

Mikhaïl Lifschitz

*La philosophie de l'art  
de Karl Marx*

Traduction de Jean-Pierre Morbois



Mikhaïl Alexandrovitch Lifschitz

### *Note de l'éditeur.*

Ce texte, encore inédit en français, a été publié en russe en 1933. Il a été traduit en anglais par Ralph B. Winn, et publié en 1938, par *the Critics Group* à New-York, sous le titre *The Philosophy of art of Karl Marx*. Il a été à nouveau publié en 1973, à Londres, par Pluto Press. Nous donnons ici une traduction française de cette dernière édition en anglais.

Mikhaïl Alexandrovitch Lifschitz (Миха́йл Алекса́ндрович Ли́фшиц), 1905-1983, est l'auteur et l'éditeur de nombreux livres et articles sur l'esthétique marxiste, dont *Marx et Engels sur l'art* (1933), et *Lénine sur la culture et l'art* (1938). À partir de 1925, Lifschitz a été professeur de philosophie et d'esthétique dans des instituts d'enseignement supérieur à Moscou. Il a notamment travaillé en collaboration avec Georg Lukács à l'Institut *Marx-Engels* et à la rédaction de la revue *Literarturny Kritik*. Ses écrits vont d'études de la culture bourgeoise contemporaine aux rapports entre engagement politique et production artistique. Après la guerre, l'essentiel de son travail a été consacré à la culture russe et à la culture européenne moderne.

*La philosophie de l'art de Karl Marx* est remarquable pour l'originalité de sa méthode dans l'approche de son sujet, l'esthétique chez Marx. Loin d'être une simple compilation des commentaires de Marx sur l'art et la littérature, elle traite ses écrits comme une partie intégrante de l'ensemble de sa pensée. Dans son argumentation complexe, mais claire, Lifschitz démontre les rapports entre l'évolution des vues de Marx sur l'art et celle de sa théorie révolutionnaire, allant des propres poèmes romantiques de jeunesse de Marx jusqu'au *Capital*. Au long du livre, on étudie quelques commentaires de Marx sur l'art, issus de carnets de notes ou d'articles qui sont encore peu connus.

## *Note du traducteur.*

Nous avons fait ici ce qu'il ne faudrait jamais faire : traduire une traduction, traduire de l'anglais en français ce qui avait été d'abord écrit en russe et traduit du russe en anglais, prenant ainsi le risque d'ajouter nos propres interprétations et nos propres erreurs aux interprétations et erreurs éventuelles du traducteur anglais. Que répondre à cela, sinon que nous désirions lire ce texte rédigé par quelqu'un qui fut un proche collaborateur de Georg Lukács, le grand philosophe et esthéticien hongrois d'expression allemande ? Nous l'avons lu en anglais parce que ce texte n'était disponible que dans cette langue et que, n'ayant pas étudié le russe, nous aurions été bien incapables de le faire dans sa version originale si nous avions pu l'avoir entre les mains. L'ayant lu, nous avons voulu faire partager au lecteur français l'intérêt de cet ouvrage, qui ne traite pas chaque texte de Marx comme des paroles sacrées, avec une révérence dogmatique, mais les replace dans l'itinéraire intellectuel, philosophique de leur auteur, dans leur évolution historique. Nous espérons avoir rendu avec la meilleure fidélité possible les développements et les idées de Lifschitz, tâche qui nous a sans doute été facilitée par la proximité, l'analogie de syntaxe, entre l'anglais et le français. En revanche, toutes les citations reproduites *en italique* ont été confrontées avec les versions françaises existantes et référencées en conséquence. Souvent, nous avons recherché ces références alors même qu'elles ne figuraient pas dans le texte à notre disposition. Les mots en caractères **gras** dans les citations *en italique* correspondent aux mots qui figuraient *en italique* dans le passage originel cité. Nous avons de plus donné sous forme de notes de bas de page des indications concernant les noms cités. Seules les notes signées M.L. sont de l'auteur. Les autres ont été ajoutées par l'éditeur anglais ou par nous-mêmes.

*JPM*

## *Préface*

Terry Eagleton

Étant donné que Karl Marx avait bien d'autres tâches plus urgentes à accomplir que la formulation d'une théorie esthétique systématique, le titre de ce livre peut paraître trop ambitieux. Que ce titre n'est pas injustifié ne devient en fait clair qu'une fois pleinement admis le large domaine qu'il permet à Lifschitz d'aborder. Il y a eu bien d'autres études sur les écrits de Marx sur l'art et la littérature, mais peu d'entre elles ont considéré, comme le fait ce livre, qu'il fallait analyser les jugements esthétiques de Marx comme faisant partie intégrante de sa pensée théorique générale. Lifschitz refuse de *distinguer* une « philosophie de l'art » dans l'ensemble des écrits de Marx, comme la critique littéraire bourgeoise a eu coutume de le faire. Au contraire, il se propose de replacer quelques uns des thèmes esthétiques les plus importants de l'œuvre de Marx dans leurs rapports intrinsèques à l'ensemble dynamique de sa pensée.

Ce faisant, Lifschitz sape implicitement l'argument selon lequel la nature dispersée, souvent fragmentaire, des commentaires de Marx sur l'art et la littérature refléterait, de la part de Marx, un intérêt purement occasionnel, empirique, pour ce sujet, et que ce serait là la conséquence funeste de la priorité donnée à l'économie. Au contraire, il démontre comment, à partir de ses propres expériences de jeunesse dans toute une série de formes littéraires, jusqu'aux implications esthétiques de certaines catégories utilisées dans *Le Capital*, Marx s'est toujours senti concerné, de près, par les productions de l'imagination. Cet intérêt, comme le montre Lifschitz, s'est manifesté dans toute une série de prises de positions théoriques de Marx. Le problème de l'art fut un sujet de controverses dans ses rapports de jeunesse avec Hegel et les jeunes hégéliens, il intervient dans son analyse des sociétés antiques et de la fonction idéologique de la religion. Sous la

forme d'une attaque du romantisme, il intervient dans sa critique des politiques réactionnaires de la classe dirigeante allemande. Loin d'être un simple intérêt accessoire ou une fioriture, il apparaît comme un élément relatif, mais important, dans la compréhension par Marx de la production sociale, de la division du travail, et du produit comme marchandise. On peut voir son influence dans le développement des concepts de fétichisme, de sensibilité, et d'abstraction.

C'est la raison pour laquelle Lifschitz refuse de se limiter aux thèmes les plus familiers de l'esthétique de Marx. Son analyse s'étend aussi bien de la thèse de doctorat sur Épicure qu'à l'étude de l'art grec dans les *Grundrisse*, aussi bien du *Capital* qu'aux débats littéraires de *la Sainte Famille*. *La philosophie de l'art* renvoie donc moins à une sous-section particulière des œuvres de Marx qu'à un point de vue original, cohérent, à partir duquel on peut envisager une partie de la trajectoire de son travail. Mais à l'inverse, cela ne veut pas dire que le thème soit choisi pour des raisons purement méthodologiques, ni que le propre intérêt de Marx pour l'art et la littérature soit purement méthodologique. La situation est plus complexe que cela. L'art ne peut être étudié qu'historiquement, encore qu'il ait une autonomie relative, comme toutes les superstructures. Il est par lui-même impuissant à émanciper les hommes qui se battent dans la société de classes, et pourtant, même actuellement, il peut produire des images puissantes de cette émancipation. Dans les *Manuscrits de 1844*, Marx semble voir dans l'art une préfiguration de la sensibilité raffinée et renforcée des hommes libérés de l'aliénation historique. Mais il insiste aussi sur le fait que ce n'est que par un développement objectif de la nature humaine qu'un tel « monde de la sensibilité subjective *humaine* » sera créé. La phrase finale de ce livre, qui dit « *l'art est mort !* » et ajoute ensuite « *vive l'art !* », semble fidèle à ce point de vue.

## *La philosophie de l'art de Karl Marx.*

Karl Marx, le plus grand penseur et dirigeant du mouvement révolutionnaire de la classe ouvrière, est né à une époque où l'intérêt des hommes avait commencé à se détourner de la littérature et de l'art au profit de l'économie politique et de la sociologie.

Même le dix-huitième siècle, cet âge classique de l'esthétique, n'avait pas pu en rester aux abstractions comme « le beau » et « le sublime ». À l'arrière-plan des débats purement esthétiques relatifs au rôle du génie, à la valeur de l'art, à l'imitation de la nature, les problèmes pratiques du mouvement démocratique bourgeois se profilaient avec une insistance croissante.

La grande Révolution française a représenté à cet égard une transition. Dans le développement du tiers état, la « période esthétique » s'est arrêtée là où les intérêts de la bourgeoisie se séparaient des intérêts de la société dans son ensemble. Au cours du temps, l'attitude de la bourgeoisie à l'égard de l'art est devenue franchement pragmatique. Les problèmes de l'art étaient partout liés aux problèmes des affaires et de la politique. La revendication de la liberté esthétique a été suivie du combat pour le laissez-faire et les tarifs protectionnistes. Et une fois que la bourgeoisie est parvenue à la domination politique, les problèmes de l'histoire et de l'art ont perdu toute importance publique, et sont devenus la propriété d'un cercle restreint d'érudits.

C'est à cette époque qu'a commencé le mouvement révolutionnaire indépendant du prolétariat. La classe ouvrière ne s'intéressait pas au déplacement de l'intérêt social de la poésie vers la prose. Bien au contraire, plus tôt la « belle » révolution pourrait être suivie par une « horrible » (comme Marx aimait le dire), plus tôt le prestige apparent

des illusions démocratiques pourrait être arraché par les intérêts matériels et révéler ouvertement la lutte de classes, et plus proche serait le but ultime du mouvement prolétarien. Les fondateurs du marxisme ont recherché le secret de l'exploitation de la classe ouvrière dans l'économie de la société bourgeoise. Et c'est dans la conquête du pouvoir politique, dans la dictature du prolétariat, qu'ils ont trouvé les moyens de son émancipation. Ainsi, la théorie du rôle historique du prolétariat comme fossoyeur du capitalisme et créateur de la société socialiste devint la *caractéristique distinctive* de la perspective de Marx, le *contenu fondamental* de ce qui était, bien sûr, sa théorie économique. La « période esthétique » s'est achevée avec Goethe et Hegel.

Quelles qu'aient été les vues des fondateurs du marxisme au sujet de la création artistique, ils ne pouvaient pas la traiter de manière aussi extensive que l'avaient fait les philosophes de la période précédente. En un sens, il faut sans nul doute regretter que Marx et Engels n'aient pas laissé d'interprétation systématique de la culture et de l'art. Toutefois, leur lacune en la matière prouve seulement que les fondateurs de la solidarité internationale de la classe ouvrière étaient pleinement à la hauteur de leur tâche historique, qu'ils concentraient toute leur pensée et leurs efforts sur le problème fondamental de l'humanité souffrante et combattante. Le problème révolutionnaire de Marx et Engels consistait à trouver les moyens d'une rupture avec la simple critique idéologique de l'ordre social et à découvrir les ressorts quotidiens de toutes les manifestations des activités de l'homme.

Dans son traitement des questions de l'art et de la culture, l'importance de la théorie marxiste serait immense, même si on ne savait rien des points de vue esthétiques des fondateurs



du marxisme. Ce n'est cependant pas le cas, heureusement. Dans leurs œuvres et leur correspondance, il y a de nombreuses remarques et des passages entiers qui expriment leurs idées sur les différents stades de l'art et de la culture. En tant qu'aphorismes, ils sont profonds et importants, mais comme tous les aphorismes, ils peuvent être sujets à une interprétation quelque peu arbitraire.

C'est à ce niveau que commence le travail du spécialiste. Il doit relier ces remarques au développement général du marxisme. Les vues esthétiques de Marx font partie intégrante de sa perspective révolutionnaire sur le monde. Elles ont bien plus qu'une simple importance biographique, même si, pour des raisons diverses, nous ne disposons que de fragments sur ses pensées sur l'art. À cet égard, les sources les plus anciennes appartiennent à la période de son évolution politique que l'on peut appeler la période démocrate révolutionnaire.

# 1

Les problèmes esthétiques occupent une place notable dans la vie intellectuelle du jeune Marx. Dans ses années à l'université (1835-1841), en plus du droit et de la philosophie, il a étudié l'histoire de la littérature, principalement la littérature de l'antiquité, ainsi que les classiques allemands de l'esthétique. À l'université de Bonn, où il était entré à l'automne 1835 comme étudiant en droit pénal, Marx a consacré autant d'attention à l'histoire de l'art et de la littérature qu'à la jurisprudence. Il a assisté aux cours de Schlegel<sup>1</sup> sur la littérature antique. Il a approfondi la mythologie de l'antiquité, un sujet sur lequel à l'époque le fameux Welcker<sup>2</sup> donnait un cours. À l'université de Berlin, Marx n'a assisté qu'à un cours d'histoire de la littérature (les conférences de Geppert<sup>3</sup> sur Euripide, 1840-1841), mais le travail qu'il a accompli indépendamment de cela en rapport avec la création artistique est pour nous d'un intérêt tout particulier. Parmi les livres qu'il a lus en 1837, il y avait le *Laocoon* de Lessing<sup>4</sup>, *L'histoire de l'art dans l'antiquité* de Winckelmann<sup>5</sup> et les *Allgemeine Betrachtungen über die Trieben der Thiere* de Reimarus<sup>6</sup>. Au cours de son évolution

---

<sup>1</sup> August Wilhelm von Schlegel, (1767-1845). Philosophe, critique, orientaliste et traducteur allemand, l'un des principaux théoriciens du mouvement romantique.

<sup>2</sup> Friedrich Gottlieb Welcker (1784-1868), Philologue and archéologue allemand.

<sup>3</sup> Carl Edward Geppert, (1811-1881). Auteur en 1843 d'un ouvrage sur le théâtre de la Grèce antique : *Die altgriechische Bühne*.

<sup>4</sup> Gotthold Ephraim Lessing, (1729-1781), *Laocoon*, Hermann, 1990.

<sup>5</sup> Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), archéologue, antiquaire et historien de l'art allemand. *Histoire de l'Art dans l'Antique* (1764) Dernière édition française : *Pensées sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture*, traduit de l'allemand par Laure Cahen-Maurel, éditions Allia, Paris, 2005.

<sup>6</sup> Hermann Samuel Reimarus (1694-1768), homme de lettres et philosophe allemand. *Observations sur l'instinct des animaux* (1770).

vers l'hégélianisme, Marx a étudié consciencieusement *L'esthétique* de Hegel<sup>7</sup>, qu'il a lu sans doute pendant l'été 1837.

L'intérêt du jeune Marx pour l'art n'était pourtant pas limité à la théorie. Il a essayé à maintes reprises d'écrire des vers qui, à de rares exceptions près, n'étaient pas particulièrement réussis. À Bonn, il a écrit un poème philosophique qu'il a envoyé à son père (1835). À sa période berlinoise appartiennent tout un cahier de poésies dédiées à sa fiancée ainsi que quarante autres poèmes, le premier acte d'une fantaisie dramatique, *Oulanem*, et plusieurs chapitres d'un roman humoristique, *Scorpion et Felix*,<sup>8</sup> écrit dans le style de Sterne et Hoffmann<sup>9</sup>.

Comme il l'a lui-même avoué, Marx a fait des efforts résolus pour surmonter son inclination à écrire de la poésie. Mais la tentation a subsisté en lui pendant des années. Encore en 1841, il a publié dans *Athenäum* deux de ses poèmes de jeunesse. Le conflit entre l'envie d'écrire de la poésie et la dure nécessité de trouver une réponse aux problèmes de l'existence dans le domaine de la science a constitué la première crise dans l'évolution intellectuelle de Marx.

Le résultat de ce conflit intérieur a été une renonciation totale à la poésie et une conversion à la philosophie de Hegel, avec sa doctrine de l'inévitable décadence de l'art à l'époque moderne.

Deux fois déjà dans l'histoire de la pensée sociale allemande, il y avait eu des doutes importants sur la possibilité d'une

---

<sup>7</sup> Georg-Wilhelm-Friedrich Hegel, *Esthétique*, LGF, Paris, 1997.

<sup>8</sup> La poésie de Marx a été publiée dans la *Marx-Engels Gesamtausgabe*, (MEGA) I, I/1. Une partie figure dans *Œuvres* III, NRF, la Pléiade, 1982.

<sup>9</sup> Laurence Sterne, (1713-1768), romancier et ecclésiastique britannique. Ses œuvres les plus célèbres sont *Tristram Shandy* et *Voyage sentimental à travers la France et l'Italie*. Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann, (1776-1822), écrivain romantique et un compositeur allemand.

véritable créativité artistique sous les nouveaux rapports bourgeois. Peu de temps avant la Révolution française, la philosophie classique allemande avait exprimé une critique esthétique de la réalité, et des thèmes analogues étaient réapparus dans les années 1830-1840, dans le mouvement démocratique radical qui a connu son apogée avec Marx.

Une société qui repose sur la lutte aveugle d'intérêts égoïstes, une société dont le développement est uniquement assujéti à la pression mécanique de la demande, ce « règne de la nécessité », comme l'appelait Schiller, ne peut pas servir de terreau à une authentique production artistique. Telle était l'opinion de la jeunesse radicale allemande à l'époque où Hegel et ses condisciples de Tübingen cultivaient ce qu'ils appelaient leur « arbre de la liberté ». Leur appréciation négative de la réalité impliquait une critique du monde féodal des privilèges et de la propriété privée du côté de la bourgeoisie. À l'époque moderne, écrivait le jeune Hegel, la poésie populaire ne connaît ni Harmodios, ni Aristogiton <sup>10</sup>, « dont la gloire sera éternelle parce qu'ils ont tué les tyrans et donné à leurs concitoyens des droits égaux et des lois équitables ». Hegel a montré l'opposition entre l'époque du déclin et l'ère de la cité-état de l'antiquité, où « la chaîne de la nécessité était encore garnie de roses », et où l'esprit prosaïque mesquin de l'intérêt privé n'étouffait pas l'amour de la poésie et le goût de la beauté. Les effets paralysants de la division du travail, la mécanisation croissante de toutes les formes d'activité humaines, l'engloutissement de la qualité dans la quantité, toutes ces caractéristiques typiques de la société bourgeoise, Hegel les reconnaissait comme défavorables à la poésie,

---

<sup>10</sup> Harmodios (Ἄρμόδιος) et Aristogiton (Ἀριστογείτων), tous deux morts en 514 av. J.-C., sont les assassins du Tyran athénien Hipparque.

même s'il admettait ensuite que le capitalisme est une base essentielle du progrès.

Les « terroristes de l'illusion » (ainsi que Marx définissait les jacobins), se révoltaient contre l'économie bourgeoise, non pas pour l'abolir, mais plutôt pour subordonner le monde matériel de la propriété à la vie politique des citoyens. L'aspect « illusoire » dans le point de vue des révolutionnaires du dix-huitième siècle consistait précisément dans cette idéalisation de la couche supérieure politique de la société, dans le mépris complet de sa base matérielle sordide. Et de la même façon, les grands idéalistes allemands, même s'ils étaient critiques envers la société bourgeoise, ne parlaient que de la trivialité de la sphère de l'économie en général, de son infériorité par rapport aux choses de l'esprit. Dans le cadre de la philosophie idéaliste, seule une solution spirituelle abstraite est possible pour les contradictions sociales. Schiller (et les romantiques) mettaient l'accent sur l'esthétique qui transcende le « règne de la nécessité » : l'art, en tant qu'organe de l'Absolu, devait intégrer ce que l'histoire avait divisé, déformé, et rendu antinomique. À l'inverse, Hegel considérait la *connaissance* comme l'arme suprême pour la résolution des contradictions existantes. Son dernier mot est une réconciliation stoïque avec la réalité, un refus de l'embellir avec des roses artificielles.

En dépit de ses nombreuses variations, Hegel était cependant définitivement pessimiste quant à la possibilité d'une création artistique dans les temps modernes.

Dans la première période de sa vie intellectuelle indépendante, Marx était totalement dominé par le romantisme, et son attitude à l'égard de Hegel était résolument négative. Son romantisme était cependant d'une nuance radicale, fichtéenne. Des « attaques contre le

présent » alternaient avec des appels poétiques à la « dignité de l'homme » qui va toujours de l'avant et surmonte les obstacles sur son chemin. Nous trouvons en lui un rêveur enthousiaste (le poème *Sehnsucht*)<sup>11</sup>, un iconoclaste (*Des Verzweifelnden Gebet*)<sup>12</sup>, et en général un homme déterminé à la guerre contre les puissances éternelles.

*Und ihr schwindelt nicht vor Stegen  
Wo der Gottgedanke geht  
Wagt ihn an der Brust zu pflegen,  
Eig'ne Größe ist Hochgebet.*<sup>13</sup>

L'homme peut périr dans ce combat inégal, mais même sa défaite est un triomphe de l'esprit humain.

*Und ihr Fallen selbst ist Siegen*<sup>14</sup>

Méprisant Hegel pour son refus de lutter contre la réalité, Marx le ridiculise en le traitant de « pygmée », et se moque de son *Esthétique*.

*Verzeiht uns Epigrammendingen,  
Wenn wir fatale Weisen singen,  
Wir haben uns nach Hegel einstudiert  
Auf sein' Ästhetik noch nicht – abgeführt.*<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> Désir, ardeur, nostalgie.

<sup>12</sup> La prière du désespéré. NDT

<sup>13</sup> Menschenstolz (fierté humaine) MEGA, I, I/2, p.50

Et vous n'êtes pas pris de vertige

Dans les sentiers que hante l'esprit de Dieu

Vous osez le cultiver dans votre cœur

Car votre propre grandeur est la plus grande des prières.

<sup>14</sup> Idem

Et votre chute elle-même est une victoire.

<sup>15</sup> Epigramme, *Œuvres III*, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 1386.

Pardonne-nous ces méchantes épigrammes,

Quand nous chantons des airs funestes,

Nous nous sommes instruits selon Hegel

Et grâce à son Esthétique, nous voulons encore nous purger.

Marx lui-même définissait sa poésie comme « idéaliste », en ce sens qu'elle était dominée par l'opposition fichtéenne entre « *ce qui est* » et « *ce qui doit être* ». <sup>16</sup> Dans l'un de ses poèmes, il compare « *ce qui est* » à un « *théâtre de singes* », et il fait la satire de deux représentants solennels de l'époque bourgeoise, des mathématiciens, qui réduisent les émotions de l'homme à des formules mathématiques, et des physiciens, qui examinent le monde comme si c'était un sac d'os et qui considèrent que l'estomac est le siège de toute imagination. La panacée pour soigner la vulgarité, la souffrance, et la tristesse, est la poésie.

*Kühn gehüllt in weitem Glutgewanden,  
Lichtverklärt das stolzgehob'ne Herz,  
Herrschend losgesagt von Zwan und Banden  
Tret'ich festen Schritt's durch weite Räume,  
Schmett're vor Dein Anlitz hin den Schmerz,  
Und zum Lebensbaum entsprühn die Träume !* <sup>17</sup>

Ceci est exprimé encore plus clairement dans un autre poème :

*Wohl Sänger, weigt mir mich Blütenraum,  
Doch fass'ich auch im Himmelssaum,  
Und bind'in gold'nen Sternen ;  
Es klingt das Spiel, das Leben weint,*

---

<sup>16</sup> Lettre de Marx à son père, 10 novembre 1837. *Œuvres* III, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 1371.

<sup>17</sup> *Schluss-Sonette an Jenny*, MEGA, I, I/2, p.25  
Audacieusement drapé d'amples habits de feu  
Transfiguré, le cœur exalté,  
Ayant souverainement renoncé aux contraintes et aux chaînes,  
J'entre d'un pas ferme dans de vastes espaces,  
Je fracasse mon chagrin devant Ta face  
Et mes rêves étincellent vers l'arbre de vie.

*Das Spiel klingt fort, die Sonne scheint,  
Es sprüht in eins die Fernen.*<sup>18</sup>

Il y a là une transition vers des thèmes purement schillériens. Quelque part, il est un pays où chacun est heureux, où la vie et la joie ne font qu'un :

*Bruderkuss und Herzenseinung  
Schließet alle in den Kreis,  
Nicht mehr trennen Stand und Meinung,  
Liebe herrscht und ihr Geheiß.*<sup>19</sup>

Mais hélas, ce royaume du bonheur n'existe que dans les rêves.

*Doch, 's ist nur ein nichtig Traümen,  
Das das warme Herz umfängt,  
Das aus Staub und Erdenräumen  
Sich zum Äther wogend drängt.*<sup>20</sup>

Les dieux, jaloux de l'homme, s'assurent qu'il ne s'élèvera pas au dessus des nécessités naturelles. Ce n'est que dans l'imagination poétique qu'on est libre et heureux. Cette conclusion, qui n'est pas dissemblable de celle de Schiller :

- 
- <sup>18</sup> Wechselgespräch an...ibid p.38  
O barde, un rêve fleuri me berce  
Et déjà je m'accroche aux franges du ciel  
Et je m'attache à des étoiles dorées  
On sonne le commencement du jeu, et la vie pleure  
On sonne le commencement du jeu, le soleil brille,  
Les lointains étincellent en un seul.
- <sup>19</sup> Lucinde, ibid. p.32  
Le baiser fraternel et l'union des cœurs  
Enserre tous les hommes dans un seul cercle,  
Ni l'état, ni l'opinion ne les séparent,  
C'est le règne de l'amour et de ses commandements.
- <sup>20</sup> Ibid.  
Et pourtant, ce n'est qu'un vain rêve  
Qui étreint le cœur échauffé,  
Qui venu de la poussière et des espaces terrestres  
S'élance vers les cieux éthérés.



*Was unsterblich im Gesang soll leben,  
Muß im Leben untergehn.*<sup>21</sup>

exprime dans une certaine mesure une renonciation au romantisme fichtéen. Dans ses derniers poèmes, Marx se montre déjà réconcilié avec la vie. « *Ces derniers poèmes* », écrit-il à son père, « *sont les seuls où soudain, comme par un coup de baguette magique - hélas ! Ce coup d'abord m'écrasa - le royaume de la vraie poésie m'apparut en un éclair, tel un lointain palais des fées, tandis que toutes mes créations s'évanouissaient dans le néant.* »<sup>22</sup>

À l'été 1837, la perspective de Marx a connu un profond changement. Il se trouva insatisfait de l'opposition abstraite entre sujet et objet. « *Parti de l'idéalisme que, soit dit en passant, j'avais confronté à celui de Kant et celui de Fichte, j'en arrivais à chercher l'idée dans le réel lui-même. Si les dieux avaient autrefois habité au dessus de la terre, ils en étaient maintenant devenus le centre.* »<sup>23</sup> La transition vers Hegel fut le résultat d'une tentative de combiner « ce qui est » et « ce qui devrait être », la prose et la poésie, selon la manière de Goethe et du jeune Schelling. « *J'écrivis un dialogue de près vingt quatre feuilles, "Cléanthe, ou le point de départ et l'avancement nécessaire de la philosophie." L'art et la science, qui avaient suivi des chemins tout à fait opposés, s'y rejoignaient tant bien que mal.* »<sup>24</sup> Cette œuvre, pour laquelle Marx s'était préparé à l'aide de la science

---

<sup>21</sup> Les dieux de la Grèce, dans *Poésies de Schiller*, traduction X. Marmier, Éditions Charpentier, Paris, 1854.

Ce qui doit être immortel dans la poésie  
Doit périr dans la vie.

<sup>22</sup> Marx, lettre à son père, 10 novembre 1837, *Œuvres III*, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 1375.

<sup>23</sup> Marx, lettre à son père, 10 novembre 1837, *Œuvres III*, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 1376

<sup>24</sup> Marx, lettre à son père, 10 novembre 1837, *Œuvres III*, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 1376

naturelle, Schelling, et l'histoire, en arrivait à une conclusion inattendue. Prévus à l'origine pour être dans la veine de Schelling, elle se transformait en une confirmation du système hégélien. Cette œuvre, « *cet enfant de mon cœur, choyé au clair de lune, me porte, fourbe sirène, dans les bras de l'ennemi* », écrivait Marx<sup>25</sup>. Et de fait, à partir de ce moment, il dit adieu au « clair de lune » du romantisme et devint un disciple de Hegel. Après avoir rencontré un groupe de jeunes hégéliens, Marx projeta, en fait, de publier un magazine auquel de nombreuses personnalités de l'école hégélienne promirent de contribuer.

Les protestations de Marx sur la nature prosaïque de la réalité, telles qu'il les exprime dans ses poésies de jeunesse, constituaient simplement la première critique, floue, du « féodalisme » allemand « transformé en bourgeois ». Il ne devint pas non plus conservateur par une compréhension du secret de la réconciliation hégélienne avec la réalité ; bien au contraire, sa renonciation au romantisme signifiait une transition d'une opposition nébuleuse à l'ordre existant vers une critique bien plus radicale des rapports sociaux.

Parce qu'il ait décrit les rapports économiques de la société bourgeoise avec un détachement purement scientifique, le banquier Ricardo était accusé de motivations révolutionnaires. De l'autre côté, il était aussi accusé d'une indifférence insensible à l'égard des classes souffrantes dépourvues de tout, et de compromissions avec l'injustice sociale. Quelque chose du même ordre arriva à Hegel.

L'esthétique de Hegel entretenait à l'égard de la philosophie romantique de l'art la même relation que le pessimisme de Ricardo entretenait avec les utopies sentimentales des économistes romantiques. Avant Marx, aucune théorie

---

<sup>25</sup> Marx, lettre à son père, 10 novembre 1837, *Œuvres* III, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 1376.

économique n'avait donné à la pensée socialiste un instrument de critique de la société bourgeoise aussi puissant que le cynisme « insensible » de Ricardo. De même, aucune œuvre de la philosophie esthétique allemande classique ne contenait autant d'éléments révolutionnaires critiques que *l'Esthétique* de Hegel.

Selon Hegel, la société bourgeoise et l'état chrétien sont tous deux défavorables au développement de la création artistique. On peut inférer deux choses de cela : ou bien l'art doit périr pour sauver l'« État absolu », ou bien ce dernier doit être aboli afin de permettre un nouvel état du monde et une nouvelle renaissance de l'art. Hegel lui-même inclinait pour le premier terme de l'alternative. Mais par un léger changement d'accentuation, la doctrine de l'esprit anti-esthétique de la réalité pouvait tout à fait revêtir un caractère révolutionnaire ; et de fait, l'esthétique de Hegel était interprétée de la sorte par ses disciples radicaux que Marx rejoignit en 1837. D'un autre côté, l'enseignement de Hegel relatif à la décadence de l'art était considéré par l'opposition bourgeoise libérale comme insuffisamment révolutionnaire, et en même temps trop dangereuse. Hegel était simultanément accusé d'être un porte-parole du gouvernement prussien, de jacobinisme, de bonapartisme, et même de Saint-simonisme.

La renonciation de Marx au romantisme et son acceptation des principes de base de l'esthétique hégélienne signifiait donc une transition vers un degré plus élevé de conscience politique.

## 2

Le premier ouvrage de Marx comme disciple de Hegel fut une dissertation sur la philosophie hellénistique, et en particulier l'épicurisme.<sup>26</sup>

Dans les différents courants intellectuels de l'antiquité à l'époque de son déclin, les hégéliens de gauche voyaient une analogie étroite avec leur propre temps. « Il semble étrange », écrivait Mehring, « que cette avant-garde idéologique de la bourgeoisie, qui cherchait à développer l'existence nationale du peuple allemand, ait renforcé son auto-conscience par un parallèle avec l'antiquité ayant sa source dans la désintégration de l'existence nationale. » Cependant, le fait est - et cela, Mehring n'a pas pu le comprendre -, qu'il y a « deux bourgeoisies » ainsi que le disait Lénine, et deux voies pour prendre conscience de l'« existence nationale. » Là où les hégéliens radicaux s'éveillaient à la conscience politique, ils défendaient les intérêts de la démocratie comme opposés à ceux du libéralisme. Mais ces *montagnards* philosophiques, (pour reprendre l'expression de Ruge<sup>27</sup>) étaient convaincus, comme le sont habituellement les démocrates bourgeois, que tous les vestiges des rapports bourgeois et l'injustice sociale en général disparaîtraient avec la chute du capitalisme des privilèges, en relation étroite avec l'« ancien régime ». Pourtant, les représentants de cette « avant-garde idéologique de la bourgeoisie » adoptaient individuellement une attitude anti-bourgeoise d'autant plus prononcée qu'ils étaient plus perméables à l'intérêt d'une certaine strate bourgeoise, à

---

<sup>26</sup> Karl Marx : Dissertation *Différence de la philosophie de la nature chez Démocrite et d'Épicure*. Traduction Jacques Ponnier, Ducros, Bordeaux, 1970,

<sup>27</sup> Arnold Ruge (1802-1880), penseur politique allemand de la gauche hégélienne.

savoir la petite bourgeoisie. De ce fait, leur critique de l'« égoïsme » bourgeois ne pouvait pas s'élever au niveau d'un point de vue « universel » ; d'où leurs attaques contre les « intérêts privés » et leur atomisation dans la désunion. Pour contrer ces forces qui menaçaient d'affaiblir tous les liens sociaux, ils proposaient un élément « plastique » d'unification des relations politiques.

Nous ne devons cependant pas oublier que Marx occupait une position unique parmi les idéalistes hégéliens. Il suffit de rappeler son attitude à l'égard de l'ancien matérialisme.

La philosophie d'Épicure n'était pas en faveur parmi les idéalistes allemands. Hegel l'attaquait sans cesse, directement et indirectement. Il considérait que son principe de l'atome était une expression extrême de la société individualiste, dans laquelle chaque individu est isolé du reste et ne connaît que le conflit des intérêts privés, « la guerre de tous contre tous ». Hegel croyait que c'était l'atomisme, tel qu'il était réalisé dans l'économie et la politique, qui avait entraîné la décomposition du « règne de la moralité sublime », comme il la décrivait dans la société grecque. Mais quand la vie sociale se désintègre sous l'influence de la « liberté empirique » de l'individu, il ne reste que la liberté intérieure, la vie idéale, l'autoanalyse. Cette liberté authentique, dans son opposition à l'anarchisme égoïste, était représentée, selon Hegel, par le stoïcisme, et plus tard par le christianisme.

La *Dissertation* de Marx sur la physique d'Épicure était aussi une critique de l'atomisme et de la « société atomisée ». Mais son point de vue sur Épicure, le stoïcisme et le christianisme était entièrement différent de celui de Hegel. Et cette différence, en révélant comme elle le fait l'abyme entre le dernier représentant de la philosophie classique bourgeoise et le futur fondateur du socialisme

scientifique, est de la plus haute importance pour comprendre les conceptions esthétiques de Marx.

À la base de la vie grecque, écrivait Marx dans ses notes, il y avait l'unité avec la nature. L'histoire de l'antiquité a été très largement l'histoire de la destruction de cette unité. « La dégradation et la profanation de la nature signifiait dans son essence une désintégration de la vie authentique ». Dans cette désintégration, l'art lui-même devenait un instrument. La conception poétique de la nature de la philosophie grecque ouvrait la voie à une conception mécaniste de la nature ; le beau, le monde intégré d'Homère, devenait une simple façade cachant des rapports quantitatifs, desséchés. Tout ce qui est simple devient complexe, et tout ce qui est complexe a une tendance à la désorganisation. Le cosmos se décompose en une multitude de corps finis qui luttent pour l'indépendance. Ces corps primaires sont les atomes. « *La production des formations à partir des atomes, leur répulsion et leur attraction sont tumultueuses. Un combat bruyant, une tension hostile constituent l'atelier et la forge du monde. Le monde est déchiré intérieurement, au plus profond de lui se produit un grand tumulte. Même le rayon du soleil qui tombe sur les places d'ombre est une image de cette guerre éternelle.* »<sup>28</sup> Ce « combat bruyant des atomes », en reflétant de manière aussi vivante la décadence du monde antique, atteint son développement le plus élevé à Rome. La poésie romaine est tout à fait dissemblable de la poésie grecque. « *Lucrèce est l'authentique poète épique romain car il chante la substance de l'esprit romain. Au lieu des figures sereines, fortes, toutes d'une pièce d'Homère, nous avons ici des héros solides, à l'armure impénétrable, auxquels manquent toutes les autres propriétés ; nous avons*

---

<sup>28</sup> Karl Marx : Dissertation *Différence de la philosophie de la nature chez Démocrite et d'Épicure*. Traduction Jacques Ponnier, Ducros, Bordeaux, 1970, page 167-168. [Extrait de Lucrèce II 116-122].

*la guerre de tous contre tous, la forme pleine de raideur de l'être pour soi, une nature divinisée et un dieu naturalisé.* »<sup>29</sup>

Avec tout cela, Marx n'a pas encore progressé au-delà de *L'Histoire de la Philosophie* de Hegel. Ce n'est que lorsqu'il analyse la signification du principe de l'atome que de nouveaux éléments apparaissent. Il est certain que ce monde composé de corps innombrables recèle des contradictions internes. L'atome est « le plein » par opposition au « vide ». Il est matière. Il est assujetti à un « mouvement dépendant », à la pesanteur. Mais en même temps, comme unité absolue, l'atome est libre et indépendant. En insistant sur cette distinction, Marx a à l'esprit l'opposition entre la nécessité matérielle et la liberté civique formelle, ou, dans le langage des Jeunes Hégéliens, entre la « société bourgeoise » et l'« État politique ». Pour parler au figuré, l'atome comme aspect de la matérialité n'est rien d'autre qu'un bourgeois. En tant que forme absolue de l'existence, c'est un citoyen de la Révolution française. Épicure a mis l'accent sur le principe de l'atomicité, à savoir l'indépendance, et par conséquent la liberté individuelle. Mais les contradictions de ce principe étaient évidentes, même dans sa « science atomique ».

Au sein d'un corps complexe, l'atome ne peut pas rester une particule isolée. En tant qu'unité, il devient le point de convergence de toute la richesse du monde extérieur. Il acquiert des qualités additionnelles. Mais il cesse alors d'être simplement un atome. Sa forme atomique, en tant que telle, cesse d'exister. Dans cette analyse, nous trouvons, certes de manière floue, la première formulation de la position qu'il

---

<sup>29</sup> Karl Marx : Dissertation *Différence de la philosophie de la nature chez Démocrite et d'Épicure*. Traduction Jacques Ponnier, Ducros, Bordeaux, 1970. page 171

prendra ultérieurement dans *la Sainte Famille*. Nous citons : « À parler avec précision et au sens prosaïque du terme, les membres de la société bourgeoise ne sont pas des atomes. »<sup>30</sup> Ainsi, la poésie politique d'une « société civique » qui présuppose l'existence de citoyens-atomes complètement égaux et indépendants a fait l'objet d'un questionnement dès la *Dissertation*. La contradiction dans le « principe atomique » est celle de l'indépendance, et l'unité de l'« indivisible » disparaît dès que l'atome prend part à la vie réelle.

Tout à fait dans l'esprit de la philosophie classique allemande, Marx a saisi l'occasion dans sa *Dissertation* de discuter métaphoriquement quelques problèmes socio-politiques de base contemporains. Dans la doctrine de l'atomisme, il a vu le reflet du principe de l'individu privé isolé et du citoyen politique indépendant, un principe qui a été affirmé triomphalement par la Révolution française. L'opposition entre les idéaux démocratiques bourgeois et les réalités de la vie qui s'est épanouie immédiatement après et même pendant la révolution, Marx, en disciple d'Hegel l'a déduit des concepts de l'« atome » et de l'« auto-existence ».

Un atome véritable n'existe que dans l'abstrait, *in vacuo*, dans les principes creux de la constitution de 1793. « *La singularité abstraite* » écrivait Marx, « est la liberté à l'égard de l'être-là, et non la liberté dans l'être-là. Elle n'est pas à même de resplendir à la lumière de l'être-là. C'est là un élément où elle perd son caractère et devient matérielle. »<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Karl Marx, *La Sainte Famille*, Éditions Sociales, Paris, 1969, page 146.

<sup>31</sup> Karl Marx : *Dissertation Différence de la philosophie de la nature chez Démocrite et d'Épicure*. Traduction Jacques Ponnier, Ducros, Bordeaux, 1970, page 264-265



Un monde de citoyens-atomes, uniformes et indépendants, redoute la vie parce que toute action réelle, toute manifestation de forces et d'intérêts vivant, menace son équilibre abstrait. Cette idée a été exprimée par les idéalistes grecs dès le cinquième siècle avant J.C. « Méprisant les forces vivantes, les penseurs idéalistes de cette période [les pythagoriciens et les éléates] glorifiaient la vie de l'État comme l'expression de la raison ». Insatisfaits du cours de la vie réelle, ces hommes sages s'élevaient contre « la réalité de la substance telle qu'elle se manifeste dans la vie du peuple », et insistaient sur le « droit à une vie idéale ».

De manière à clarifier la dichotomie entre l'idéal philosophico-politique et la réalité, Marx utilise l'exemple de la théologie épicurienne. Épicure exprime l'idée de la liberté individuelle dans sa doctrine de la « déclinaison » de l'atome, une notion qui imprègne toute sa philosophie. Cela implique un refus de participer à la vie réelle. *« C'est ainsi que le but de l'action est l'acte de s'abstraire, de dévier de la douleur et du trouble, l'ataraxie. Ainsi, le bien est la fuite devant le mal, et le plaisir est la déviation de la peine. »*<sup>32</sup>

Le principe de la déclinaison trouve son expression la plus haute dans la théologie épicurienne. *« On a raillé ces dieux d'Épicure, qui, semblables aux hommes, habitent dans les intermondes du monde réel, n'ont pas de corps, mais un quasi-corps, n'ont pas de sang, mais un quasi-sang, et, demeurant dans un repos bienheureux, n'exaucent aucune supplication, ne se soucient ni de nous ni du monde et sont honorés pour leur beauté, leur majesté, leur nature excellente, et non par intérêt. Et pourtant, ces dieux ne sont pas une invention d'Épicure. Ils ont existé. Ce sont les dieux plastiques de l'art grec. Cicéron, le Romain, a raison de les*

---

<sup>32</sup> Karl Marx : Dissertation *Différence de la philosophie de la nature chez Démocrite et d'Épicure*. Traduction Jacques Ponnier, Ducros, Bordeaux, 1970, page 245-246.

*persifler ; mais le Grec Plutarque a oublié toute conception grecque quand il estime que cette doctrine touchant les dieux supprime la crainte religieuse et la superstition, qu'elle ne donne aux dieux ni joies ni faveurs, mais nous prête avec eux la même relation que nous avons avec les poissons d'Hyrkanie, dont nous n'attendons ni dommage ni profit. Le calme contemplatif est un moment fondamental du caractère des divinités grecques, comme le dit Aristote lui-même: "Ce qui est le meilleur n'a pas besoin d'action car il est lui-même son propre but." »<sup>33</sup>*

---

<sup>33</sup> Karl Marx : Dissertation *Différence de la philosophie de la nature chez Démocrite et d'Épicure*. Traduction Jacques Ponnier, Ducros, Bordeaux, 1970, page 246.

## 3

Cette interprétation de la sculpture grecque était déjà un pas vers la négation de l'idéalisme hégélien. Dans des controverses ultérieures avec Stirner qui, dans la manière habituelle de la philosophie spéculative allemande, présentait l'antiquité comme une époque de la domination de la « chair » sur l'« esprit », Marx remarquait : « *Les anciens, tels que les dépeignent les historiens idéalistes de la politique, sont des "citoyens", tandis que les modernes sont de simples "bourgeois", des "amis du commerce" réalistes* »<sup>34</sup> Cet aspect de la réalité antique, Marx l'a trouvée exprimée, comme nous l'avons déjà noté, dans la représentation des dieux grecs, calmes, indifférents, détestant l'aspect pratique et le changement, changement inséparable du commerce mondial, de l'argent, des rapports sociaux modernes. Mais c'est précisément là que réside le secret de l'effondrement inévitable de l'art grec, c'est précisément là que gisent ses limites historiques. Les forces souterraines redoutées par la cité-état antique ont démolé les murailles de pierre de l'Acropole, et avec lui se sont effondrées les qualités plastiques de l'art grec. Dès lors, les dieux ont habité dans les « espaces intermondes » de la religion épicurienne.

À la suite de la période classique, caractérisée par les « dialectiques de la mesure » vint le règne des contradictions, de la détérioration. « *Nous ne devons pas non plus oublier que l'époque qui suit de telles catastrophes est une époque de fer, heureuse quand des combats de titans la marquent, lamentable quand ... ces siècles se contentent de mouler dans la cire, le plâtre et le cuivre ce qui a jailli du marbre de Carrare, tout comme Pallas Athéna de la tête de*

---

<sup>34</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *L'idéologie allemande*, Éditions Sociales, Paris, 1971, page 166

*Zeus* ». <sup>35</sup> Des époques comme l'époque romaine sont « malheureuses et de fer ». Alors, « l'esprit ne peut plus rien faire d'autre que se retirer dans la vie privée. »

Cette interprétation a sans nul doute été influencée par *L'esthétique* de Hegel, et par son *Histoire de la philosophie*. Par exemple, l'assertion de Marx qu'il y avait un lien entre l'idéal d'unité politique des citoyens-atomes et la sculpture grecque provient probablement de la doctrine de Hegel de la détérioration de l'« idéal classique ». La liberté politique était censée être une condition de la florescence de l'art grec. Par suite de l'effondrement de la démocratie grecque, la sculpture grecque devait décliner. Les dieux olympiens ont été défaits par la même contradiction, l'antinomie entre *l'unique et le nombre*. Les dieux de l'art grec constituaient une unité plastique. Pourtant, chacun d'entre eux avait sa forme distinctive, son individualité, une existence corporelle. De là le conflit d'intérêts individuels, la discorde, la multiplicité. Les dieux se sont détournés du tumulte du tumulte des passions vivantes, et se sont retirés dans le repos de la sculpture. « Les dieux s'affligent », dit Hegel, « de leur propre corporalité. Dans leurs images, nous percevons leur destinée : la contradiction entre l'universalité et la particularité, le spirituel et le sensuel a conduit l'art classique à son déclin. »

Mais si Marx partageait la théorie de Hegel selon laquelle la détérioration de la démocratie antique et le déclin de la sculpture grecque étaient de la même façon dus au conflit d'intérêts matériels, il y avait entre eux, au sein de ce point de vue, commun dans ses grandes lignes, une différence essentielle. Pour comprendre ce point dans la *Dissertation* de

---

<sup>35</sup> Karl Marx : Sixième cahier des travaux préparatoire, in *Différence de la philosophie de la nature chez Démocrite et d'Épicure*. Traduction Jacques Ponnier, Ducros, Bordeaux, 1970, page 178.

Marx, il faut rappeler que la tentative des Jacobins de restaurer la démocratie antique a exercé une énorme influence sur la philosophie allemande, mais que cette tentative était fondée sur le conflit d'intérêts, sur les rapports économiques de la société bourgeoise. En idéaliste absolu, Hegel interprétait ce conflit historique comme une contradiction entre la nature idéale de l'esprit et les éléments matériels de la vie réelle. C'est là que se trouve, pensait-il, la raison du déclin de l'art classique, trop sensuel pour l'esprit d'une ère nouvelle tournée vers l'intériorité. Ce déclin, selon Hegel, constituait un processus fatal dans lequel une forme externe ouvre la voie à un développement du contenu spirituel à plus haut niveau. La combinaison de la liberté et de la vie comme elle existait parmi les citoyens des républiques de l'antiquité était dû à un développement insuffisant de l'« esprit cosmique ». Et lorsqu'à l'occasion de sa croissance ultérieure, la réalité fut purgée de la liberté, tant dans les écoles philosophiques de l'antiquité tardive que dans le christianisme, la liberté fut transformée en liberté intérieure, en liberté par rapport à la réalité extérieure. Cette contradiction, selon l'opinion de Hegel, exprime le triomphe éternel de l'esprit sur son vêtement matériel. De ce fait, ce n'est pas l'idéalisme de la sculpture grecque qui a causé sa décadence, mais au contraire son unité avec la nature, sa chaleur vivante. Comme Marx le disait, le fin mot de l'esthétique de Hegel n'était donc pas la « liberté dans l'existence », mais la « liberté par rapport à l'existence ».

Dans sa *Dissertation*, Marx adhérait dans l'ensemble à l'idéalisme absolu de Hegel. Il a cependant introduit une correction substantielle à l'interprétation hégélienne de la chute du monde antique et il tirait une conclusion entièrement différente de l'expérience de la Révolution française. Le déclin de la démocratie grecque a été entraîné, non par le réalisme de l'antiquité (où, selon *L'idéologie*

*allemande* de Marx, « *la communauté était "une vérité", alors que chez les modernes, elle n'est qu'un "mensonge" idéaliste.* »<sup>36</sup>) Bien au contraire, le germe de sa destruction réside dans l'idéalisme de la liberté civique abstraite qui est incapable de maîtriser le développement matériel. *La limite historique de la sculpture antique n'était pas due au fait qu'elle colle à la vie, mais au contraire au fait qu'elle s'échappe de la vie, qu'elle se retire dans un espace vide.* « L'individualité abstraite », c'est-à-dire l'atome de la « société civique », « ne peut pas briller à la lumière de l'existence ». La seule interprétation qui peut en être tirée, c'est que la liberté et la vie matérielle doivent être unies autour d'un principe plus élevé que l'« individualité abstraite » et le citoyen-atome. Ou, pour transcrire la philosophie dans le langage politique, les revendications démocratiques doivent recevoir une coloration plébéienne réaliste, une large base de masse. Telle est la tendance latente de l'œuvre de Marx sur la philosophie de la nature d'Épicure. La démocratie sans idéalisme politique, ou l'idéalisme politique avec la démocratie, là se trouve la différence entre Marx et Hegel.

D'où les appréciations distinctes d'Épicure chez les deux penseurs. Pour Hegel, l'atomisme d'Épicure et en particulier sa doctrine de déclinaison de l'atome (c'est-à-dire que les atomes ne tombent pas verticalement, mais dévient de la ligne droite), représentait le principe de l'« ego » empirique, le caractère arbitraire de l'action individuelle détruisant l'unité de la citoyenneté antique. Marx, à l'inverse, interprétait tout à fait différemment la doctrine de la déclinaison de l'atome. Il rendait à Épicure sa stature de penseur éclairé qui avait découvert dans l'égoïsme le

---

<sup>36</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *L'idéologie allemande*, Éditions Sociales, Paris, 1971, page 166-167

fondement de la société humaine. En déviant dans sa descente, l'atome manifeste son amour de soi, ses intérêts personnels, mais c'est seulement par cette déviation qu'il peut rencontrer d'autres atomes dans l'espace et former avec eux des combinaisons variées. « *En matière politique, c'est le contrat, et en matière sociale l'amitié* »<sup>37</sup> Ainsi, l'atomisme et l'égoïsme sont vaincus par le développement personnel. Une déduction similaire de la volonté générale à partir d'un égoïsme correctement compris a été tirée tant par les matérialistes français du dix-huitième siècle que par Feuerbach et Tchernychevski<sup>38</sup>. Lénine également voyait dans ce concept une « *approche du matérialisme historique* ». <sup>39</sup>

Épicure a été le premier théoricien du « contrat social ». Il était, de ce fait, un rousseauiste avant Rousseau, un précurseur de la Révolution française. Le principe de l'égoïsme peut prendre deux formes alternatives. Il peut être l'égoïsme de « l'intérêt privé », recherchant exclusivement la domination et le pouvoir oligarchique, tels qu'ils ont été combattus par Robespierre et son gouvernement. Ou à l'inverse, il peut être l'égoïsme des travailleurs révolutionnaires s'opposant à des lois antisociales émanant des citoyens : l'égoïsme de masse des paysans souhaitant la division des grandes propriétés foncières, ou celui des ouvriers industriels demandant de meilleures conditions de travail et la liberté par rapport aux fantaisies des employeurs. Telle est la dialectique révolutionnaire du « principe de l'atomisme », son auto-négation et sa transition vers un

---

<sup>37</sup> Karl Marx : *Différence de la philosophie de la nature chez Démocrite et d'Épicure*. Traduction Jacques Ponnier, Ducros, Bordeaux, 1970, page 249.

<sup>38</sup> Nikolaï Gavrilovitch Tchernychevski (Николай Гаврилович Чернышевский) (1828-1889), écrivain révolutionnaire et philosophe russe.

<sup>39</sup> Cf. Lénine, *Cahiers philosophiques*, Œuvres tome 38, éditions en langues étrangères, Moscou 1971, page 292. NDT

niveau supérieur. Tout ceci se trouve dans la *Dissertation* de Marx, sous une forme latente, évidemment, et drapé dans les lourdes couvertures de l'idéalisme hégélien.

Ce qui avait son origine dans la « désintégration de l'existence nationale » (pour prendre l'expression de Mehring) a pris à l'époque moderne une signification presque opposée. C'est pourquoi Marx, en cherchant à « développer l'existence nationale du peuple allemand », c'est-à-dire en cherchant à résoudre le problème de base de la révolution démocratique bourgeoise en Allemagne, s'est tourné vers le monde antique agonisant.

« La philosophie nouvelle se tient sur le terrain où a péri la philosophie antique », écrivait Marx. Ce qui était un produit de la désintégration de la conception grecque du monde à l'époque moderne, est devenu « une vue rationnelle de la nature ». « Ce qui était autrefois une profanation de la nature devient maintenant une libération des entraves imposées par le destin. » La philosophie épicurienne, qui signifiait dans les temps anciens un retrait dans la vie privée, devient maintenant le drapeau d'une « lutte titanesque » contre les divinités célestes et terrestres, « qui refusent de reconnaître comme divine la conscience de soi des hommes ». En conséquence, la doctrine de Hegel du « dépassement irrévocable du règne de la moralité sublime » trouve entre les mains de Marx un accent original. « *Or, c'est une vérité fort banale : naissance, épanouissement et mort forment le cercle d'airain où se trouve confinée toute chose humaine et qu'elle doit parcourir jusqu'au bout... La mort elle-même est préformée dans le vivant ; la figure de la mort devrait donc, comme la figure de la vie, être comprise en un caractère spécifique.* »<sup>40</sup> Dans une lettre à son père écrite en novembre

---

<sup>40</sup> Karl Marx : *Différence de la philosophie de la nature chez Démocrite et d'Épicure*. Traduction Jacques Ponnier, Ducros, Bordeaux, 1970, page 218



1837, Marx décrit son époque comme une période de transition. « *Chaque métamorphose* », écrit-il « *est tantôt chant du cygne, tantôt ouverture d'un grand poème nouveau* »<sup>41</sup> Comme nous le verrons dans les pages suivantes, Karl Marx s'est mis en devoir de transformer le « chant du cygne » du vieux monde, la philosophie hégélienne, en « ouverture vers un grand nouveau poème ».

---

<sup>41</sup> Lettre de Marx à son père, 10 novembre 1837, *Œuvres III*, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 1370

## 4

Fondamentalement, la *Dissertation* de Marx était une analyse de deux aspects possibles de la philosophie épicurienne : (1) le retrait passif dans la vie privée, et (2) les « lumières » bourgeoises qui s'ensuivent, avec leur « lutte titanesque » contre l'oppression religieuse et politique. Pour les publicistes de la Gauche Hégélienne, la conception du monde épicurienne était symbolique d'une oscillation constante de certains éléments bourgeois entre l'apolitisme apathique et les tendances démocratiques nationalistes. Mais juste alors, au début des années 1840, quand Marx était en train d'écrire les dernières pages de sa *Dissertation*, le prince héritier à l'esprit romantique Frédéric-Guillaume IV<sup>42</sup> montait sur le trône de Prusse, et la classe moyenne allemande fut remplie d'illusions quant aux réformes bénéfiques attendues d'en-haut.

Dans ces circonstances, Marx décida d'entrer en contact plus étroit avec Bruno Bauer qui, à cette époque, attaquait les politiques de compromis, tant des libéraux allemands comme Schleiermacher<sup>43</sup>, Weisse<sup>44</sup>, et Strauß<sup>45</sup> que des conservateurs hégéliens prêts à échanger la dialectique de leur maître contre un libéralisme piétiste.

---

<sup>42</sup> Frédéric-Guillaume IV (1795-1861), roi de 1840 à sa mort.

<sup>43</sup> Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768-1834), théologien protestant et philosophe allemand.

<sup>44</sup> Christian Hermann Weisse (1801-1866), théologien protestant et philosophe allemand.

<sup>45</sup> David Friedrich Strauß (1808-1874), théologien, écrivain et philosophe allemand, auteur d'une *Vie de Jésus* qui montre un Jésus historique et non divin et considère les évangiles comme un récit inconscient des premières communautés chrétiennes. Ce livre peut être considéré comme le point de départ du mouvement des jeunes hégéliens car il se sert de la philosophie hégélienne de l'histoire pour attaquer le dogme chrétien.

Les hégéliens de gauche estimaient nécessaires de faire la distinction entre les aspects progressistes de la philosophie de Hegel et son côté religieux philistin. C'est pourquoi ils publièrent anonymement deux pamphlets satiriques montrant Hegel comme un jacobin et un athée : *Die Posaune des Jüngsten Gerichts über Hegel den Atheisten und Antichristen. Ein Ultimatum* [La trompette du jugement dernier contre Hegel, l'Athée et l'Antéchrist<sup>46</sup>] et *Hegels Lehre von der Religion und Kunst von dem Standpunkte des Glaubens aus beurteilt* [La doctrine de Hegel sur la religion et l'art du point de vue de la foi]. Alors que ces pamphlets étaient écrits par Bauer, Marx participa à leur rédaction et on lui confia d'écrire toute un chapitre traitant de l'art dans le deuxième pamphlet<sup>47</sup>. Pendant l'été pourtant, il abandonna cette entreprise dans l'intention de réécrire son traité *Über Religion und Kunst mit besondrer Beziehung auf christliche Kunst*. [Sur la religion et l'art, avec une référence toute particulière à l'art chrétien] en deux articles indépendants *Über religiöse Kunst* [Sur l'art religieux] et *Über die Romantiker* [Sur les romantiques]. Ces articles ont été perdus, mais les principes de base du traité peuvent être reconstitués à partir des pamphlets anonymes de 1841-1842 et à partir des notes de Marx sur les livres lus pendant qu'il travaillait sur le traité.

Les deux pamphlets constituent en premier lieu une apologie de la Révolution française, et particulièrement de son parti extrême, terroriste. Ce point est tout particulièrement remarquable, dans la mesure où toutes les données historiques disponibles sur Marx et Bauer étaient imprégnées

---

<sup>46</sup> Aubier-Montaigne, Paris 1972.

<sup>47</sup> Ce chapitre s'intitulait *Hegels Haß gegen die religiöse und christliche Kunst und seine Auflösung aller positiven Staatsgesetze*. [La haine de Hegel de l'art religieux et chrétien et sa dissolution de toutes les lois positives de l'État].

de haine contre les jacobins. La première réhabilitation de Robespierre, entreprise par Buchez dans son *Histoire Parlementaire de la Révolution française*<sup>48</sup> venait juste de paraître en France.

Dans ces pamphlets satiriques, Hegel est décrit comme un disciple convaincu des terroristes. « Hegel envie la nation française pour son bain de sang révolutionnaire » s'exclame un hégélien déguisé en homme pieux. « Il considère le peuple français comme le messie de toutes les nations, et la révolution comme le seul salut de l'humanité » Il méprise les allemands, continue le pamphlet, pour leur attachement au bonnet de nuit, leur pédantisme, leur passivité servile. Les seuls véritables disciples de Hegel sont cette « bande des hégéliens de gauche ». Mais ce ne sont pas du tout des allemands, ce sont des français. « Il ne faut pas s'étonner que ces gens admirent la Révolution française ; ni s'étonner qu'ils étudient son histoire. Ils veulent l'imiter. Et qui sait, peut-être y a-t-il déjà, parmi eux, un Danton, un Marat, un Robespierre ! »

En raison de son antipathie pour la religion et le gouvernement, Hegel exalte l'antiquité. « Hegel est un grand ami de la religion grecque et des grecs. Il célèbre par-dessus tout la foi hellénique, qui pour l'essentiel n'est pas du tout une religion. Mais il l'appelle *la religion de la beauté, de l'art, de la liberté, de l'humanité...* Hegel trouve de l'humanité, de la liberté, de la moralité et de l'individualité dans une religion seulement, une religion qui n'est pas vraiment une religion - une religion de l'art, où l'homme se vénère lui-même. Une vraie religion où tout est Dieu et vénération de Dieu lui paraît trop morne. Le vrai Dieu, il le considère comme un tyran maussade, morose et jaloux, et le

---

<sup>48</sup> Philippe-Joseph-Benjamin Buchez, Prosper-Charles Roux : *Histoire parlementaire de la Révolution française*, 40 volumes, Paulin, 1834-1838.

serviteur de Dieu comme un *esclave égoïste* qui sert les autres pour assurer sa maigre existence parmi les misères de ce monde. »

Ainsi, la Révolution française et l'art grecs se trouvaient opposés, par les pamphlétaires de la Gauche hégélienne, à la moralité prosaïque, si défavorable à l'art, de l'Ancien Testament. Il faut cependant comprendre que leurs critiques de l'égoïsme sec et maussade du Pentateuque ne constituaient pas seulement une polémique tardive contre les lois mosaïques. En opposant la conception orientale du monde à l'art classique, les hégéliens de gauche se rapportaient en réalité à l'Ancien Testament de l'Allemagne féodale bourgeoise, avec son système de privilèges et de cupidité. La nouvelle barbarie de l'Allemagne capitaliste est identifiée à la barbarie de l'ancienne. Le Dieu de la religion monothéiste est l'image monstrueuse de l'individu égoïste engagé dans la satisfaction de ses propres appétits matériels. Et dans la sphère de la sensualité et de la cupidité, il n'y a pas de place pour la forme, la beauté, et l'art.

La vénération fétichiste du monde extérieur différencie la sphère grecque de l'art de la sphère orientale de la religion. Au lieu d'une attitude théorique à l'égard de la nature, nous trouvons le pur pragmatisme, au lieu du métier esthétique, la rapacité et la grossièreté, au lieu de la liberté individuelle et de la citoyenneté, le privilège et le despotisme.

« Aucune individualité réelle, aucune personnalité réelle n'est possible dans ce royaume despotique ; la liberté humaine et la conscience de soi sont ostracisées, et avec elles, on perd la seule source véritable de l'art aussi bien que de l'histoire » (Esthétique de Hegel).

Dans ces conditions, nous ne pouvons rien faire d'autre que nous soumettre. La contemplation esthétique est tout simplement impensable. « Quand les dieux sont dotés du

seul droit de décider, l'indépendance humaine, - la condition préalable des idéaux artistiques - en souffre. Selon la doctrine chrétienne, le Saint-Esprit guide l'homme vers Dieu. Mais l'esprit humain est un simple terreau passif sur lequel agit la volonté divine ; la volonté humaine est détruite en tant que libre capacité d'action. Si, au contraire, l'homme est opposé à la divinité, alors leur relation est prosaïque : Dieu commande et l'homme n'a pas d'autre choix que d'obéir. » [*Esthétique* de Hegel]. Ainsi, la demeure du citoyen antique était un « atelier d'art », tandis que le logis de l'homme pieux est « un asile pour mendiants et pour faibles d'esprit. »

Tournons nous maintenant vers les carnets de notes de Marx qui contiennent des résumés de livres lus au début de l'année 1842<sup>49</sup>. Ces notes révèlent les traits essentiels des convictions démocrates révolutionnaires de Marx. Beaucoup de ce qu'elles contiennent n'a pas complètement disparu dans son évolution ultérieure, bien que cela ait conduit à des conceptions d'une plus grande profondeur.

L'origine de l'art réside dans une vie sociale libre, organique. « Si nous considérons les dieux et le héros de l'art grec *sans préjugés religieux ni esthétiques*, nous ne trouvons en eux rien qui ne puisse pas exister dans les vibrations de la nature. En fait, ces images ne sont artistiques que parce qu'elles dépeignent de magnifiques mœurs humaines dans une forme intégrée splendide ».<sup>50</sup>

À l'opposé, l'oppression et la peur, l'esclavage et la tyrannie, en appellent à tout ce qui est défavorable à l'art. « Tout ce

---

<sup>49</sup> Charles de Brosses. *Du culte des dieux Fétiches*, Ginevra, Cramer, 1760  
Johann Jakob Gründ, *Die Malerei der Griechen* [La peinture des grecs]  
Dresde 1810. Carl Friedrich von Rumohr, *Italienische Forschungen*  
[Recherches italiennes]. M.L.

<sup>50</sup> Note marginale à Rumohr, page 124. M.L.

qui est laid et monstrueux, l'art le méprise. Mais néanmoins, la représentation des dieux chez les nations antiques n'a jamais été altérée. Partout où on leur a donné une image parfaitement naturelle, nous voyons que ce traitement n'a pas eu de développement. C'est pourquoi, dans la mesure où la crainte entraine dans les conceptions diverses des dieux et dans la mesure où de tels dieux sanctifiaient l'origine de divers groupes sociaux, les dirigeants de ces groupes ont trouvé dans cette crainte un moyen de contrôler la population ; en d'autres termes, ils ont fait de cette crainte de dieu la citadelle de leur domination, la diffusant parmi le peuple et gardant inchangées les images laides, terrifiantes des dieux. Comme la crainte paralyse les esprits, les gens éduqués et maintenus dans la crainte ne peuvent jamais développer et élever leur esprit ; bien au contraire, la capacité innée à imiter et de ce fait à ressentir des émotions artistiques a été presque totalement réprimée »<sup>51</sup> Une puissance surnaturelle dominant l'homme en lui inspirant de la crainte ne peut pas être dotée d'attributs naturels, humains. D'où des traits déformés, des symboles arbitraires, ou des concepts mythiques tels que des ailes, associés à des formes essentiellement naturelles, pour les anges et les saints.<sup>52</sup> Plus l'œuvre d'art est primitive, tordue et laide, plus le travail en est grossier, et plus grande est, semble-t-il, son importance religieuse. Marx a établi une liste de passages du célèbre livre de de Brosses sur le fétichisme, montrant le manque de métier artistique comme condition de la vénération religieuse. Par exemple, la représentation d'Hercule dans un des temples de Béotie, « loin d'être une œuvre d'art, était une image en pierre grossière d'origine antique ». Et même après que l'art de la représentation du corps humain a fait des progrès considérables, la vénération religieuse est restée

<sup>51</sup> Note marginale à Gründ. Vol 1 , page 4, M.L.

<sup>52</sup> Rumohr page 124. M.L.

fidèle aux vieilles pierres informes. Car selon Pausanias <sup>53</sup>  
« le plus laid comme le plus ancien, mérite le plus grand respect. » <sup>54</sup>

Cette particularité du sentiment religieux est devenue un principe de l'art chrétien. Marx a noté le passage suivant de Gründ sur la sculpture gothique : « La sculpture vivait principalement des aumônes de l'architecture. Des statues de saints remplissaient les murs intérieurs et extérieurs des bâtiments ; dans leur multiplicité, elles exprimaient l'excès de vénération : petites en apparences, maigres et anguleuses dans leur forme, gauches et artificielles dans leur posture, elles étaient en dessous de tout génie artistique véritable, de même que l'homme, leur créateur, était en dessous de lui-même ». <sup>55</sup>

Ainsi, nous trouvons dans les carnets de notes les mêmes oppositions que nous avons observées dans les pamphlets satiriques de 1841-1842. D'un côté, le réalisme de l'art antique fondé sur la démocratie des républiques grecques ; de l'autre, la conception religieuse orientale reposant sur l'oppression et la soumission. L'art chrétien de la période postclassique reproduisait à une nouvelle échelle l'esthétique de la barbarie asiatique. Il y avait un contact entre la culture chrétienne et la culture orientale. L'élongation et l'élargissement arbitraire des formes, l'amour du colossal et du grandiose, caractérisaient l'art dans les deux cultures. Dans l'art classique, la forme et le génie artistique étaient essentiels ; mais le point de vue religieux recherche la simple quantité, la matière informe. Les carnets de notes de Marx contiennent de nombreuses références sur ce point. L'architecture chrétienne recherchait l'exagération et la

---

<sup>53</sup> Pausanias (Παυσανίας), dit le Périégète, géographe et voyageur de l'Antiquité. (~115-180), auteur d'une description de la Grèce.

<sup>54</sup> De Brosses, page 117. M.L.

<sup>55</sup> Gründ, vol. 1, page 15. M.L.



hauteur ; encore était-elle perdue dans la pompe barbare et dans les détails innombrables. « Le tout était surchargé d'excès et de splendeur ». <sup>56</sup>

L'art religieux a été marqué par la logique mathématique et la sécheresse, plutôt que par la forme organique créée par l'imagination artistique. Par exemple, les statues grecques primitives, reflétant l'influence de styles égyptiens, étaient de simples « modèles de construction mathématique du corps », ne contenant aucun éléments de beauté, parce qu'en eux, « la nature était davantage soumise à la raison qu'à l'imagination ». <sup>57</sup> Dans l'art chrétien, ce qui était vraiment religieux était représenté par des symboles rationnels, des mécanismes célestes et des allégories abstraites. Les premiers chrétiens semblaient préférer le symbolisme simple, non-artistique, pour dépeindre la réalité. Dans la mesure où la peinture (au quinzième siècle), s'est libérée des sujets religieux, il a préféré des scènes domestiques variées, même si elles concernaient encore les saints.

On peut retrouver dans ces carnets de 1842 une idée qui fut d'une importance énorme dans toute l'évolution ultérieure de Marx. C'est l'idée du « fétichisme ». Quand, des années plus tard, parlant du fétichisme de la marchandise, Marx trouvait une analogie avec « le monde nébuleux de la religion », il avait à l'esprit cette caractéristique particulière de la perspective religieuse qu'il avait, dans le traité de 1842, indiquée comme étant la cause fondamentale de l'antagonisme entre l'art et la religion. *Le caractère fétichiste de la religion est démontré par le fait qu'il façonne l'aspect matériel des choses, les dotant des qualités de l'homme lui-même.* On pense souvent que ces objets façonnés sont de purs symboles, dans lesquels la

---

<sup>56</sup> Gründ, vol. 1, page 15. M.L.

<sup>57</sup> Gründ, vol. 1, page 24. M.L.

signification est lue par les fidèles eux-mêmes. Ce n'est cependant pas le cas. Les objets de culte fétichiste ne sont pas des *symboles*, mais des *réalités*, ce ne sont pas des *formes*, mais des *choses*. Dans leur matérialité, en tant que telles, l'homme perçoit une source de bien-être. Leur image naturelle est une expression de ses propres pouvoirs.

Partout où l'art dote les dieux de formes humaines, les fétichistes identifient immédiatement le pouvoir déifié à son image. « Un homme sensible voulait voir, dans l'image, dieu en personne, afin de bénéficier d'une jouissance réaliste. Certaines nations antiques espéraient trouver leur sécurité et leur bien-être dans l'image du dieu-protecteur. ». Les hommes sensibles c'est-à-dire les fétichistes, croient que « la divinité vit dans ses images, que l'image est dieu »<sup>58</sup> d'où leur comportement en ce qui concerne le fétiche, qui exprime tant de cupidité et de lubricité, d'hypocrisie et de pragmatisme grossier.

Toute réalisation artistique, tout intérêt théorique, impartial pour les objets naturels, sont étrangers au fétichisme. Dans la poésie et l'art grecs, les capacités créatrices de l'homme ont donné forme aux choses, mais l'égoïsme religieux ne connaît qu'une attitude prédatrice à l'égard de la nature.

Tel est, pour l'essentiel, le contenu des carnets de notes de Marx. La thèse fondamentale du traité sur l'art chrétien était donc l'antinomie entre le principe antique de la forme et le façonnage fétichiste de la matière. Le naturalisme grossier et le pragmatisme du monde fétichiste étaient opposés à l'activité créatrice de l'homme. Marx était à cette époque très loin de comprendre que le fétichisme le plus récent était lui-même le produit d'un mode de production bien défini. Et ainsi, nous ne trouvons pas dans les extraits de 1842 quoi que ce soit qui ressemble, même de loin, aux vues ultérieures

---

<sup>58</sup> Gründ, vol. 1, pages 183-184. M.L.

de Marx concernant la disproportion historique entre le développement des forces productives et sa croissance artistique. Bien au contraire, l'art et la compétence technique apparaissent ici unis dans leur opposition à la barbarie archaïque et moderne.

Comme nous l'avons déjà vu, la défense de l'art grec était en même temps une tentative de réhabiliter les idéaux de la Révolution française. Comme les jacobins en France, les hégéliens de gauche critiquaient « l'égoïsme bourgeois » et « l'aristocratie du capital », à peine distingués de l'aristocratie par la grâce de Dieu. Si la liaison entre l'esthétique et la critique sociale reste quelque peu brumeuse dans les extraits appartenant à la période de Bonn, elle devient claire dans les écrits journalistiques de Marx de 1842.

## 5

Déçue par le nouveau gouvernement, la bourgeoisie prussienne s'orienta à gauche, cherchant à assumer la direction du nouveau mouvement démocratique en Allemagne. L'agitation en faveur du *Zollverein* [Union douanière] était imprégnée de propagande purement politique ; la bourgeoisie s'efforçait de parler le langage de l'ensemble des citoyens.

Dans ces conditions nouvelles, la critique des libéraux et de la bourgeoisie par les hégéliens de gauche révéla son insuffisance. La plupart des membres radicaux de l'école hégélienne, en dessous d'une couche superficielle de critique dirigée contre le progrès bourgeois, étaient réellement attachés aux traditions patriarcales de la vie et de l'idéologie allemandes. Pour cette raison, Marx, recherchant une base plus large pour les idées démocrates révolutionnaires, entra en contact temporaire avec le parti progressiste bourgeois. Dans les pages de la *Rheinische Zeitung* (à laquelle Marx contribua tout d'abord et plus tard dirigea, jusqu'à ce qu'elle soit interdite par le gouvernement), il chercha à transformer l'opposition de la bourgeoisie allemande en un mouvement réellement démocratique, à l'échelle nationale. Cette coalition avec la bourgeoisie progressiste lui coûta finalement l'amitié de Bruno Bauer et des *Freien* [hommes libres], qui préféraient rester à l'écart d'un mouvement populaire et se donner l'allure d'une sorte de club jacobin et de salon athée.

Dans sa critique du libéralisme bourgeois, Marx ne suivait pas la route du romantisme politique comme le faisait Bauer.<sup>59</sup> Au contraire, il critiquait le libéralisme précisément

---

<sup>59</sup> Cf. la lettre de Marx à Engels, 18 janvier 1856. *Correspondance*, Éditions Sociales, 1974, Tome IV

pour son romantisme, qui servait à déguiser les formes les plus grossières et les plus barbares de l'oppression et de l'exploitation. Après la faillite finale de la vieille monarchie absolue, la politique de Frédéric-Guillaume IV était de diriger le développement du capitalisme allemand selon ce qu'on appelait « la méthode prussienne ». Le romantisme devint l'idéologie officielle de cette nouvelle politique. Au début des années 1840, il triomphait partout, des bureaux royaux à l'Université de Berlin où l'influence dominante était celle du vieux Schelling.

À cette époque, le romantisme, comme doctrine politico-esthétique, avait connu une évolution typique. C'était à l'origine une opposition de la classe moyenne à l'« absolutisme éclairé » du dix-huitième siècle. Il devint dans la première moitié du dix-neuvième siècle un support théorique de la Sainte-Alliance. La réaction romantique ne cessa pas non-plus de soutenir ouvertement la grande propriété foncière féodale. Elle fit également appel à la bourgeoisie, essayant de prouver que les « libertés » urbaines médiévales étaient beaucoup plus proches du véritable esprit de la propriété bourgeoise que la « liberté » et l'« égalité » de la Révolution française. D'un autre côté, elle essayait aussi d'utiliser la couche inférieure de la population dans sa lutte contre la bourgeoisie progressiste, qui avait adopté l'idée de « lumières ». Dans ce système complexe de postures libérales combinées avec des violences policières, les doctrines libérales occupaient plutôt une place de premier plan.

Le romantisme en politique, science, et art, était l'ennemi juré de la *Rheinische Zeitung*. Le rôle politique du romantisme y fut mis en question, dans un article anonyme, de la façon suivante : « La description fantastique des émotions peut perturber quiconque n'est pas suffisamment

éclairé. Elle a le même effet que le mysticisme ou le piétisme... Tout ce qui est ordinaire et humain, elle le remplace par l'excessif, tout ce qui est harmonieux et organisé, par l'arbitraire. »<sup>60</sup> Se référant à un article de Marx dirigé contre l'école historique de droit, publié également dans la *Rheinische Zeitung*, l'auteur indique que l'interprétation habituelle du romantisme comme réaction contre les tendances frivoles du dix-huitième siècle est erronée. Le dix-neuvième siècle était au contraire une continuation de l'humeur frivole des classes privilégiées.

L'auteur anonyme était tout à fait fondé dans sa référence à Marx. La discordance entre la forme poétique et le contenu prosaïque, l'apparence libérale et l'essence réactionnaire du romantisme intéressait en effet très profondément Marx en 1842. Comme nous l'avons déjà vu, il avait l'intention de consacrer au romantisme une section particulière de son traité sur l'art chrétien. À l'aide d'articles écrits en 1842, il n'est pas difficile de reconstituer les principes de base de sa critique du romantisme.

Ces articles sont parcourus de part en part par l'idée centrale que le « monde perverti » de la ploutocratie et de l'aristocratie génère inévitablement une foule d'illusions, de fantasmes et de fictions. Contrairement aux hégéliens de gauche, Marx recherchait même dans les rapports sociaux la base objective de ces représentations imaginaires. Les tenants du « principe chrétien-chevaleresque, moderne-féodal – en bref, romantique », écrivait Marx, ne peuvent pas comprendre « ce qui est en soi incompréhensible », à savoir comment la liberté peut-être « le *privilège individuel* de certaines personnes et de certaines classes. » : comment le droit d'être libre de l'homme social peut être incarné, par conséquent, par « certains individus humains » de même que

---

<sup>60</sup> *Rheinische Zeitung*, n° 254, 1842. M.L.

la souveraineté est incarnée par la nature physique d'un monarque. À défaut de comprendre cela, « *ces messieurs cherchent nécessairement refuge dans le **merveilleux** et le **mystérieux**. En outre, comme la position **réelle** de ces messieurs dans l'État moderne ne répond nullement à l'idée qu'ils s'en font ; comme ils vivent dans un monde qui se situe **au-delà du monde réel**, bref comme **l'imagination** leur tient lieu de tête et de cœur, ils recourent forcément, insatisfaits dans la vie pratique, à la théorie, mais à la **théorie de l'au-delà**, à la **religion** : laquelle cependant entre leurs mains se pénètre d'une amertume polémique saturée d'ambitions politiques, et devient, plus ou moins consciemment, le simple voile sacré de désirs très profanes, et pourtant fort chimériques. »<sup>61</sup>*

Le romantisme se drape de gloire, même celui qui est en réalité sec, prosaïquement factuel. Les nobles prétentions du romantisme sont en opposition éclatante avec son insensibilité sous-jacente. D'où l'hypocrisie du romantisme « *qui est toujours, en même temps, **poésie tendancieuse*** ». <sup>62</sup>

Le mépris de Marx pour le romantisme est resté intact jusqu'à la fin. Son attitude à l'égard de Chateaubriand est caractéristique. En 1854, il écrivait à Engels : « *Quand j'ai une heure, à côté de ça, je fais présentement de l'espagnol. Commencé avec Calderón, dont Goethe a utilisé le **Mágico Prodigioso**, le **Faust** catholique : il en a tiré pour son **Faust**, non seulement tel ou tel passage mais a repris le plan de scènes entières. Ensuite, - **horrible dictu** ! - j'ai lu en espagnol **Atala** et **René**, de Chateaubriand et quelques extraits de Bernardin de Saint-Pierre toutes choses qui*

<sup>61</sup> *Débats sur la liberté de la presse.* In Karl Marx, *Œuvres III*, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 162.

<sup>62</sup> *Commentaires sur la dernière instruction prussienne sur la censure,* in Karl Marx, *Œuvres III*, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 133.

*auraient été illisibles en français. »*<sup>63</sup> Dans une autre lettre à Engels, nous trouvons une brève analyse de cette branche du romantisme : « *En étudiant le merdier espagnol, je suis tombé aussi sur le digne Chateaubriand, ce styliste prétentieux qui allie, de la façon la plus écœurante, le scepticisme et le Voltairianisme distingués du dix-huitième siècle au sentimentalisme au romantisme également distingués du dix-neuvième. Cette conjonction ne pouvait naturellement manquer de faire date en France sur le plan du style, bien que même dans le style, le côté faux en dépit des prouesses d'artiste, saute aux yeux à maintes reprises. »*<sup>64</sup>

La dénonciation par Marx de l'hypocrisie des principes de Chateaubriand, qui combinait un *sobre scepticisme* avec une *sentimentalité romantique*, est cohérent avec ce qu'il avait écrit dès 1842 ; et son interprétation de la « culture romantique » est restée inchangée, comme on peut le voir dans le passage suivant datant des années 1870 : « *Par ailleurs, j'ai lu le livre de Sainte-Beuve sur Chateaubriand, auteur pour lequel j'ai toujours eu de l'antipathie. Si cet homme est devenu si célèbre en France, c'est que, à tout point de vue il est l'incarnation la plus classique de la vanité française, et cette vanité n'est pas vêtue des atours légers et frivoles du dix-huitième siècle, mais, sous un déguisement romantique, elle se pavane dans des tours de phrase battant neuf ; fausse profondeur, hyperbole byzantine, coquetterie des sentiments, chatoiement multicolore, word painting, théâtral, sublime, en un mot un pêle-mêle trompeur comme on n'en avait jamais produit, ni quant la forme, ni quant au contenu. »*<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> Marx, lettre à Engels, 3 mai 1854. *Correspondance*, Éditions Sociales, 1974, Tome IV page 118

<sup>64</sup> Marx, lettre à Engels, 26 octobre 1856. *Id.* Tome IV page 168.

<sup>65</sup> Marx, lettre à Engels, 30 novembre 1873. *Id.* Tome XII page 331.



## 6

Dans sa contestation de l'édit de 1841 sur la censure <sup>66</sup>, Marx a démontré le caractère tout à fait spécieux de la « culture romantique », son humanisme ostentatoire masquant son caractère oppressif réel. Le régime pragmatique, franchement égoïste de Frédéric-Guillaume III avait exigé des directeurs de journaux une garantie monétaire de leur bonne conduite. Son successeur libéral-romantique remplaça la garantie pécuniaire et prosaïque par un engagement idéaliste ayant une valeur purement imaginaire. Au lieu d'argent, la nouvelle réglementation royale exigeait des directeurs de publication une « compétence scientifique et un rang social ». « *Exiger en général la compétence scientifique, quel libéralisme !* » s'exclamait Marx. « *Exiger en particulier le rang social, quel antilibéralisme ! La compétence scientifique et le rang social, quel pseudo-libéralisme !* » <sup>67</sup> Sous le vernis du romantisme, on trouve souvent l'intérêt privé et l'intérêt personnel. Sur la question de la liberté de la presse, les instructions romantiques du roi de Prusse étaient que l'on faisait en la matière totalement confiance au censeur. L'auteur et le directeur de publication n'étaient pas le moins du monde protégés du caprice du censeur, même par une quelconque disposition légale. On allait trouver la même hypocrisie dans les débats concernant la loi contre le chapardage de bois. <sup>68</sup>

Noblesse de l'intention + complète insensibilité caractérisent « l'intérêt personnel » à tous les degrés de son

---

<sup>66</sup> Commentaires sur la dernière instruction prussienne sur la censure. In Karl Marx, Œuvres III, NRF la Pléiade, Paris, 1982, pages 111 à 137.

<sup>67</sup> Commentaires sur la dernière instruction prussienne sur la censure. In Karl Marx, Œuvres III, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 132.

<sup>68</sup> Délibérations de la VI<sup>ème</sup> Diète rhénane. Les débats sur la loi sur le vol de bois. In Karl Marx, Œuvres III, NRF la Pléiade, Paris, 1982, pages 235-279.

développement. Regardez par exemple, l'indignation vertueuse de la bourgeoisie contre les lois de fabrique, leur foi romantique à l'égard des vertus personnelles des patrons, spécialement quand les intérêts des ouvriers sont en jeu, et en même temps leur attention pointilleuse pour les règles qui régissent l'ordre dans l'usine. Ce n'est pas la liberté personnelle, c'est plutôt son oppression cruelle qui est la base réelle de l'« intérêt personnel » romantique.

Un excellent exemple de cela, comme Marx et Engels le relevèrent plus tard dans une recension publiée dans la *Revue der Neuen Rheinischen Zeitung*, en est la doctrine romantique de Carlyle. « Carlyle fournit une illustration frappante de la manière dont de pompeuses balivernes se transforment en leur contraire, dont un homme noble, avisé, sage dans la pratique, devient un goujat, un ignare, et un fou. » Regardez cet argument de Carlyle : « Dans tous les pays européens et spécialement en Angleterre, une classe de meneurs d'hommes, où l'on peut identifier le début d'une nouvelle "aristocratie", réelle et pas imaginaire, se développe dans une certaine mesure : les capitaines d'industrie, une classe qui heureusement est désirée à notre époque par-dessus tout, ou au moins en premier lieu. Dans la réalisation du travail matériel, nous avons déjà parmi nous des hommes qui peuvent commander des groupes d'hommes. Et sûrement, de l'autre côté, il ne manque pas d'hommes qui ont besoin d'être commandés : la triste classe de frères humains que nous avons dû définir comme les chevaux émancipés de Hodge, réduite à une famine qui rode, cela aussi s'est développé dans tous les pays ; et cela se développe toujours davantage, avec une progression géométrique fatale, avec une rapidité qui alarme tout le monde. Pour cette raison, si ce n'est pour toutes sortes d'autres raisons, on peut vraiment dire que l'"organisation de travail"(qui n'est pas organisable par les méthodes insensées

essayées jusqu'à présent) est dans le monde le problème universel. »<sup>69</sup> Ici, Marx et Engels notent : « Après que Carlyle dans les quarante premières pages ait tonné de toute son indignation vertueuse contre l'égoïsme, la libre concurrence, l'abolition des liens féodaux entre l'homme et l'homme, l'offre et la demande, le laissez-faire, le filage du coton, le paiement d'intérêts, etc., etc., nous trouvons soudain que les principaux responsables de toutes ces hontes, les membres de la bourgeoisie industrielle, non seulement font partie des héros et génies renommés, mais englobent aussi le prochain ordre de ces héros, que la carte maîtresse de toutes ses attaques contre les rapports et idées bourgeoises est l'apothéose de personnalités bourgeoises ».<sup>70</sup>

Des années plus tard, Marx résuma ses critiques du romantisme réactionnaire de la manière suivante : « *la même conscience bourgeoise qui vante la division manufacturière du travail, l'assujettissement à perpétuité du travailleur à une opération de détail et sa subordination inconditionnelle du travailleur parcellaire au capital, comme une organisation du travail qui augmente sa force productive, dénonce d'autant plus fort tout contrôle social conscient, toute réglementation du processus social de production comme une atteinte aux droits inviolables de la Propriété, à la Liberté, et au Génie autoproclamé du capitaliste individuel ! Il est tout à fait caractéristique que ces enthousiastes apologistes du système de fabrique n'aient rien de plus véhément à dire contre toute organisation du travail social que : "vous voulez donc transformer la société toute entière en une fabrique ?" »<sup>71</sup>*

---

<sup>69</sup> Thomas Carlyle, *The Present Time*, Latter-Day Pamphlets.

<sup>70</sup> *Aus dem Literarischen Nachlass*, III (note 47)

<sup>71</sup> Karl Marx, *Le Capital*, Livre I tome 2, page 46. Éditions Sociales, Paris 1960. Traduction revue à partir du texte allemand dans *Das Kapital I*, Ullstein Materialien 1981 page 317-318.

En 1842, Marx n'était pas encore un révolutionnaire au sens prolétarien du terme. Il considérait la révolution démocratique, ou, dans le langage des années 1840, l'émancipation politique, comme la solution à tous les problèmes sociaux. Il ne faisait cependant pas de différence entre le romantisme médiéval de l'« intérêt personnel » des privilégiés et le fétichisme des rapports purement bourgeois. De plus, son point de départ était encore l'*Esthétique* de Hegel, qui définissait comme « romantique » tout l'art des nations modernes, qu'il s'agisse d'une miniature médiévale ou d'une nature morte hollandaise.

Cette confusion entre Renard le Goupil du féodalisme et la « bête » darwinienne de la société bourgeoise était un point commun à tous les hégéliens de gauche. Néanmoins, tandis que Bruno Bauer, par exemple, accusait la société bourgeoise d'être un produit de la décadence de la société féodale patriarcale, Marx montrait qu'en Allemagne, la pourriture et le déclin féodal dissimulait simplement des rapports bourgeois. De ce fait, leur confusion de l'émancipation « politique » avec l'émancipation « humaine » déboucha sur des interprétations presque opposées. Pour Marx, c'était la *Revolution in Permanenz*, [la révolution ininterrompue] poursuite de la révolution démocratique bourgeoise jusqu'à son ultime conclusion : pour Bauer, c'était une tentative de contourner la phase capitaliste de développement

Ce serait une erreur de considérer le jeune Marx comme un radical bourgeois ordinaire. Alors qu'il prenait le parti des manufacturiers et marchands rhénans contre les fantômes romantiques de l'« ancien régime », Marx critiquait néanmoins amèrement l'éthique mercenaire de la bourgeoisie. La lutte contre le romantisme, obstacle sur la

voie du progrès bourgeois, et la critique de l'égoïsme lâche de la bourgeoisie allemande ne représentaient pour le jeune Marx qu'une seule ligne d'attaque contre tous les reliquats du Moyen-âge.

En remplissant sa grande mission historique et en remplaçant « *l'exploitation que masquaient les illusions religieuses et politiques* » par « *une exploitation ouverte, éhontée, directe, brutale. La bourgeoisie a dépouillé de leur auréole toutes les activités considérées jusqu'alors, avec un saint respect, comme vénérables* », ainsi que Marx et Engels l'ont exprimé plus tard dans le *Manifeste du Parti Communiste*.<sup>72</sup> Même l'écrivain et le poète ne pouvaient pas échapper à leur sort. La bourgeoisie a converti le poète en un « salarié à gages ». Et bien que du point de vue sociohistorique, cela ait représenté un grand pas en avant, cela a néanmoins ravalé la littérature au rang de marchandise. Dès que l'écrivain eut échappé au censeur et à ses caprices romantiques est apparu le danger que la littérature soit transformée en un simple commerce, à la merci des portefeuilles. Ce danger, Marx l'avait relevé dès son article sur la liberté de la presse.

Jusqu'ici, nous avons dû nous occuper des représentants de la forme féodale moderne du principe romantique. Mais maintenant, nous sommes confrontés aux représentants de l'« intérêt personnel » sans le vernis du romantisme. Ce sont les orateurs de la bourgeoisie appartenant à la « classe urbaine ». Cette clique est toujours prête à ce qu'on « *explique les grands faits par de petites causes. Dans le juste sentiment que tout ce pourquoi l'homme combat est affaire d'intérêt personnel, elle va jusqu'à l'opinion fausse qu'il n'y a que de "petits" intérêts, les intérêts d'un égoïsme*

---

<sup>72</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifest der kommunistischen Partei*, Dietz Verlag, Berlin 1964, page 45. *Manifeste du Parti Communiste*, traduction Laura Lafargue, Libro, Paris, 1998, page 29

*stéréotypé. »*<sup>73</sup> De ce fait, selon le point de vue de la « classe urbaine », l'art littéraire doit se soumettre à la réglementation de la liberté de l'art en général. C'est sur cette base que l'orateur de la Diète a défendu la liberté de la presse. « *Ce qui frappe d'abord* », écrivait Marx, « *c'est de voir la liberté de la presse rangée sous la catégorie de la liberté des métiers. Cependant, nous ne pouvons rejeter sans façon l'opinion de l'orateur. Rembrandt a peint la mère de Dieu en paysanne hollandaise : pourquoi notre orateur ne peindrait-il pas la liberté sous une figure qui lui est familière ?* »<sup>74</sup>

Cette suppression du halo fantastique qui entourait l'activité littéraire fut un fait historique progressiste. Le problème présente cependant un autre aspect. « *Or, autant le raisonnement est juste suivant lequel la forme supérieure du droit est démontrée par le droit d'un type inférieur, autant la conclusion pratique est absurde qui fait de la sphère inférieure la mesure de la sphère supérieure, et tourne en ridicule les lois qui, dans la limite de leur propre sphère, sont rationnelles ; en effet, elle leur prête la prétention d'être non pas des lois de leur propre sphère, mais des lois d'une sphère supérieure* »<sup>75</sup> Le bourgeois, qui est tout à fait sobre et prosaïque quand ses propres intérêts sont en jeu, essaye d'utiliser en littérature le même critère qu'il applique au sucre, au cuir et à la soie. Il considère la liberté de la presse comme une chose, et c'est contraire à sa nature.

*« Pour défendre la liberté d'une sphère, et même pour la comprendre, il me faut saisir ce qu'elle a d'essentiel, et non dans ses rapports extérieurs. Mais la presse est-elle fidèle à*

---

<sup>73</sup> *Débats sur la liberté de la presse.* In Karl Marx, *Œuvres III*, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 185.

<sup>74</sup> *Débats sur la liberté de la presse.* In Karl Marx, *Œuvres III*, NRF la Pléiade, Paris, 1982, pages 186-187

<sup>75</sup> *Débats sur la liberté de la presse.* In Karl Marx, *Œuvres III*, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 188.

*son caractère, elle agit-elle conformément à la noblesse de sa nature, est-elle libre, la presse qui se ravale au niveau d'un **métier** ? Naturellement, l'écrivain doit gagner de l'argent pour exister et pour écrire, mais il ne doit nullement exister ni écrire pour gagner de l'argent.*

*Quand Béranger chante :*

Je ne vis que pour faire des chansons  
Si vous m'ôtez ma place Monseigneur  
Je ferai des chansons pour vivre,

*il y a dans cette menace un aveu ironique : le poète déchoit de sa sphère dès que la poésie devient pour lui un moyen. »*

*« L'écrivain », poursuivait Marx, « ne considère nullement ses travaux comme des **moyens**. Ce sont des **fins en soi**, et ce sont si peu des moyens pour l'auteur lui-même qu'il sacrifie **sa propre** existence à **leur** existence, si besoin est, faisant sien, et d'une manière différente le principe du prédicateur de la religion : "Obéir à Dieu plutôt qu'aux hommes", lui-même étant, avec ses besoins et ses désirs humains, compris au nombre de ces. Imaginez au contraire un tailleur à qui j'ai commandé un habit à la mode, et qui m'apporte une toge romaine sous prétexte qu'elle est plus conforme au principe éternel du beau. **La première liberté de la presse c'est de ne pas être un métier**. L'écrivain qui la rabaisse jusqu'à en faire un moyen matériel mérite, comme châtiment de cette servitude intérieure, la servilité extérieure, la censure ; ou plutôt, son châtiment, c'est son existence même. »<sup>76</sup>*

La remarque de Marx au sujet du travail de l'écrivain qui est « une fin en soi » a été dictée par son anxiété quant à sort de la littérature qui, libérée des chaînes du censeur, pourrait tomber dans la prison des « rapports littéraires commerciaux bourgeois » [Lénine]. Le point de vue exprimé par Marx en

---

<sup>76</sup> *Débats sur la liberté de la presse*. In Karl Marx, *Œuvres III*, NRF la Pléiade, Paris, 1982, pages 190-191.

1842 avait son côté idéaliste, sans aucun doute. Pour Marx, la lutte contre la censure était inséparablement liée à la critique de la commercialisation de la littérature, et l'exaltation de l'autosacrifice révolutionnaire était liée au sermon sur la « liberté de création ». En tout cas, toute l'histoire de la *Rheinische Zeitung* est une preuve de ce que Marx n'a jamais été un chantre de l'art pour l'art au sens trivial. Nous le verrons plus tard.

Non content de subordonner la liberté de la presse à la liberté du commerce, la bourgeoisie cherchait à diviser les écrivains en deux groupes, les « compétents » et les « incompetents ». La liberté pouvait être garantie seulement pour les premiers. De cette façon, la bourgeoisie se mettait en devoir de se préserver une plus grande liberté d'action sans détruire les barrières de classe, en fait en les renforçant contre toute personne non-fiable ou incompetente. Ils voulaient une liberté de la presse similaire aux libertés des cités médiévales, qui étaient aussi des privilèges. *« Outre que le monde de la presse deviendrait ainsi au lieu du lien général du peuple, le véritable instrument un facteur de la séparation; que la différence des ordres serait définitivement fixée pour l'esprit et que l'histoire de la littérature tomberait au rang d'une l'histoire naturelle des diverses races animales de l'esprit; sans compter les querelles de frontières et les collisions qu'il est impossible de trancher et d'éviter; outre que la presse se verrait imposer la loi de l'insipidité et la de la vulgarité, car à mes yeux le particulier n'est esprit et liberté que s'il est relié au tout, et nullement s'il est séparé d'avec le tout - abstraction faite de tout cela, étant donné que lire est tout aussi important qu'écrire, il faudrait qu'il y eut aussi des lecteurs compétents et des lecteurs incompetents, conséquence que l'on tira en Égypte*



*où les prêtres, auteurs compétents, étaient en même temps les seuls lecteurs compétents. »*<sup>77</sup>

Il est facile d'imaginer de quelle « compétence » il pourrait s'agir ; et nous ne devrions donc pas être surpris que les paysans, qui sont les plus bas dans l'échelle sociale, protestent contre leur discrimination. Marx soutenait de tout cœur le point de vue plébéien. Si des limitations de la liberté de la presse doivent exister un tant soit peu, elles devraient également affecter les classes possédantes. « *La censure nous assujettit tous* » écrivait Marx « *de même que sous le despotisme, tous sont égaux, sinon en valeur, du moins en non-valeur* ». <sup>78</sup> La liberté de la presse telle qu'elle était désirée par la bourgeoisie ne pouvait qu'introduire l'oligarchie dans le domaine de l'esprit.

Telle est l'opposition entre la solution plébéienne et la solution bourgeoise sur le problème de la liberté de la presse. Le point de vue de Marx est tout à fait clair. Il écrivait : « *Lorsqu'il contemple son histoire passée, l'allemand découvre que l'une des raisons principales de son lent développement politique comme de sa misérable littérature d'avant Lessing, ce furent les "écrivains compétents". Les savants de métier, de corporation et de privilège, les docteurs et autres sieurs, les fades auteurs académiques, des dix-septième et dix-huitième siècle, avec leurs perruques poudrées, leur pédanterie distinguée et leurs minces dissertations vétilleuses, se sont interposés entre le peuple et l'esprit, entre la vie et la science, entre la liberté et l'homme. Ce sont les auteurs **incompétents** qui ont fait notre*

---

<sup>77</sup> *Débats sur la liberté de la presse.* In Karl Marx, *Œuvres III*, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 192.

<sup>78</sup> *Débats sur la liberté de la presse.* In Karl Marx, *Œuvres III*, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 193.

*littérature. Gottsched<sup>79</sup> ou Lessing, à vous de choisir entre un auteur "compétent" et un auteur "incompétent". »<sup>80</sup>*

---

<sup>79</sup> Johann Christoph Gottsched, (1700-1766), critique, grammairien et homme de lettres allemand. Il fut considéré jusqu'en 1740 comme le pape de la littérature allemande.

<sup>80</sup> *Débats sur la liberté de la presse*. In Karl Marx, *Œuvres III*, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 194.

## 8

Il est intéressant de comparer les *débats sur la liberté de la presse*<sup>81</sup> de Marx [1843] avec *L'organisation du parti et la littérature de parti* [1905]<sup>82</sup>, de Lénine, où il parle de créer une presse libre, « libre, non seulement au sens policier du mot, mais libre aussi du capital, libre de l'arrivisme, libre aussi de l'individualisme anarchique bourgeois »<sup>83</sup>,. Pour marquer son opposition à la « presse mercenaire commerciale bourgeoise », et à la « dépendance masquée ou qui se masque hypocritement » de l'écrivain bourgeois « dépendance du sac d'écus, dépendance du corrupteur, dépendance de l'entreteneur »<sup>84</sup>, Lénine avance le principe de la littérature de *parti*. Quoique les articles de Marx dans la *Rheinische Zeitung* se soient situés à un niveau de compréhension politique incomparablement inférieur, on ne peut pas mettre en doute que même en 1842, Marx dirigeait ses critiques non seulement contre la censure policière, mais aussi contre la liberté de la presse au sens bourgeois.<sup>85</sup> Et il montrait déjà, même à ce stade précoce, quelques signes de la théorie de la littérature de parti.

Du point de vue des convictions politiques de Marx en 1842, la lutte pour une littérature de parti coïncidait avec la critique de la censure bureaucratique féodale. Et c'est là que se trouve la grande différence entre la conception de Lénine du

---

<sup>81</sup> *Débats sur la liberté de la presse*. In Karl Marx, *Œuvres III*, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 138-199

<sup>82</sup> Lénine, *Œuvres complètes*, vol. 10, Éditions en langues étrangères, Moscou, 1960, pages 37-43

<sup>83</sup> Lénine, *Œuvres complètes*, vol. 10, Éditions en langues étrangères, Moscou, 1960, pages 40.

<sup>84</sup> Lénine, *Œuvres complètes*, vol. 10, Éditions en langues étrangères, Moscou, 1960, pages 42.

<sup>85</sup> Commentaires sur la dernière instruction prussienne sur la censure. In Karl Marx, *Œuvres III*, NRF la Pléiade, Paris, 1982, pages 111-137.

« parti » et celle du jeune Marx. Lénine tenait la destruction de la censure féodale pour un problème de la révolution démocratique bourgeoise, tandis que la littérature de parti est une arme du prolétariat dans sa lutte contre les rapports anarchiques bourgeois en littérature. Incontestablement, les deux problèmes ne sont pas séparés par une muraille de Chine ; l'un résulte de l'autre. Néanmoins, ils sont différents et même opposés jusqu'à un certain point. Confondre l'idéal démocratique d'une presse libre avec le problème de le préserver de la liberté du « commerce littéraire » était caractéristique du jeune Marx en tant que démocrate révolutionnaire.

Le censeur était son ennemi principal. Obéissant aux diktats du gouvernement, le censeur s'efforçait d'éradiquer toute trace de lutte de parti en littérature, interdisant même l'usage de slogans de parti. Dès son premier article sur la liberté de la presse, *Commentaires sur la dernière instruction prussienne sur la censure* [1842], Marx démasque la duplicité du gouvernement prussien qui, en supprimant toute lutte de parti, se révèle comme « *un parti contre un autre* ». <sup>86</sup> Les instructions de censure contenaient quelques « critiques esthétiques ». L'auteur était censé utiliser un style « sérieux et modeste ». En fait, cependant, l'éventuelle crudité du style pouvait être pardonnée pourvu que le contenu soit acceptable pour le gouvernement. « *Par conséquent, le censeur doit tantôt juger la tendance d'après la forme, tantôt la forme d'après la tendance. Déjà, le **fond** avait entièrement disparu en tant que critère de la censure, et voilà que la **forme** s'évanouit à son tour.* » <sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Commentaires sur la dernière instruction prussienne sur la censure. In Karl Marx, Œuvres III, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 124.

<sup>87</sup> Commentaires sur la dernière instruction prussienne sur la censure. In Karl Marx, Œuvres III, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 134.

L'esthétique du censeur imposait à l'auteur une médiocrité par principe. « *La vérité est universelle. Elle ne m'appartient pas, mais elle appartient à tous. Elle me possède, je ne la possède pas. Mon bien, c'est la **forme**, elle est mon individualité spirituelle. **Le style, c'est l'homme.** Et comment ! La loi me permet d'écrire, mais elle exige que j'écrive dans un autre style que le mien !* »<sup>88</sup> Le seul style légitime selon les réglementations de la censure royale, c'était celui d'une monotonie floue, un style officiel grisâtre. « *Voltaire disait : **Tous les genres sont bons, excepté le genre ennuyeux.** Reconnaissons que le genre ennuyeux devient ci le genre exclusif.* »<sup>89</sup> Il y a une ressemblance entre le génie et la médiocrité. Le premier est modeste, la dernière terne. Mais la modestie du génie ne signifie pas un renoncement à la clarté, la conviction, la puissance d'expression ? « *L'essence de l'esprit, c'est **la vérité toujours elle-même*** », écrivait Marx. « *Mais pour vous, quelle est cette essence ? **La Modestie.** Seul le gueux est modeste, dit Goethe<sup>90</sup>; et vous voulez que l'esprit soit ce gueux là? Ou d'agit-il de la modestie propre à l'homme de génie dont parle Schiller<sup>91</sup>, commencez donc par changer tout vos citoyens, et surtout tous vos censeurs en hommes de génie. Au demeurant, la modestie du génie ne consiste nullement à parler sans accent et à se méfier du dialecte, comme il convient au langage cultivé, mais avec l'accent du réel et dans le dialecte de sa nature. Elle consiste à oublier modestie et arrogance, et à faire ressortir le réel.* »<sup>92</sup>

<sup>88</sup> Commentaires sur la dernière instruction prussienne sur la censure. In Karl Marx, Œuvres III, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 114

<sup>89</sup> Commentaires sur la dernière instruction prussienne sur la censure. In Karl Marx, Œuvres III, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 116.

<sup>90</sup> Rechenschaft, 1810

<sup>91</sup> À propos de la poésie naïve et sentimentale, Œuvres page 352.

<sup>92</sup> Commentaires sur la dernière instruction prussienne sur la censure. In Karl Marx, Œuvres III, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 115.

À cet égard, les vues de Marx n'étaient pas différentes de celles de Goethe et Hegel sur « l'unilatéralité » du génie.<sup>93</sup> Le génie, pensaient-ils, est marqué, non pas par une neutralité molle par rapport à toutes choses, mais plutôt par son attitude définie, par son unilatéralité. Selon Hegel, les renaissances artistiques du passé étaient liées à l'état sous-développé des rapports sociaux, avec la dépendance de l'artiste par rapport une structure solide de la vie sociale, par rapport à des contenus définis et des formes traditionnelles. La dissolution de ce caractère défini originel, Hegel la considérait comme nécessaire et progressiste. Mais en même temps que le progrès et la réalisation du progrès vient aussi la décadence artistique. « Quand l'art atteint consciemment une forme adéquate et élevée et devient un esprit libre et pur, l'art devient superflu »<sup>94</sup> Le peintre contemporain « libre » [Hegel appelle « art libre » l'art de la société bourgeoise] est privé de tout contenu captivant. Ses réactions sont toutes automatiques, et il ne connaît qu'un froid attachement aux époques et aux styles. Tout l'attire, mais rien en particulier. L'« art libre » devient un monde de maniérismes, de paraphrases, d'intelligence et d'originalité individuelles.

Les vues du jeune Marx avaient beaucoup de choses en commun avec cette doctrine de Hegel.

---

<sup>93</sup> La limitation du but et du génie est un thème récurrent chez Goethe : *Les années de pèlerinage de Wilhelm Meister*. Les éditions du Carrousel Paris, 1999. « La variété des connaissances ne fait proprement que préparer l'élément dans lequel peut agir l'homme spécialisé... Se borner à un métier est le plus sage ». (Livre 1, chapitre IV, pages 60-61). « Bien savoir et bien faire une seule chose procure un plus haut développement que d'en faire à demi une centaine. » (Livre 1, chapitre XII, page 210). Voir aussi Livre II, chapitre XIII, page 389, et le poème *Natur und Kunst*. « In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister » [Ce n'est que dans la limitation que se révèle le maître]. Pour l'unilatéralité chez Hegel, voir ci-dessous la note de bas de page n°96.

<sup>94</sup> G.W.F. Hegel, *La philosophie de l'histoire*, Le livre de poche, Paris 1999.

Parmi les notes marginales sur le livre de Gründ, nous trouvons le passage suivant : « On a observé que les grands hommes apparaissent étonnamment en nombre à certaines périodes qui sont invariablement caractérisées par une floraison artistique. Quels que soient les traits principaux de cette floraison, son influence sur les hommes est indéniable ; elle les remplit d'une force vivifiante. Lorsque cette unilatéralité de la culture est passée, la médiocrité s'ensuit ». <sup>95</sup> Comme nous le savons déjà, à partir de tout son travail à la *Rheinische Zeitung*, par exemple, Marx n'a jamais cru que la création artistique était irrémédiablement perdue avec le passé.

Au contraire, il montrait aux artistes l'issue de cette crise qui submerge l'art dans une société où prédomine l'intérêt personnel. Cette issue, Marx la voyait dans l'identification de la personnalité de l'artiste avec un principe politique simple, dans « l'accent » ouvertement et vigoureusement mis et le « langage » d'un parti politique. Et c'était avec l'idée en tête qu'il s'attaquait au flou du romantisme, avec ses flirts avec la poésie et le mysticisme moderne, avec le Moyen-âge et l'orient.

Il ne serait cependant pas correct d'identifier ce point de vue de Marx avec la doctrine hégélienne de l'autolimitation du génie. « *Celui qui veut quelque chose de grand* » écrivait Hegel, « *doit, comme le disait Goethe, savoir se borner. Celui qui, par contre, veut tout, en fait ne veut rien et n'aboutit à rien.* » <sup>96</sup> Il est certes exact que Hegel critiquait les romantiques pour leur polythéisme, leur versatilité excessive, leur manque d'autolimitation. Mais ces idées, Marx les interprétait d'une manière complètement différente.

---

<sup>95</sup> Note marginale à Gründ, page 25, M.L.

<sup>96</sup> G.W.F Hegel, *Encyclopédie des Sciences Philosophiques, La Science de la Logique*. Traduction Bernard Bourgeois, Vrin, Paris, 1986, page 511

L'« autolimitation », telle que Hegel la concevait, n'avait rien à voir avec un parti révolutionnaire, et avec ses principes politiques imprégnant le travail de création de l'artiste ou du poète. Bien au contraire, l'autolimitation doit avoir lieu dans les limites de la société bourgeoise. Dans la révolution, Hegel voyait seulement la liberté négative procurée par quelque « faction » qui, si elle était victorieuse, formait un nouveau gouvernement. Un tel changement, selon Hegel, est seulement une étape transitoire vers un État constitutionnel mieux organisé dans lequel chaque personne est un élément dans le plan de division du travail. En conséquence, Hegel, en contradiction avec son projet originel, justifiait « l'art libre » de la société bourgeoise dans laquelle l'artiste, après s'être limité à un thème défini, doit se consacrer à son interprétation traditionnelle. Ainsi, la société bourgeoise, dès le premier jour après la révolution, chercherait à adopter la « continuité » et la « certitude » des vieilles formes sociales qu'elle avait combattues comme une force destructrice. Et c'est ce que Hegel avait en tête en demandant que l'artiste devienne conscient de sa « personnalité et de sa position définie », et réalise sa part de travail sous la protection d'une police gouvernementale bien organisée.

La « certitude », [Gewißheit] au sens hégélien du mot, n'est en aucune façon en conflit avec « l'art libre » de la société bourgeoise et ne permet pas d'échapper à sa fausse liberté. Seul l'esprit partisan en art, l'esprit partisan dans le sens indiqué par Marx et Lénine, peut donner à l'artiste moderne cette précision et cette concentration de la volonté, cette « unilatéralité » créatrice qui est essentielle à l'art authentique. Les prémisses de cette théorie peuvent être trouvées dans les convictions du jeune Marx à l'époque de la *Rheinische Zeitung*.



## 9

La *Rheinische Zeitung* fut interdite par le gouvernement prussien au début de l'année 1843. À peu près à la même époque, les *Deutsche Jahrbücher* de Ruge connurent le même sort. Le temps était venu de tirer les leçons du « mouvement de 1842 », où chacun des partis allemands avait suivi sa propre trajectoire indépendante. Marx se retira pour un temps vers des « études privées », afin de se concentrer sur les problèmes qui s'étaient présentés dans ses expériences politiques récentes. Ces expériences furent suffisantes pour convaincre le jeune Marx de l'inadéquation de l'interprétation idéaliste de l'histoire.

Même lorsqu'en 1842, les vues philosophiques et politiques de Marx montraient qu'elles se séparaient sur certains points de l'hégélianisme orthodoxe, il s'agissait néanmoins, principalement, de questions d'accentuation. La série de ses intérêts, tels qu'ils se reflétaient dans ses sympathies et ses antipathies, franchissait à peine les limites de la philosophie de Hegel. « L'intérêt personnel », l'empirisme grossier, l'égoïsme de l'intérêt privé, tout cela restait toujours la cible principale des attaques de Marx. La forme spirituelle était opposée à la matière, la production (au sens spirituel) à la matérialité passive et à la consommation apathique. Tout rapport social était considéré comme spirituel, tout ce qui est matériel était critiqué comme un héritage de l'existence animale. « *Dans un véritable État* », écrivait Marx, « *il n'y a pas de propriété foncière, d'industrie, de substances matérielles. Il n'y a que des puissances spirituelles, et ce n'est que dans leur résurrection sociale, dans leur régénération politique, que les puissances naturelles peuvent se faire entendre dans l'État. L'État innerve la nature et, à chaque point, doit être manifestes que ce qui domine, ce n'est pas la matière, mais forme, non pas la nature sans*

*l'État mais la nature de l'État, non l'"objet asservi", mais l'"homme libre". »*<sup>97</sup>

L'art est le compagnon de « l'État véritable ». L'opposition entre art et conditions historiques défavorables est en réalité un antagonisme éternel entre esprit et nature, entre art et réalité matérielle. Et supprimer la réification fétichiste des rapports humains qui fait obstacle au développement de l'art signifie surmonter la base matérielle de la vie sociale. En conséquence, la lutte contre les conditions fétichistes n'est pas une lutte entre « la chair et le sang », mais une lutte contre la domination de la chair et du sang sur la conscience de l'homme. Marx écrit : *« N'importe quel objet soulevé, qu'on l'introduit dans la presse avec éloge ou blâme, devient un objet littéraire, donc matière à discussion littéraire. Ce qui fait de la presse le plus puissant levier de la culture et de la formation intellectuelle du peuple, c'est qu'elle transforme le combat matériel en un combat d'idées, le combat de chair et de sang en un combat de esprits, le combat du besoin, du désir, de la réalité empirique, en un combat de la théorie, de l'intelligence, et de la forme »*.<sup>98</sup>

Et pourtant, même lorsqu'il critiquait la propriété privée du point de vue de « l'État parfait », Marx se dressait contre l'idéalisme politique qui ignore la vie réelle de l'individu. Il embrassait l'idéal de l'homme de Schiller, « qui associe la liberté la plus haute avec l'existence la plus pleine ». Maintenant, cela est important. Après tout, l'art ne peut pas exister sans les sens, et le contenu intellectuel du travail de création doit recevoir une forme matérielle objective.

---

<sup>97</sup> À propos des commissions représentatives des ordres en Prusse. In Karl Marx, *Œuvres III*, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 310.

<sup>98</sup> À propos des commissions représentatives des ordres en Prusse. In Karl Marx, *Œuvres III*, NRF la Pléiade, Paris, 1982, pages 293-294.

Dans l'idée politique abstraite du citoyen libre de tous les intérêts matériels, tel qu'on le concevait à l'époque de la Révolution française, l'art apparaissait comme un élément de corruption. Rousseau s'interrogeait sur la valeur morale et civique de l'art, tandis que les jacobins niaient son agrément esthétique et en peinture, préféraient les allégories abstraites, presque géométriques. Ceci camouflait un rapport de classe bien précis, à savoir un refus plébéien de la « philosophie du plaisir » qui avait été acceptée au long du dix-huitième siècle à la fois par la noblesse et la bourgeoisie.

Cette contestation de l'association du plaisir et de la culture présente cependant un caractère ascétique étroit. L'art était donc menacé par deux dangers. D'un côté, le monde féodal chrétien de l'ancien régime lui était hostile. « Il est évident que l'ancien régime [en France] ne pouvait rien donner au poète, ni stimulation pour son imagination agile, ni soutien spirituel » [Extraits de Marx du journal d'histoire politique de Ranke]. De l'autre côté, l'idéal démocratique abstrait de « l'État parfait » (avec sa liberté formelle et son dualisme de paradis politique combiné à l'empirisme économique) contient un mépris ascétique de la sensibilité humaine, et de ce fait aussi de la création artistique. Nous avons rencontré ce problème dans la *Dissertation* de Marx.

Le problème politique et esthétique de Marx est issu de tout l'ensemble de problèmes que soulèvent les révolutions démocratiques ; en même temps, il va bien au-delà de ces problèmes. La critique de la propriété privée du point de vue de « l'État parfait » a son aspect conservateur. Comme critique abstraite de l'égoïsme individuel, elle s'applique également aux propriétaires fonciers, aux propriétaires de forêts, aux financiers, et aux masses opprimées dans la mesure où ces dernières opposent leur droit au bien-être matériel, - leur égoïsme de masse - à l'égoïsme des classes

privilégiées. C'est la raison pour laquelle une telle idéologie politique ne trouve pas un soutien de masse (témoin l'indifférence des ouvriers parisiens et des pauvres à la chute du gouvernement jacobin). Mais l'idéal spartiate de Rousseau, si révolutionnaire à la fin du dix-huitième siècle, était devenu clairement réactionnaire entre les mains de Bruno Bauer et de ses amis, qui condamnaient les « masses » pour leur attachement aux intérêts matériels. D'une manière analogue, la négation de l'art par Rousseau, comme quelque chose qui ne peut pas être séparée des problèmes purement matériels de l'existence, est devenue réactionnaire. Et de fait, le problème des droits historiques de l'art se trouve derrière le droit des masses à l'amélioration de leur existence matérielle sensible.

La première leçon brûlante que Marx a apprise de l'interdiction de la *Rheinische Zeitung* a été qu'il était nécessaire, en premier lieu, d'abandonner la vieille doctrine du péché de la chair, que ce soit sous sa forme féodale chrétienne, antique idéaliste, ou classique.

Ainsi, il était nécessaire de passer de l'abstrait au concret, des « idéaux de 1793 » à la « chair et au sang ». Mais comment cela pouvait-il s'accomplir ? À cette étape de la révolution allemande, deux voies s'ouvraient. La première avait été choisie par les grands penseurs sociaux de la période précédente ; elle peut être définie comme la voie de la « réconciliation ». Schiller, par exemple, a essayé de combiner le spirituel au sensuel, de réconcilier le « citoyen » avec le bourgeois égoïste. Avec le concept de « l'état esthétique », il a résolu la contradiction entre l'état d'absence de détermination [Bestimmungslosigkeit], ou d'infinité vide, [leere Unendlichkeit]<sup>99</sup> et l'état de détermination [Bestimmung]. Chacun de ces aspects contradictoires, pris

---

<sup>99</sup> Qui offre une possibilité de détermination [Bestimmbarkeit].

isolément, est défavorable à l'esthétisme. La vie matérielle est dominée par la cupidité et les intérêts en conflit. La vie idéale, en demandant un autosacrifice, est trop sévère pour permettre le bonheur. Le problème est comment unir l'idée avec la forme sensorielle, la vie spirituelle avec l'existence corporelle. Ce problème a été résolu avec « l'état esthétique » de Schiller.<sup>100</sup>

Hegel également suivait pour l'essentiel la même voie. Il comprenait tout à fait bien le caractère abstrait de l'auto-conscience révolutionnaire de l'« égo=égo » de Fichte et de l'« égalité » française. Cependant, la transition de l'abstrait au concret, il ne l'interprétait pas comme un processus révolutionnaire continu dans lequel les citoyens se trouvent différenciés et leurs intérêts de classe concrétisés, mais au contraire comme une avancée de la turbulence de l'esprit cosmique dans ses « années de disciple » vers une réconciliation vigoureuse avec la réalité. L'esprit cosmique de Hegel traverse toutes les étapes successives de la « période transitoire » postrévolutionnaire de la société bourgeoise, de thermidor à la monarchie constitutionnelle. Il est vrai qu'il soumet la société bourgeoise à de sévères critiques ; mais pas dans sa forme historiquement déterminée, mais plutôt comme la forme matérielle d'une société *par excellence*. Cette négation n'est pas loin d'être déclarée abstraite, et dans sa transition de l'abstrait au concret, elle est considérée comme un retour à l'existence matérielle, sensible, c'est-à-dire à la société bourgeoise, avec cette différence, toutefois, que le caractère prosaïque et sordide des rapports bourgeois prend ici une signification profondément mystique en tant qu'incarnation de l'essence active de l'esprit. Tel est, en bref, la signification des

---

<sup>100</sup> Schiller, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, Aubier-Montaigne, Paris, 2002. Voir tout particulièrement les lettres XIX et XX.

« méthodes spéculatives » de la philosophie idéaliste allemande.

Ceci est particulièrement clair dans le domaine de l'esthétique. Avec une perspicacité remarquable, Hegel met en relief le caractère contradictoire du développement historique de l'art et de la société. Mais ce phénomène historiquement conditionné, il le voit comme un processus inévitable dans la libération de l'esprit par rapport aux sens. La création artistique disparaît avec les limitations locales et nationales, avec l'ordre patriarcal féodal. Soumise aux types de rapports contemporains, aux institutions politiques et éducatives les plus récentes, est elle tout aussi déplacée que les fanfaronnades et le langage métaphorique de l'époque héroïque, où la sèche clarté d'exposition et la capacité de penser abstraitement étaient exigés. L'esprit universel de la société bourgeoise rend anachronique le mode concret sensible de l'art.

Comme nous le savons déjà, Hegel ne s'arrête pas à cette étape du développement logique. En esthétique aussi, il cherche une voie vers le concret. L'art, répudié par le progrès historique, trouve une nouvelle naissance dans son imagination, mais déjà sous la forme de l'art « libre » moderne. Si la société bourgeoise peut avoir ses rois et ses prêtres, pourquoi n'aurait elle pas son art propre. Comme Adam Smith, Hegel déclare que les « serviteurs des muses » sont des *travailleurs non-productifs*, de manière à reconnaître leur droit à servir. L'art, en tant que phénomène *sensible*, acquiert ainsi son droit à l'existence dans la mesure où il est réconcilié, en tant que phénomène *spirituel*, avec la « réalité sensible » existante, c'est-à-dire avec la nature prosaïque des rapports sociaux bourgeois. Par exemple, Hegel souligne que la représentation de quelque chose de prosaïque et d'accidentel prend une grande importance dans

l'art moderne. Il est ainsi gagné par la capacité des hollandais à rendre attractives même les scènes les plus prosaïques et vulgaires. Selon Hegel, cette réconciliation avec la vie est ce qui constitue, pour l'essentiel, la transition de l'abstrait au concret.

Comme quelqu'un qui vivait à l'époque où le prolétariat n'était pas encore apparu sur la scène historique, Hegel voyait simplement la voie de l'abstrait au concret dans la réconciliation du « citoyen » puérilement glorifié avec le « bourgeois » sobre et prosaïque. De ce fait, les « années de disciple » ont été comprises, non comme une expérience révolutionnaire, mais comme une « expérience » au sens vulgaire, comme l'abandon des élans révolutionnaires.

Marx a suivi une voie complètement différente.

Réalisant combien était abstraite toute critique des rapports sociaux du point de vue de « l'État parfait », Marx chercha une approche de la réalité concrète. L'expérience de 1842 l'avait convaincu que la seule solution de la contradiction entre la nécessité économique et la liberté politique formelle se trouvait dans l'élimination de cette contradiction, c'est-à-dire dans l'abolition de la prémisse de la propriété privée. La seule force sociale capable de résoudre ce problème est le prolétariat, la classe qui représente la « décomposition de l'ordre du monde antérieur ». La reconnaissance prophétique du rôle historique du prolétariat apparaît pour la première fois à la fin de 1843 et au début de 1844, à la suite d'une étude approfondie de la littérature politique française et anglaise. La théorie du rôle historique de la classe ouvrière était élaborée comme une issue aux diverses contradictions de la philosophie hégélienne, avec son approbation de la société bourgeoise et sa conception de l'État comme le but ultime du développement historique. « *En annonçant la dissolution de l'ordre antérieur du monde* » écrivait Marx,

*« le prolétariat ne fait qu'énoncer le **secret de sa propre existence**, car il est la dissolution de fait de cet ordre. En **Lorsque réclamant la négation de la propriété privée**, le prolétariat ne fait qu'élever **en principe de la société** ce que la société a posé en principe pour lui, ce qu'il personnifie, sans qu'il y soit pour quelque chose, puisqu'il est le résultat négatif de la société... La philosophie trouve dans le prolétariat ses armes **matérielles** comme le prolétariat trouve dans la philosophie ses armes **intellectuelles**. »*<sup>101</sup>

Ce tournant de pensée s'est également reflété dans les convictions esthétiques de Marx.

---

<sup>101</sup> Karl Marx, *Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel*, in *Critique du droit politique hégélien*, Éditions Sociales, Paris, 1975, pages 211-212.



## 10

On peut trouver une critique détaillée de l'esthétique spéculative dans *la Sainte-Famille*, que Marx et Engels écrivirent en opposition à leurs anciens amis, Bruno Bauer et son groupe. La plus grande part de ce livre est consacrée à la discussion d'un article sur *Les mystères de Paris*, d'Eugène Sue, écrit par l'hégélien de gauche Szeliga. En plus de sa critique de Szeliga, Marx soumet à une analyse décapante, non seulement le roman de Sue, mais toute la cupidité morale et esthétique de la « personnalité dominante du dix-neuvième siècle, le bourgeois.

*Les mystères de Paris*, cette Shéhérazade européenne, comme l'appelait Belinski, jouit d'un formidable succès dans les années 1840. En flirtant avec les problèmes sociaux et en proposant hypocritement des solutions morales, Sue est devenu extrêmement populaire dans toute l'Europe.

Parmi les admirateurs de Sue, il y avait les frères Bauer, à cette époque directeurs de l'*Allgemeine Literaturzeitung* à Berlin. Par la voix de Szeliga, ce journal littéraire avait annoncé que cette solution de Sue du problème social s'accordait à leur solution spéculative. Marx, en comparant *Les mystères de Paris* à l'interprétation critique qu'en faisait Szeliga, montrait de manière concluante que le contenu réel du roman avait été clairement déformé de façon à convenir aux intentions de la « critique critique » et de ses hypothèses spéculatives. Qu'il ait existé une analogie entre la méthode spéculative et l'esprit du romantisme bourgeois, Marx n'essayait pas de le nier. Bien au contraire, il prouvait, ironiquement, que le « mystère de la construction spéculative » et *Les mystères de Paris* avaient une seule et même base idéologique. Il disait : « *De même que, pour Rodolphe, tous les hommes se situent au point de vue du bien*

*ou du mal et sont jugés en vertu de ces deux représentations fixes, pour M. Bauer et consorts, ils se situent au point de vue de la Critique ou de la Masse. Mais tous deux métamorphosent les **hommes réels en points de vue abstraits.** »*<sup>102</sup>

*La Sainte-Famille* contient une section bien connue sur « Le mystère de la spéculation spéculative »<sup>103</sup> dans laquelle Marx montre que la méthode de Hegel, qui est à la racine de toutes les découvertes de la « critique critique », est basée sur une mystification idéaliste. À partir de nombreuses entités réelles le philosophe construit une notion abstraite qu'il appelle substance (par exemple, « fruit » est la substance de la poire, la pomme, de l'amande, etc.) Du point de vue idéaliste, cette notion a une existence réelle, absolue, tandis que les diverses entités concrètes sont de pures apparences, des modalités de l'existence du fruit. La dissolution de l'existence matérielle dans le concept général est, quoi qu'il en soit, une pure abstraction. En reconnaissant cette déficience, l'idéaliste essaye de renoncer à l'abstraction, mais il le fait d'une « manière spéculative, mystique ». Il transforme l'abstraction en une essence spirituelle active générant des variétés multiformes de réalités concrètes, immanentes.

Les méthodes de l'esthétique spéculative sont construites autour de ce tour de passe-passe idéaliste. « *Il était nécessaire de faire ces remarques préliminaires* », écrit Marx, « *pour qu'on pût comprendre M. Szeliga. Jusqu'ici, M. Szeliga a dissout des rapports réels, tels que le droit et la civilisation, dans la catégorie du mystère, et il a, de cette*

---

<sup>102</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *La Sainte Famille*, Éditions Sociales, Paris, 1969, page 228

<sup>103</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *La Sainte Famille*, Éditions Sociales, Paris, 1969, Chapitre V section 2, pages 73-77

*façon, fait "du mystère" la substance ; mais c'est maintenant seulement qu'il s'élève à un niveau vraiment spéculatif, au niveau de Hegel, et qu'il métamorphose "le mystère" en un sujet autonome qui s'incarne dans les situations et les personnes réelles, et dont les manifestations vivantes sont des comtesses, des marquises, des grisettes, des concierges, des notaires, des charlatans, ainsi que des intrigues d'amour, des bals, des portes de bois, etc. Après avoir engendré, à partir du monde réel, la catégorie du "mystère », il crée le monde réel à partir de cette catégorie. »<sup>104</sup> Et ceci n'est pas seulement le fait de Szeliga et de sa critique littéraire ; l'auteur des *Mystères de Paris* fait tout à fait la même chose. Il transforme les personnages vivants en simples figures allégoriques. « Chez Eugène Sue, il faut que les personnages, d'abord le Chourineur, et ici le Maître d'école, expriment comme étant leur réflexion à eux le mobile conscient de leur action, les intentions littéraires qui déterminent l'auteur à les faire agir de telle ou telle façon. Il faut constamment qu'ils disent : sur ce point je me suis amendé, ou sur cet autre, ou encore sur cet autre. Comme ils n'accèdent pas à une vie vraiment riche, il faut que leur langue ajoute un accent vibrant à des traits insignifiants. »<sup>105</sup> Cette critique de l'interprétation littéraire spéculative conserve jusqu'à ce jour toute sa vérité.*

Opposé à la subordination idéaliste du concret à l'abstrait, Marx était partisan de l'auto-développement des forces vivantes et des personnages. Dans l'expérience réelle, sensible, le « vers où » et le « d'où » ne peuvent pas être connus à l'avance. La philosophie idéaliste ne prend pas cette attitude, il est vrai ; elle considère plutôt que tout est

<sup>104</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *La Sainte Famille*, Éditions Sociales, Paris, 1969, page 76.

<sup>105</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *La Sainte Famille*, Éditions Sociales, Paris, 1969, page 217.

imprégné de téléologie et existe dans un but, tandis que l'individuel n'est que la voix de quelque idée développée. Non content de critiquer l'esthétique idéaliste, et la littérature idéaliste hypocrite, Marx continuait d'accuser cet « état du monde » qui fait de l'individu un simple outil de forces sociales aveugles, et qui est ainsi diamétralement opposé à l'« état épique du monde » décrit dans l'esthétique de Hegel. Les tentatives de Szeliga de dépeindre le Paris du dix-neuvième siècle comme l'arrière-plan d'une épopée, et l'intrigue compliquée de Sue comme « événement épique » ne pouvait susciter que des sarcasmes de la part de Marx.

Le Sue hypocrite essayait de résoudre la dialectique du bien et du mal par le moyen d'une affirmation abstraite de la noblesse et de l'honnêteté ; mais son critique Marx prenait parti pour ses personnages des *Mystères de Paris* qui se trouvaient en opposition directe à l'honnêteté et aux autres vertus de la « société décente », comme le boucher Chourineur, Fleur-de-Marie, le maître d'école, Rigolette, et autres personnages représentant l'aspect non-officiel du monde civilisé. En les examinant, Marx ne s'écartait que peu de Hegel.

Comme nous le savons, la « noblesse » et la « bassesse » sont des catégories qui fusionnent entre elles. Pour les lumières, « *ce qui est déterminé comme bien est mal ; ce qui [l'est] comme mal est bon.* »<sup>106</sup> Une haute évaluation de la conscience « vile », « honteuse », « déchirée » est une des meilleures caractéristiques de la *Phénoménologie de l'Esprit* de Hegel, dans laquelle il examine ces groupes sociaux qui représentent l'aspect négatif du progrès social. Ces groupes sont marqués par la pauvreté, la désintégration de la vie de famille, le mépris pour les règles morales du « bon » peuple.

---

<sup>106</sup> G.W.F. Hegel. *Phénoménologie de l'Esprit*. Trad. Gwendoline Jarczyk et Pierre-Jean Labarrière. Gallimard Folio, Paris 2007, tome 1, page 498.

Certes, grâce à la dialectique du processus historique, ces gens « mauvais » et « vils », comme les désigne la société des « Lumières », s'avèrent être vraiment bons et nobles. Cette analyse a donné à Hegel une conception profonde du dualisme du progrès, de la relativité de la « noblesse » et de la « bassesse » et l'hypocrisie de la société bourgeoise, où, comme Mandeville l'a montré, les vices individuels deviennent des vertus publiques. Pour autant qu'ils perçoivent le caractère « sous-humain » de leur mode d'existence et le caractère contradictoire de leurs rapports sociaux, ces gens s'élèvent au dessus de la société officielle, qui recherche simplement son propre intérêt sous la fausse apparence de la noblesse et de l'honnêteté. Tandis que les gens « nobles », « bons » ; vivent dans un monde d'opposition abstraite entre le bien et le mal, d'autres gens, comme le neveu de Rameau, représentent la dialectique de l'histoire, qu'ils comprennent instinctivement. Hegel lui aussi se réfère au *neveu de Rameau*.

Il est intéressant de noter que ce petit chef d'œuvre de la plume du grand encyclopédiste faisait partie des œuvres littéraires les plus appréciées de Marx. Diderot était son auteur de prose préféré. En 1896, il a envoyé un exemplaire du Neveu de Rameau à Engels avec la citation suivante de Hegel : « *La conscience déchirée qui, consciente de son propre déchirement, l'exprime, est le rire ironique sur l'être-là comme sur la confusion du tout et sur soi-même ; elle est en même temps l'écho mourant de toute cette confusion qu'elle entend elle-même... C'est la nature se déchirant elle-même de toutes les relations, et leur déchirement conscient... Pour ce qui concerne le retour dans le soi, la **vanité** de toutes **choses** est sa **propre vanité**, où lui-même est vain... mais c'est seulement comme conscience de soi révoltée qu'il sait son propre déchirement, et dans ce savoir qu'il l'a immédiatement dépassé... Chaque moment de ce monde*

*parvient donc à ce résultat : que son esprit soit exprimé ou qu'il soit parlé de lui avec esprit, et dit de lui ce qu'il est. La conscience honnête (rôle que Diderot s'attribue à lui-même dans le dialogue) prend chaque moment comme une essentialité stable, elle est l'inconsistance d'une pensée sans culture pour ne pas savoir qu'elle fait également l'inverse. La conscience déchirée, par contre, est la conscience de la perversion, et proprement de la perversion absolue ; le concept est ce qui en elle domine, le concept qui rassemble les pensées qui sont à grande distance les unes des autres pour la conscience honnête ; et son langage est par conséquent scintillant d'esprit. Le contenu du discours que l'esprit tient de soi-même est sur soi-même est donc la perversion de tous les concepts et de toutes les réalités ; il est la tromperie universelle de soi-même et des autres, et l'impudence d'énoncer cette tromperie est justement pour cela la plus haute vérité... À la conscience posée qui fait honnêtement consister la mélodie du bien et du vrai dans l'égalité des tons, c'est-à-dire dans l'unisson, ce discours se manifeste comme un "fatras de sagesse et de folie" »<sup>107</sup>*

Hegel, que nous ne pouvons pas mettre au même niveau que Szeliga et Bauer, était capable d'interpréter les œuvres littéraires classiques de la littérature. Mais ce qui était possible pour Hegel était impensable pour les représentants de la bourgeoisie française de la période de Louis-Philippe :

*« Plus amusant que le commentaire de Hegel est celui de Monsieur Jules Janin dont tu trouveras des extraits en annexe du petit livre. Ce "cardinal de la mer" déplore dans le Rameau de Diderot l'absence d'une pointe morale et y a mis, par conséquent bon ordre en découvrant que, si*

---

<sup>107</sup> Marx, Lettre à Engels, 15 avril 1869. *Correspondance* tome X, Éditions Sociales Paris 1984, page 78, qui cite *La Phénoménologie de l'Esprit*, dans l'édition Aubier-Montaigne, tome II pages 80-84.

*Rameau a la tête à l'envers, cela vient de son hypocondrie, de ne pas être "né gentilhomme". À Londres, on met en scène sous forme de mélodrame la gadoue de Kotzebue, celle qu'il a tartinée sur cette pierre d'angle de la littérature. L'écart entre Diderot et Jules Janin, c'est sans doute ce que les physiologistes dénomment : métamorphose régressive. Esprit français **avant** la Révolution française et sous **Louis-Philippe** »<sup>108</sup>*

Ainsi, selon Hegel, la conscience « déchirée » devient son propre contraire dans la mesure où elle se reconnaît être le produit de la décomposition de l'ordre du vieux monde. Elle perçoit l'hypocrisie et la fausseté de tous les rapports sociaux et devient la « conscience révoltée ». Ces mots de Hegel concernant la « conscience révoltée » ont un poids tout particulier en ce qui concerne le « lumpenprolétariat » « dont, après la fin du Moyen-âge, l'existence massive a précédé la naissance massive du prolétariat profane »<sup>109</sup> et particulièrement le prolétariat du dix-neuvième siècle. « Dans le prolétariat pleinement développé se trouve pratiquement achevée l'abstraction de toute humanité, même de l'apparence d'humanité ; dans les conditions de vie du prolétariat se trouvent condensées toutes les conditions de vie de la société actuelle dans ce qu'elles peuvent avoir de plus inhumain. Dans le prolétariat, l'homme s'est en effet perdu lui-même, mais il a acquis en même temps la conscience théorique de cette perte ; de plus, la misère qu'il ne peut plus éviter ni farder, la misère qui s'impose à lui inéluctablement - expression pratique de la nécessité -, le contraint directement à se révolter contre pareille inhumanité ; c'est pourquoi le prolétariat peut, et doit

<sup>108</sup> Marx, Lettre à Engels, 15 avril 1869. *Correspondance* tome X, Éditions Sociales, Paris, 1984 pages 78-79.

<sup>109</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *L'idéologie allemande*, Éditions Sociales, Paris, 1971, page 229

*nécessairement, se libérer lui-même. Or il ne peut se libérer lui-même sans abolir ses propres conditions de vie. Il ne peut abolir ses propres conditions de vie sans abolir toutes les conditions de vie inhumaines de la société actuelle, que résume sa propre situation.* »<sup>110</sup> Les écrivains socialistes ne considèrent pas la prolétaires comme des dieux, mais ils savent que la position sociale du prolétariat lui dicte sa tâche historique ; et qui plus est, « *qu'une grande partie du prolétariat anglais et français a déjà conscience de sa tâche historique et travaille sans répit à porter cette conscience au plus haut degré de lucidité.* »<sup>111</sup>

Dans *L'idéologie allemande*, Marx critique la raillerie du prolétariat par Stirner et définit l'ouvrier comme la contrepartie humaine des représentants sensés et égoïstes de la « bonne société ». La « passion » du prolétaire est bien au-dessus du « souci » du bourgeois. Même dans les portraits qu'en trace Sue, le prolétaire plébéen le plus modeste est beaucoup plus noble et plus humain que ceux qui prennent sur eux-mêmes pour corriger ses fautes. Regardez par exemple Rigolette dans *Les mystères de Paris*. « *Eugène Sue a peint en elle le caractère aimable, humain, de la grisette parisienne. Simplement, par dévotion pour la bourgeoisie et par une sorte de mysticisme très personnel, il lui a fallu idéaliser moralement la grisette. Il a fallu qu'il supprimât ce qui fait le piquant de sa situation et de son caractère : son mépris du mariage en forme, sa liaison naïve avec l'étudiant ou l'ouvrier. C'est précisément par cette liaison qu'elle constitue un contraste vraiment humain avec l'épouse bourgeoise hypocrite, incapable de générosité, égoïste, avec*

---

<sup>110</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *La Sainte Famille*, Éditions Sociales, Paris, 1969, page 47-48.

<sup>111</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *La Sainte Famille*, Éditions Sociales, Paris, 1969, page 95-96.



*toute la sphère bourgeoise, c'est-à-dire avec la sphère officielle.* »<sup>112</sup>

Il n'est pas utile de dire que l'auteur des *Mystères de Paris* était bien loin de dépeindre la transition de « la conscience révoltée » à la conscience révolutionnaire. Au contraire, en raison de la structure du roman, chaque personnage fort et beau est conçu pour évoluer dans la direction opposée, ou il est au moins interrompu dans le développement normal de sa nature. Marx voyait dans ce fait deux caractéristiques de la littérature des apologistes de la bourgeoisie : premièrement son attitude idéaliste à l'égard de la réalité dépeinte, résultant de la transformation de tout personnage vivant en un automate conçu pour prouver les idées abstraites de l'auteur ; et deuxièmement son éthique idéaliste, qui rejette hypocritement la sensibilité uniquement pour la réadmettre ensuite sous une forme plus « déshumanisée ». L'auto-développement de la réalité sensible, concrète, ou sa subordination à une force étrangère, lutte ou soumission, telle est en dernière analyse la distinction fondamentale entre les idées esthétiques et philosophiques de Marx et celles de Szeliga et de Sue.

La dialectique matérialiste, telle qu'elle a été fondée par Marx, est fondée sur la réalité historique avec toutes ses contradictions et ses antinomies. La solution de toutes ces contradictions, elle ne la cherche, ni dans une « unité suprême » hypothétique, ni dans une restriction des forces centrifuges du réel, mais plutôt dans le plein développement de ces contradictions et antagonismes. La théorie de Marx du rôle historique du prolétariat estime que cette classe « n'est pas une masse d'humains mécaniquement courbés sous le poids de la société, mais une masse issue de la décadence »,

---

<sup>112</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *La Sainte Famille*, Éditions Sociales, Paris, 1969, page 48.

et de ce fait, elle devient une force révolutionnaire constructive qui à son tour abolit « *toutes les conditions de vie inhumaines de la société actuelle* »<sup>113</sup>

La dialectique idéaliste, qu'elle se présente sous la forme classique de Hegel, ou sous la forme vulgaire et sentimentale de Szeliga, est l'exact contraire de cette méthode. Sa formule philosophique consiste en une réconciliation entre mouvement et repos, stabilité et désorganisation, relativisme général et sens commun. Il trouve l'unité des contraires, non pas dans le développement consécutif de contradictions, mais dans leur défaite, dans le figement du processus révolutionnaire. Hegel croyait ainsi que « la conscience révoltée », la révolution et le règne de la terreur, seraient suivis par le règne de la « moralité », dans lequel « l'esprit conscient de lui-même » résout les contradictions de l'époque des « Lumières ».

Comme d'autres philosophes allemands du dix-huitième siècle, Hegel utilisait des termes comme « la masse » et « les gens du commun » pour désigner les travailleurs. Bien qu'il ait critiqué les riches et défendu les pauvres, son appréciation de l'aspect esthétique de la pauvreté ne s'accompagnait d'aucune implication révolutionnaire. Lorsqu'il admirait les petits mendiants de Murillo, par exemple, Hegel considérait comme belle la satisfaction joviale qu'ils avaient de leur sort, leur indolence insouciant qui en faisait les égaux des dieux. Comme dans ces contes de fées de mendiants heureux et de millionnaires malheureux, très communs dans la littérature du dix-huitième siècle, son amour de la pauvreté avait un aspect évident de banalité.

L'attitude de Marx était tout à fait différente. *Les Mystères de Paris* mettent en scène différents types de

---

<sup>113</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *La Sainte Famille*, Éditions Sociales, Paris, 1969, page 48.

Lumpenprolétariat, mais même dans ces représentants des bas-fonds de la grande classe, Marx trouvait de nombreux traits qui méritaient l'attention de l'artiste bien davantage que la monotonie prosaïque des rapports bourgeois. Marx considérait que la détermination virile, la combativité et la force de caractère, traits inhérents à des personnages comme Chourineur, le maître d'école, Fleur-de-Marie, etc., faisaient partie des meilleurs sujets méritant un traitement artistique. Et il ne se contentait pas de souligner que les types prolétariens plébéiens étaient dignes d'un traitement littéraire ; il parlait en réalité d'une littérature prenant sa source dans « les classes inférieures du peuple » (selon l'expression de Bauer).

« Si » écrivait Marx en opposition à Bauer, « *la Critique* connaissait mieux le mouvement des classes inférieures du peuple, elle saurait que la résistance extrême que leur fait subir la vie pratique les modifie chaque jour. La nouvelle littérature en prose ou en vers qui, en France et en Angleterre, émane des classes inférieures du peuple, lui prouverait que ces classes inférieures du peuple savent s'élever spirituellement et sans avoir besoin des lumières ténébreuses du Saint-Esprit de la Critique critique. »<sup>114</sup>

Ceci suffira à montrer quelle était l'attitude de Marx à l'égard de la littérature prolétarienne. De même que la classe ouvrière, dans le processus de reconstruction révolutionnaire du monde, reconstruit sa propre nature, elle produit sa propre littérature, à un niveau incomparablement plus élevé que la littérature des apologistes de la bourgeoisie.

---

<sup>114</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *La Sainte Famille*, Éditions Sociales, Paris, 1969, page 162.

« *Seul le matérialisme philosophique de Marx* » écrivait Lénine, « *a montré au prolétariat la voie à suivre pour sortir de l'esclavage spirituel où végétaient jusque-là toutes les classes opprimées* »<sup>115</sup> Réciproquement pour Marx et Engels, c'est cette reconnaissance même du rôle historique du prolétariat qui a leur a servi de transition vers la théorie du matérialisme dialectique. Du sommet qu'ils avaient atteint, les fondateurs du marxisme ont pu soumettre à une critique dévastatrice toute l'idéologie allemande, à savoir l'école idéaliste de la philosophie, plus les formes variées du socialisme et de l'anarchisme petit bourgeois qui lui sont rattachées.

Comme nous l'avons déjà vu, la critique par Marx de l'esthétique hégélienne était dans une certaine mesure tout autant une autocritique. Si jusqu'alors, il avait considéré l'aspect matériel de la société comme se situant à un niveau inférieur dans l'échelle d'importance, les échelons se trouvaient dorénavant inversés : le plus bas devenait le *fondement* de toute la superstructure. Le développement de tous les aspects de la réalité sociale est déterminé, en dernière analyse, par l'auto-développement de la production et de la reproduction matérielle. En conséquence, le rôle de la création artistique est considéré différemment. L'art, comme la loi ou l'État, par exemple, n'ont pas d'histoire indépendante, c'est-à-dire en dehors des cerveaux des idéologues. En réalité, la littérature et l'art sont conditionnés par tout le développement historique de la société.

Il ne s'ensuit pas, bien sûr, que selon la théorie du matérialisme dialectique, l'art joue simplement un second

---

<sup>115</sup> Lénine, *les trois sources et les trois parties constitutives du marxisme*. Œuvres tome 19, éditions en langues étrangères, Moscou 1971,

rôle, (comme le prétendait Pisarev<sup>116</sup> qui plaçait un cordonnier au dessus de Raphaël). Au contraire, c'est l'*exaltation* idéaliste de l'art au dessus de la réalité matériel qui résulte de l'*abaissement* ascétique de l'art au niveau de sa simple relation sensible à la vie. Tandis que Hegel attribuait la décadence de l'art à sa nature sensuelle, Marx expliquait ce phénomène en termes de circonstances historiques défavorables, et défendait les droits de l'art, les droits la sensibilité en tant que tels. Dans cette mesure, il était influencé par Feuerbach.

Dans sa portée social, l'idéal esthétique et philosophique de Feuerbach était « démocrate ou démocrate révolutionnaire bourgeois progressiste » [Lénine]. Feuerbach défendait les droits de la chair, en opposition à la doctrine spéculative de la non-valeur relative de l'existence sensible, et de la subordination que cela implique des « créatures opprimées » à leurs oppresseurs. Selon Hegel, puisque ce qui est matériel et sensible produit une aliénation [*Entfremdung*] de l'esprit, l'appropriation [*Aneignung*] du monde des choses n'est possible que par la connaissance [*Erkenntnis*]. L'art est une forme imparfaite de connaissance. Contre cette conception qui dissout l'art en une pensée abstraite, Feuerbach a développé à juste titre sa critique. L'homme ne s'approprie pas le monde seulement par les moyens de ses facultés de raisonnement, mais par l'utilisation de tous ses pouvoirs ?

Nous trouvons des pensées analogues chez Marx. Par exemple : « *Non seulement dans la pensée, mais avec tous les sens, l'homme s'affirme donc dans le monde objectif* »<sup>117</sup>. La transition de l'idéalisme au matérialisme est inévitablement liée à l'émancipation de l'art, en tant que

<sup>116</sup> Dimitri Ivanovich Pisarev (Дмитрий Иванович Писарев) (1840- 1868) Écrivain et critique littéraire russe de tendance radicale, démocrate révolutionnaire.

<sup>117</sup> Karl Marx, *Manuscrits de 1844*, Éditions Sociales, Paris, 1962, page 93.

forme sensible de la conscience, de la subordination servile à la pensée abstraite. Dans son *Introduction à la critique de l'économie politique*, Marx distingue entre « l'appropriation pratique et intellectuelle du monde par l'art et la religion. » et son appropriation par les moyens du « cerveau pensant ». <sup>118</sup>

Cependant, en rejetant la conception hégélienne de l'histoire comme un combat constant entre l'esprit et la matière, Feuerbach a rejeté également à la fois le concept de contradiction et le concept de médiation [*Vermittlung*] historique. Il considérait l'appropriation du monde comme un processus purement contemplatif, tandis que même l'idéaliste Hegel le voyait comme une activité, même si c'était une activité de la raison pure, du « travail spirituel abstrait ». D'où l'apologie suave de Feuerbach de l'« homme » (dans son harmonie avec la « nature »), sous-jacente à toute la littérature du « socialisme vrai » allemand. En dernière analyse, l'esthétique humaniste de Feuerbach et Grün revenait à embellir la situation critique de l'ouvrier dans la société bourgeoise. La seule chose exigée de l'« homme » était qu'il devienne conscient de son unité avec le monde qui l'entoure, et le déclare *sien*, en dépit même de ce qu'il est en fait environné par de l'« étranger » [*Fremdes*]. La tâche de réduire à néant le « socialisme vrai » allemand « en vers et en prose » échut à Engels. <sup>119</sup>

Avec Marx et Engels, l'« appropriation » prenait un caractère historique. En rejetant la conception idéaliste du monde matériel sensible comme une « aliénation » de l'esprit, Marx savait très bien que ce monde ne devient pas la « propriété » de l'homme par la vertu de l'aptitude humaine

---

<sup>118</sup> Karl Marx, *Grundrisse* page 22, *Fondements de la critique de l'économie politique*, Anthropos, Paris, 1972, tome 1, page 31.

<sup>119</sup> Voir en particulier *Deutscher Sozialismus in Versen und Prosa*, et *Die wahren Sozialisten*, MEGA, I, 6, pages 33-71 et 73-116.

à la contemplation, mais seulement après un combat de longue durée. L'« objectivation » de la réalité, la modification de sa forme naturelle grossière, est elle-même un processus matériel, un processus où l'homme « projette » ses forces et ses capacités subjectives. *« L'histoire de l'industrie et l'existence objective constituée de l'industrie sont le livre ouvert des forces humaines essentielles, la psychologie de l'homme concrètement présente »*<sup>120</sup>.

Les sens ont leur propre histoire ? Ni l'objet d'art, ni le sujet capable d'expérience artistique ne viennent par eux-mêmes, ils ne naissent que dans le processus d'activité créatrice de l'homme. *« C'est d'abord la musique qui éveille le sens musical de l'homme pour l'oreille qui n'est pas musicienne, la musique la plus belle n'a aucun sens... Voilà pourquoi les sens de l'homme social sont autres que ceux de l'homme non-social ; c'est seulement grâce à la richesse déployée objectivement de l'essence humaine que la richesse de la faculté subjective de sentir de l'homme est tout d'abord soit développée, soit produite... Donc l'objectivation de l'essence humaine, tant au point de vue théorique que pratique, est nécessaire aussi bien pour rendre humain le sens de l'homme que pour créer le sens humain qui correspond à toute la richesse de l'essence de l'homme et de la nature »*<sup>121</sup>. L'élan esthétique n'est pas quelque chose de biologiquement inhérent à l'homme, quelque chose d'antérieur au développement social. C'est un produit historique, le résultat de toute une longue chaîne de production matérielle et intellectuelle. *« Comme tout autre produit, l'objet d'art crée un public sensible à l'art et susceptible d'apprécier le beau. En ce sens, la production*

<sup>120</sup> Karl Marx, *Manuscrits de 1844*, Éditions Sociales, Paris, 1962, page 94.

<sup>121</sup> Karl Marx, *Manuscrits de 1844*, Éditions Sociales, Paris, 1962, page 93-94.

*crée, non seulement un objet pour le sujet, mais encore un sujet pour l'objet. »*<sup>122</sup>

À l'origine, production et consommation étaient déterminées par la nature animale. Le travail était instinctif. La consommation s'effectuait d'une manière brutale, prédatrice. « *L'animal* » écrivait Marx, « *s'identifie directement avec son activité vitale. Il ne se distingue pas d'elle. Il est cette activité. L'homme fait de son activité vitale elle-même l'objet de sa volonté et de sa conscience. Il a une activité vitale consciente. Ce n'est pas une détermination avec laquelle il se confond directement. L'activité vitale consciente distingue directement l'homme de l'activité vitale de l'animal.* »<sup>123</sup>. « *Une araignée* » dit Marx dans *Le Capital*, « *fait des opérations qui ressemblent à celles du tisserand, et l'abeille confond par la structure de ces cellules de cire l'habileté de plus d'un architecte. Mais ce qui distingue dès l'abord le plus mauvais architecte de l'abeille la plus experte, c'est qu'il a construit la cellule dans sa tête avant de la construire dans la ruche* »<sup>124</sup>. D'où l'homme tire-t-il ces capacités ?

Schiller, dans son célèbre poème, *die Künstler*, dit :

*Im Fleiß kann dich die Biene meistern,  
In der Geschicklichkeit ein Wurm dein Lehrer sein,  
Dein Wissen teilest du mit vorgezogenen Geistern,  
Die Kunst, o Mensch, hast du allein.*<sup>125</sup>

---

<sup>122</sup> Karl Marx, *Grundrisse* page 14, *Fondements de la critique de l'économie politique*, Anthropos, Paris, 1972, tome 1, page 21.

<sup>123</sup> Karl Marx, *Manuscrits de 1844*, Éditions Sociales, Paris, 1962, page 63.

<sup>124</sup> Karl Marx, *Le Capital*, Livre I<sup>er</sup> tome 1, Éditions Sociales. Paris, 1962, pages 180-181.

<sup>125</sup> *Schillers Sämtliche Werke, I*, Stuttgart 1862, page 82.

L'abeille peut, pour la diligence, te faire la leçon;  
Un ver te servira de maître pour l'habileté;  
Ta science, tu la partages avec des esprits supérieurs;  
Mais l'art, ô homme, toi seul tu le possèdes.



Kant et Schiller ont clairement exprimé ce vieux dogme idéaliste selon lequel l'homme, depuis le tout début, appartient à deux mondes : le spirituel et le sensible. Dans la hiérarchie universelle qui s'élève de la bête sauvage à l'habitant incorporel de l'éther, le tournant vers l'art se situe à un niveau moyen. La contradiction entre le spirituel et le sensible prend donc ainsi un caractère préhistorique.

La formation de la conscience et du discernement à partir de la vie instinctive a été un phénomène du développement historique. Ils n'existaient pas tout au début, mais sont apparus dans le processus de croissance de l'activité productive. La conscience est diamétralement opposée aux choses matérielles, et pourtant, elle est identique à elles. « *L'homme... joue... vis-à-vis de la nature le rôle d'une puissance naturelle. Les forces dont son corps est doué, bras et jambes, tête et mains, il les met en mouvement afin de s'assimiler des matières en leur donnant une forme utile à sa vie. En même temps qu'il agit par ce mouvement, sur la nature extérieure et la modifie, il modifie sa propre nature, et développe les facultés qui y sommeillent.* »<sup>126</sup> Il réalise un projet propre « *qui détermine comme loi son mode d'action* » et à ce projet, il va également « *subordonner sa volonté* ». Et cette subordination poursuit Marx, n'est pas un acte isolé. « *L'œuvre exige pendant toute sa durée, outre l'effort des organes qui agissent, une attention soutenue, laquelle ne peut elle-même résulter que d'une tension constante de la volonté. Elle l'exige d'autant plus que par son objet et son mode d'exécution, le travail entraîne moins le travailleur, qu'il se fait moins sentir à lui, comme le libre jeu de ses forces corporelles et intellectuelles.* »<sup>127</sup>

---

<sup>126</sup> Karl Marx, *Le Capital*, Livre I<sup>er</sup>, tome 1, Éditions Sociales. Paris, 1962, page 180.

<sup>127</sup> Karl Marx, *Le Capital*, Livre I<sup>er</sup>, tome 1, Éditions Sociales. Paris, 1962, page 181.

Ainsi, la distinction entre forces physiques et mentales est identifiée avec le besoin de travail conscient. Cette distinction ne prend pas toujours la forme de relations hostiles, toutefois. Ce n'est que lorsque le travailleur ne tire aucune satisfaction de son travail, seulement lorsque la volonté et l'attention doivent surmonter la répugnance instinctive que commence l'opposition kantienne entre le travail et le jeu. Cette relation hostile entre les sens et la raison, entre le jeu poétique de la fantaisie et la prose de la vie, une relation érigée par l'esthétique idéaliste au rang d'une division fatale de l'esprit humaine, trouve ses bases dans des formes de production bien définies. Comme nous le verrons plus tard, elle atteint son niveau de développement le plus élevé dans la structure capitaliste de l'existence.

Ainsi, avec l'apparition du travail conscient à partir de fonctions purement naturelles, avec son émancipation à l'égard des limitations naturelles, c'est aussi l'unité de l'homme et de la nature qui se développe. Nous nous fixons des objectifs conscients qui se réalisent par la pratique dans le monde objectif. C'est donc un processus d'humanisation du monde. « *Cela n'est possible* » écrivait Marx « *que lorsque l'objet devient pour lui un objet social, que s'il devient lui-même pour soi un être social, comme la société devient pour lui être dans cet objet.* »<sup>128</sup> À l'inverse des animaux, l'homme ne produit pas seulement consciemment, mais aussi collectivement. Sa vie en groupe ne consiste pas en des fonctions instinctives données, mais en une *production sociale*.

« *Par la production pratique d'un **monde objectif**, l'élaboration de la nature non-organique, l'homme fait ses preuves en tant qu'être générique conscient, c'est-à-dire en tant qu'être qui se comporte à l'égard du genre comme à*

---

<sup>128</sup> Karl Marx, *Manuscrits de 1844*, Éditions Sociales, Paris, 1962, page 92.

*l'égard de sa propre essence, ou à l'égard de soi, comme être générique. Certes, l'animal aussi produit. Il se construit un nid, des habitations, comme l'abeille, le castor, la fourmi, etc. Mais il produit seulement ce dont il a immédiatement besoin pour lui ou pour son petit ; il produit d'une façon unilatérale, tandis que l'homme produit d'une façon universelle ; il ne produit que sous l'empire du besoin physique immédiat, tandis que l'homme produit même libéré du besoin physique et ne produit vraiment que lorsqu'il en est libéré ; l'animal ne se produit que lui-même, tandis que l'homme reproduit toute la nature ; le produit de l'animal fait directement partie de son corps physique, tandis que l'homme affronte librement son produit. L'animal ne façonne qu'à la mesure et selon les besoins de l'espèce à laquelle il appartient, tandis que l'homme sait produire à la mesure de toute espèce et sait appliquer partout à l'objet sa nature inhérente ; l'homme façonne donc aussi d'après les lois de la beauté. »*<sup>129</sup>

La transformation artistique du monde des choses et de ce fait une des modalités d'appropriation de la nature. L'activité créatrice est simplement un exemple de la réalisation d'une idée ou d'un projet dans le monde matériel ; c'est un processus d'objectivation. Mais comme il est distinct de la forme immédiate, grossière d'appropriation, l'art ne commence que lorsqu'une mesure générale est à la base de l'activité théorique, ou, plus simplement, lorsque les objets et leurs images dans le cerveau humain ne sont pas déformés par une quelconque interférence de la part de forces extérieures, lorsque l'artiste laisse son milieu parler son propre langage, révélant ainsi sa vérité intrinsèque. Un rapport esthétique à la réalité est un rapport d'unité organique intime avec l'objet, ainsi qu'un éloignement de

---

<sup>129</sup> Karl Marx, *Manuscrits de 1844*, Éditions Sociales, Paris, 1962, pages 63-64.

toute harmonie contemplative abstraite avec elle, qui serait une déformation arbitraire de sa dialectique propre. Sous cette forme, cette unité ne contredit en aucune façon le développement progressif de la production sociale ; bien au contraire, elle constitue son apogée spirituelle.

Bien que le passage cité plus haut [écrit en 1844] reflète encore la terminologie de Feuerbach, il met déjà en évidence la caractéristique distinctive du matérialisme de Marx, à savoir l'idée d'activité productive sensible et pratique, la primauté de la production sur la consommation. Tandis que Feuerbach, à chaque fois qu'il traitait du sujet de l'art, partait toujours de la contemplation, Marx a invariablement souligné l'importance du facteur productif qui détermine les besoins esthétiques et les fait évoluer, par la pratique, au-delà de leur grossièreté originelle. Le désir esthétique et l'individu esthétiquement éduqué ne sont pas nés d'une quelconque puissance téléologique surnaturelle, ils ont été formés par l'auto-développement de la vie sociale, dans laquelle chaque homme réel, empirique, s'élève au-dessus des limites imposées par les circonstances. Marx a extrait de l'Esthétique de Vischer<sup>130</sup> l'intéressante remarque suivante : « Que le plaisir de la beauté soit immédiat, et qu'il nécessite une éducation peut paraître contradictoire. Mais l'homme ne devient ce qu'il est et n'accède à sa propre nature authentique qu'au travers de l'éducation. »

Ainsi, avec le développement de l'activité objective, c'est-à-dire de la production matérielle, nos capacités se développent également : « *Quand la consommation se dégage de sa spontanéité et de sa barbarie primitive* » et qu'à son tour, elle influence et perfectionne la production,

---

<sup>130</sup> Les rapports entre Karl Marx et Friedrich Theodor Vischer (1807-1887) ont été étudiés par Georg Lukács dans *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik* [Contributions à l'histoire de l'esthétique], Aufbau Verlag, Berlin, 1956, pages 217-285.

« *la disposition développée par le premier acte de production devient, par le besoin de sa répétition, un savoir-faire.* »<sup>131</sup> Telle est donc la solution dialectique du problème du subjectif et de l'objectif dans la création artistique et dans l'attitude esthétique à l'égard de la réalité. Ici, tout comme dans la théorie matérialiste de la connaissance, le point essentiel n'est pas dans des rapports abstraits, mais dans le développement historique. Le principal est la transition du non-artistique à l'artistique, le développement graduel des capacités créatrices et de l'entendement de l'homme au moyen de la production spirituelle elle-même, au moyen de l'expansion du « monde objectif » de l'industrie. La hache de pierre, le pot d'argile, le clavecin, sont des jalons dans le développement de la perception visuelle de l'homme, de son sens musical et de son jugement artistique en général.

Cependant, les moyens et les objets de production sont indissociablement liés à des formes historiques définies de société. Et ce fait rend infiniment plus complexe l'histoire dialectique de l'art dans son rapport à la production matérielle.

---

<sup>131</sup> Karl Marx, *Grundrisse* pages 13-14 et 15, *Fondements de la critique de l'économie politique*, Anthropos, Paris, 1972, tome 1, page 21 et 22. Traduction modifiée.

À première vue, il peut sembler que du point de vue marxiste, le développement des forces productives matérielles est parallèle au développement artistique. : plus élevé serait l'état général de la production, et plus grand et riche serait l'art. Cette solution du problème a été avancée par de nombreux auteurs traitant de la conception marxiste de l'histoire de l'art. Mais cette interprétation est entachée d'abstraction, et elle est de ce fait erronée.

Marx lui-même a exprimé son point de vue avec assez de clarté dans son *Introduction à la critique de l'économie politique*. Il y parle du rapport inégal entre le développement de la production matérielle et de l'art : « *On sait que certaines époques de floraison artistique ne correspondent nullement à l'évolution générale de la société, ni, par conséquent, au développement de sa base matérielle, qui représente en quelque sorte son ossature. Par exemple si l'on compare les Grecs, ou même Shakespeare, aux Modernes.* »<sup>132</sup> L'attitude à l'égard de la nature sous-jacente à la mythologie et à l'art grecs est totalement incompatible avec Roberts & Co et le Crédit Mobilier. « *Achille est-il possible à l'ère de la poudre et du plomb ? Ou "l'Iliade" avec l'imprimerie, ou encore mieux avec la machine à imprimer ? Le chant, la légende et les muses ne s'arrêtent-ils pas nécessairement devant le levier de l'imprimeur, comme s'évanouissent les conditions favorables à la poésie épique ?* »<sup>133</sup>

Ce passage, objet de mésinterprétations constantes, semble contredire la conception matérialiste de l'histoire. Ou bien

<sup>132</sup> Karl Marx, *Grundrisse* pages 30, *Fondements de la critique de l'économie politique*, Anthropos, Paris, 1972, tome 1, page 40.

<sup>133</sup> Karl Marx, *Grundrisse* pages 31, *Fondements de la critique de l'économie politique*, Anthropos, Paris, 1972, tome 1, page 41.

l'art se développe parallèlement à la croissance des forces productives de la société, auquel cas on peut effectivement parler d'une conception marxiste de l'histoire, ou il n'y a pas de corrélation entre les deux, auquel cas il est impossible d'appliquer le matérialisme historique à l'art. En général, c'est ainsi que le problème est souvent présenté. Pourtant, le poser ainsi signifie une incompréhension de la théorie de base du matérialisme historique. Comme nous allons le voir dans un moment, la doctrine de la contradiction historiquement conditionnée entre l'art et la société est un élément tout aussi indispensable de l'interprétation marxiste de l'histoire de l'art que l'est la doctrine de leur unité.

La formation et le développement des besoins humains est un processus qui ne découle pas de manière uniforme du processus historique d'« appropriation » du monde des choses. Le monde est « approprié » au moyen de l'« aliénation » des forces humaines ; en même temps que s'accroît la liberté croît la force de la nécessité matérielle. Ce paradoxe du progrès a été depuis longtemps relevé par des philosophes trop nombreux pour qu'on les cite.

Dans la philosophie de Hegel, ce fait notable de l'histoire du monde a trouvé son expression la plus abstraite. Le développement historique, disait Hegel, n'est pas une ascension harmonieuse, mais plutôt « un travail cruel et répugnant contre soi-même. » L'esprit, - « *l'idée... le démiurge (le créateur) de la réalité* »<sup>134</sup> de Hegel – est dans un état permanent de lutte interne. Il se réalise en contradiction avec lui-même, et par l'aliénation de lui-même. Les périodes de bonheur sont de ce fait des pages vides de l'histoire, et le progrès est indissociable de l'échec de pans entiers d'efforts humains. Tel est par exemple le sort de l'art,

---

<sup>134</sup> Karl Marx, *Postface de la deuxième édition allemande du "Capital"*, in Livre Ier, tome 1, Éditions Sociales, Paris 1962, page 29

dans lequel l'esprit contemple sa propre essence sous une forme inadéquate.

Mais ce n'est que dans la théorie du matérialisme dialectique, expression idéologique de la révolution communiste du prolétariat, que ce problème de la non-uniformité du progrès prend un caractère historique. Pour Marx, l'« aliénation » ne caractérise pas le monde matériel sensible en général, mais seulement une phase historique spécifique, le monde fétichiste de la production de marchandises. « *L'aliénation, c'est la pratique du dessaisissement* »<sup>135</sup> Ce n'est, de ce fait, que dans le marxisme que la question du destin historique de l'art est scientifiquement posée et résolue.

La doctrine de l'inégalité de développement historique est établie pour la première fois dans *L'idéologie allemande* (1845-1846) de Marx et Engels. Dans la première partie, magnifique, de cet ouvrage, l'histoire est présentée comme un processus de formation et de développement d'antagonismes dont les origines remontent aux temps préhistoriques, et dont la seule solution réside dans la révolution communiste de la classe ouvrière. L'étape préhistorique de la société humaine est l'histoire de la division du travail, de la séparation de la ville et de la campagne, etc. « *La division du travail ne devient effectivement division du travail qu'à partir du moment où s'opère une division du travail matériel et intellectuel... par la division du travail, il devient possible, bien mieux il arrive effectivement que l'activité intellectuelle et matérielle, la jouissance et le travail, la production et la consommation échoient en partage à des individus différents.* »<sup>136</sup> Ce

---

<sup>135</sup> Karl Marx, *La question juive*, UGE 10/18, Paris, 1968, page 55. « Die Veräußerung ist die Praxis der Entäußerung »

<sup>136</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *L'idéologie allemande*, Éditions Sociales, Paris, 1971, page 60-61.



phénomène crée une contradiction définie entre les trois éléments [*Momenten*] du processus social : « *la force productive, l'état social et la conscience, peuvent et doivent entrer en conflit entre eux* » et la seule solution de ces contradictions « *réside uniquement dans le fait qu'on abolit à nouveau la division du travail.* »<sup>137</sup>

La division du travail présente à vrai dire deux aspects et deux formes historiques. Parmi les nombreux écrivains et penseurs sociaux du dix-huitième siècle qui ont décrit la paupérisation entraînée par la division du travail, aucun n'a jamais soupçonné que, dans ses premières étapes, cette division a réellement permis une promotion des goûts et talents individuels, et qu'elle fonctionnait donc tout à fait différemment de la division du travail qui estropie l'homme, et qui fit dire par Adam Ferguson des anglais du dix-huitième siècle : « *Nous sommes des nations entières d'ilotes et nous n'avons plus de citoyens libres.* »<sup>138</sup> Un certain degré de spécialisation est une condition historique préalable du développement individuel. Il est vrai que le bourgeois contemporain n'est intéressé par la division du travail que dans la mesure où il « *n'y voit qu'un moyen de produire plus avec moins de travail, de faire baisser par conséquent le prix des marchandises et d'activer l'accumulation du capital* »<sup>139</sup> Mais dans l'antiquité, la division du travail signifiait quelque chose de tout à fait différent. « *Les écrivains de l'antiquité classique, au lieu de donner tant d'importance à la quantité et la valeur d'échange, s'en tiennent exclusivement à la qualité et à la valeur d'usage. Pour eux, la séparation des branches sociales de la production n'a qu'un résultat : c'est*

---

<sup>137</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *L'idéologie allemande*, Éditions Sociales, Paris, 1971, page 60.

<sup>138</sup> Adam Ferguson : *History of Civil Society*, cité dans Karl Marx, *Le Capital*, Livre I<sup>er</sup> tome 2, Éditions Sociales, Paris, 1960, page 44.

<sup>139</sup> Karl Marx, *Le Capital*, Livre I<sup>er</sup> t. 2, Éditions Sociales, Paris, 1960, page 54.

*que les produits sont mieux faits et que les penchants et les talents divers des hommes peuvent se choisir les sphères d'action qui leur conviennent le mieux, car si l'on ne sait pas se limiter, il est impossible de rien produire d'important. La division du travail perfectionne donc le produit et le producteur.* »<sup>140</sup> Pour étayer cette argumentation, Marx a cité de nombreux auteurs faisant autorité dans l'antiquité, à commencer par l'auteur de l'Odyssée. « *À chacun son métier et tout le monde est content.* »<sup>141</sup> Sous la forme antique de la division du travail, le qualitatif et le quantitatif étaient relativement commensurables : les activités et les capacités humaines n'étaient pas encore subordonnés au principe quantitatif abstrait de l'accumulation du capital. Cela seul suffit à expliquer le haut degré de développement atteint par l'art antique. Mais ce n'est pas tout.

Dans la société antique, la personnalité avait déjà commencé à s'émanciper des liens communautaires, mais ce n'est pas encore l'individu de l'économie de marché arrivée à maturité. « Collectivisme » et personnalité n'étaient pas séparés au point observé dans la société bourgeoise, où les diverses formes de rapports sociaux sont, pour l'individu, en ce qui le concerne « *comme de simples moyens pour atteindre ses buts particuliers, comme une nécessité extérieure.* »<sup>142</sup> De l'autre côté, l'effet de dépersonnalisation du machinisme dans la société capitaliste n'a pas encore été suffisamment développé pour « *transformer l'homme en chapeau* »<sup>143</sup>. Il est vrai que la société grecque dépendait de

---

<sup>140</sup> Karl Marx, *Le Capital*, Livre I<sup>er</sup> t. 2, Éditions Sociales, Paris, 1960, page 54.

<sup>141</sup> Karl Marx, *Le Capital*, Livre I<sup>er</sup> t. 2, Éditions Sociales, Paris, 1960, page 54.  
Note 3 : *l'Odyssée*, XIV, 228 : « Ἄλλος γὰρ τ'ἄλλουσιν ἀνὴρ ἐπιτέρπεται ἔργοις. »

<sup>142</sup> Karl Marx, *Grundrisse* page 6, *Fondements de la critique de l'économie politique*, Anthropos, Paris, 1972, tome 1, page 12.

<sup>143</sup> Karl Marx, *Misère de la philosophie*, Éditions Sociales, Paris, 1961, page 62.

l'esclavage. Mais un citoyen libre d'une république de l'antiquité était-il capable de comprendre comment « *le moyen le plus puissant de raccourcir le temps de travail devient... le moyen le plus infaillible de transformer la vie entière du travailleur et de sa famille en temps disponible pour la mise en valeur du capital* »<sup>144</sup> tandis que le travailleur lui-même devient un simple rouage de la machine. Les païens « *n'avaient aucune idée de l'économie politique ni du christianisme. Ils ne comprenaient point, par exemple, qu'il n'y a rien comme la machine pour faire prolonger la journée de travail. Ils excusaient l'esclavage des uns parce qu'elle était la condition du développement intégral des autres ; mais pour prêcher l'esclavage des masses afin d'élever au rang d'"éminents filateurs", de "grands banquiers" et d'"influent marchands de cirage perfectionné", quelques parvenus grossiers ou à demi décrottés, la bosse de la charité chrétienne leur manquait.* »<sup>145</sup>

Ces réflexions sur le monde antique montrent que les analogies historiques concernant les ouvriers de 1841-1842 sont restées chez le Marx de la maturité. L'antiquité et le « monde chrétien » (ou le monde des « nations contemporaines ») représentaient une antinomie que Marx avait hérité de la philosophie et de l'esthétique classique, et il n'a jamais renoncé à cet héritage. L'attitude de Marx à l'égard des grecs, ces « *enfants normaux* » de l'humanité, explique également son opinion sur l'art antique, qu'en opposition à l'art moderne, il considérait comme « *une norme, voire un modèle inaccessible.* »<sup>146</sup> Ceci explique également

<sup>144</sup> Karl Marx, *Le Capital*, Livre I<sup>er</sup> t. 2, Éditions Sociales, Paris, 1960, page 91.

<sup>145</sup> Karl Marx, *Le Capital*, Livre I<sup>er</sup> t. 2, Éditions Sociales, Paris, 1960, page 91.

<sup>146</sup> Karl Marx, *Grundrisse* page 31, *Fondements de la critique de l'économie politique*, Anthropos, Paris, 1972, tome 1, page 42.

l'admiration personnelle de Marx pour des géants de la poésie antique tels qu'Eschyle.

Le secret de l'art grec réside dans son mode d'échange non-développé, une forme extrêmement simple et même naïve. L'organisation productive de la société antique était incomparablement plus simple et plus claire que le règne « hyper-sensible » de notre marché de marchandises. La floraison de la culture antique était fondée sur les rapports immédiats entre maître et esclave. Marx appelait l'État antique et l'esclavage antique de « *franches antithèses classiques* » en opposition aux « *hypocrites antithèses chrétiennes* » du monde marchand contemporain.<sup>147</sup>

Pour le dire de façon plus exacte, la base économique de la culture antique à son apogée consistait en une agriculture paysanne à petite échelle et des artisans indépendants. « *La petite culture et le métier indépendant qui tous deux forment en partie la base du mode de production féodal, une fois celui-ci dissous, se maintiennent en partie à côté de l'exploitation capitaliste; ils formaient également la base économique des communautés anciennes à leur meilleure époque, alors que la propriété orientale originellement indivise se fut dissoute, et avant que l'esclavage se fût emparé sérieusement de la production.* »<sup>148</sup> Ce mode de production, « *il ne prospère, il ne déploie toute son énergie, il ne revêt sa forme intégrale et classique que là où le travailleur est le propriétaire libre des conditions de travail qu'il met lui-même en œuvre, le paysan, du sol qu'il cultive, l'artisan, de l'outillage qu'il manie, comme le virtuose, de*

---

<sup>147</sup> Marx, *Gloses critiques* en marge de l'article *Le roi de Prusse et la réforme sociale*, Œuvres III, NRF la Pléiade, Paris, 1982, page 409.

<sup>148</sup> Karl Marx, *Le Capital*, Livre I<sup>er</sup> t. 2, Éditions Sociales, Paris, 1960, page 27, note de bas de page n°1.

*son instrument.* »<sup>149</sup> Quoi qu'il en soit, en premier lieu, la petite propriété libre marche presque toujours main dans la main avec l'esclavage et le servage. Deuxièmement, ce mode de production « *n'est compatible qu'avec un état de la production et de la société étroitement borné. L'éterniser, ce serait, comme le dit pertinemment Pecqueur, "décréter la médiocrité en tout"* ».<sup>150</sup> Le mode classique de production à petite échelle, dans la mesure où il tendait à empêcher le développement des forces productives, ne pouvait pas faire autrement que céder la place à la concentration de la propriété et à la socialisation du travail, même si le changement doit être provoqué au moyen d'un progrès jonché de têtes de mort. Le déclin de la société antique, de même que celui de son art, était un phénomène nécessaire et progressiste. « *Dans ce cas, quelque tristesse que nous puissions ressentir au spectacle de l'effondrement d'un monde ancien, nous avons le droit de nous exclamer avec Goethe :*

*Sollte diese Qual uns quälen  
Da sie unsere Lust vermehrt,  
Hat nicht Myriaden Seelen  
Timurs Herrschaft aufgezehrt ?* »<sup>151</sup>

Un processus de développement beaucoup plus long, violent et difficile sépare la production indépendante à petite échelle

---

<sup>149</sup> Karl Marx, *Le Capital*, Livre I<sup>er</sup> t. 3, Éditions Sociales, Paris, 1962, page 203.

<sup>150</sup> Karl Marx, *Le Capital*, Livre I<sup>er</sup> t. 3, Éditions Sociales, Paris, 1962, p 203-204.

<sup>151</sup> Karl Marx, *La domination anglaise en Inde*, in, *Du colonialisme en Asie*, Mille et une nuits, Paris, 2002, page 34.

Cette peine doit-elle nous tourmenter  
Puisqu'elle augmente notre joie,  
Le joug de Timour n'a-t-il pas écrasé  
Des myriades de vies humaines ?  
Goethe, *Westöstlicher Diwan, an Suleika*.

de la production collective de la société socialiste. L'équilibre relatif de l'économie simple de la production non-développée cède la place aux disproportions gigantesques et aux antagonismes du capitalisme en expansion. La concentration de la propriété entre les mains de quelques uns et « *cette épouvantable et douloureuse, expropriation de la masse du peuple* »<sup>152</sup> constitue le prélude à l'histoire du capital, « *qu'aiguillonnent les mobiles les plus infâmes, les passions les plus sordides et les plus haïssables dans leur petitesse* ». <sup>153</sup> En conséquence, tous les rapports patriarcaux, et tous les liens familiaux personnels et communaux de dissolvent, et à leur place apparaît une seule obligation forte, celle des « *dures exigences du "payement comptant"* »<sup>154</sup>

Dans *L'idéologie allemande*, Marx et Engels qualifient les forces productives de la société capitaliste de destructrices en ce qui concerne les masses. Le machinisme et l'argent dans la société capitaliste sont des exemples de ces forces destructrices. « *Mais l'argent est lui-même marchandise, une chose qui peut tomber sous les mains de qui que ce soit. La puissance sociale devient ainsi puissance privée des particuliers. Aussi la société antique le dénonce-t-elle comme l'agent subversif, comme le dissolvant le plus actif de son organisation économique et de ses mœurs populaires.* »<sup>155</sup>

---

<sup>152</sup> Karl Marx, *Le Capital*, Livre I tome 3, Éditions Sociales Paris 1962, page 204. Traduction revue à partir du texte allemand dans *Das Kapital I*, Ullstein Materialen 1981 page 704.

<sup>153</sup> Karl Marx, *Le Capital*, Livre I tome 3, Éditions Sociales Paris 1962, page 204.

<sup>154</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifest der kommunistischen Partei*, Dietz Verlag, Berlin 1964, page 45. *Manifeste du Parti Communiste*, traduction Laura Lafargue, Librio, Paris, 1998, page 29

<sup>155</sup> Karl Marx *Le Capital*, Livre I tome 1, Éditions Sociales, Paris 1962, page 137-138

*« Rien n'a, comme l'argent, suscité parmi les hommes de mauvaises lois et de mauvaises mœurs ; c'est lui qui met la discussion dans les villes et chasse les habitants<sup>2</sup> de leurs demeures ; c'est lui qui détourne les âmes les plus belles vers tout ce qu'il y a de honteux et de funeste à l'homme et leur apprend à extraire de chaque chose le mal et l'impiété. »*<sup>156</sup>

Avec l'argent, « niveleur radical »<sup>157</sup>, toutes les différences qualitatives sont effacées. La qualité, la forme, la personnalité, toutes sont subordonnées à une force quantitative impersonnelle. Shakespeare sait mieux que nos théoriciens bourgeois que l'argent, cette forme la plus générale de la propriété, a bien peu de choses en commun avec la personnalité, qu'elles sont totalement contradictoires.

*Gold, yellow, glittering precious Gold !...  
Thus much of this will make black white; foul, fair;  
Wrong, right; base, noble; old, young; coward, valiant  
...What this, you Gods! why this  
Will lug your priests and servants front your sides;  
This yellow slave  
Will knit and break religions; bless the accursed;  
Make the hoar leprosy adored; place thieves,  
And give them, title, knee and approbation,  
With senators of the bench; this is it,  
That makes, the wappen'd widow wed again  
...Come damned earth,  
Thou common whore of mankind... ».*<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> Sophocle, Antigone . Cité par Karl Marx dans *Le Capital*, Livre I tome 1, Éditions Sociales Paris, 1962, pages 138, note de bas de page.

<sup>157</sup> Karl Marx dans *Le Capital*, Livre I tome 1, Éditions Sociales, Paris 1962, page 137

<sup>158</sup> « Or précieux, or jaune et luisant ! En voici assez pour rendre le noir blanc, le laid beau, l'injuste juste, le vil noble, le vieux jeune, le lâche vaillant !... Qu'est-ce, cela, ô dieux immortels ? Cela, c'est ce qui détourne

« L'idée que, sous l'empire de la propriété privée et de l'argent, on se fait de la nature, est le mépris réel... le mépris de la théorie, de l'art, de l'histoire, de l'homme... c'est le point de vue réel et conscient, la vertu de l'homme d'argent. »<sup>159</sup>

Cette caractéristique de la société bourgeoise, le mépris pour le jugement esthétique, a ses racines dans la nature profonde du monde mercantile. « Naturellement débauchée et cynique, elle [la marchandise] est toujours sur le point d'échanger son âme et même son corps avec n'importe quelle autre marchandise, cette dernière fût-elle aussi dépourvue d'attraits que Maritorne ».<sup>160</sup> L'indifférence morale et esthétique de la marchandise comme valeur d'échange a été exprimée par le vieux Barbon cité par Marx dans *Le Capital* : « Une espèce de marchandise est aussi bonne qu'une autre quand sa valeur d'échange est égale. »<sup>161</sup> « La valeur d'échange d'un palais peut s'exprimer en un nombre déterminé de boîtes de cirage. »<sup>162</sup> Du point de vue des rapports objectifs de la société capitaliste, la plus belle œuvre d'art est équivalente à une certaine quantité de fumier.

Le caractère niveleur du mode de production capitaliste, avec son indifférence aux caractéristiques individuelles des hommes et des objets, est en opposition radicale avec les

---

de vos autels vos prêtres et leurs acolytes. Cet esclave jaune bâtit et démolit vos religions, fait bénir les maudits, adorer la lèpre blanche; place les voleurs au banc des sénateurs et leur donne titres, hommages et genuflections. C'est lui qui fait une nouvelle mariée de la veuve vieille et usée. Allons, argile damnée, catin du genre humain... » (Shakespeare, Timon d'Athènes.). Cité par Karl Marx dans *Le Capital*, Livre I tome 1, Éditions Sociales Paris, 1962, pages 137-138. Note de bas de page.

<sup>159</sup> Karl Marx, La question juive, UGE 10/18, Paris, 1968, page 53.

<sup>160</sup> Karl Marx, *Le Capital*, Livre I tome 1, Éditions Sociales, Paris 1962, page 96.

<sup>161</sup> Karl Marx, *Le Capital*, Livre I tome 1, Éditions Sociales, Paris 1962, page 53.

<sup>162</sup> Karl Marx, Critique de l'économie politique, in Contribution à la critique de l'économie politique, Éditions Sociales, Paris, 1957, page 8.



rappports sociaux qui existaient aux époques passées où l'art était florissant. L'exploitation de l'homme par l'homme était à l'origine un rapport de dépendance personnelle. Le droit de commander le travail des autres était indissociable de l'apparence extérieure et des traits individuels du titulaire de ce droit. Même son allure, la manière de s'exprimer, son vêtement, ses biens précieux, étaient des attributs de sa puissance. De ce fait, une procession de Laurent de Médicis, ou une fête dans la maison d'un prince grec, pouvait être un thème approprié pour un artiste ou un poète. Mais l'économie de la société capitaliste ne peut pas être décrite en vers comme l'économie de la société antique a été décrite par Hésiode. La dépendance personnelle a été remplacée par une dépendance abstraite, mais non moins réelle et cruelle. « *Dans la société bourgeoise, le capital est indépendant et personnel, tandis que l'individu qui travaille n'a ni indépendance, ni personnalité.* »<sup>163</sup> Quoi qu'il en soit, en un sens, le capitaliste aussi est impersonnel, puisqu'il est une simple « personification » du capital.

---

<sup>163</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifest der kommunistischen Partei*, Dietz Verlag, Berlin 1964, page 60. *Manifeste du Parti Communiste*, traduction Laura Lafargue, Librio, Paris, 1998, page 45.

Tandis que la société antique s'intéressait à la qualité spécifique de l'objet, à sa valeur d'usage, le monde capitaliste est dominé par la quantité, par la valeur d'échange. Les différences qualitatives sont réduites à de simples rapports quantitatifs. La « dégradation de la nature » dont parlait Marx quand il travaillait sur sa *Dissertation*, il l'a expliquée rationnellement. Mais une grande part de ce qui était simplement évoqué dans les œuvres de jeunesse de Marx a été approfondi et transcrit en une terminologie matérialiste dans ses travaux sur l'économie.

Alors qu'il travaillait sur la « Critique de l'économie politique », Marx est revenu une fois encore sur les problèmes de l'art, sollicité par Charles Dana pour écrire un article sur l'esthétique pour la *New American Encyclopedia*. Lorsque Dana lui proposa de ne consacrer qu'une page à ce sujet, la demande parut ridicule à Marx ; néanmoins, de longs extraits d'articles divers sur l'esthétique recueillis dans des encyclopédies françaises et allemandes indiquent qu'il avait sérieusement pris en compte la suggestion. Le même carnet de notes (1857-1858) qui contient des passages du *Konversations-Lexikon* de Meyer<sup>164</sup> comporte également un plan détaillé de la célèbre *Esthétique* de Friedrich Theodor Vischer.

Nombre des extraits de Vischer traitent du problème de la relation réciproque entre la nature des choses et leur importance esthétique. Cette dernière n'est en aucune façon une qualité inhérente aux choses. Dans la substance, il n'y a aucune trace de ce qu'on appelle la beauté. « Le beau

---

<sup>164</sup> Le *Meyers Konversations-Lexikon* est un très important ouvrage encyclopédique en langue allemande traitant de tous les sujets et qui, aux XIXe et XXe siècles, a fait l'objet de plusieurs éditions dues à l'Institut bibliographique

n'existe que pour la conscience » paraphrasait Marx. « La beauté est nécessaire afin que le spectateur puisse se fondre en elle. » De ce fait, le beau est une propriété de l'homme, même si elle paraît être une propriété des choses, de « la beauté dans la nature ». Cela ne signifie pourtant pas que l'esthétique soit purement subjective. Sachant le rôle que l'activité productive subjective-objective de l'homme joue dans les conceptions économiques et philosophiques de Marx, il est aisé de comprendre l'importance du passage suivant de Schiller cité par Vischer : « La beauté est simultanément un objet et un état subjectif. C'est à la fois une forme, quand nous la jugeons, et c'est aussi la vie quand nous la ressentons. C'est à la fois notre état d'être vivant et notre création. »

Comme les extraits de la période de Bonn, ces passages de Vischer révèlent une tendance claire à critiquer le naturalisme grossier dans la mesure où il prend l'homme pour la matière et vice versa. Cette attitude de la part de Marx à l'égard des valeurs esthétiques est clairement rapportée à sa découverte du fétichisme de la marchandise, de même qu'à sa solution du problème du subjectif et de l'objectif dans la vie économique. Tout comme dans ses études préparatoires au traité sur l'art chrétien, il n'était pas autant intéressé par l'interprétation de Vischer de l'esthétique qu'il l'était par l'interprétation diamétralement opposée. Mais tandis qu'en 1841-1842, sa critique du fétichisme comme hostile à l'art constituait une négation démocratique de l'ordre ancien, quand il travaillait sur *Le Capital*, Marx s'intéressait aux catégories et formes encadrant l'esthétique en raison de leur analogie avec les vicissitudes contradictoires des catégories de l'économie capitaliste. La relation entre l'esthétique de Marx et ses centres d'intérêt économiques saute aux yeux dans ces passages où il parle du « sublime » ; il note ces choses qui

indiquent son caractère quantitatif (dans le sublime, aussi, « la qualitatif devient quantitatif ») : la tendance vers le mouvement sans fin, la recherche du grandiose, la transcendance de toutes les limites et de toute « mesure ».

L'intérêt de Marx pour le « sublime » n'était en aucune façon accidentel. Déjà dans les études préparatoires à sa *Dissertation*, il avait parlé de la « dialectique de la mesure », suivi par le règne de la « l'absence de mesure », la contradiction et la discorde. Le concept d'absence de mesure a trouvé une interprétation plus concrète dans les *Manuscrits de 1844*. « *Le besoin d'argent est donc le vrai besoin produit par l'économie politique et l'unique besoin qu'elle produit. La quantité de l'argent devient de plus en plus l'unique et puissante propriété de celui-ci; de même qu'il réduit tout être à son abstraction, il se réduit lui-même dans son propre mouvement à un être quantitatif. L'absence de mesure et la démesure deviennent sa véritable mesure.* »<sup>165</sup> Dans *Misère de la philosophie* et dans *Le Capital*, on donne à la « dialectique de la mesure » une forme plus développée et scientifique. L'harmonie relative de la simple économie marchande, lieu de naissance du capitalisme est la « mesure » ; tandis que le capitalisme, avec ses disproportions et ses contradictions entre les méthodes anciennes d'appropriations et les formes plus évoluées de production est la violation de la « mesure ». La société capitaliste est dominée par « l'absence de mesure comme mesure », comme l'avait exprimé Hegel.

L'absence de mesure est la tendance à l'accumulation du capital, telle est la « chrématistique moderne en ce qu'elle s'oppose à l' « économique » antique (Aristote) »<sup>166</sup>

---

<sup>165</sup> Karl Marx, *Manuscrits de 1844*, Éditions Sociales, Paris, 1962, page 100.

<sup>166</sup> Chrématistique : pratique visant à accumuler des richesses pour elles-mêmes. Voir Karl Marx, *Le Capital*, livre Ier tome 1, page 156, note de bas de page n°2.

L'absence de mesure et la disproportion, c'est là le progrès capitaliste dans son essence même : « la production pour la production ». La nature contradictoire du développement de ses forces productives est clairement hostile à certains domaines de l'activité économique, l'art, par exemple. Marx en parle dans ses *Théories sur la plus-value* avec une clarté interdisant toute mésinterprétation. La production intellectuelle, expliquait Marx, requiert un type de travail différent de celui utilisé dans la production matérielle. L'étude de la connexion entre ces deux productions différentes et leurs relations réciproques « *ne peut... aboutir à autre chose qu'à des phrases creuses qu'à condition de considérer la production matérielle **sub sua propria specie** [sous sa forme propre].* »<sup>167</sup> « *Au mode de production capitaliste correspond un autre genre de production intellectuelle qu'au mode de production du Moyen-âge.* »<sup>168</sup> « *En n'envisageant pas la production matérielle elle-même sur le plan **historique** - en la considérant comme production de biens matériels en général et non pas comme une forme spécifique déterminée de cette production, une forme qui s'est développée historiquement - Storch fait lui-même se dérober sous ses pieds le seul terrain à partir duquel on peut comprendre pour une part les composants idéologiques de la classe dominante, pour une part la production intellectuelle libre de cette formation sociale donnée. Il ne peut pas sortir de mauvaises généralités. Les rapports qu'il examine ne sont pas aussi simples qu'il se l'imagine de prime abord. Ainsi la **production capitaliste est hostile à certains secteurs de la production intellectuelle, comme l'art et poésie par exemple.*** [Souligné par nous, M.L.] (*Autrement on aboutit*

---

<sup>167</sup> Karl Marx, *Théories sur la plus-value*, Tome 1, Éditions Sociales, Paris, 1974, page 324.

<sup>168</sup> Karl Marx, *Théories sur la plus-value*, Tome 1, Éditions Sociales, Paris, 1974, page 325.

*au raisonnement des Français du 18<sup>e</sup> siècle dont Lessing s'est si joliment moqué : Puisque nous avons fait de tels progrès en mécanique sur les Anciens, pourquoi ne serions-nous pas capables d'écrire une épopée? Et on obtient La Henriade à la place de l'Iliade ! »*<sup>169</sup>

Marx critiquait très sévèrement toutes les « *analogies superficielles et générales et relations inventées entre richesse intellectuelle et matérielle* »<sup>170</sup> Il tournait en ridicule toute tentative de représenter les artistes, les gens de lettres, et les économistes comme « *des travailleurs productifs dans le sens de Smith* » parce qu'ils produiraient paraît-il « *non pas simplement des produits sui generis, mais des produits du travail matériel, partant, directement de la richesse.* »<sup>171</sup> Toutes ces tentatives montrent « *que même les productions intellectuelles les plus élevées ne doivent être reconnues et en quelque sorte excusées aux yeux du bourgeois que par le fait qu'on les dit productrices directes de richesse matérielle.* »<sup>172</sup>

Dans ce dernier passage, Marx a exprimé très clairement son opinion sur la situation de l'art dans la société capitaliste. Mais quelle était sa conclusion ? Cherchait-il à rétablir les rapports sociaux de l'antiquité, dans le genre des idéaux démocratiques des Jacobins ? Lançait-il un appel à revenir à l'harmonie des temps anciens, comme le faisaient les écrivains romantiques, ou comme le faisait Proudhon ? Bien au contraire ? L'importance de la théorie marxiste réside

---

<sup>169</sup> Karl Marx, *Théories sur la plus-value*, Tome 1, Éditions Sociales, Paris, 1974, pages 325-326.

<sup>170</sup> Karl Marx, *Théories sur la plus-value*, Tome 1, Éditions Sociales, Paris, 1974, page 327.

<sup>171</sup> Karl Marx, *Théories sur la plus-value*, Tome 1, Éditions Sociales, Paris, 1974, page 328.

<sup>172</sup> Karl Marx, *Théories sur la plus-value*, Tome 1, Éditions Sociales, Paris, 1974, page 327.

essentiellement en ce qu'elle va au-delà de la contradiction entre la défense du progrès capitaliste et le romantisme. Marx a compris que les forces **destructrices** du capitalisme sont en même temps de grandes forces **productives**. Dès le tout début de leur développement, les éléments progressistes du capitalisme ont été considérés comme « le mauvais côté de la société » [Misère de la philosophie] Mais l'intérêt privé, qui est d'abord « un crime individuel » contre la société, se transforme en une source de nouveaux liens sociaux incomparablement plus évolués. Les formes sociales de production se développent au travers de contradictions, au travers de leur opposé le plus direct, - l'atomisation et la séparation. La pauvreté, le massacre des innocents d'Hérode, l'extinction de peuples entiers, et bien d'autres choses -, voilà quel est le prix que l'humanité doit payer pour les réalisations colossales du capitalisme, la socialisation du travail et la concentration de la production.

*« La période bourgeoise de l'Histoire a pour mission de créer la base matérielle du monde nouveau, d'une part, l'intercommunication universelle fondée sur la dépendance mutuelle de l'humanité et les moyens de cette intercommunication; d'autre part, le développement des forces de production de l'homme et la transformation de la production matérielle en une domination scientifique des éléments. L'industrie et le commerce bourgeois créent ces conditions matérielles d'un monde nouveau de la même façon que les révolutions géologiques ont créé la surface de la terre. Quand une grande révolution sociale aura maîtrisé ces réalisations de l'époque bourgeoise, le marché mondial et les forces modernes de production, et les aura soumis au contrôle commun des peuples les plus avancés, alors seulement le progrès humain cessera de ressembler à cette*

*hideuse idole païenne qui ne voulait boire le nectar que dans le crâne des victimes. »*<sup>173</sup>

Ainsi, le positif et le négatif, le progrès et la régression, sont étroitement reliés dans la croissance historique de l'humanité.

Cette conception dialectique générale de l'histoire a naturellement déterminé les conceptions de Marx sur le développement de l'art. La décadence de la création artistique est inséparable du progrès de la civilisation bourgeoise ; de l'autre côté, le haut degré de l'art à des époques passées était du à l'immaturité des contradictions sociales. Comparons, par exemple, l'artisanat médiéval à l'industrie moderne. « *On trouve encore chez les artisans du moyen âge, »* écrivait Marx, « *un intérêt pour leur travail particulier et pour l'habileté dans ce travail qui peut s'élever jusqu'à un certain sens artistique étroit. Et c'est aussi pourquoi chaque artisan du moyen âge se donnait tout entier à son travail; il était à son égard dans un rapport d'asservissement sentimental et lui était beaucoup plus subordonné que le travailleur moderne à qui son travail est indifférent.* »<sup>174</sup> Le travailleur salarié sous le capitalisme ne peut pas avoir d'intérêt pour son travail, ni aucun rapport esthétique au produit de son travail ; cela constitue un phénomène progressiste, dans le sens précis et profond du terme.

*« Prenons nous-mêmes le salaire dans ce qu'il a de plus condamnable, à savoir que mon activité devient une marchandise, que je suis entièrement à vendre. Premièrement. Tout ce qu'il y avait de patriarcal se trouve*

---

<sup>173</sup> Karl Marx, *Les résultats éventuels de la domination britannique en Inde*, in, *Du colonialisme en Asie*, Mille et une nuits, Paris, 2002, pages 52-53.

<sup>174</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *L'idéologie allemande*, Éditions Sociales, Paris, 1971, page 83.



*supprimé du fait que le trafic sordide, l'achat et la vente restent les seules relations, les rapports d'argent les seuls rapports entre employeur et ouvrier. Deuxièmement: L'auréole disparaît en général de tous les rapports de l'ancienne société puisqu'ils sont réduits à de simples rapports d'argent. De même, tout ce qu'on appelle les travaux supérieurs, intellectuels, artistiques, etc., ont été transformés en articles de commerce et ont par conséquent perdu leur ancien prestige. Quel grand progrès ce fut que tout le régiment de curés, de médecins, de juristes, etc., c'est-à-dire la religion, la jurisprudence, etc. n'ont plus été estimés que suivant leur valeur commerciale ! »*<sup>175</sup>

Ainsi, ce même « mépris de l'art » qui caractérise si intrinsèquement la société bourgeoise, de devient un puissant facteur de révolutionnarisation. Bien que la bourgeoisie détruise toutes les « rapports patriarcaux idylliques » ; bien qu'elle prostitue toute chose, en ayant dissout la valeur personnelle dans une simple valeur d'échange, bien qu'elle ait « dépouillé de leur auréole toutes les activités considérées jusqu'alors, avec un saint respect, comme vénérables »<sup>176</sup>, y compris l'œuvre du poète, néanmoins, et pour cette même raison, le « nihilisme » du mode de production bourgeois est en même temps son plus grand mérite historique. « *Tout ce qui était sacré est profané, et les hommes sont forcés enfin d'envisager leurs conditions d'existence et leurs rapports réciproques avec des yeux désabusés* ». <sup>177</sup> Il est nécessaire et progressiste de briser les

---

<sup>175</sup> Karl Marx, *Travail salarié et Capital*, Éditions Sociales, Paris 1962, page 62

<sup>176</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifest der kommunistischen Partei*, Dietz Verlag, Berlin 1964, page 45. *Manifeste du Parti Communiste*, Libro, Paris, 1998, page 29-30.

<sup>177</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifest der kommunistischen Partei*, Dietz Verlag, Berlin 1964, page 46. *Manifeste du Parti Communiste*, Libro, Paris, 1998, page 30.

illusions et de déchirer sans pitié les « liens bigarrés » qui attachent l'homme aux vieilles formes sociales. Telle est la condition nécessaire pour édifier une culture humaine véritablement universelle. Déjà, dans la société capitaliste, « à la place des anciens besoins que la production nationale satisfaisait, naissent des besoins nouveaux, réclamant pour leur satisfaction les produits des contrées et des climats les plus lointains. À la place de l'isolement d'autrefois des régions et des nations se suffisant à elles-mêmes, se développent des relations universelles, une interdépendance universelle des nations. Et ce qui est vrai de la production matérielle ne l'est pas moins des productions de l'esprit. Les œuvres intellectuelles d'une nation deviennent la propriété commune de toutes. L'étroitesse et l'exclusivisme nationaux deviennent de jour en jour plus impossibles et de la multiplicité des littératures nationales et locales naît une littérature universelle. »<sup>178</sup>

De ce fait, aussi paradoxal que cela puisse paraître, *le déclin de l'art dans la société capitaliste est progressiste, même du point de vue de l'art lui-même.*

La théorie de Marx sur le développement disproportionné de la culture artistique par rapport à la société dans son ensemble est étroitement liée à sa théorie de la révolution sociale. La disparité entre le progrès artistique et le progrès social général n'est en aucune façon la seule contradiction de la société bourgeoise : il y a, sous-jacente, une contradiction plus profonde, plus large, celle entre le profit privé, qui se maintient depuis le temps de la production à petite échelle, et la production sociale générée par le capitalisme. L'art florissant du passé était dû à la « proportionnalité » relative

---

<sup>178</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifest der kommunistischen Partei*, Dietz Verlag, Berlin 1964, page 47. *Manifeste du Parti Communiste*, Libro, Paris, 1998, page 31.

du mode de production classique. Les antagonismes de la société bourgeoise qui pousse naturellement sur cette proportionnalité ont eu pour résultat la dégradation de l'art comme forme spéciale de culture. Mais la révolution communiste de la classe ouvrière pose la base nécessaire d'une nouvelle renaissance sur une échelle plus large et plus élevée. La conception de Marx de cette dialectique historique est exprimée dans le discours tout à fait remarquable prononcé à l'occasion de l'anniversaire du *People's Paper* (14 avril 1856).

*« Il est un fait important qui caractérise le XIX<sup>ème</sup> siècle et qu'aucun parti ne saurait nier. D'un côté, ce siècle a vu naître des forces industrielles et scientifiques qu'on n'aurait pas même pu imaginer à une époque antérieure. D'autre part, les signes se multiplient d'une déchéance telle qu'elle éclipsera même la fameuse décadence des dernières années de l'empire romain. De notre temps, toute chose paraît grosse de son contraire. La machine qui possède le don prodigieux d'agréger et de féconder le travail humain, entraîne la faim et l'excès de travail. Les nouvelles forces de richesse que l'homme vient d'acquérir se transforment, par un caprice étrange du sort, en sources de misère. On dirait que chaque victoire de l'art se paie par une perte de caractère. L'humanité acquiert la maîtrise de la nature, mais, en même temps, l'homme devient l'esclave des hommes et de sa propre infamie. La pure lumière de la science elle-même semble avoir besoin, pour resplendir, du contraste de l'ignorance. Toutes nos découvertes et tout notre progrès ont pour résultat, semble-t-il, de doter les forces matérielles d'une vie intelligente et de ravalier l'homme au niveau d'une simple force matérielle. Cet antagonisme entre la science et l'industrie modernes d'une part, la misère et la décadence modernes de l'autre, cette contradiction entre les forces productives et les conditions sociales de notre époque est un*

*fait, un fait paient, indéniable, écrasant. Certains partis peuvent en gémir, d'autres souhaiter l'anéantissement des découvertes modernes pour se délivrer par là-même des conflits actuels. Libre à eux d'imaginer qu'un progrès aussi marqué en économie doit, pour être complet, s'accompagner d'une régression non moins marquée en politique. Quant à nous, nous ne voulons pas méconnaître l'esprit solide qui travaille activement à dénouer toutes ces contradictions. Nous savons que les nouvelles forces de la société n'ont besoin, pour faire œuvre utile, que de nouveaux hommes. Ces hommes, ce sont les ouvriers. »*<sup>179</sup>

Le contraste entre la situation réelle de l'art sous le capitalisme et les énormes possibilités ouvertes à l'art par le développement des forces productives de la société est un simple exemple des contradictions sociales générales de « la période bourgeoise de l'histoire ». Le futur de l'art et de la littérature est étroitement lié à la solution de ces contradictions, solution qu'on ne peut espérer, bien sur, voir tomber du ciel. La conception matérialiste de l'histoire n'a rien de commun avec la doctrine de la disparition inévitable de la création artistique. Toutes les « contradictions funestes » apparentes, les hommes peuvent les régler par une construction révolutionnaire et critique du monde. Mais cela exige des « hommes nouveaux », comme Marx l'a indiqué, « les ouvriers ». Seule la lutte peut montrer si l'humanité surmontera la contradiction entre son développement artistique et son développement économique. Et cette lutte est, pour le moment, simplement un aspect de la lutte de classe du prolétariat, un aspect de la guerre entre deux systèmes, le capitaliste et le socialiste. Le problème de la future histoire de l'art n'est pas une question abstraite, c'est

---

<sup>179</sup> Discours de Marx à l'occasion de l'anniversaire du *People's Paper*, journal des chartistes de Londres (14 avril 1856). Traduction sur <http://www.marxists.org/francais/marx/works/1856/04/km18560414.htm>.

un problème qui est lié à la perspective socialiste mondiale du prolétariat.

De même que Goethe comparait l'histoire de l'humanité à une fugue, les voix des différentes nations se suivant les unes les autres, de même Marx aurait pu décrire les « voix » des différentes classes sociales représentatives de modes de production définis. « *L'histoire de toute société jusqu'à nos jours est l'histoire de luttes de classes* »<sup>180</sup>. Cette affirmation du *Manifeste du Parti Communiste*, les fondateurs du marxisme ont su comment l'appliquer, avec une perspicacité historique remarquable, mais sans aucun schématisme, à l'histoire de la culture intellectuelle. Nous connaissons déjà l'attitude de Marx à l'égard de l'art antique, qui s'est développé sur la base de l'économie esclavagiste. Parce que la situation du travailleur salarié dans la société bourgeoise est la pire sorte d'esclavage, - comme cela a été démontré par Nicolas Linguet, un écrivain du dix-huitième siècle que Marx considérait comme un génie - Marx et Engels, implacablement opposés à toute défense du capitalisme, ont toujours été prêts à exprimer leur respect pour la culture antique ainsi que leur désapprobation de la critique sentimentale de l'esclavage, qui implique une approbation du travail prétendument « libre » de l'usine capitaliste. De là l'évidence de ce qu'écrivait Engels : « *Ce fut seulement l'esclavage qui rendit possible sur une assez grande échelle la division du travail entre agriculture et industrie et par suite, l'apogée du monde antique, l'hellénisme. Sans esclavage, pas d'État grec, pas d'art et de science grecs ; sans esclavage, pas d'Empire romain. Or, sans la base de l'hellénisme et de l'Empire romain, pas non plus d'Europe moderne. Nous ne devrions jamais oublier que toute notre*

---

<sup>180</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifest der kommunistischen Partei*, Dietz Verlag, Berlin 1964, page 42. *Manifeste du Parti Communiste*, Librio, Paris, 1998, page 26.

*évolution économique, politique et intellectuelle a pour condition préalable une situation dans laquelle l'esclavage était tout aussi nécessaire que généralement admis. Dans ce sens, nous avons le droit de dire : sans esclavage antique, pas de socialisme moderne. »*<sup>181</sup>

Dans la société de classes, l'art et la culture prennent nécessairement un caractère de classe. Cependant, les diverses classes dominantes n'ont pas joué des rôles parallèles, ni dans le développement général de la culture, ni dans ses aspects séparés. « *Alors que la ruine des classes antérieures, comme la chevalerie, pouvait fournir la matière d'œuvres d'art tragiques grandioses, le philistinisme petit bourgeois ne peut offrir bien évidemment rien de plus que les manifestations impuissantes d'une méchanceté fanatique ou qu'une anthologie de sentences ou de sages maximes à la Sancho Panza* »<sup>182</sup> L'idéologie de la classe dominante a toujours été l'idéologie dominante, mais comme Marx et Engels l'ont souligné à maintes reprises, toute idéologie dominante a sa tonalité spécifique, ce qui entraîne en pratique automatiquement telle ou telle intensité et orientation du développement culturel. En voici un exemple caractéristique.<sup>183</sup> « *Il ne fait pas de doute que le duel en soi est irrationnel. Il n'est pas moins vrai et c'est un reliquat d'un stade dépassé de la civilisation. Cependant, il est dans la nature de la société **bourgeoise**, dans sa limitation, que son droit maintienne, en contradiction avec elle-même, certaines formes féodales d'individualisme. Le droit*

---

<sup>181</sup> Friedrich Engels, *Anti-Dühring*, Éditions Sociales, Paris, 1963, page 213.

<sup>182</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, Compte rendu du livre de G. F. Daumer : *La religion de l'ère nouvelle*. Traduction du texte allemand disponible sur le site [www.mlwerke.de](http://www.mlwerke.de)

<sup>183</sup> Lettre de Marx à Lassalle du 10 juin 1858, in *Correspondance Marx Lassalle (1848-1864)*; traduction et présentation de Sonia Dayan-Herzbrun, PUF, Paris, 1977, page 167.

*bourgeois du duel aux États-Unis en témoigne d'une manière éclatante. »*

Néanmoins, Marx a infatigablement souligné le rôle révolutionnaire de la bourgeoisie, dans un domaine entièrement différent, bien entendu. Les représentants de la propriété foncière féodale, écrivait-il dans un de ces carnets de 1844, décrivaient leur opposant, le bourgeois, « *comme un coquin d'argent sans honneur, sans principes, sans poésie, sans substance, sans rien ; un rusé, faisant commerce de tout, dénigrant tout, trompant, avide et vénal ; un homme porté à la rébellion, qui n'a ni esprit ni cœur, qui est devenu étranger à la communauté et en fait trafic, un usurier, un entremetteur, un esclave, souple, habile à faire le beau, et à berner, un homme sec, qui est à l'origine de la concurrence et par suite du paupérisme* ». <sup>184</sup> À l'inverse, la bourgeoisie relève « *les merveilles de l'industrie* » accomplies dans la nouvelle époque capitaliste. « *Elle plaint son adversaire comme un esprit faible qui n'est pas éclairé sur sa propre nature qui voudrait remplacer le capital moral et le travail libre par la violence brutale et immorale et le servage.* » Il chasse « *ses réminiscences, sa poésie, son enthousiasme* » au moyen d'« *une énumération historique et sarcastique de l'abjection, de la cruauté, de l'avilissement, de la prostitution, de l'infamie, de l'anarchie, de la révolte, dont les châteaux romantiques étaient les officines.* » <sup>185</sup>

« *La bourgeoisie a révélé comment la brutale manifestation de la force au moyen âge, si admirée de la réaction, trouva son complément naturel dans la paresse la plus crasse. C'est elle qui, la première, a fait voir ce dont est capable l'activité humaine. Elle a créé de tout autres merveilles que les pyramides d'Égypte, les aqueducs romains, les cathédrales*

---

<sup>184</sup> Karl Marx, *Manuscrits de 1844*, Éditions Sociales, Paris, 1962, page 75.

<sup>185</sup> Karl Marx, *Manuscrits de 1844*, Éditions Sociales, Paris, 1962, page 76.

*gothiques ; elle a mené à bien de tout autres expéditions que les invasions et les croisades. »*<sup>186</sup> Cette haute appréciation du rôle de la bourgeoisie n'est en aucune façon contradictoire avec le mépris de Marx pour le mercantilisme bourgeois et la prostitution de l'art.

*L'incohérence réside plutôt dans le règne même de la classe bourgeoise : la société bourgeoise crée une richesse matérielle énorme et des moyens puissants de développement culturel, simplement pour démontrer de la manière la plus éclatante son incapacité à utiliser ces moyens ainsi que les limites du développement culturel dans une société reposant sur l'exploitation de l'homme par l'homme.*

Sous le règne de la bourgeoisie, une contradiction historiquement conditionnée (et donc transitoire) parvient à son apogée, contradiction entre le développement des forces productives de la société et ses réussites artistiques, entre la technologie et l'art, entre la science et la poésie, entre les possibilités culturelles fantastiques et la maigre vie intellectuelle. En assumant le rôle de fossoyeur de la bourgeoisie, le prolétariat, à chaque pas de la lutte de classe, rend plus proche l'abolition de ces contradictions héritées du passé. En dépouillant les classes de propriétaires de leurs avantages politiques et économiques, la classe ouvrière abolit la division de la société entre oppresseurs et opprimés, et pose les bases de la disparition de l'antagonisme entre ville et campagne, entre travail physique et travail intellectuel.

Dans le processus de création d'une nouvelle société, le prolétariat résout aussi les contradictions du développement culturel de l'humanité. Là, sa tâche historique est la même

---

<sup>186</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifest der kommunistischen Partei*, Dietz Verlag, Berlin 1964, page 46. *Manifeste du Parti Communiste*, Libro, Paris, 1998, page 30.



que dans la sphère de la production matérielle. Au moyen de la lutte de classes, il montre la voie vers une culture sans classes ; au moyen du développement d'un art inspiré par la conception du monde large et profonde du prolétariat, il mène à l'abolition de la disparité entre le développement social et le développement artistique, et par là à une croissance sans précédent de l'art sur une large base de masse. Telle est la signification ultime de tous les commentaires de Marx sur la littérature et l'art ; c'est là son legs historique.

Les tentatives pour interpréter les observations de Marx relatives au développement inégal de l'art comme des remarques accidentelles, ou comme son opinion « personnelle », ignorent l'essence même, révolutionnaire, du marxisme. On pourrait tout aussi bien renoncer à son appréciation de la famille bourgeoise, de la moralité bourgeoise, de la démocratie bourgeoise, etc. C'est toutefois bien dans la manière des théoriciens bourgeois, que de faire une distinction entre ce qui est « scientifique » dans le marxisme, et ce qui relèverait d'une « appréciation subjective » de la réalité.

La dialectique révolutionnaire matérialiste de Marx et Lénine est fondée, non seulement sur la théorie de l'unité de tous les aspects de la vie sociale, mais aussi sur la reconnaissance du caractère contradictoire de ses rapports et de son développement. Marx aimait l'art des nations antiques comme la Grèce. Mais il était opposé au pseudo-classicisme. En fait, il a affirmé son passage du démocratisme révolutionnaire au communisme en prenant conscience de l'erreur des jacobins, vouloir restaurer les rapports sociaux de l'antiquité sous l'économie bourgeoise (voir *La Sainte-Famille*)<sup>187</sup>. Dans *Le dix-huit brumaire*, il a

---

<sup>187</sup> Karl Marx, *La Sainte Famille*, Éditions Sociales, Paris, 1969, page 148.

déclaré que la révolution prolétarienne ne pouvait pas même commencer tant que subsisteraient de telles illusions. De l'autre côté, les fondateurs du marxisme n'ont rien en commun avec les apologistes du progrès capitaliste comme Julian Schmidt<sup>188</sup> qui vantait le système d'usine et l'esprit d'entreprise de la société bourgeoise, et se moquait des admirateurs de l'antiquité classique, Goethe et Schiller. Marx a-t-il déploré le haut développement dans le passé ? S'est-il réjoui de leur déclin ? Ni l'un, ni l'autre. Toute transition vers des formes plus évoluées, plus développées, s'accompagne d'une *négation* ; la prise de conscience de ce côté destructeur du progrès compte pour beaucoup dans ce qui paraît être du pessimisme dans les commentaires de Marx sur l'art grec. Mais la dialectique du développement historique n'a pas un résultat net négatif. Dans les contradictions et la lutte, une forme nouvelle, plus avancée de rapports sociaux apparaît. L'histoire ne se traduit donc pas seulement par la « disparition », mais aussi par « la disparition de la disparition », comme le disait Hegel.<sup>189</sup> Il ne peut y avoir aucun doute sur l'optimisme fondamental des conceptions de Marx quant au destin historique de l'art. C'était une large perspective dialectique de ce qui aurait lieu le moment venu, et qui donne un aperçu de l'irrésistible avance de l'esprit perspicace de l'histoire du monde parmi les misères et les conflits de l'époque civilisée. « *Aux signes qui mettent en émoi la bourgeoisie, l'aristocratie et les malheureux prophètes de la réaction* », disait Marx<sup>190</sup> « nous reconnaissons notre vieil ami, notre Robin des Bois à

---

<sup>188</sup> Heinrich Julian Schmidt (1818-1886), journaliste allemand et historien de la littérature.

<sup>189</sup> G.W.F.Hegel, *La phénoménologie de l'esprit*, Gallimard folio, Paris 2007 tome 1, page 391.

<sup>190</sup> Discours de Marx à l'occasion de l'anniversaire du *People's Paper*, journal des chartistes de Londres (14 avril 1856). Traduction sur <http://www.marxists.org/francais/marx/works/1856/04/km18560414.htm>.

*nous, notre vieille taupe qui sait si bien travailler sous terre pour apparaître brusquement: la Révolution. »*

Ceci est particulièrement vrai aujourd'hui <sup>191</sup>, à une époque critique du système capitaliste, où les « signes » dont parlait Marx dans les années 1850 se répètent avec une force multipliée par mille. Les prophètes modernes de la régression, du genre de Spengler <sup>192</sup>, rendent un service notable à la bourgeoisie impérialiste en présentant la crise d'après la guerre du système capitaliste comme un effondrement de la culture en général. Dans ces conditions actuelles, il est de ce fait particulièrement important de souligner avec force que dans les conceptions esthétiques de Marx, il n'y a pas la moindre trace de cette « tragédie de l'art » imaginaire, que les professeurs fascistes aiment à mettre en avant. D'un autre côté, le point de vue de Marx n'a rien de commun avec le dogme positiviste libéral d'un progrès rectiligne, uniforme, et qui est maintenant attaqué par les nouveaux prophètes de l'impérialisme. La conception du monde philosophique et esthétique de Marx, c'était le matérialisme dialectique, la théorie la plus large et la plus riche du développement de l'activité matérielle et de la culture intellectuelle.

Il est maintenant possible de comprendre cette comparaison de l'histoire humaine avec la vie individuelle que nous rencontrons dans *l'Introduction à la critique de l'économie politique*. Marx y écrit la chose suivante : « *La difficulté n'est pas de comprendre que l'art grec et l'épopée sont liés à certaines formes du développement social, mais qu'ils nous assurent encore un plaisir esthétique et, qu'à maints*

---

<sup>191</sup> Cet ouvrage, rappelons-le, a été écrit au début des années 1930.

<sup>192</sup> Oswald Spengler (1880-1936) philosophe allemand. Son œuvre majeure : *Le Déclin de l'Occident* (1918) lui valut une célébrité mondiale. En Allemagne, il fut l'un des hérauts de la « Révolution conservatrice » opposée à la République de Weimar.

*égards, ils représentent pour nous une norme, voire un modèle inaccessible.*

*Un homme ne peut redevenir enfant sans être puéril. Mais ne prend-il pas plaisir la naïveté de l'enfant et ne doit-il pas s'efforcer, à un niveau plus élevé, de reproduire sa vérité ? Dans la nature de l'enfant, chaque époque ne voit-elle pas revivre son propre caractère dans sa vérité naturelle ? Pourquoi l'enfance historique de l'humanité, au moment de son plein épanouissement, n'exercerait-elle pas le charme éternel d'une époque qui ne reviendra plus ? Il est des enfants mal élevés et des enfants qui ont grandi trop vite : de nombreux de peuples de l'antiquité appartiennent à cette catégorie. Les Grecs étaient des enfants normaux. Le charme qu'exerce sur nous leur art n'est pas en contradiction avec le caractère primitif de la société où il a grandi. Il en est bien plutôt le produit et il est au contraire indissolublement lié au fait que les conditions sociales insuffisamment mûres où cet art est né, et où seulement il pouvait naître, ne pourront jamais revenir. »<sup>193</sup>*

Cette comparaison de « la période artistique » de l'histoire avec l'enfance et la jeunesse de la société humaine a une longue histoire qui lui est propre. On peut la trouver, avec des variantes par douzaines, chez toutes sortes d'écrivains, de Platon à Hölderlin, des mystiques imaginatifs du treizième siècle jusqu'à quelques écrivains bourgeois de notre époque. En ce qui concerne Marx lui-même, ce n'était rien de plus qu'une comparaison métaphorique héritée de la philosophie classique allemande. Hegel lui a donné un rôle de premier plan. Dans ses conférences sur la philosophie de l'histoire, on résumait son interprétation du progrès du développement sous la forme de deux catégories de base de

---

<sup>193</sup> Karl Marx, *Grundrisse* page 31, *Fondements de la critique de l'économie politique*, Anthropos, Paris, 1972, tome 1, page 42. Traduction modifiée.

l'Esprit. Tout ce qui existe perd sa fraîcheur et est sujet à *disparition*. Mais le processus de développement ne s'arrête pas à ce point. Il se produit un *retour de jeunesse*, [*die Verjüngung*], à un degré nouveau et plus élevé. Il est toutefois intéressant de noter que Hegel ne reste pas cohérent avec son propre schéma de développement. Il a décrit le monde oriental comme l'enfance, le monde grec comme la jeunesse, et le monde germanique chrétien comme la vieillesse de l'esprit universel. Il semblerait que ce schéma demande à être prolongé ; qu'à une certaine étape de développement, le « monde vieillissant » doive céder la place à une nouvelle « jeunesse », une nouvelle forme sociale, un nouveau cycle du développement historique. Mais le caractère spécifique de la philosophie de l'histoire de Hegel consiste précisément dans le fait qu'il a été contraint d'abandonner sa méthode dialectique et de conclure le processus avec la période de la vieillesse, c'est-à-dire avec la société bourgeoise contemporaine. « *La vieillesse naturelle est faiblesse* », écrivait Hegel, « *mais la vieillesse de l'esprit, c'est sa maturité parfaite* »<sup>194</sup> La trajectoire historique des nations est achevée ; Tout ce qui nous reste à faire, c'est de comprendre le passé.

Cette théorie a été soumise à critique dès l'époque de la désintégration de l'école hégélienne ; auparavant, les hégéliens radicaux posaient « le problème du futur » tout comme le problème de la révolution. Mais la démonstration réelle de la transition de « la préhistoire de l'humanité » vers une forme nouvelle et plus évoluée de société, seul le marxisme l'a fournie. En conséquence, nous pouvons dire de manière tout à fait justifiée que le matérialisme historique a rendu à la catégorie de *Verjüngung* cette signification que Hegel lui avait retirée.

---

<sup>194</sup> G.W.F. Hegel, *la raison dans l'histoire*, UGE 10/18, Paris 1971, page 292.

Comment pouvons-nous réconcilier la théorie de la floraison de la culture sous la société communiste avec le passage que nous venons de citer de *l'Introduction à la critique de l'économie politique* ? Ce passage ne reconnaît-il pas qu'une renaissance de l'art est impossible ? De telles assertions ont souvent été émises, mais elles sont fausses. Le manuscrit de l'introduction s'interrompt, malheureusement, à un endroit où, à la suite de la description du déclin inévitable de l'art grec, devrait commencer la démonstration d'une possible floraison nouvelle de l'art. Dans l'ébauche de Marx, il y a cependant une phrase qui prouve combien ses vues historiques ressemblaient peu à une élégie. « *Un homme... ne doit-il pas* » se demandait Marx « *s'efforcer, à un niveau plus élevé, de reproduire sa vérité ?* »<sup>195</sup> [*seine Wahrheit zu reproduzieren*] Cette question est la clef de la pensée réelle de Marx. Le concept de reproduction [*Reproduktion*] a joué un rôle important dans toute la philosophie allemande, Hegel y compris. Dans *La science de la logique* et ailleurs, il apparaît comme le processus vital de reproduction des espèces. Je reproduis ma vérité dans mon enfant ; ainsi, la négation contenue dans ma propre vie est niée à son tout. Marx appliquait également de la même façon ce concept à la vie humaine. Il écrivait par exemple la chose suivante dans sa *Critique du droit politique hégélien* : « *La plus haute fonction du corps est l'activité sexuelle. L'acte royal constitutionnel le plus haut est par conséquent son activité sexuelle car par elle il fait un roi et continue son corps. Le corps de son fils est la reproduction de son propre corps, la création d'un corps royal.* »<sup>196</sup> Dans *L'idéologie allemande*, Marx déchiffrait la notion spéculative fantastique de

---

<sup>195</sup> Karl Marx, *Grundrisse* page 31, *Fondements de la critique de l'économie politique*, Anthropos, Paris, 1972, tome 1, page 42.

<sup>196</sup> Karl Marx, *Critique du droit politique hégélien*, Éditions Sociales, Paris, 1975, page 83

« reproduction de l'espèce humaine » comme étant le processus historique de transition au communisme. De nombreuses autres raisons pourraient être citées pour montrer que les termes de Marx concernant la reproduction de la vérité de l'homme ne sont rien de plus qu'une expression traditionnelle, métaphorique, faisant référence à la troisième et suprême étape du processus dialectique. Marx n'a jamais soutenu la théorie du déclin ultime de l'art, en dépit de l'imagination naïve de certains de ses « commentateurs ». Cette théorie est une forme simplifiée et schématisée du dogme idéaliste du déclin final de l'art au royaume de la raison pure, c'est-à-dire dans la société bourgeoise. Mais puisque l'histoire ne s'achève pas avec la société bourgeoise, la décadence de l'art sous le capitalisme n'est pas la dernière étape de l'évolution de la création artistique.

Le rôle historique du mode de production capitaliste est d'aiguiser le plus possible les contradictions du progrès social ; en même temps, il prépare les bases de l'abolition de toutes ces inégalités et tous ces antagonismes. La même division du travail fait naître des contradictions entre les trois « éléments » que sont « les forces productives », « les rapports sociaux », « la conscience ». La division du travail n'est cependant pas une catégorie éternelle. Elle apparaît en tant que stratification de classe de la société, et se retire en tant que hiérarchie professionnelle au cours de la transition vers la société communiste.

Mais que signifie cette transition en ce qui concerne la création artistique ? Est-ce qu'elle n'implique pas la destruction de toutes les distinctions entre ce qui est esthétique et ce qui ne l'est pas ? Est-ce que le collectivisme, en général, ne supprime pas toute originalité et tout talent personnel ? Telles sont quelques unes des objections bourgeoises au communisme. Ces objections, Marx et Engels s'en sont occupé en critiquant *L'unique et sa propriété* de Max Stirner. Stirner, l'un des fondateurs de l'anarchisme, distinguait entre le travail « humain », qui peut être organisé collectivement, et l'œuvre « individuelle », qui ne peut pas être organisée de quelque manière que ce soit. Car qui pourrait prendre la place d'un Mozart ou d'un Raphaël ?

*« Comme toujours, Sancho, ici encore, n'a pas de chance avec ses exemples pratiques. D'après lui : "Personne ne peut, à Ta place, écrire Tes compositions musicales, exécuter les tableaux que Tu as imaginés. Les travaux d'un Raphaël, personne ne peut les remplacer." Sancho pourrait tout de même bien savoir que ce n'est pas Mozart lui-même,*



*mais un autre musicien, qui a écrit la plus grande partie du **Requiem** de Mozart et lui a donné sa forme définitive, que Raphaël n'a pas "exécuté" lui-même la majeure partie de ses fresques.*

*Il s'imagine que ceux que l'on a appelés les organisateurs du travail ont l'ambition d'organiser l'activité totale de chaque individu, alors que chez eux justement on établit une distinction entre le travail immédiatement productif, qui doit être organisé, et le travail non immédiatement productif. En ce qui concerne les travaux de ce genre, il n'est pas question, selon eux, que n'importe qui puisse prendre la place de Raphaël, mais que tout homme en qui un Raphaël sommeille puisse se développer sans entraves. Sancho s'imagine que Raphaël a peint ses tableaux indépendamment de la division du travail qui existait à Rome de son temps. S'il compare Raphaël à Léonard de Vinci ou au Titien, il pourra constater combien les œuvres du premier furent conditionnées par la splendeur de Rome à cette époque, splendeur à laquelle elle s'était élevée sous l'influence florentine, celles du second par la situation particulière de Florence, celles du troisième, plus tard, par le développement différent de Venise. Raphaël, aussi bien que n'importe quel autre artiste, a été conditionné par les progrès techniques que l'art avait réalisés avant lui, par l'organisation de la société et la division du travail qui existaient là où il habitait, et enfin par la division du travail dans tous les pays avec lesquels la ville qu'il habitait entretenait des relations. Qu'un individu comme Raphaël développe ou non son talent, cela dépend entièrement de la commande, qui dépend elle-même de la division du travail et du degré de culture atteint par les individus, dans ces conditions.*

*Stirner, là encore, reste bien au-dessous du niveau de la bourgeoisie lorsqu'il proclame le caractère "unique" du travail scientifique ou artistique. Aujourd'hui on a déjà éprouvé le besoin d'organiser cette activité "unique". Horace Vernet n'aurait pas trouvé le temps d'exécuter la dixième partie de ses peintures s'il les avait considérées comme des travaux "que seul cet être unique peut réaliser". Les vaudevilles et les romans sont très demandés à Paris cela a conduit à organiser la production de ces articles, organisation qui jusqu'à présent fait mieux que ses concurrents "uniques" en Allemagne. »<sup>197</sup> Ainsi, la société bourgeoise elle-même fait des tentatives pour organiser des formes plus évoluées de travail intellectuel. « Bien entendu, toutes ces organisations, reposant sur la division du travail à l'époque moderne, ne conduisent encore qu'à des résultats extrêmement limités et ne constituent un progrès que par rapport à l'isolement borné qui était la règle jusqu'ici. »<sup>198</sup> Mais nous ne devons pas confondre cette prétendue « organisation du travail » avec le communisme. Dans la société communiste, ces questions embrouillées sur la disparité entre personnes hautement douées et masses disparaissent. « La concentration exclusive du talent artistique chez quelques individualités, et corrélativement son étouffement dans la grande masse des gens, est une conséquence de la division du travail. À supposer même que dans certaines conditions sociales chaque individu soit un excellent peintre, cela n'exclurait en aucune façon que chacun fût un peintre original, si bien que, là aussi, la distinction entre travail « humain » et travail "unique" aboutisse à un pur non-sens. Dans une organisation*

---

<sup>197</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *L'idéologie allemande*, Éditions Sociales, Paris, 1971, page 432-433.

<sup>198</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *L'idéologie allemande*, Éditions Sociales, Paris, 1971, page 433.

*communiste de la société, ce qui sera supprimé en tout état de cause, ce sont les barrières locales et nationales, produits de la division du travail, dans lesquelles l'artiste est enfermé, tandis que l'individu ne sera plus enfermé dans les limites d'un art déterminé, limites qui font qu'il y a des peintres, des sculpteurs, etc. qui ne sont que cela, et le nom à lui seul exprime suffisamment la limitation des possibilités d'activité de cet individu et sa dépendance par rapport à la division du travail. Dans une société communiste, il n'y aura plus de peintres, mais tout au plus des gens qui, entre autres choses, feront de la peinture. »*<sup>199</sup>

Le communisme, loin de supprimer l'originalité personnelle, fournit au contraire la seule base solide pour un développement diversifié de la personnalité. Marx et Engels l'ont affirmé solennellement dans *L'idéologie Allemande*. Ils savaient tout à fait bien qu'un nouveau cycle de progrès artistique ne peut commencer qu'avec la victoire du prolétariat, l'abolition de la propriété privée, l'extension de rapports communistes. Ce n'est qu'alors que toutes les forces aujourd'hui exténuées par l'oppression capitaliste peuvent être libérées. « *L'abolition de la propriété privée est donc l'émancipation totale de tous les sens et de toutes les qualités humaines.* »<sup>200</sup> La nouvelle société, écrivait Marx en critiquant le communisme niveleur « grossier », n'est pas pour la « *négation abstraite de tout le monde de la culture et de la civilisation* ». <sup>201</sup> Il ne propose pas de « *faire de force abstraction du talent* »<sup>202</sup>. Bien au contraire, « *au sein de la société communiste, la seule où le développement original et libre des individus n'est pas une phrase creuse, ce*

---

<sup>199</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *L'idéologie allemande*, Éditions Sociales, Paris, 1971, page 434.

<sup>200</sup> Karl Marx, *Manuscrits de 1844*, Éditions Sociales, Paris, 1962, page 92.

<sup>201</sup> Karl Marx, *Manuscrits de 1844*, Éditions Sociales, Paris, 1962, page 86.

<sup>202</sup> Karl Marx, *Manuscrits de 1844*, Éditions Sociales, Paris, 1962, page 85.

*développement est conditionné précisément par l'interdépendance des individus, interdépendance constituée pour une part par les prémisses économiques, pour une part par la solidarité indispensable du libre développement de tous, et enfin par la forme universelle de l'activité des individus sur la base des forces productives existantes. Il s'agit donc ici d'individus parvenus à un niveau déterminé de développement historique, et en aucun cas d'individus imaginés arbitrairement, pris au hasard en ayant fait aussi abstraction de l'indispensable révolution communiste qui est elle-même une condition commune de leur libre développement. La conscience que les individus auront de leurs relations réciproques aura, elle aussi, un caractère tout différent et donc sera aussi éloignée du "principe d'amour" que du dévouement ou de l'égoïsme. »*<sup>203</sup>

La société communiste ne supprime donc pas seulement la contradiction abstraite entre « travail et plaisir », mais aussi la contradiction tout à fait réelle entre sentiment et raison, entre « le jeu de forces physiques et mentales » et « la volonté consciente ». Avec à la fois l'abolition des classes et la disparition graduelle de la contradiction entre travail physique et travail intellectuel, c'est ce développement diversifié de la personnalité globale qui se produit, auquel les plus grands penseurs sociaux jusqu'à présent n'avaient pu que rêver. Seule la société communiste dans laquelle « *les producteurs associés règlent rationnellement leurs échanges avec la nature, ... la contrôlent ensemble au lieu d'être dominés par sa puissance aveugle* »<sup>204</sup> peut établir la base matérielle pour le « *le développement des forces humaines comme fin en soi, le véritable royaume de la liberté... La*

---

<sup>203</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *L'idéologie allemande*, Éditions Sociales, Paris, 1971, page 482.

<sup>204</sup> Karl Marx, *Le Capital*, Livre IIIème tome 3, Éditions Sociales, Paris, 1960, page 198-199.

*condition essentielle de cet épanouissement est la réduction de la journée de travail. »*<sup>205</sup>

Selon la théorie de Marx, le communisme crée par conséquent les conditions de la croissance de la culture et de l'art, en comparaison de quoi les possibilités limitées qu'offre la démocratie des esclaves à une minorité de privilégiés doivent nécessairement paraître bien maigres. *L'art est mort ! VIVE L'ART !*, tel est le slogan de l'esthétique de Marx.

---

<sup>205</sup> Karl Marx, *Le Capital*, Livre IIIème tome 3, Éditions Sociales, Paris, 1960, page 199.



*Table des matières*

<i>Note de l'éditeur.</i> .....	3
<i>Note du traducteur.</i> .....	4
<i>Préface Terry Eagleton</i> .....	5
<i>La philosophie de l'art de Karl Marx</i> .....	7
1 .....	10
2 .....	20
3 .....	27
4 .....	34
5 .....	44
6 .....	49
7 .....	52
8 .....	59
9 .....	65
10 .....	73
11 .....	84
12 .....	94
13 .....	106
14 .....	128