

Georg Lukács

*En souvenir de
Georg Simmel*

1918

Traduction de
Sabine Cornille et
Philippe Ivernel



Postface

En souvenir de G. Simmel (G. Lukàcs, 1918)

Georg Simmel fut sans aucun doute la figure de transition la plus importante et la plus intéressante de toute la philosophie moderne. Pour cette raison, il exerça une attirance sur tous les vrais talents philosophiques de la nouvelle génération de penseurs (qui sont plus que de simples spécialistes avisés ou appliqués dans les disciplines spécialisées de la philosophie), à tel point qu'il n'en est pour ainsi dire aucun qui n'ait succombé, plus ou moins, au charme de sa pensée. Mais pour la même raison tout aussi bien, cette attirance n'a été durable que dans des cas très rares. Simmel n'eut pas de « disciples » comme en eurent Cohen, Rickert ou Husserl ; il fut grand pour stimuler, mais non pour éduquer, ni vraiment non plus – ce qui nous rapproche d'emblée du centre de son être – pour faire œuvre achevée.

On présente d'ordinaire Simmel –, tant pour le louer que pour le dénigrer – comme « plein d'esprit ». Pourtant cette qualification, aussi juste soit-elle, ne touche nullement le noyau de sa personnalité philosophique. Spirituel au sens

courant du terme, il le fut certes également, et on pourrait citer de lui, à longueur de pages, des formules qui soutiendraient la comparaison avec les plus grands maîtres du trait d'esprit, mais l'élément décisif, dans son cas, réside à un niveau plus profond : il s'agit en effet d'un esprit philosophique au sens le plus authentique et le moins falsifié, d'un esprit comme n'en possédèrent pas les plus grands. Le spirituel chez lui, c'est la saisie fulgurante, le rendu à la fois frappant et prégnant de faits philosophiques encore indécélés, la faculté de voir le phénomène le plus intime, le plus anodin de la vie quotidienne si fortement *sub specie philosophiae* qu'il en devient translucide et laisse apparaître, au-delà de cette transparence, l'éternel enchaînement de formes dont est solidaire le sens philosophique.

Simmel possédait éminemment ce don suprême du philosophe – comment se peut-il alors qu'il ait simplement fait preuve de cet « esprit » éblouissant propre à stimuler, sans se hisser à la hauteur d'un philosophe réellement grand, qui fasse vraiment époque ? La cause de cet échec devant le sommet désigne en même temps le point où étaient ancrées les capacités les plus riches et les plus fécondes de Simmel : nommons là une sensibilité qui ne connaît ni frein ni borne, en soulignant l'aspect positif de la chose ; et si on veut exactement indiquer les limites de son être qui se révèlent alors, c'est d'un manque de centre qu'il faut parler, d'une

incapacité à assumer les décisions ultimes et abruptes. Simmel est le plus grand philosophe de transition de notre temps, pour résumer d'une phrase et sa grandeur et ses limites ; il est le vrai philosophe de l'impressionnisme. Non qu'il ait seulement mis en concepts ce qu'exprima l'évolution impressionniste de la musique, des arts plastiques et de la littérature ; son œuvre est bien plus que la formulation abstraite de la vision impressionniste du monde ; elle est la figuration philosophique de ce sentiment global d'où naquirent les plus grandes œuvres de cette tendance, elle est l'essence de l'époque qui nous a immédiatement précédés, aussi problématiquement mise en forme que dans les œuvres d'un Monet ou d'un Rodin, de Richard Strauss ou de Rilke.

Tout impressionnisme est dans son essence une forme de transition ; et à ce titre rejette la clôture, l'ultime modelage imposé par le destin ou s'imposant à lui — non par principe, mais par incapacité d'y parvenir (définition qui bien sûr ne convient qu'aux plus hauts représentants de l'impressionnisme ; chez les épigones et les suivistes, il ne s'agit jamais que d'une impotence habilement masquée). L'impressionnisme ressent et évalue les grandes formes rigides, promises à l'éternité, comme des violences faites à la vie, à sa richesse et sa polychromie, à sa plénitude et sa polyphonie ; il ne cesse de glorifier la vie et de mettre toute forme à son service. Mais

par là, l'essence de la forme devient problématique. L'entreprise héroïco-tragique des grands impressionnistes consiste en ceci justement qu'à cette forme – à laquelle ils ne peuvent échapper, puisque c'est l'unique médium possible de leur substantielle existence – ils demandent et imposent toujours quelque chose qui contredit sa destination, voire même la supprime : car en cessant de se clore, souveraine et achevée en soi, la forme cesse d'être forme. Une forme servante, ouverte à la vie, cela ne saurait être.

Malgré la constance de ce problématisme, a surgi dans les œuvres des grands impressionnistes du dix-neuvième siècle une profusion de valeurs à jamais acquises. Car aussi closes sur soi, aussi détournées de la vie que doivent être les grandes formes dans leur achèvement, il leur faut toujours revenir à cette vie, tenter de l'assumer dans tout son polymorphisme afin que l'œuvre – désormais souverainement achevée en soi – devienne une vraie œuvre, se suffisant à elle-même, un microcosme. Et tout grand mouvement impressionniste n'est autre que la protestation de la vie contre les formes trop figées en elles-mêmes, et par ce figement trop débiles pour assimiler la profusion de la vie en la façonnant. Mais parce qu'on en reste alors à l'aperception intensifiée de cette dernière, ce sont là dans leur essence des phénomènes de transition : préparant un nouveau classicisme qui éternise la profusion de la vie, perceptible

à travers leur sensibilité, dans des formes neuves, dures et strictes, mais englobant tout. La situation historique de Simmel peut de ce point de vue se formuler comme suit : ce fut un Monet de la philosophie, auquel n'a encore succédé jusqu'à maintenant aucun Cézanne.

L'état dans lequel Simmel trouva la philosophie lors de son entrée en scène était le plus désolé qui se puisse concevoir : la grande tradition de la philosophie classique allemande semblait s'être perdue ; les outsiders importants de cette époque (Nietzsche, Hartmann) se dressaient sans racine ni surgenon dans une marée montante de matérialisme et de positivisme particulièrement dépourvue de saveur et d'âme. Pour une réceptivité philosophique, ne paraissait s'ouvrir aucune autre voie que l'intensification de la sensibilité dans la restitution historique des époques et des hommes du passé (la voie du type Dilthey), car même les premières amorces du néo-idéalisme aujourd'hui florissant devaient donner l'apparence que leur rigoureuse exaltation des *a priori* éternels signifiait forcément une violence faite à la profusion de la vie, et que leur victoire ne pouvait devenir que celle du monisme formel, du monisme méthodologique, sur le monisme de contenu cher à la philosophie régnant alors. L'importance historique de Simmel tient au fait qu'il fut dès ses tout débuts le représentant le plus marquant du pluralisme méthodologique ; le pathos de son philosophe

prenait source dans la conscience étonnée des possibilités combien multiples d'énonciation et d'objectivité philosophiques. « Il existe trop peu de catégories, de même qu'il existe trop peu de sexes », dit-il une fois dans une conversation. Cette sentence signale en même temps avec une netteté tranchante les limites de son être. La découverte de la pluralité des énonciations philosophiques est pour lui l'ultime but et une fin en soi, non pas le moyen pour mettre au jour un système diversement organisé et néanmoins unitaire. On a souvent fait de Simmel un relativiste à cause de cette tendance pluraliste, non systématique, de sa pensée. À tort selon moi. Car le sens du relativisme est de mettre en doute la validité absolue des possibles énonciations particulières (par exemple de la science ou de l'art), et il reste à ce titre tout à fait indépendant de la question de savoir si notre image du monde est moniste ou pluraliste. Simmel, par contre, tient au caractère absolu de chaque énonciation, il les considère toutes comme nécessaires et inconditionnelles, seulement il ne croit pas qu'il puisse y avoir une quelconque prise de position *a priori* devant le monde qui embrasserait réellement la totalité de la vie. Chacune n'offre qu'un aspect ; un aspect apriorique et nécessaire, mais un aspect seulement et non la totalité même. Ce qui sépare Simmel, ici, du système de la philosophie aujourd'hui recherché, pluraliste et cependant unitaire, c'est justement qu'il en

reste au constat des aspects particuliers. Cela se relie en partie à la joie qu'il éprouve devant la singularité qualitative, à son plaisir de découvrir divers domaines originaux là où d'autres, obtus, ne voyaient qu'une unité indivise, et sans doute aussi à sa complaisance authentiquement impressionniste pour sa propre sensibilité ; mais la raison décisive en est bien que pour Simmel l'instance dernière demeura toujours au-delà de toute énonciation : nommément la vie, dont les énonciations ne peuvent justement offrir que des aspects (là-dessus repose la parenté de sa pensée avec celle de Bergson). Or ces aspects particuliers entretiennent les uns avec les autres les rapports les plus divers et les plus complexes, et Simmel fait appel à toute sa finesse et à toute son acuité de pensée pour les désembrouiller. Mais comme – vu sa position dernière et de principe – ce réseau de relations réciproques doit forcément rester un labyrinthe et ne peut devenir un système, l'habileté sagace de Simmel à toujours déceler de nouveaux fils et de nouvelles pelotes, à démêler pour mieux renouer, prend l'apparence d'un jeu, et son hypersensibilité devant la découverte incessante de nouvelles qualités, celle d'un virtuose monotone. Mais la nouvelle philosophie, aussi résolument qu'elle se détourne de la position dernière de Simmel, ne pourra jamais passer à côté de ses constats philosophiques.

L'essence propre du talent qui est le sien permet de comprendre que ses valeurs les plus

stables soient de nature sociologique et historicophilosophique. La spécialité de ces deux disciplines repose sur l'imbrication réciproque de points de vue hétérogènes pour constituer une nouvelle unité, sur l'interaction du conditionné et de l'inconditionné. Si avant Simmel la sociologie, surtout celle qui fut également déterminante pour sa position, la sociologie de Marx, avait tendance à dissoudre dans la réalité temporelle tout l'absolu intemporel (la religion, la philosophie, l'art) – la partialité et la faiblesse des plus grandes conceptions historicophilosophiques de l'époque classique, celle de Hegel par exemple, étaient liées à la tentative pour incorporer la temporalité de l'histoire, dans son entièreté indivise, à l'absolu de rapports purement aprioriques. L'importance de Simmel pour la sociologie – je pense au premier chef à sa *Philosophie de l'argent* – vient de ce qu'il pousse et affine l'analyse des conditionnalités jusqu'à un point où personne n'avait réussi à parvenir avant lui, tout en faisant apparaître avec une netteté inimitable le renversement de ces relativités, leur autolimitation, leur arrêt devant l'inconditionnable. La sociologie de la culture, telle que l'ont entreprise Max Weber, Troeltsch, Sombart et d'autres, n'est devenue possible – aussi fortes que soient leurs divergences méthodologiques avec lui – que sur le terrain qu'il a su créer.

À vrai dire : cette « sociologie » de Simmel n'est qu'une « expérience », elle aussi, et non

un point de clôture ; elle porte l'estampille de son impressionnisme plus encore, en soi, que le grand essai sur l'argent ; et ses tentatives en matière de philosophie de l'histoire sont à leur tour plus encore manifestement conçues comme des fragments. L'aspect novateur de ce mode d'approche se révèle beaucoup moins dans ses œuvres de théorie de l'histoire que dans ses tentatives pour considérer philosophiquement des figures historiques particulières. Sa manière de saisir Goethe et Kant, Michel-Ange, Rembrandt ou Rodin, n'est ni celle de l'historien, qui les classe dans une continuité temporelle évolutive ou les voit comme les silhouettes d'une époque déterminée, ni celle du penseur systématique, analysant leur œuvre détachée de toute temporalité, dans sa normativité apriorique, mais bien celle du philosophe de l'histoire, pour lequel chacune de ces grandes figures est à la fois quelque chose d'unique, ne faisant jamais retour, et une catégorie apriorique. L'impressionnisme de Simmel voit dans chacun de ces grands génies une possibilité se définissant par sa singularité, mais en même temps éternelle et apriorique, de prendre position par rapport à la totalité de la vie : son pluralisme ne se rapporte pas seulement aux énonciations particulières, mais aussi aux réalisations individuelles à l'intérieur de chaque mode d'énonciation. L'image du monde d'un Goethe est aussi nécessairement différente *a priori* de celle de Kant que l'est la concep-

tualisation de l'histoire de celle des sciences de la nature. Mais parce que l'impressionnisme de Simmel est authentique et profondément philosophique, chacune de ces images du monde devient quelque chose d'absolu ; la pluralité des énonciations ne peut pas plus abolir la validité inconditionnée de chacune dans sa propre sphère qu'il ne saurait donner naissance à un relativisme : la « catégorie » de Rembrandt est tout aussi absolue que la catégorie de Michel-Ange, c'est l'essence métaphysique du monde, à vrai dire, non seulement d'admettre mais également d'exiger la multiplicité de pareilles « catégories ». On ne peut malheureusement pas même indiquer ici combien est décisive la fécondité de ce mode d'approche pour la philosophie de l'histoire ; et encore moins quelle est la relation de Simmel aux tentatives qui lui ont succédé dans ce domaine. Mais, là encore, l'essence de sa personnalité se manifeste dans ses effets : personne n'a directement poursuivi dans la voie qu'il a tracée, mais personne n'a pu ni ne peut entreprendre quoi que ce soit d'essentiel dans l'ordre de la philosophie de l'histoire sans être d'abord passé par ce mode d'approche.