensible la profondeur de cette crise, le caractère insurmontable des contradictions internes du monde capitaliste. Pour autant, c'était déjà visible de 1914 à 1918. La nouveauté de la situation actuelle, c'est qu'à l'horizon, au voisinage même du capitalisme, la société socialiste a déjà pris forme, nettement. Et son existence parle déjà, aujourd'hui, un langage compréhensible sans ambiguïté : le socialisme, c'est la paix, l'impérialisme, c'est la guerre.

Tout cela est présent, simplement et clairement, pour les socialistes conscients, et fournit partout des alternatives

précises. Pour ceux qui sont honnêtement en recherche dans le système capitaliste, il résulte cependant de cette situation mondiale des problèmes difficilement solubles. La défense nationale et la conquête impérialiste sont en apparence indissociablement imbriquées. Pensons par exemple aux guerres de la Révolution française. À l'origine, c'étaient des guerres de légitime défense du peuple français qui, par sa Révolution, se constituait seulement en nation proprement dite. Imperceptiblement, elles se sont transformées en guerre de conquêtes contre les contrecoups, nécessaires et historiquement justifiées apparus partout en Europe, en Espagne, en Russie, en Allemagne. Mais ces mouvements populaires grandioses, de libération par eux-mêmes de peuples opprimés, se sont à leur tour transformés en une consolidation du système d'oppression réactionnaire, en la « Sainte-Alliance », en une continuation du morcellement de grands peuples qui aspiraient à l'unité nationale et combattaient pour elle, des allemands et des italiens.

Où se trouvent les limites ? On peut les constater sans difficulté objectivement, socialement et historiquement pour le passé et le présent, mais au cœur du tumulte – et c'est justement là que se trouve le plus souvent l'écrivain au travail – la constatation est parfois très difficile. Quand a eu lieu la transition de la défense de la Révolution française en guerre de conquête ? Quand la guerre de libération des peuples contre Napoléon a-t-elle perdu son caractère libérateur ? Ces questions étaient pour la plupart des contemporains difficilement solubles, presque insolubles. Avec sa sagesse, Goethe était sur une position solitaire. Quand il disait à l'historien Luden avec sa façon de peser prudemment ses mots : « Qu'est-

ce qui a été conquis et gagné ? Nous disons : la liberté ; mais peut-être devrions nous plus exactement parler de libération ; à savoir une libération, non pas du joug des étrangers, mais d'un joug étranger »<sup>18</sup>, il était méconnu en cela par la plupart de ses contemporains, ainsi même que par une partie considérable de la postérité. (Le *Divan occidental-oriental* n'est vraiment compréhensible que dans ce contexte.)

Celui qui se rassure dans le tourbillon de ces problèmes et pense toujours avoir déjà tout « trouvé » prend le plus souvent l'étiquette pour la chose elle-même et s'enfuit devant la grande actualité du présent – l'actualité de la faisabilité, de la matérialisation de la démocratie, du socialisme – précisément là où il pense avoir trouvé quelque chose de sûr, d'avoir vraiment répondu à l'« exigence du jour ». Et d'un autre côté, dans de telles situations, c'est justement celui qui recherche désespérément, celui qui est apparemment égaré à l'apogée de son désespoir, lorsque tous les camouflages sociaux du capitalisme impérialiste se démasquent devant ses yeux, lorsque la défense nationale se révèle comme une oppression brutale de peuples étrangers, quand un abîme se creuse entre les idéaux proclamés (et crus jusqu'alors) et la réalité finalement reconnue, qui peut être au plus près de la véritable découverte : de la vérité tellement évidente, et pourtant si dissimulée, que seule la libération économique et sociale du peuple travailleur peut aussi libérer l'esprit, qu'aucun peuple qui en opprime un autre ne peut être libre.

---

<sup>18</sup> Heinrich Luden (1780-1847) *Heinrich Ludens Gespräche mit Goethe. Hrsg. v. Erich Rosendahl.* Lax, Hildesheim, Leipzig, 1932

Seuls ceux qui cherchent honnêtement peuvent trouver ;  
seuls ceux qui fuient vraiment vont atteindre leur vraie  
patrie.

1941

