

**L'ESTHÉTIQUE HISTORIQUE
DE MARX ET D'ENGELS**

On ne trouve chez Marx et Engels ni rhétorique morale ni idéaux abstraits, mais une philosophie de la culture qui inclut l'idée de la conversion de l'idéal en réel. Les idées de Marx et Engels sur l'art sont longtemps passées inaperçues; leur découverte et leur utilisation résultent d'un long travail d'éducation et de lutte contre le sectarisme et le sociologisme vulgaire. Des contradictions de la réalité naissent des reflets erronés des faits dans la conscience : ceci ne peut être compris que lorsque le développement des contradictions sociales fait mûrir la solution, c'est-à-dire au moment de l'essor du mouvement ouvrier. L'esthétique historique de Marx et Engels nie donc et prolonge les esthétiques antérieures en analysant les rapports de l'art et de la réalité, et en annonçant, avec l'abolition de la propriété privée, la disparition du plus grand des obstacles à l'épanouissement de la création artistique.

IL Y A plus de cent ans, dans le *Manifeste du Parti communiste*, Marx et Engels écrivaient : « Les accusations portées d'une façon générale contre le communisme, à des points de vue religieux, philosophiques et idéologiques, ne méritent pas un examen approfondi ».

Depuis, de l'eau a coulé sous les ponts, mais la polémique des ennemis du communisme n'est pas devenue plus convaincante. Or si, à l'heure actuelle, la presse réactionnaire recourt sur une échelle particulièrement vaste au mensonge et à la calomnie, ses attaques portent principalement sur la base idéologique du communisme. Il est impossible de négliger ce fait.

La bourgeoisie ne peut plus considérer le communisme du haut de sa puissance de fait. Le communisme, aujourd'hui, est représenté par des pays à forte population, à l'industrie développée, au solide système militaire. Vouloir contester la force de ce

nouvel ordre social est inutile, voire défavorable aux classes possédantes. De ce fait, la critique du communisme « de points de vue idéologiques » acquiert une signification de plus en plus importante pour la propagande bourgeoise. Sans nier les grands succès matériels des Etats socialistes, surtout dans le domaine de l'industrie, la bourgeoisie s'efforce de susciter le désenchantement à l'égard des idées communistes, de les présenter comme une menace effrayante pour la culture spirituelle et le niveau moral de l'individu. Poussés par un réel sentiment de frayeur, les défenseurs des privilèges de classe font semblant d'être inquiets pour le destin des traditions humanistes européennes. Il présente le marxisme comme un modèle de sombre dogmatisme, une espèce de religion sociale. Et toute l'énorme machine de la propagande répète des phrases invraisemblablement triviales sur le déclin de la pensée libre à l'époque de l'essor des peuples opprimés.

A ce chœur, se joignent les voix des révisionnistes contemporains. Pour justifier leur flottement vers les idées bourgeoises, ils déclarent que les tendances dogmatiques sont un trait inévitable de la pratique et de la théorie marxistes.

En fait toute l'histoire du mouvement ouvrier confirme l'existence d'une frontière entre le marxisme dogmatique et le marxisme créateur. Celle-ci se manifeste assez tôt, témoin la réflexion ironique de Marx à l'adresse de ses prétendus adeptes français de la fin des années 90 du siècle passé : « Tout ce que je sais, c'est que je ne suis pas marxiste, moi ! »¹. Il n'avait pas échappé à Marx et à Engels que les tendances dogmatiques dans le mouvement ouvrier étaient la conséquence de l'influence de l'idéologie bourgeoise, influence qui, à cette époque, était directement liée aux gens de lettres et aux universitaires qui envahissent les partis ouvriers dans leur période de grand essor.

Typique de ce mélange de carriérisme politique et d'une compréhension vulgaire de la théorie révolutionnaire est l'activité de Paul Ernst (qui par la suite est allé si loin dans le sens réactionnaire), en particulier ses articles sur le mouvement féminin dans l'Europe du nord (en rapport avec la dramaturgie d'Ibsen). « Quant à votre tentative d'expliquer la chose d'une façon matérialiste, lui écrivait Engels le 5 juin 1890, je tiens à vous dire, tout d'abord, que la méthode matérialiste se transforme en son contraire si, au lieu de servir de fil conducteur dans les études historiques, elle est appliquée comme un modèle tout préparé sur lequel on taille les faits historiques »². La conception vulgaire de la théorie révolutionnaire réduit celle-ci à une somme de conclusions abstraites. Elle se reflète aussi sur le contenu même

1. Voir F. Engels, P. et L. Lafargue : Correspondance, Editions Sociales, Paris, t. II, pp. 407-408.

2. K. Marx, F. Engels : Sur la littérature et l'art, Editions Sociales, Paris, 1954, pp. 322-323.

de cette théorie, simplifiant la manifestation des idées bourgeoises en les ramenant à leur forme la plus directe et la plus dangereuse, celle du reniement et du révisionnisme. Le mot même de « révisionnisme » n'existait pas encore quand Marx et Engels durent s'élever contre la tentative d'étouffer le caractère prolétarien du parti « par une philanthropie esthétique imbécile et cacochyme » (opposition des gens de lettres de droite au moment de la loi contre les socialistes). Non moins caractéristique est l'épisode de la « révolte des littérateurs » de l'extrême gauche avec la participation de Paul Ernst au début des années 90. La correspondance d'Engels trace le portrait de ces littérateurs, « jeunes bourgeois déclassés », instruits ou plutôt à demi instruits qui se lancent dans le mouvement prolétarien en vue de s'y tailler une position avantageuse et s'emparent des idées social-démocrates pour les transformer en phrases creuses, en clichés dont il s'avère ensuite qu'ils sont sans fondement, qu'ils gênent l'individualité créatrice et qu'ils sont pleins d'illusions petites-bourgeoises, empruntées à des sources évidemment bourgeoises. « Ces braves gens dont l'impuissance n'est égalée que par leur arrogance... », écrivait Engels à Lafargue, le 27 août 1890³. Marx et Engels étaient impitoyables envers tout abaissement du niveau idéologique de la littérature marxiste. Repoussant catégoriquement les flottements des compagnons de route occasionnels du marxisme, ils n'hésitaient pas à critiquer âprement leurs meilleurs amis, même des combattants du prolétariat allemand tels que Wilhelm Liebknecht, lorsqu'ils remarquaient en eux les plus petits signes d'une attitude dogmatique envers les phénomènes de la réalité vivante. Citons par exemple la polémique d'Engels avec Liebknecht au sujet d'une appréciation méprisante sur Hegel, traité de « prussien » par le journal social-démocrate allemand *Volksstaat*.

Marx et Engels pourchassaient particulièrement toute étroitesse, fille de la phrase révolutionnaire, héritage du démocratisme vulgaire, mais ils notaient également les symptômes d'un danger grandissant, le marxisme de chaire et son allure scientifique ostentatoire. Dans leurs œuvres et leurs lettres, tout imprégnées d'une foi profonde dans la victoire finale de la classe ouvrière, perce l'inquiétude constante pour le destin de la théorie révolutionnaire qu'ils ont créée, en rapport avec l'énorme expansion de son influence.

La suite des événements a montré que cette inquiétude n'était pas vaine. Malgré les grands services rendus dans le domaine de la théorie par des propagandistes du marxisme aussi talentueux que Paul Lafargue, Franz Mehring, Plékhanov, le niveau général de la littérature marxiste après la mort de ses fondateurs, à l'époque de la II^e Internationale, s'est abaissé. Il suffit de se rap-

per l'attaque des révisionnistes contre la méthode dialectique, la doctrine de la révolution sociale et d'autres points importants de la théorie de Marx et d'Engels. Seule la voie du léninisme permit de vaincre cette maladie qui rongait le mouvement ouvrier. Il n'est pas indispensable de parler ici d'une autre déformation que les chefs de la II^e Internationale firent subir à la théorie marxiste dans le domaine de la politique et de la science économique, et dans celui de la philosophie. Mais il faut mentionner un des côtés de l'affaire. Marx et Engels étaient les créateurs d'une conception du monde complète et universelle. Ils repoussaient l'idée d'une philosophie ayant valeur de système de vérité absolue et se subordonnant toutes les branches de la connaissance; ils recouraient toujours à l'étude des faits matériels concrets à la lumière des dernières découvertes, dont ils avaient connaissance; mais en même temps, ils méprisaient profondément l'étroitesse desséchée des corporations scientifiques, le misérable brouet éclectique qui était offert dans les universités allemandes après Hegel, le compartimentage stérile des spécialités et autres traits semblables de la culture bourgeoise officielle de la seconde moitié du XIX^e siècle.

Hommes d'une grande énergie révolutionnaire, Marx et Engels ont été les héritiers véritables et les commentateurs critiques de la meilleure époque de l'humanisme européen. Leur doctrine est une réponse réelle à toutes les questions sociales posées par cette époque, et s'ils ont puisé avant tout dans la vie économique le matériel propre à résoudre ces questions, leur pensée ultérieure embrasse tous les domaines de l'activité des hommes dans le monde réel de la nature et de la société qui les entourent. Dans la littérature de la II^e Internationale, cette conception large et totale du monde fut ravalée au niveau d'une doctrine sociologique étroite, qui permet de se résigner à n'importe quels faits de la vie, par le biais d'une référence « au développement des forces productives ». Rien d'étonnant à ce que, la question ainsi posée, naquit une multitude de tentatives de compléter le marxisme à l'aide de l'éthique de Kant, de la religion de Feuerbach, etc. Les idées philosophiques et historiques profondes de Marx, contenues dans ses travaux économiques, furent totalement incomprises. L'attitude méprisante de ses conservateurs officiels envers l'héritage littéraire de Marx et d'Engels est caractéristique. Les *Manuscrits de 1844*, *l'Idéologie allemande*, les *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie de 1857-1858*, la *Dialectique de la nature*, tout cela ne put voir le jour qu'à l'époque soviétique. La littérature de la II^e Internationale a peu étudié une période aussi essentielle de l'histoire du marxisme que celle des années 1840. C'est dans les œuvres de cette décennie qu'apparaissent avec la plus grande netteté, les rapports entre la doctrine de Marx et d'Engels et ses sources, en particulier avec la philosophie classique allemande de la fin du XVIII^e et du début du

XIX^e siècle, mais c'est à ce moment également qu'apparaît le tournant révolutionnaire provoqué par le marxisme dans l'histoire de la pensée sociale. Il est tout à fait naturel que les pseudo-marxistes et les affairistes de la majorité réformiste de la II^e Internationale, qui n'ont pas su voir les conclusions révolutionnaires de Marx et d'Engels sous l'enveloppe de leur méthode scientifique objective, aient voulu séparer le marxisme de la maturité, celui du *Capital*, du marxisme de l'époque critique de sa naissance et de son développement. On retrouve jusqu'à maintenant dans la sociologie bourgeoise cette volonté de créer une frontière artificielle entre deux aspects du marxisme — la théorie révolutionnaire des années 1840 et le système scientifique de la deuxième moitié du siècle.

Bien entendu, l'édifice scientifique du marxisme n'a été achevé que dans les années 1850-60, comme résultat des travaux économiques décisifs de Marx, qui constituent le contenu principal de sa doctrine. Grâce à cela, la critique des contradictions sociales acquit une base solide et abandonna définitivement le stade des arguments de caractère principalement moral, philosophique ou esthétique. Comme le marxisme a grandi dans la lutte contre les différents aspects du socialisme utopique des épigones et du démocratism vulgaire, Marx et Engels ont dû souligner constamment et en toutes occasions que leur point de vue était scientifiquement objectif et indépendant de tout idéal abstrait. Cette tendance se retrouve dans toute leur activité littéraire et leur correspondance depuis 1843-1844. Elle est étroitement liée à la formation dans la classe ouvrière d'une conception communiste du monde. Dans le même esprit Lénine soulignait toujours l'absence dans le marxisme de rhétorique morale et de toute tendance aux idéaux abstraits ou plutôt aux grandes phrases des partis bourgeois sur l'idéal.

Mais cela ne signifie nullement que le marxisme vivant et créateur soit dépourvu d'un idéal social propre; il inclut au contraire un idéal qui découle des principes scientifiques de la doctrine de Marx et d'Engels. La répugnance envers la phrase et l'importance considérable que le marxisme accorde à la pratique sociale témoignent de ce que, dans le cadre de cette doctrine, l'idéal cesse pour la première fois d'être seulement une illusion consolante, « un mensonge qui nous grandit ». Rappelons les mots de Lénine : « L'idée de la transformation de l'idéal en réel est *profonde* : très importante pour l'histoire. Mais aussi dans la vie personnelle de l'homme, il est clair qu'il y a là beaucoup de vrai. Contre le matérialisme vulgaire. — N.B. La distinction de l'idéal et du réel n'est pas, elle non plus, absolue, n'est pas exagérée »⁴.

Ce lien entre idéal et réel dans le processus de vie sociale constitue l'humanisme du marxisme. « Notre théorie n'est pas un dogme mais l'explication d'un processus de développement qui comporte une série de phases successives », écrivait Engels à Kelli-Vichnievetskaïa⁵. La tendance à schématiser est étrangère à Marx et à Engels, c'est pourquoi il n'y a pas à chercher dans leurs œuvres de formules magiques à la Spengler et à la Toynbee. Mais leur conception du monde offre une vue bien plus profonde et exacte du développement historique de la civilisation. L'ouvrage proposé à l'attention du lecteur est avant tout une tentative de présenter, d'une façon plus ou moins suivie, « la philosophie de la culture » de Marx et d'Engels, si l'on peut, faute de mieux, accepter cette définition très conventionnelle. Après avoir eu accès aux propos originaux des fondateurs du marxisme, un lecteur sans idées préconçues saura distinguer cette symphonie de Beethoven de la grossière caricature avec laquelle la propagande bourgeoise essaie d'épouvanter le monde.

II

Dans leurs travaux et leurs lettres, Marx et Engels ont posé les fondements d'une encyclopédie du marxisme révolutionnaire. Mais bien sûr, ils n'ont pu l'achever dans toutes ses ramifications. Cela dépassait les possibilités d'une vie humaine, même aussi puissante et titanesque que celle de Marx et celle d'Engels. C'est ainsi que Marx avait l'intention de rédiger une analyse du contenu positif de la dialectique de Hegel, mais ne put réaliser cette intention. Par la suite, le populiste N. Mikhaïlovski sommat les disciples de Marx de lui montrer un « livre » où toute leur doctrine fut exposée, selon une méthode aussi systématique que cette intention. Par la suite, le populiste N. Mikhaïlivski sommat la doctrine de Darwin dans son *Origine des espèces*. La littérature bourgeoise s'est longtemps refusée à voir en Marx un philosophe parce qu'il n'avait pas laissé un exposé systématique de sa philosophie.

Quelque chose de semblable s'est produit également à propos des opinions de Marx et d'Engels sur l'art. On les considérait comme des vues fortuites qui ne s'appuyaient sur aucune théorie. Même des représentants de la critique marxiste aussi éminents que Plékhanov et Mehring estimaient que, dans ce domaine, il leur fallait créer une science de toutes pièces, guidée seulement par la conception générale du matérialisme dialectique. Il existe un rapport certain entre le règne de l'opportunisme dans le mouvement ouvrier de l'époque de la II^e Internationale et le fait que l'idéal esthético-social de Marx et d'Engels restait dans l'ombre comme quelque chose de non indispensable aux socialistes. On ne voyait dans l'histoire de l'art et de la littérature qu'un matériel

5. Lettre du 28 décembre 1886.

propre à appuyer les théories du matérialisme historique. C'est seulement dans les articles de Lénine sur Tolstoï et dans quelques autres de ses œuvres qu'un grand pas fut fait à nouveau, de façon géniale, dans la voie qui relie le communisme scientifique à l'héritage de Bielinski, Tchernychevski et Dobrolioubov, Gœthe et Shiller, Lessing et Diderot.

D'autre part, il faut se garder de croire fortuit le fait que Franz Mehring, l'un des meilleurs représentants de l'esthétique marxiste à l'époque de la II^e Internationale, se tenait à l'aile gauche de la social-démocratie allemande, et que Plékhanov, sans conteste le plus important d'entre eux, fut un militant du mouvement révolutionnaire russe. Plékhanov en Russie et Mehring en Allemagne ont conservé dans une large mesure l'héritage du démocratisme révolutionnaire qui voyait dans l'art une représentation de la vie et un verdict rendu sur ses manifestations. Cet élément d'*appréciation de la vie* qui appartient à l'esthétique, était étranger au marxisme de la II^e Internationale avec ses prétentions à la valeur scientifique immuable et son refus de la critique révolutionnaire de l'ordre bourgeois. Si une semblable appréciation apparaissait, c'était seulement sous la forme d'une opinion purement subjective, sous la forme par exemple du système néo-kantien des « valeurs » conventionnelles, parfois déguisées sous l'accoutrement sociologique ou de classe de la « culture prolétarienne », ou bien sous la forme de l'utile « mythe social » (dans les courants anarcho-syndicalistes de 1889-1914).

Voilà pourquoi les idées de Marx et d'Engels sur l'art, riches en contenu idéologique, étroitement liées à la théorie de la connaissance et au point de vue historique universel du marxisme, sont passées inaperçues. Même ceux qui ont étudié spécialement leur héritage littéraire, sont passés à côté de ces fragments d'un tout, qui formaient un système harmonieux. Survivance du marxisme dogmatique, cette attitude envers les idées de Marx et d'Engels n'a pas tout de suite cédé la place à notre appréciation contemporaine. De même la signification de principe des articles sur Tolstoï et de bien d'autres documents de Lénine qui avaient rapport à l'art et à la littérature, n'ont pas été compris tout de suite. A la fin des années 20, on estimait évident que la première autorité marxiste dans le domaine de l'art était Plékhanov. On utilisait même l'expression « orthodoxie plékhanovienne ». La théorie sociologique de A. Bogdanov jouissait d'une grande autorité. Même Chouliatikov et Fritsche que Plékhanov avait, en son temps, tenté par tous les moyens de désavouer, avaient de nombreux imitateurs.

En 1929 encore, dans le recueil publié en hommage à V. Fritsche, M. Pokrovski écrivait : « Nous avons depuis longtemps une théorie du processus historique, mais il nous reste à créer une théorie marxiste de la création artistique ». Et plus loin : « Ce n'est pas comme pour l'histoire générale ou l'économie

politique. Là nos grands maîtres nous ont laissé toute une série de modèles classiques. En ce qui concerne l'histoire littéraire, à part quelques travaux de Plékhanov et de Mehring, nous n'avons rien »⁶. Et ce n'est pas seulement Pokrovski ou Fritsche lui-même qui considéraient la chose de cette façon; mais derrière eux toute une légion d'auteurs de moindre importance. Tous persuadaient le lecteur qu'on ne pouvait rien trouver d'autre chez Marx et Engels que le point de vue historique le plus général, qu'il fallait créer de toutes pièces une théorie marxiste de l'art et de la littérature en s'inspirant essentiellement des articles de Plékhanov et des découvertes douteuses de la « sociologie de l'art » occidentale. La place qui, à nos yeux, revient de droit aux idées esthétiques des fondateurs du marxisme, ne leur fut accordée qu'après une longue lutte contre les survivances de l'ancien point de vue, que l'on retrouve dans un système dit sociologie vulgaire, tantôt en pompeux costume académique, tantôt dans l'un ou l'autre des courants ultragauchistes les plus divers.

Il ne faut pas oublier l'énorme travail critique accompli par le parti, en particulier dans la période des grandes mutations socialistes de la fin des années 20 et du début des années 30. Un autre fait politique important qui a ouvert de nouvelles possibilités à l'éducation marxiste fut la défaite du « sectarisme suffisant » dans l'Internationale communiste et le début de la tactique du Front populaire à l'Occident. L'expérience montre qu'à présent les idées esthétiques de Marx et d'Engels jouent un grand rôle dans la lutte idéologique des partis communistes et ouvriers de tous les pays.

III

Les représentants de l'intelligentsia contemporaine sont séduits par la grande idée marxiste de la mission historique de la classe ouvrière, non seulement dans le domaine de la production matérielle, mais également dans ceux de la culture et de l'art. Cela est tout à fait naturel. Dès sa naissance, la société bourgeoise apparut aux grands penseurs de l'époque, comme l'incarnation du prudhomisme et du prosaïsme. Le marxisme poursuivit cette critique en passant de la forme du phénomène à son essence, la nature économique du capitalisme, stade suprême de la société marchande. En rassemblant des extraits des œuvres de Marx et d'Engels nous nous sommes efforcés de montrer que leur point de vue sur le développement historique de l'art à l'époque de la civilisation bourgeoise n'était pas une opinion de circonstance liée à un sentiment d'aversion particulière envers le milieu environnant, mais la conclusion profondément réfléchie

6. *Recueil* : Marksistskoïé iskusstvoznanié i V. M. Fritsche; M., 1931, p. 29.

de l'analyse des traits fondamentaux du mode de production capitaliste.

Le centre de la vieille culture était un individu isolé, un « atome », qui se heurtait à d'autres membres de la société, tout aussi seuls, sur le grand marché de la vie. Les penseurs et les artistes du passé se livraient à l'analyse minutieuse de la dialectique de ses passions et de ses aspirations, des différents heurts, des devoirs et des droits, de la hiérarchie des capacités et des qualités personnelles fixée à l'individu par toute l'organisation de la vieille société. Ainsi fut établi un antagonisme général entre les penchants du sujet égoïste et le désintéressement du devoir abstrait, entre le sensible et le rationnel, la poésie et la prose, l'utile et le beau, le goût individuel et le jugement de portée générale.

La vieille esthétique a créé tout un système de relations opposées les unes aux autres. Mais les causes réelles, historiquement passagères, de ces collisions internes restaient obscures à ces penseurs par suite de l'état des conditions sociales. Les contradictions du monde intérieur leur paraissait la conséquence de la dualité originelle de la nature humaine, condamnée à de perpétuelles hésitations entre l'idéal et la vie réelle. Dans l'esthétique des Lumières du XVIII^e siècle, ces contradictions prennent la forme de « paradoxes » de la nature humaine. Ainsi, par exemple, le célèbre *Paradoxe sur le comédien* de Diderot. C'est en fait le paradoxe de la vie de l'homme en société. Diderot poursuit partout l'analogie entre le théâtre et la vie. D'un côté, c'est un sensualiste qui défend les droits de la vie sensuelle, un partisan du réalisme en art. D'autre part, étudiant la logique interne de la création artistique d'après le jeu des actrices Clairon et Dumesnil, il en arrive à la conclusion que le plus mauvais acteur est celui qui cède à ses émotions spontanées, qui ne sait jouer rien d'autre que lui-même. « Il en est du spectacle comme d'une société bien ordonnée, où chacun sacrifie de ses droits primitifs pour le bien de l'ensemble et du tout. Qui est-ce qui appréciera le mieux la mesure de ce sacrifice ? Sera-ce l'enthousiaste ? le fanatique ? Non, certes. Dans la société, ce sera l'homme juste ; au théâtre, le comédien qui aura la tête froide. Votre scène des rues est à la scène dramatique comme une horde de sauvages à une assemblée d'hommes civilisés » 7.

De tout cela, Diderot tire une conclusion qui a valeur de principe pour son époque. Les vrais acteurs et porteurs de vertus du genre humain, les génies de la vie sociale doivent s'efforcer de réfréner l'égoïsme naturel et pathologique des passions et des intérêts personnels à l'aide d'un froid « idéal », « d'un modèle idéal ». La vérité de la scène ne correspond pas à la vérité de la vie. L'acteur est un menteur. L'art crée une illusion d'harmonie

social, mais ce noble mensonge ou cette illusion est utile, tandis que la vérité de la vie où l'homme est séparé des autres hommes par la grossière contradiction des intérêts, est un recul par rapport à une plus haute vérité.

La question ainsi posée contenait une idée importante, mais dans les conditions de l'époque elle ne pouvait recevoir qu'un développement unilatéral. Elle fut éclairée dans le « paradoxe » de Diderot avec un relief particulier, mais en même temps d'une façon trop tranchante, sous un jour étrange et fantasmagorique. Voilà une « aberration » typique du XVIII^e siècle. Le point de départ réaliste du siècle des Lumières a été perdu, et du fait de la limitation de sa base historique, le réalisme s'est transformé en son propre contraire. Là où l'homme apparaît comme propriétaire privé, *homo economicus*, il est étudié du point de vue moral comme un égoïste naturel, un participant en puissance de « la guerre de tous contre tous » de Hobbes, et le principe social apparaît comme quelque chose d'artificiel, d'illusoire, comme l'ombre d'un idéal abstrait qui exige de la part de l'individu l'ascétisme civique, le renoncement de soi-même. L'art de l'époque de la révolution française et du I^{er} Empire porte le sceau d'une abstraction consciente, née dans les recherches de la pensée au XVIII^e siècle.

Chez Kant, les paradoxes de la théorie esthétique se transforment en antinomies irréductibles, qui s'élèvent au dualisme fondamental entre nécessité naturelle et liberté, monde réel et monde idéal. Le centre de la critique kantienne de la capacité de jugement est ce qu'on appelle l'*antinomie du goût*, qui développe ce qu'avait déjà donné « l'analytique du beau » et la « déduction des purs jugements esthétiques ». D'une part, selon Kant, « le jugement de goût définit l'objet du point de vue du plaisir (comme la beauté) avec la prétention de réaliser l'accord de chacun avec lui, comme si le plaisir était ici quelque chose d'objectif » ; d'autre part, « le jugement de goût ne se forme pas par preuve et cela lui donne l'aspect d'un jugement subjectif ». On dit qu'il ne faut pas discuter des goûts, et en même temps on continue à en discuter, on ne peut pas ne pas en discuter, puisque chaque jugement de goût véritable, sauf dans le cas de l'appréciation d'un mets déjà mangé, porte en soi l'exigence impérieuse d'être reconnu par tous. Ainsi, les normes du goût, obligatoires pour tous, amènent à une contradiction sans issue avec ce que Kant appelait « l'égoïsme esthétique ». Dans l'antinomie kantienne du goût, nous voyons une nouvelle expression de la contradiction entre la société et l'individu, présentée avec une plus grande finesse dialectique que chez les philosophes français mais en même temps exagérée jusqu'à l'idéalisme. Le dédoublement de la nature humaine acquiert dans la philosophie allemande de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e, un sens absolu. La thèse et l'antithèse de l'antinomie kantienne sont également justes et

notre capacité cognitive, selon le philosophe, impuissante à exprimer leur existence simultanée.

Telle est la tendance générale de la philosophie de Kant, qui transforme l'idéal de vie sociale en une inaccessible « chose en soi ». L'humanité ne peut que se rapprocher progressivement de cet idéal, sans aucun espoir de l'atteindre jamais. D'après la doctrine de Kant, la somme du mal social grandit avec la civilisation. On peut cacher « le mal radical dans la nature humaine » sous un vernis de culture, apparu en vertu de la nécessité la plus naturelle, mais il est impossible de l'éliminer totalement sauf peut-être dans le rêve d'un poète. Tout en apercevant le caractère contradictoire de la conscience humaine, ce qui n'est déjà pas un mince mérite, la vieille esthétique ne voyait et ne pouvait voir la base historique objective de ces contradictions, où réside le secret de leur forme de développement poussée jusqu'à un antagonisme grossier. Elle ne pouvait découvrir la liaison objective de ces problèmes psychologiques avec les conditions générales de formation de la personnalité dans le cadre d'une organisation sociale fondée sur l'inégalité et la lutte des classes. Elle cherchait une issue dans un « état moyen » utopique, dans une mystérieuse « synthèse des contraires ».

Cet idéal est pour le penseur comme la forme harmonieuse de la vie sociale et du développement individuel de l'homme, comme l'union la plus haute du sensible et du rationnel, de l'idéal et du réel, de l'individuel et du social, à certaines époques heureuses qui ont déjà vaincu la « barbarie des sentiments » primitive (selon l'expression de Vico) mais n'ont pas encore été victimes des contradictions de la vie civilisée, de la « barbarie de la réflexion ». L'accomplissement historique de l'idéal était reporté habituellement dans le passé, surtout dans la Grèce du siècle de Périclès. « Helvétius a placé le bonheur de l'homme social dans la médiocrité, écrivait Diderot; et je crois, qu'il y a pareillement un terme plus conforme à la félicité de l'homme en général et bien moins éloigné de la condition sauvage qu'on ne l'imagine; mais comment y revenir quand on s'en est écarté, comment y rester quand on y serait ? Je l'ignore. Hélas ! L'état social s'est peut-être acheminé à cette perfection funeste dont nous jouissons presque aussi nécessairement que les cheveux blancs nous couronnent dans la vieillesse. Les législateurs anciens n'ont connu que l'état sauvage Un législateur moderne plus éclairé qu'eux, qui fonderait une colonie dans quelque recoin ignoré de la terre, trouverait peut-être entre l'état sauvage et notre merveilleux état policé un milieu qui retarderait les progrès de l'enfant de Prométhée, qui le garantirait du vautour, et qui fixerait l'homme civilisé entre l'enfance du sauvage et notre décrépitude »⁸.

8. Diderot : « Réfutation du livre De l'homme d'Helvétius », in Textes politiques, Coll. Classiques du peuple, Ed. Sociales, Paris, 1960, p. 188.

Aux yeux des hommes de l'époque de Diderot et d'Helvétius, l'art est le messager de cet heureux « état moyen » et un instrument puissant pour convaincre les gens que cet état est possible pour élever l'homme au-dessus des extrêmes de la civilisation. Le développement de la théorie esthétique au XVIII^e siècle et dans la première moitié du XIX^e, est étroitement lié à la conception utopique de la création artistique et de la jouissance du beau. Sous le ciel de l'art, ils voyaient le pays heureux dans lequel étaient jetées les semences de l'harmonie du monde intérieur. De là, cette harmonie des forces humaines, comme le supposait déjà les écrivains anglais du siècle de la reine Anne, devait s'étendre à tout le monde extérieur. C'est d'abord dans l'Angleterre du XVIII^e siècle que la psychologie du sujet esthétique a été étudiée en détail et qu'est née (sur la base des sources antiques) la théorie du rôle original du goût comme maillon intermédiaire entre le monde de la lutte des intérêts égoïstes et la sphère spirituelle des obligations morales. C'est un lieu commun de la littérature du XVIII^e siècle que de mettre très haut l'art comme moyen de contacts entre les hommes, propre à rendre moins unilatéral le développement que leur donne le système de la division du travail et d'abord à relier le terrain populaire avec l'instruction qui en était détaché.

En liaison étroite avec l'économie politique et la théorie des sentiments moraux, deux grandes sections qui, dans le cadre de la science de cette époque, embrassaient la sphère de l'égoïsme et la sphère de la sociabilité, les philosophes anglais tentaient d'élaborer également une critique du goût, comme élément important de la théorie de la civilisation, de la culture. Ce courant de pensée apparaît jusqu'à un certain point comme un trait original de l'esthétique anglaise du XVIII^e siècle. Les philosophes français des Lumières, en la personne de Montesquieu, Diderot et des encyclopédistes, poussent au premier plan le rôle éducatif et social de l'art (dans cet ordre d'idées la théorie des « passions artificielles » de l'abbé Dubos est très caractéristique). Leur idéal esthétique est directement lié à l'idée de transformation des relations sociales et de l'établissement d'un ordre raisonnable sur terre. Enfin, le troisième courant de la pensée occidentale du XIII^e siècle, le plus important, à savoir la philosophie allemande des Lumières qui devient l'humanisme de Goethe et de Shiller et la philosophie des grands idéalistes, de Kant à Hegel, transporte le centre de gravité sur l'éducation esthétique au sens propre du terme comme moyen de vaincre les contradictions sociales ou au moins la limitation individuelle créée par l'inégalité et l'action mutilatrice de la répartition du travail.

La théorie de l'éducation esthétique, telle qu'elle apparaît chez Shiller, qui a développé les éléments se trouvant déjà chez Kant, se distinguait substantiellement de l'esthétique anglaise. Celle-ci, à part quelques rares exceptions, posait la question de

Éducation de l'individu dans le cadre plus étroit d'une civilisation bourgeoise constituée. Pour la poésie et la philosophie allemandes de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle, il est question de quelque chose de plus grand, d'un type idéal d'individu total et développé harmonieusement, rattaché au milieu social par un lien moral solide. Une telle façon de poser la question rapprochait cette doctrine de la théorie française, de l'éducation sociale et même sous certains rapports la poussait encore plus en avant. Mais, d'autre part, l'esthétique allemande est par de nombreux points plus proche du libéralisme anglais et de sa modération. Ainsi dans les œuvres théoriques de Shiller, remarquables par l'élévation des vues, la profondeur et la finesse de l'analyse, l'éducation esthétique de l'individu apparaît comme l'antithèse de la méthode révolutionnaire de transformation du monde réel. Shiller trouve dans les contradictions de la révolution bourgeoise de la fin du XVIII^e siècle un reflet de l'éternelle antinomie de l'esprit et du corps, de l'irréductible opposition entre nécessité et liberté. Dans le grossier « règne des forces », les différences et les conflits sociaux ne peuvent être adoucis que par l'action humanisante de l'art, de la poésie.

La plus profonde et la plus abstraite à la fois des théories philosophiques de l'art, la doctrine des penseurs allemands de cette époque était imprégnée de tous les défauts de la vieille esthétique. Bien qu'ils se soient rendu parfaitement compte de la monstruosité des rapports sociaux qui les entouraient, il ne restait aux philosophes de l'art qu'à décrire la solution idéale des contradictions que Kant avait jugée inaccessible. « L'emprise de la prose, écrivait Shiller à Herder le 4 novembre 1795, ne laisse d'autre salut au génie poétique que la fuite loin du monde réel ».

C'est dans la philosophie de l'art des romantiques allemands que ce thème reçut son développement à la fois le plus plein et le plus unilatéral. Le rôle exceptionnel que la pensée esthétique des siècles précédents avait assigné au royaume des belles images, apparaît sous un éclairage mystique dans les pages du *Système de l'idéalisme transcendantal* de Schelling. Le stade de l'art y est considéré comme l'achèvement de ce système. La création artistique selon Schelling, doit être considérée comme « l'unique Révélation de ce siècle », l'art est l'organe de l'absolu; il doit réunir ce qu'a séparé, opposé, déformé l'histoire. « L'art réussira à accomplir l'impossible ».

Mais la philosophie qui accordait à l'art un rôle aussi grand et salvateur ne put vaincre ses propres contradictions. La force de l'art dépend de la réalité sensible de ses images; il est lui-même sinon une part, du moins le reflet du monde réel, contre lequel sont dirigées les exigences de l'éducation esthétique. Si l'art est quelque chose d'idéal, de plus haut que la vie, l'idée pure, dépourvue de l'enveloppe sensible d'une image artistique doit être plus haut que l'art. C'est le point de vue du plus important

représentant de l'école idéaliste allemande, Hegel. Il analyse l'opposition de l'idéal et du réel d'un point de vue historique, mais sur la base d'un idéalisme absolu. C'est pourquoi chez lui, l'histoire réelle est finalement absorbée dans le schéma logique des contradictions contenues dans l'unité de l'Idée absolue. Son esthétique reprend la vieille antinomie entre l'esprit et la chair sous une forme encore plus ascétique et abstraite.

D'une part, Hegel considère que le dédoublement interne et le caractère problématique de la conscience sociale sont des traits propres à des époques déterminées grosses de profondes contradictions sociales. Il repousse l'idéalisme schillerien et l'idéalisme romantique. La sublimation artificielle, la tentative de vaincre les conflits de la vie réelle dans l'imagination, ne valent rien, selon lui. Citons à titre d'exemple, un passage remarquable de son *Esthétique* : « Cette illusion d'idéalité est en partie une noble abstraction de la subjectivité moderne qui manque de courage pour entrer en liaison immédiate avec la réalité extérieure, mais elle est en partie une espèce de contrainte exercée par le sujet sur soi pour sortir de ce cercle, si par sa naissance, son groupe social ou sa situation, il ne s'en est pas déjà extrait en soi et pour soi. Pour s'en extraire ainsi, il ne reste comme moyen que de fuir en soi, dans le monde intérieur des sentiments, dont l'individu ne sort pas, et dans cette irréalité il se croit consacré, car il ne fait que regarder nostalgiquement le ciel, et pour cela, se croit autorisé à mépriser toutes les créatures terrestres. Le véritable idéal, cependant, ne reste pas dans l'indéfini et ce qui est purement intérieur, mais doit, dans toute son intégrité, de tous les points de vue, se répandre au dehors, jusqu'à une évidence définie, dans le monde extérieur. Car l'homme, ce centre intégral de l'idéal, vit, de par sa nature il est ici et maintenant, il est à l'époque actuelle, l'infini individuel, mais c'est la vie que concerne l'opposition avec la nature extérieure environnante, et par là même, les rapports avec elle, et l'activité en elle ».

Mais il ne résulte pas de ce passage que Hegel considère comme réalisable l'idéal réel d'une pratique humaine. L'unité naïve, de l'homme avec la société et la nature est, pour lui, une étape déjà dépassée; et Hegel, en tant qu'idéaliste, propose de soigner le monde désagrégé non par des moyens réels, mais par la résignation philosophique, par la réconciliation des contraires dans « la plénitude concrète de l'Idée ». Il interprète les époques d'épanouissement classique de l'art dans le passé comme la manifestation la plus haute de l'idéal social et en même temps reconnaît en cet idéal l'étape sans retour de l'enfance de la société humaine, qui est remplacée par la réconciliation virile avec le bon sens prosaïque de l'époque bourgeoise.

C'était une dialectique sévère et profonde, qui n'admettait pas l'idée d'un retour en arrière vers une simplicité perdue, à la Rousseau, ou vers l'« état moyen » d'Helvétius et de Diderot,

situé quelque part entre les extrêmes de la société primitive et de la civilisation. Avec un grand sens historique, Hegel dépeint les conditions sociales qui ont rendu impossible, au XIX^e siècle, l'épopée antique ou la peinture italienne de la fin du Moyen Age. Il invoque le caractère général de la production matérielle, l'isolement mutuel des membres « de la société civile », reliés uniquement par « un système de dépendance physique universelle », la croissance colossale de l'Etat policier qui régleme la vie des individus, le caractère abstrait de la culture spirituelle, la prédominance de la réflexion dans la vie intellectuelle.

Par endroits, Hegel frôle le matérialisme, mais l'absence de perspective révolutionnaire, la reconnaissance de l'ordre bourgeois comme unique cadre possible du progrès des forces humaines, lui ferment les yeux sur la conclusion véritable qui devait découler de son analyse souvent brillante. Au lieu de cela, Hegel s'efforce de prouver l'impossible : pour parler la langue philosophique de l'école hégélienne l'état de mort spirituelle ou, « l'aliénation » de la civilisation bourgeoise apparaît dans son système comme une haute acquisition de l'Esprit, qui n'a plus besoin des formes sensibles concrètes immédiates, des anciennes cultures, et se manifeste maintenant à l'état pur, comme connaissance de soi de l'Idée absolue. L'esthétique classique allemande place l'art au-dessus de la vie, mais en même temps à un degré inférieur par rapport à la pensée abstraite.

De cette façon, l'esthétique, ou la philosophie de l'art, avant Marx et Engels reste toujours dans le cercle des mêmes problèmes, qu'elle ne peut résoudre à cause de l'étroitesse de son horizon historique. Les contradictions propres au vieux ordre social sont ici représentées comme des énigmes éternelles de la nature humaine. Elles sont en dehors de l'histoire, comme au-dessus d'elle. Les fondateurs du marxisme appelaient ce mode de pensée *idéologie*.

La théorie historique de la connaissance de Marx et d'Engels affirme que, des contradictions de la réalité, naissent des formes mensongères de la connaissance, des reflets unilatéraux, erronés, exagérés jusqu'à un point fantastique des faits réels. Il est indispensable de ramener ces formations nébuleuses nées dans l'esprit humain à « leurs véritables forces motrices », de trouver l'aspect réel qui permet de rétablir les proportions et les rapports des différents aspects de la réalité, déformés dans la conscience fautive, sous l'influence de conditions historiques limitées.

« Ce sont les hommes qui sont les producteurs de leurs représentations, de leurs idées, etc., mais les hommes réels, agissants, tels qu'ils sont conditionnés par un développement déterminé de leurs forces productives et des relations qui y correspondent, y compris les formes les plus larges que celles-ci peuvent prendre. La conscience (*das Bewusstsein*) ne peut jamais être autre chose que l'être conscient, (*das bewusste Sein*) et l'être des hommes est

leur processus de vie réel. Et si, dans toute l'idéologie, les hommes et leurs rapports nous apparaissent placés la tête en bas, comme dans une chambre noire, ce phénomène découle de leur processus de vie historique, absolument comme le renversement des objets sur la rétine découle de son processus de vie directement physique » 9.

La compréhension de ce rapport contradictoire entre la réalité historique et son reflet dans la conscience des hommes ne devient par elle-même possible que par suite du développement objectif des contradictions sociales qui ont mûri et sont devenues ainsi plus accessibles à une juste analyse. Ainsi le développement du capitalisme et l'essor de la classe ouvrière révèlent le sens authentique de l'histoire antérieure. La naissance du marxisme, grande révolution idéologique, dépassement de l'horizon habituel de l'ancienne pensée sociale, est un reflet de ce fait.

IV

Le marxisme analyse les énigmes de la vieille culture à la lumière de l'histoire réelle, sans négliger ni dédaigner ces « représentations objectives » où apparaissent toujours un reflet de la vie réelle et la représentation plus ou moins fantastique de ses processus. Le côté conventionnel même de ces représentations appartient à des formes de conscience, indépendantes des hommes, historiquement transitoires, qui découlent des faits matériels de la production sociale. Ceci concerne aussi bien les représentations habituelles de l'ancienne esthétique que de l'ancienne philosophie de l'histoire.

Marx a montré que la forme classique de l'économie marchande simple est le terrain réel de « l'état moyen » que les écrivains du XVIII^e siècle et de la première moitié du XIX^e transportaient dans la Grèce antique ou à la fin du Moyen Age. C'est la petite économie paysanne et la production des artisans indépendants qui furent la base économique de la culture antique à l'époque de son épanouissement ! Marx écrit dans le *Capital* : « Ils formaient également la base économique des communautés anciennes à leur meilleure époque, après que la propriété orientale originellement indivise se fût dissoute et avant que l'esclavage se fût emparé sérieusement de la production » 10.

Ce mode de production « 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 son instrument ». Marx a montré plus loin que cette « forme classi-

9. K. Marx - F. Engels : L'idéologie allemande (1^{re} partie : « Feuerbach »), Editions Sociales, 1953, p. 17.

10. K. Marx : Le Capital, Editions Sociales, Paris, L. I, t. II, p. 27.

que de société » fondée sur la petite propriété libre, n'exista jamais à l'état pur, mais s'allia toujours à l'esclavage et aux rapports de dépendance personnelle. De plus, ce type d'organisation sociale « 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 »¹¹.

Une fois entrées en action, les lois de la production marchande engendrent inévitablement toutes les disproportions et tous les antagonismes du régime capitaliste. Le type classique de la petite production, qui entrave l'essor des forces productives, doit inévitablement disparaître, cédant la place à la concentration de la propriété et au travail social, bien que ce processus s'accomplisse au prix de sacrifices inouïs. Le capitalisme est fondé sur le rejet de la norme la plus sainte d'une société d'échange — l'équivalence sur la négation de sa condition — la propriété privée fondée sur le travail personnel. Au fur et à mesure du développement des contradictions du régime bourgeois, le fameux « état moyen » qui, à l'époque de l'épanouissement d'Athènes et de Florence, avait encore une réalité relative, se transforme définitivement en utopie.

Tout en appréciant hautement l'essor artistique des époques classiques, Marx est bien loin de vouloir revenir à l'« enfance normale » de la société humaine. Cet état ne peut naître, de même que ne peuvent naître, ni les formes artistiques ni le mode de perception esthétique propre aux hommes des époques anciennes. « L'attrait qu'a pour nous leur art n'est pas en contradiction avec le faible développement social où il a grandi. Il en est plutôt le résultat; il est plutôt indissolublement lié au fait que les conditions sociales inachevées où cet art est né, et où il pouvait seulement naître, ne pourront jamais plus revenir »¹².

Il va de soi que le secret de la supériorité de l'art grec, qui a conservé, dans un certain sens, « le rôle de norme et de modèle inaccessible » ne réside pas dans le bas niveau de développement en tant que tel, mais dans le bas niveau de développement des contradictions sociales des époques plus mûres, c'est-à-dire dans la dualité du progrès ultérieur sur le terrain de la société de classe.

Les formes abstraites sous lesquelles la pensée progressiste antérieure ressentait les contradictions sociales se remplissent chez Marx et Engels d'un contenu économique concret. Le problème du jeu et du travail, largement connu, sous la forme qu'il a reçu chez Shiller, peut servir d'exemple. Le marxisme analyse cette contradiction historiquement, c'est-à-dire, dans le cadre concret de la société de classe, et en particulier du mode capi-

11. *Ibidem*, L. I, t. III, pp. 203-204.

12. K. Marx; F. Engels : Sur la littérature et l'art, pp. 184-185.

taliste de production, qui prive le travail de tout lien avec la création, le libre jeu des forces physiques et morales. Bien sûr, le travail appartiendra toujours à la sphère de la nécessité matérielle. La création d'un système universel de travail social est le grand mérite du capitalisme. Mais d'autre part, c'est justement le capitalisme qui crée une rupture malsaine entre le travail et la libre initiative personnelle de l'être vivant. C'est dans cette rupture que réside le secret de l'« aliénation » hégélienne. Une masse accumulée de travail social se dresse devant l'individu qui travaille, sous la forme abstraite et en même temps tout à fait concrète du capital. Le mort l'emporte sur le vivant. A « l'aliénation » du travail correspond la prépondérance de son aspect quantitatif, qui s'exprime dans la valeur d'échange de la marchandise, sur la qualité, nature originale, spécifique, d'une activité définie et de son produit.

Si les penseurs du passé ont représenté sous les formes les plus diverses la contradiction entre le développement progressif de la société et le monde poétique de l'art, cette contradiction revêt pour la première fois des traits et des limites historiques réels dans la doctrine des fondateurs du marxisme. La création la plus haute de la vieille société est bien le système de production capitaliste; mais la notion de productivité du travail, propre à cette formation économique (qui ne correspond pas à la notion de productivité au sens « social » du mot, selon l'expression de Marx) est en contradiction avec les conditions de la création artistique. Ceci est déjà contenu dans la prépondérance (propre au capitalisme) du travail abstrait sur la nature originale des différents aspects de l'activité humaine, dans la prépondérance de la quantité sur la qualité, qui distingue si nettement du point de vue antique le point de vue bourgeois sur la division sociale du travail. Dans le cadre du mode de production capitaliste, Milton, écrivant *Paradis Perdu*, est un ouvrier improductif, alors que le gribouillage d'un artisan écrivain qui produit des romans boulevardiers au rythme de la fabrique, est un travail productif, dans la mesure où il augmente le capital de l'éditeur. L'intérêt de la société pour l'art de Milton et pour toute œuvre authentique (dans cet exemple tiré des *Théories de la plus-value* de Marx) est directement opposé à l'intérêt de l'accumulation, unique voie accessible à la conscience du capitaliste, tant qu'il s'agit de matière sérieuse.

De tout cela découle la formule de Marx bien connue : « La production capitaliste est hostile à certaines branches de la production intellectuelle, comme l'art et la poésie »¹³. On comprend ainsi pourquoi les comparaisons habituelles à Marx et à Engels entre la société bourgeoise et l'Antiquité et l'époque de la Renaissance aient été au désavantage du capitalisme.

13. Ibidem, p. 186.

Cela ne signifie pas que, après le niveau élevé qu'il avait atteint dans l'Antiquité et à la fin du Moyen Age, l'art ait cessé de se développer à l'époque bourgeoise. La musique et surtout la littérature ne se plient manifestement pas à une telle loi, et même dans les autres domaines de l'art, l'époque du capitalisme a produit nombre de créateurs remarquables. Mais il serait très naïf de croire que Marx et Engels ne le savaient pas. Leur opinion est basée sur la dialectique matérialiste, et qui ne veut pas étudier cette science, n'a qu'à s'en prendre à soi-même.

Prenons un exemple analogue. Le capitalisme est la négation de la démocratie. Les hommes ne peuvent pas être égaux et libres lorsqu'ils ne sont pas égaux économiquement et libres de l'emprise de la faim. Mais jamais le marxisme n'a nié le sens de la lutte des masses populaires pour les droits démocratiques et la possibilité de certaines conquêtes dans ce domaine. La question ainsi posée renferme une contradiction, mais cette contradiction est réelle et non imaginaire. C'est que, justement, c'est sur le terrain capitaliste que surgissent les revendications démocratiques, en même temps que croissent les désillusions utiles envers un démocratisme formel, et l'expérience de la lutte des classes qui enseigne que la véritable démocratie ne peut être atteinte que par l'anéantissement du pouvoir du capital.

Il en est à peu près de même de la situation de l'art dans la société capitaliste. Son développement s'est accompli dans des conditions défavorables, sous le joug de l'esclavage, dans la lutte contre le milieu environnant. Cette lutte a créé ses formes spécifiques de création, elle a appris à l'artiste, selon l'expression de Biéliniski, « à chercher le remède dans le mal lui-même », elle est elle-même le plus grand pas en avant dans l'histoire de l'art ou au moins de quelques-uns de ses aspects et de ses possibilités. D'autres aspects de l'activité artistique appartiennent au passé. « En ce qui concerne certains genres de l'art, par exemple l'épopée, il est même admis qu'ils ne peuvent jamais être produits sous leur forme classique, faisant époque dans le monde, dès que la production artistique comme telle apparaît; donc que dans le domaine de l'art lui-même, certaines manifestations importantes ne sont possibles qu'à un degré inférieur du développement de l'art. Si cela est vrai du rapport des différents genres de l'art dans le domaine de l'art lui-même, il est moins étonnant qu'il en soit de même du rapport du domaine total de l'art avec le développement général de la société »¹⁴.

Etudiant la question du destin de l'art dans la période bourgeoise de l'histoire mondiale de ce point de vue scientifique, dialectique, il est facile de comprendre que le haut développe-

ment de genres artistiques tels que la musique, la poésie lyrique, la prose littéraire et en particulier le roman (connu de l'Antiquité uniquement à l'époque de sa décadence) ne contredit pas la thèse de Marx sur l'hostilité à l'art et à la poésie du mode de vie bourgeois, mais au contraire la confirme. Peu s'en faut, précisément, que cette hostilité soit le thème principal de la création littéraire, au moins au XIX^e siècle.

L'esthétique historique de Marx et d'Engels n'a rien de commun avec une lamentation sentimentale sur la décadence des mœurs patriarcales et la poésie du passé. Avant tout, elle souligne l'énorme portée révolutionnaire des bouleversements économiques engendrés par le développement de la société marchande, en particulier sur le terrain capitaliste. Dans une large perspective historique, ces processus sont utiles pour le développement artistique de l'humanité. La poursuite de la richesse, qui dicte le principe capitaliste de la production pour la production, malgré toute sa monstruosité, n'est que la forme limitée et perversie du développement infini des forces humaines. Lénine cite cette thèse de Marx dans la lutte contre le romantisme économique des populistes, qui voyaient dans un ordre de vie patriarcal une harmonie idyllique entre la production et la consommation à un bas niveau de développement. Un passage admirable de la première ébauche du *Capital* contient l'analyse comparée des cultures antique et bourgeoise du point de vue de leur capacité à créer *des formes achevées d'un contenu déterminé* ou, au contraire, à ouvrir la voie à un *développement illimité de ce contenu*. Dans le premier cas, la préférence est donnée au monde antique, dans le deuxième, au capitalisme. Citons ce passage en entier : « Nous ne voyons jamais les Anciens chercher quelle forme de propriété foncière, etc..., est la plus productive, donne le plus de richesse. La richesse n'est pas le but de la production, bien que Caton ait très bien pu étudier quelle sorte de culture était la plus avantageuse; et que Brutus ait même prêté son argent au plus haut intérêt. On étudie toujours la question : Quel mode de propriété fournit les meilleurs citoyens à l'Etat ? La richesse n'est une fin en soi que pour quelques rares peuples marchands, monopolistes du commerce d'intermédiaires, qui vivaient dans l'Antiquité comme les Juifs dans la société du Moyen Age. C'est que, d'une part, la richesse est une chose qui s'incarne en objets, en produits matériels, auxquels l'homme s'oppose en tant que sujet; mais d'autre part, la richesse en tant que valeur, n'est que le pouvoir de disposer du travail des autres, non dans un but de domination, mais pour la consommation privée etc... Sous toutes ses formes, la richesse prend l'aspect d'une chose, que ce soit un objet ou un rapport médiatisé par une chose se trouvant à l'extérieur de l'individu et fortuitement près de lui. Voilà pourquoi, il semble que la conception antique, selon laquelle l'homme,

quelque limité qu'il fut au point de vue national, religieux ou politique, n'en est pas moins toujours le but de la production, est incomparablement plus noble si on la compare au monde moderne, où la production est le but de l'homme, et la richesse, le but de la production. Et en effet, si on rejette la forme bourgeoise bornée, qu'est-ce que la richesse, sinon l'universalité des besoins, des capacités, des moyens de consommation, des forces productives, etc. Des individus créés par un échange universel, qu'est-ce d'autre que la richesse, sinon le plein développement de la domination de l'homme sur les forces de la nature, c'est-à-dire sur les forces de ce qu'on appelle la nature, aussi bien que sur les forces de sa propre nature ? Qu'est-ce que la richesse sinon la révélation absolue des talents créateurs de l'homme, sans autre condition que le développement historique antérieur, qui fait de cette intégrité de développement un but en soi, c'est-à-dire, du développement de toutes les forces humaines en tant que telles, indépendamment de toute échelle établie auparavant ? Quand l'homme ne se reproduit pas dans une seule direction déterminée, se produit lui-même dans toute sa totalité, ne s'efforce pas de rester quelque chose d'établi une fois pour toutes, mais se trouve dans un mouvement absolu de devenir ? Dans l'économie bourgeoise, et à l'époque de production à laquelle elle correspond, cette révélation de la nature de l'homme se manifeste comme la dévastation la plus totale, ce processus universel de réification (*Vergegenständlichung*), comme une aliénation totale, et la ruine de tous les buts déterminés et étroits, comme le sacrifice du but trouvé en soi à un but totalement étranger. C'est pourquoi ce puéril monde antique apparaît, d'une part, comme quelque chose de plus noble que le monde moderne. D'autre part, le monde antique est réellement plus noble que le moderne, pour tout ce en quoi on s'efforce de trouver une image achevée, une forme et une limitation établie à l'avance. Il donne la satisfaction que l'homme éprouve en se plaçant à un point de vue limité, alors que le moderne ne donne pas de satisfaction. Même là où il est content de soi, il est *trivial* »¹⁵.

Si une argumentation économique de la différence sociale et psychologique existant entre la culture de l'époque de Balzac et de Dostoïevski et cette autre culture qui a fait naître les formes accomplies de la plastique grecque est indispensable, les paroles de Marx qui viennent d'être citées sont suffisantes. Mais évidemment, son point de vue n'est pas épuisé par la détermination des deux degrés. Un *troisième degré* de culture est également possible et indispensable. Il écarte la forme négative, la forme de « la dévastation la plus totale » dans laquelle se manifeste la richesse « de l'essence humaine » sous le capitalisme. « A des

stades antérieurs de son développement, l'individu pris à part se manifeste comme plus complet, justement parce qu'il n'a pas encore élaboré la plénitude de ses rapports et ne se les est pas opposés en qualité de forces et rapports sociaux indépendants de lui. De même qu'il est ridicule de regretter cette totalité primitive, il est aussi ridicule de croire nécessaire de s'arrêter à cette complète dévastation. La conception bourgeoise ne s'est jamais élevée au-dessus de l'opposition à ces idées romantiques et c'est pourquoi, ces idées comme opposition légitime l'accompagneront jusqu'à sa fin bienheureuse »⁴⁶. Sur les ruines du capitalisme, naît un troisième degré historique, l'association communiste de l'avenir. Engels en dit : « L'association de l'avenir combinera le bon sens des sociétés capitalistes au souci du bien-être social qui existait dans le monde antique, et de cette façon, atteindra son but ! »⁴⁷.

Le principal mérite de l'époque bourgeoise est, aux yeux de Marx et Engels, qu'elle détruit tout ordre patriarcal stable et crée un système de rapide mouvement en avant, au milieu des contradictions sociales les plus aiguës, ce qui force l'humanité travailleuse à considérer sa situation d'une façon nouvelle, et la pousse à la lutte. Le véritable « règne de la liberté » n'est pas derrière mais devant nous. Les fondateurs du marxisme ne cherchaient pas la solution des contradictions sociales dans un utopique « état moyen », mais dans un plein développement de ces contradictions en tous sens qui conduise à la destruction de leur base matérielle : la propriété privée.

Marx lui-même a exposé sa conception de cette dialectique historique dans un remarquable discours prononcé au jubilé du *People's Paper* chartiste, le 19 avril 1858. « A notre époque, chaque chose semble grosse de son propre contraire. Nous voyons que la machine qui possède la force merveilleuse de réduire et de rendre plus fécond le travail humain, conduit à la famine et à l'épuisement. Les sources de richesse nouvellement inventées, grâce à quelque fatal sortilège, deviennent des sources de privation. Les victoires de l'art sont payées, apparemment, de la perte de la qualité morale. Dans la même mesure où l'humanité devient maîtresse de la nature, l'homme devient esclave d'un autre homme ou de sa propre bassesse. Même la pure lumière de la science ne peut, apparemment, briller que sur le fond obscur de l'ignorance. Le résultat de toutes nos découvertes, de tout notre progrès, est que les forces matérielles se dotent d'une vie spirituelle, et que la vie humaine se ravale au niveau de force matérielle. Cet antagonisme entre l'industrie et la science modernes d'une part, et la misère et la décadence d'autre part, cet antagonisme entre les forces productives et les rapports

16. *Archives Marx-Engels*, t. IV, p. 99.

17. K. Marx - F. Engels : *Œuvres*, t. XVI, 1^{re} partie, p. 451 (en russe).

sociaux de notre époque sont un fait palpable, accablant et incontestable. Que certains partis le déplorent, et que d'autres désirent rejeter les progrès contemporains des techniques, pour se débarrasser en même temps des conflits contemporains, qu'ils s'imaginent qu'un progrès aussi tangible de l'industrie doit obligatoirement se compléter d'un régression tout aussi indubitable en politique ! Pour notre part, nous y reconnaissons infailliblement le cachet de cet esprit malin qui se manifeste constamment dans toutes ces contradictions. Nous savons que pour diriger les forces nouvelles de la société, il est indispensable que se soit des hommes nouveaux qui s'en emparent, et ces hommes, se sont les ouvriers »¹⁸.

Quand on lit ces lignes, il semble qu'elles ont été écrites aujourd'hui. Toutes les transformations accomplies dans le monde capitaliste depuis la fin du siècle ne font qu'aviver les couleurs de ce tableau du drame social de l'époque moderne. Les inégalités et les antagonismes formidables du capitalisme en particulier à son dernier stade, mènent directement à l'accomplissement de la mission historique de la classe ouvrière — la dictature du prolétariat. C'est seulement après cette transformation sociale, dit Marx dans ses remarquables *Lettres sur l'Inde*, que le progrès humain cessera de rappeler l'idole exécrable qui boit le nectar dans le crâne de ses victimes¹⁹.

L'histoire et sa nécessité de fer place la société devant ce choix : ou bien périr dans les griffes des contradictions monstrueuses du régime capitaliste ou bien créer de nouveaux rapports, basés sur l'abolition de la domination de l'homme sur l'homme, sur la collaboration entre les hommes et la conduite raisonnable du développement des forces sociales. Cet idéal réel de l'histoire humaine, sous son aspect développé, est le régime communiste. « Il est la vraie solution de l'antagonisme entre l'homme et la nature, entre l'homme et l'homme, la vraie solution de la lutte entre existence et essence, entre objectivation et affirmation de soi, entre liberté et nécessité, entre individu et genre. Il est l'énigme résolue de l'histoire et il se connaît comme cette solution »²⁰.

Le résultat de cette grande transformation sociale, fin de la « préhistoire » de la société, doit être la création d'un homme total, harmonieusement développé, délivré des conséquences mutilatrices du système social de division du travail, de la hiérarchie servile des professions. Le communisme est la réalisation de l'idéal de vie sociale et de développement individuel. « Dans une société communiste, la seule société où le développement original et libre des individus cesse d'être une phrase, ce déve-

18. K. Marx - F. Engels : Œuvres, t. XI, 1^{re} partie, pp. 5-6 (en russe).

19. Voir K. Marx - F. Engels : Sur la littérature et l'art, p. 69.

20. K. Marx : Manuscrits de 1844, *Editions Sociales, Paris, 1962, p. 87.*

loppement est justement conditionné par les rapports entre les individus, rapports faits en partie de conditions économiques, en partie de la solidarité indispensable du libre développement de tous et enfin du caractère universel de l'activité des individus sur la base des forces productives existantes. La conscience de leur interdépendance, naturellement, deviendra aussi chez les individus tout à fait autre, et ne sera donc ni « principe d'amour, ni dévouement, ni égoïsme »²¹.

Dans une société d'hommes qui ne sont plus soumis à l'action abrutissante de l'inégalité des classes et des professions, disent Marx et Engels dans *l'Idéologie allemande*, les philosophes voyaient un idéal, auquel il donnèrent le nom d'« Homme ». Tout le processus historique était considéré du point de vue philosophique comme un processus d'autoaliénation de cet « Homme » et de retour de celui-ci à lui-même. L'histoire réelle procède en sens inverse. Le développement harmonieux de la personnalité apparaît comme son résultat, obtenu seulement au cours même de la lutte de classe, « de la pratique révolutionnaire critique ». Sur la base de la société nouvelle, « le développement de la force humaine qui est une fin en soi, le véritable règne de la liberté » devient possible. Avec l'abolition de la propriété privée, disparaît le plus grand obstacle à l'épanouissement de la création artistique.

Telle est l'idée principale de l'esthétique historique de Marx et d'Engels.

Cette étude constitue l'introduction du recueil des œuvres de Marx et d'Engels sur l'Art, édition de 1957, publié par les Editions Iskousstvo à Moscou.

Traduction de Roberte Berton.

21. K. Marx - F. Engels : Œuvres, t. 3, p. 441 (en russe).