

Lettres diverses de Heidelberg (1911-1913)

Jean-Marie Brohm, Andreas Streiff

Citer ce document / Cite this document :

Brohm Jean-Marie, Streiff Andreas. Lettres diverses de Heidelberg (1911-1913). In: L'Homme et la société, N. 43-44, 1977. Inédits de Lukács et textes de Lukács. pp. 44-56.

doi : 10.3406/homso.1977.1890

http://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1977_num_43_1_1890

Document généré le 16/10/2015

Lettres diverses de Heidelberg (1911-1913)

Georg Lukacs à Salomo Friedlaender

juillet 1911

Cher Monsieur,

Merci beaucoup pour votre lettre ! Elle fut pour moi, à maints égards, d'une extrême importance. Avant même de vous avoir envoyé le petit essai, j'ai lu votre livre sur Nietzsche ; et j'ai donc espéré avec assurance que vous trouverez dans mes développements quelque chose d'intéressant pour vous. L'idée de la polarité fut pour moi capitale, car mes spéculations dans le domaine de la philosophie de l'art tournent et tournaient toujours (bien que non exclusivement) autour de ce problème. Ce que vous appelez l'indifférence vivante des pôles, je l'appelais toujours : la forme ou la limite (devenue productive). Pour moi, l'essence de la forme résidait toujours dans la constitution (non pas dans le dépassement !) de deux principes qui s'excluent l'un l'autre de manière absolue ; selon ma conception, la forme est le paradoxe incarné, la réalité vécue, la vie animée de l'impossible (impossible dans le sens que ses composantes s'opposent absolument et éternellement l'une à l'autre et qu'une réconciliation est impossible). La forme n'est pas une réconciliation, mais la guerre éternelle des principes antagoniques. Dans la vie ordinaire, il n'existe pas de forme, parce que les éléments antagoniques ne sont pas *homogènes*. Ils ne s'opposent pas, à proprement parler — ils se frôlent, ils se perturbent, ils provoquent des mélanges impurs. L'oeuvre de l'artiste (de même que du philosophe) ne consiste-t-elle pas, en premier lieu, en ceci : déclencher le véritable combat ; filtrer la confusion trouble de la vie afin qu'elle devienne dissonance (paradoxe des forces véritablement antagoniques). L'antagonisme, cependant, n'est possible qu'avec des éléments homogènes. « L'idéal est fait d'une seule matière, même s'il y a, en son sein, les oppositions les plus terribles ». Je devais relever particulièrement ce point dans la mesure où il constitue une explication du côté « éthéré » de ma conception que vous avez souligné. Il m'importe de faire ressortir, avec la plus grande vigueur possible, le caractère anti-humain de la forme pure, son opposition brutale et absolue à la vie ordinaire. C'est la condition préalable absolument nécessaire d'une philosophie de l'art vivante ; et personne n'a jamais opéré cette distinction avec une rigueur suffisante. Je ne puis savoir aujourd'hui, au début de mon chemin, si une réalité réellement « vivante », une réalité en chair et en os, une vie véritable et éternelle finira par surgir pour moi aussi. Cela dépend, je crois, de la question de savoir si une philosophie de l'art est possible pour elle-même ou si elle n'est qu'une introduction à la vie véritable de l'Esprit ; enfin, si l'on peut saisir la philosophie dans une philosophie des formes. Certes, on peut se poser ici la question suivante : pourquoi une philosophie de l'art ? Cette question ne me

semble pas, cependant, légitime, car elle signifierait : pourquoi moi ? Elle est, si vous voulez, le point d'indifférence de ma polarité. Le fait de savoir si elle est justifiée ne peut être tranché que par l'action, par la preuve pratique de la réalisation comme quoi elle est une limite productive qui embrasse tout de façon vivante. (Certes, « vivant » est aussi un concept de la forme, c'est-à-dire toute forme a une sorte de vie complètement différente). Il faut donc me satisfaire de ce côté éthéré en attendant que l'évolution apporte la réponse à la question de savoir s'il s'agissait de l'infini ou en réalité uniquement de l'absence d'un organe important.

Ne m'en veuillez pas pour la trop grande subjectivité de ma réponse. Pour moi, cet essai appartient déjà largement au passé, et encore davantage les autres, contenus dans mon livre qui paraîtra en automne et que je vous enverrai aussitôt, si vous le permettez. Je me devais de le préciser de crainte d'être entièrement identifié à eux. Certes, je ne les renie pas : toujours est-il que ce ne sont que des voies, que des moments cristallisés au cours de mon évolution ; ils contiennent, certes, déjà le but – mais je ne le tiens pas encore. Dans ce sens, je suis obligé de les commenter – pour moi-même, en premier lieu, puisque je ne les comprends pas ; c'est-à-dire je n'ai moi-même pas encore décelé leur sens ultime, le sens qu'ils renferment.

Encore une fois, merci beaucoup pour votre lettre.

Votre très dévoué

Georg von Lukacs

*
* *

Georg Lukacs à Leopold Ziegler

Budapest VI
Stadtwäldchen Allee 20/a
juillet 1911

Cher Monsieur,

Merci beaucoup pour votre lettre si aimable. Vous m'avez permis la lecture si stimulante et intéressante de votre livre sur le tragique ; je ne connaissais, jusqu'à présent, que vos écrits ultérieurs. Je me suis d'avance

réjoui de l'affinité des points de vue ; quiconque tient à la justesse de ses idées, et non pas à une originalité superficielle et arbitraire, doit prendre plaisir à voir que ce qu'il a trouvé s'accorde avec les conceptions d'hommes tenus en grande estime.

A mon plus grand regret, je ne pus trouver cette affinité entre votre livre, extrêmement intéressant au demeurant, et mes notes fragmentaires. Bien entendu, il y a nécessairement chez tous ceux dont l'esthétique est issue de Hegel et de Schelling, de Schopenhauer et de Hartmann (comme la vôtre et la mienne) une certaine similitude dans la méthode, dans le travail conceptuel. Mais je crois que nos travaux s'éloignent l'un de l'autre justement sur un point très précis : votre interprétation du tragique part, tout comme le fait l'esthétique allemande classique, du problème de la faute et du conflit ; et j'ai suivi avec la plus grande admiration la réinterprétation et la refonte de ces concepts que vous avez opérée. Mes efforts, au contraire, tendaient à éliminer ces concepts (qui sans doute resteront toujours incertains) de la formulation du problème. Je tâchais — comme vous vous en souvenez sûrement — de les remplacer par les concepts « essence » et « limite ». Le tragique est pour moi — pour être bref : la réalisation du moi intelligible. Le conflit, et avec lui, la faute et la mort, font partie déjà du mode de son apparition, de la forme dramatique, de la tragédie (dans une étude antérieure sur le drame, parue, jusqu'à ce jour, en hongrois seulement, je me suis attaché à déduire du concept de la forme dramatique la tragédie en tant que son seul accomplissement possible. J'ai remarqué avec plaisir et satisfaction que nos méthodes relatives au rapport entre vision du monde et forme allaient dans la même direction ; même si mes conceptions antérieures relevaient d'une orientation sociologique très accentuée et que je n'ai pas encore très bien réussi, jusqu'à présent, à opérer, à partir de là, la transition à l'approfondissement métaphysique). Dans un autre fragment de cet ouvrage, j'ai défini le concept « faute », simplement comme une « connaissance de l'existence du destin, comme un acquiescement au destin, comme la transformation de l'événement en action ; comme un contour de la vie ».

Peut-être en résulte-t-il d'autres divergences profondes. Ma conception du tragique remonte aux Grecs (avec le roi Oedipe comme paradigme) ; la vôtre — si je ne m'abuse — à Richard Wagner ; car n'est-ce pas très caractéristique pour Richard Wagner et le wagnérien Nietzsche qu'ils voient en Prométhée le type même du destin tragique. Voilà pourquoi vous soulignez avec force (p. 84-88) l'affinité de la mystique et du tragique, alors que je tiens, en premier lieu, à les distinguer le plus nettement possible. Ainsi je pourrais énumérer point par point les divergences qui découlent nécessairement des différentes manières de poser le problème — je crains, cependant, de vous avoir déjà importuné trop longtemps avec ma lettre. Je me bornerais donc à attirer votre attention sur un point important : à savoir, sur votre conception du tragique par rapport à la culture. (Vous dites) qu'élever le tragique au rang de la norme « serait identique au retour à l'état naturel qu'on vient à peine de quitter ». Ma conception du tragique se situe, au contraire, *au-delà* de la culture (même si — c'est là le problème sociologique

soulevé tout à l'heure — j'espère trouver en la matière un rapport susceptible d'être conceptualisé), et non pas *avant* la culture ; le tragique est une négation de la vie empirique — aussi bien de la vie « naturelle » que de la vie culturelle. En un mot : pour moi, le tragique (au sens propre, non pas en tant que parabole) ne peut être un concept de la philosophie de l'histoire.

Je vous prie de m'excuser, cher Monsieur, de l'importunité de mes remarques ; j'estimais, cependant, qu'il était indispensable de les faire. Avec ma considération respectueuse,

votre très dévoué

Georg von Lukacs

*
* *

Georg Lukacs à Léopold Ziegler

Budapest
Stadtwaldchen Allee 20/a
12/13 août 1911

Cher Monsieur,

Merci beaucoup pour votre lettre. Beaucoup de choses se sont ainsi clarifiées pour moi, et la vague impression que j'ai eue après avoir lu votre ouvrage sur le tragique (je vous ai écrit immédiatement après) est devenue certitude et conscience. La dissemblance et la différence que j'ai ressenties entre nos deux ouvrages se rapportent, je crois, à ceux-ci en tant que résultats, en tant que résumés d'une étape de développement ; leur affinité réside dans l'étrange dualité de leurs orientations et tendances : s'approcher, de l'intérieur et dans ce qu'elle a de plus profond, de la grande tradition philosophique allemande — en s'éloignant, précisément, de sa conceptualisation, de sa terminologie et de sa méthode. En un mot : j'ai le sentiment que « le rationalisme occidental » — en tant que savoir inconscient en somme — préside à la métaphysique du tragique. Et dans mon évolution, le travail occupe une place semblable ; sauf que sa direction est opposée — si on le considère selon son point de départ extérieur et son but postulé : je suis parti de la recherche littéraire empirique et j'ai été amené assez tardivement à prendre cette voie-là (quel que soit par ailleurs le degré avec lequel certains éléments essentiels y étaient déjà présents en tant que « savoir inconscient »). Aussi me semble-t-il maintenant que les deux ouvrages sont, à maints égards, une sorte de rencontre : deux voies opposées se sont retrouvées à la croisée des chemins ; le point de rencontre était le tragique ; et peut-être avons-nous vu la même chose — seulement vous de droite et moi de gauche : d'où les différences.

Je me permets de faire une dernière remarque au sujet de vos développements : si, dans ma définition du tragique, j'ai souligné le moi « intelligible », je l'ai fait pour enlever à la tragédie tout ce qui est empirique, de l'ordre de la créature. C'est que, dans l'esthétique justement – et en particulier à notre époque – on sous-estime très fortement, voire on efface le plus souvent, la tension, l'abîme qui existent entre « la vie » et la vie de l'essence. Je crois qu'il est de la plus grande importance, à l'heure actuelle de la « psychologie » de souligner le caractère méta-psychologique des catégories esthétiques, de mettre clairement ce qu'il y a de non réductible au vécu (au sens de la « psychologie »). Cependant, je crois qu'en ce domaine, nos conceptions ne sont pas très éloignées.

Je regrette de ne pas pouvoir m'étendre davantage sur ce sujet. Mes recherches m'ont moi-même assez éloigné de ce problème (le travail date d'environ un an et demi). J'espère néanmoins pouvoir reprendre un jour le problème, à un niveau supérieur.

Je regrette également de vous avoir écrit, il y a quelques jours, au sujet d'une affaire, avant d'avoir reçu votre lettre. Veuillez m'excuser de vous avoir ainsi importuné deux fois de suite. Mais j'espère que vous accueillerez avec sympathie la demande que j'y ai formulée.

Avec les meilleurs remerciements pour la grande amabilité de votre lettre,

Votre tout dévoué,

Georg von Lukacs

*

* *

Georg Lukacs à Margarete von Bendemann

Budapest, 25.9.1912

Chère Madame von Bendemann,

Le temps que j'ai mis à vous répondre a été excessivement long ; mais à peine eus-je reçu de vous un don, que me parvint un nouveau qui me força à entrer une nouvelle fois en moi-même et m'éloigna de l'expression écrite. Je me permets donc de vous remercier d'un seul coup et si mes remerciements sont brefs (parce que réunis) ils n'en sont pas moins chaleureux.

Il m'est très difficile de répondre à votre lettre. Toute écriture, même une lettre, est trop un message du supra-personnel pour qu'on puisse – sans une trop grande inadéquation – entrer dans ce qu'il y a de plus intime. En outre, nous ne nous sommes jamais vus, c'est pourquoi il sera très difficile de comprendre tous les accents qui sont inexprimés derrière les mots et qui représentent leur sens véritable. Peut-être nous sera-t-il possible de nous

rencontrer ; je l'espère même... J'irai probablement de Heidelberg, où je suis en hiver, à Berne, ce qui – si vous êtes à ce moment-là à Rüslikon – me donnera l'occasion de vous connaître enfin personnellement. Cela nous donnera l'occasion à vous et à moi de parler de tout cela de manière tout-à-fait différente qu'il n'est possible dans une lettre.

Mais je dois vous remercier pour votre lettre, car même si nos conceptions divergent sur tel ou tel point, j'ai appris une chose essentielle par elle : votre sentiment à l'égard d'Ernst Bloch ; je suis fermement convaincu que si vous vous rencontriez à nouveau, tout malentendu serait définitivement supprimé.

Si je vous remercie à présent pour votre critique de mon livre et pour votre livre *Vom Sinn der Liebe*, il m'est encore plus difficile de m'exprimer adéquatement. J'ai trouvé que vous avez compris et exposé fortement et sûrement presque tout ce qui est essentiel dans mon livre, comme peu de gens l'ont fait jusqu'à présent. Je ne peux en effet espérer pour ce livre, qui est peut-être encore, moins qu'un commencement, aucune compréhension et sûrement moins encore en exiger, comme peut l'exiger un acte objectivement clos de l'Esprit. Il contient en effet un savoir intuitif de l'avenir, des idées dont les voies et le but deviennent seulement clairs maintenant que le tout et sa forme me sont devenus tout-à-fait étrangers. Mais vous avez pu le saisir comme *Tout* objectif et vous avez compris le moment le plus important de mon chemin : mon concept de forme. Je dois vous en remercier beaucoup et j'espère bientôt pouvoir sous une forme plus appropriée exprimer mes remerciements pour cette compréhension anticipée, par quelque chose de plus achevé.

La manière dont vous avez souligné le rôle de l'histoire ainsi que la signification de l'essai initial et final m'a fait grand plaisir. S'il est un point sur lequel je ne suis pas d'accord avec vous, je ne veux pas en conclure que vous avez mal interprété le livre tel qu'il est, mais que vous avez saisi sur ce point, de manière moins clairvoyante qu'ailleurs, l'avenir dans le chaos ; telle est votre interprétation de la « mystique sans foi ». Vous faites de l'état dans lequel j'ai écrit ce livre, ou de l'état dans lequel de *tels* livres sont écrits, un trait de caractère. L'absence de l'ultime conclusion, qu'on ne peut supprimer, est le désespoir de ce livre, mais – au moins en ce qui concerne mon sentiment actuel on aperçoit déjà parfois quelque chose au lointain. Vous concevez ce but comme inaccessible, et son inaccessibilité comme un « fait » historico-philosophique, comme une caractéristique de notre temps. Pour moi également, au moment où j'écrivais l'essai initial et l'essai final du livre – le but est absolument accessible et doit être atteint. Même si je ne l'atteignais pas, ce ne serait pas un « fait » d'où on pourrait tirer des conclusions sur l'essence du sentiment métaphysique, mais un jugement sur moi et seulement sur moi, sur mon absence de vocation pour la philosophie.

En refusant la possibilité de réponse à l'ultime question qui décide de tout, par laquelle toutes nos catégories ont perdu leur véritable signification constitutive et par laquelle tout ce que nous énonçons sur ce qui est au-dessus et en dehors de nous, reste en nous, devient réflexif, on perd la

responsabilité décisive de la rigueur des concepts qui seule peut être fournie par l'intégration hiérarchique dans le système absolu. J'ai tout fait dans cet essai pour échapper à ce danger. Tout ce qui était – apparemment – trop subjectif, « poétique », fragmentaire, provient de l'effort pour pouvoir être clair, précis, responsable, sans pour cela posséder encore la responsabilité évidente du système achevé. Et l'éthique de la forme-essai est le désespoir, qui résulte de la scission ancestrale de cette forme.

Ainsi j'ai à présent atteint le point qui me permet de survoler votre livre et de dire l'essentiel de mes objections (Et à nouveau j'éprouve très fortement le côté inhibant de la forme épistolaire : Si je pouvais vous parler, vous verriez par la chaleur et l'ampleur avec lesquelles je le dirais, combien votre livre m'importe, que la dureté avec laquelle je souligne ce point résulte précisément de mon amour pour votre livre et de la considération pour le sentiment dont il est né). Pour dire donc tout de suite l'essentiel : votre livre se situe à mi-chemin entre l'essai et le système. En allant au-delà de l'essai, il abandonne cette rigueur – née du « désespoir » et n'agissant que de façon immanente, créée seulement de manière ad hoc – mais ne peut pas atteindre la rigueur de la responsabilité, de la hiérarchie, du système. Je crois que vous savez déjà ce à quoi je pense : la position, la situation de l'Amour comme médiateur, comme chaînon intermédiaire, est profonde, elle provient d'une attitude philosophique la plus authentique, mais il lui manque la clarté suprême. Le « haut » et le « bas » ne sont pas élaborés avec une clarté parfaite, la topographie de la superposition n'a pas l'évidence et la précision créatrices d'espace artistique comme l'avait indubitablement le sentiment originel dont elle est née. « La Vie » est le concept le plus ambigu et le plus fluctuant de toute terminologie et précisément s'il faut élaborer quelque chose à partir de cela, la rigueur la plus extrême est nécessaire. Car dans le concept de « Vie », le sens proprement dit, à prendre à la lettre, passe en permanence dans un sens métaphysique impropre. Il en résulte ainsi des équivoques, des fluctuations et des synthèses non permises qui ne peuvent être maintenues ensemble que par un sentiment fondamental informel, dans lequel le sens proprement dit et le sens métaphysique sont une seule et même chose. Et le concept suprême, le concept de « Dieu » présente une fluctuation semblable entre les deux possibilités de signification. Il ne revêt aucune forme, n'est pas fixe, univoque et rien ne peut en découler. Tout comme il faut parler du caractère purement sexuel de l'amour, avec sa pesanteur terrestre et son imperfection charnelle, de manière claire, pour pouvoir réaliser la transcendance vers la clarté, vers ce qui n'est pas simplement terrestre, de la même façon il faut parler de Dieu de manière univoque, non métaphorique, véritablement responsable. Ou alors on n'a pas le droit de parler de lui. Vous avez à la fois – si je peux me permettre cette expression – un sentiment et une volonté catholique moyenâgeux envers l'Authentique, et une théorie de la connaissance protestante moderne, fuyant les conséquences ultimes, restant « nostalgique », « sentimentale » ; quelque chose qui agit sur moi souvent comme une inhibition externe, comme quelque chose d'inculqué dont vous ne vous êtes pas encore débarrassée.

Précisément la grande sincérité et la belle profondeur féminine de votre sentiment et de votre volonté me forcent à exprimer cela de manière aussi ouverte. Car vous les menez bien au-delà des inauthenticités plus ou moins spirituelles, mais toujours, au fond, suffisantes de notre temps et au-delà de l'absence de responsabilité de ses philosophes. Mais dans ce livre il manque encore une dernière résolution, une sortie de manière de parler de tout avec la brutalité évidente d'un enfant, de professer naïvement votre véritable sentiment. Votre livre me semble ainsi un passage de l'essai au système — avec toutes les fluctuations d'un tel passage qui n'est pas encore complètement achevé ; mais aussi avec une belle et silencieuse lumière d'une clarté et harmonie — même si elles ne sont qu'aperçues et pas encore atteinte — de l'ultime maturité et de l'achèvement intérieur. Il serait inadéquat et presque offensant de parler maintenant encore des détails : ce que votre livre m'a signifié en tant que tout, en tant qu'action aussi bien qu'en tant qu'espérance, vous devez l'éprouver à partir de tout ce que j'ai dit, de la force avec laquelle il m'a saisi au milieu de l'indifférence complète vis-à-vis de produits étrangers. J'espère qu'il me sera bientôt donné de parler avec vous de cela et de bien autre chose encore ; en attendant, je vous prie d'imputer tout ce qui vous paraît ici étrange et peut-être blessant au fait que nous ne nous connaissons pas personnellement.

Avec ma considération la plus sincère et la plus chaleureuse, votre dévoué,

Dr Georg von Lukacs

*
* *

Georg Lukacs à Félix Berteaux

Mars 1913

Cher Monsieur,

Excusez-moi de ne pas apporter une réponse complète à vos questions. Il faudrait consacrer une étude particulière à chacun des points si l'on voulait les traiter de façon plus ou moins exhaustive ; et une autre réponse, un simple « oui » ou « non » ne saurait guère avoir grand intérêt pour vous. Je m'efforcerai, en conséquence, de résumer brièvement mes conceptions sur les points qui me paraissent être essentiels et je ne me référerai aux différentes personnalités et courants qu'en tant qu'exemples et illustrations.

Quiconque prend au sérieux la littérature allemande est tout particulièrement et douloureusement frappé par l'absence d'orientation et d'idées qui caractérise ses produits, en dépit des talents d'un certain nombre d'auteurs. Il n'existe actuellement en Allemagne aucun véritable auteur littéraire dont l'influence dépasserait le petit cercle d'amis, d'« initiés » ; et même si, à l'occasion, un auteur remporte ce qu'on appelle un grand succès,

celui-ci revêt un caractère tellement contingent, épisodique, qu'il ne signifie pas grand-chose au regard de la production d'ensemble de celui-là ; il pourrait encore moins prétendre imposer la victoire d'un courant de pensée ou d'une recherche de style (les deux choses devraient en réalité coïncider). Bien entendu, les auteurs des très grandes époques de l'Allemagne furent également fort isolés et dépendirent de leurs *petites églises* (en français dans le texte) ; mais un cercle, comme par exemple l'école romantique, représenta véritablement l'Allemagne de l'époque considérée. De plus, jadis, les auteurs furent, en un certain sens, isolés parce que l'Allemagne ne pouvait à cette époque engendrer autre chose que de tout petits cercles, au sein desquels devaient s'objectiver son aspiration la plus profonde et son sens ultime. Goethe et Schiller, voire même encore Hebbel et Wagner, représentèrent néanmoins l'Allemagne dans son ensemble. Aujourd'hui — cette évolution apparaît le plus clairement depuis 1870 — il existe, certes, une Allemagne grande, vaste et étendue, susceptible d'être « prise en considération » — mais il est impossible de déceler, dans cette Allemagne-là, une quelconque trace d'une orientation culturelle homogène ; et l'absence de celle-ci ne se manifeste guère que comme une sourde nostalgie, comme un cri de désespoir, comme l'anéantissement de talents véritables ; peu de choses positives et concluantes ont vu le jour, susceptibles de la dépasser.

Le dernier mouvement homogène fut le naturalisme. Le désespoir social, la révolte contre l'état des choses, le matérialisme, devenu métaphysique, engendrèrent des oeuvres qui contiennent la possibilité d'exercer une influence sur l'ensemble de la nation (le jeune Hauptmann, Thomas Mann). Mais le caractère essentiellement oppositionnel, négatif de cette vision du monde, son indigence intérieure apparurent au moment où l'on ne devait pas uniquement donner forme au désespoir ou à la résignation, mais où on cherchait une signification positive, un héros ou un destin sublime, unissant les hommes en une émotion enthousiaste ; c'est là que cette vision du monde et sa force, créatrice de style, devaient échouer. Il est difficile de dire rapidement où réside la raison ultime de cette déception : sans doute résulte-t-elle, en premier lieu, du fait que l'idée socialiste ne doit son pathos qu'à la force avec laquelle elle souligne un devoir abstrait, un devoir porté vers l'avenir ; du fait donc qu'il est uniquement possible, partant de cette idée-là, de se prononcer contre l'être-là, mais non sur l'être, ni sur un être empirique, ni sur un être supra-empirique — et aucun art ne peut opérer avec le seul devoir. Aussi l'évolution — humaine aussi bien que littéraire — de ces auteurs, si ceux-ci ne voulaient pas dépérir, devait-elle les amener à dépasser l'état d'esprit de leur jeunesse ; ainsi la majeure partie de ceux qui appartenaient à la génération de Hauptmann est devenue tout à fait stérile. Hauptmann, quant à lui, qui évolue dans un sens toujours plus profond et qui devient un créateur sans cesse plus puissant, est complètement isolé : il n'existe nulle part un courant in-consient, une nostalgie in-exprimée dont la parole devenue vivante, libératrice, pourrait être son oeuvre ; il ne revient point à ces oeuvres les plus mûres ce qui échut à ces oeuvres de

jeunesse – pourtant plus faibles : revêtir l'importance, sur le plan de la philosophie de la culture, d'être la voix de son temps. Il en résulta, chez lui, un conflit tragique ; les autres, pour autant qu'ils sont restés sincères en tant qu'artistes, tirèrent les conséquences de cette situation : ils devinrent des esthètes qui eurent pour unique but des effets de cénacle.

Depuis ce mouvement des années quatre-vingt-dix, il n'y a plus rien en Allemagne qui unisse et qui rassemble. *D'un côté*, on fit dès lors (inconsciemment) de la nécessité vertu et considéra comme l'ultime valeur, susceptible d'être produite par l'humanité, l'individu isolé, livré à lui-même. Mais, à l'inverse de l'opinion communément admise selon laquelle il appartient au type même de l'allemand d'être exclusivement personnalisé, cette tendance s'avéra être très stérile. Non seulement les véritables grands talents (des personnalités de la taille de Baudelaire) firent défaut, mais fit défaut également la culture. Comme il ne peut y avoir un individu en soi et pour soi, l'individualisme extrême est toujours un mouvement à *retours* (sic), et, dans l'Allemagne actuelle, c'est l'adversaire qui manque. Ce qui s'oppose à l'individu en tant que totalité abstraite, en tant que puissance du général, est en soi également très confus, indistinct et désorienté, uniquement refus vague du sublime. Aussi l'opposition à son encontre ne put-elle pas être féconde. Les nouveaux individualistes allemands s'en allèrent dans le désert – et finirent par se retrouver à la table des habitués d'un café. Ou bien ils furent emportés par un succès occasionnel et sauvés de leur mal antérieur profond et sincère que leur fit subir la solitude, ou bien ils devinrent en et par elle des marginaux (comme par exemple Peter Hille). *D'un autre côté*, on cherchait, et souvent animé par une foi fervente et une conviction sacrée, de se dépêtrer de cet isolement individualiste ; on assista à l'apparition de cercles et de mouvements d'ordre aussi bien aristocratique que démocratique qui s'efforcèrent avec ardeur de constituer pour les créateurs un milieu rassemblant des gens animés d'une seule et même idée et de révéler à la foule les voies qui mènent à l'art véritable. Tous ces mouvements, cependant, souffrent de leur contingence – aussi bien sur le plan de la philosophie de l'histoire que sur celui de la métaphysique – et de l'absence totale d'idées qui en découle. Il ne s'agit point de nier leur apport relativement positif et, en partie, très utile, mais de montrer pourquoi, en dernière analyse, ils demeurent nécessairement infructueux.

Le manque d'idées des mouvements démocratiques résulte de leur prémisses : ils se proposent d'apporter au « peuple » un « art de bonne qualité » afin que celui-ci élève le niveau de celui-là – en même temps qu'il serait possible de dépasser l'isolement de type esthétique dans lequel les artistes sont enfermés, grâce au contact vivant entretenu avec une audience large et vivante. Cependant, l'essentiel y est (et nécessairement) négligé, à savoir, le fait que le malheur de la situation culturelle d'aujourd'hui ne réside pas tant dans la séparation de l'artiste d'avec le public (dans ce cas, il serait effectivement possible d'y remédier par une organisation bonne et consciente), mais dans les raisons de cette séparation, c'est-à-dire, dans l'inexis-

tence actuelle en Allemagne d'une vision du monde profonde, féconde et totalisante, susceptible d'embrasser d'une force égale et les artistes et le public, d'une vision du monde donc, dont la conséquence nécessaire serait que l'oeuvre et le public s'accorderaient à l'avance et se destineraient l'un à l'autre. L'organisation ne serait dès lors rien de plus que quelque chose d'*a priori*, nécessaire pour que la réalisation empirique s'opère plus vite. Au contraire, les oeuvres littéraires actuelles se créent dans la solitude, dans l'isolement ; aucune disponibilité ne leur répond, ni ne peut leur répondre, car il n'y en a aucune qui se soit au préalable constituée en eux-mêmes. En conséquence, leur « influence » sur le public « large » ne peut jamais être qu'accidentelle, qu'« affaire de culture », mais non une véritable nécessité : à savoir que les hommes recevant le message sentent vraiment que s'exprime dans ces oeuvres leur aspiration la plus profonde. Les cercles d'inscription aristocratique en Allemagne souffrent d'une absence d'idées très semblable (même si elle se manifeste d'une manière entièrement différente) : il s'agit pour eux, au travers de l'influence directe qu'exercerait une grande personnalité sur ses disciples, de constituer une communauté qui dépasserait la désorientation de l'époque et unirait ce qui est éclaté. Le péché originel de tout mouvement de ce genre est qu'il travaille, sans être lui-même religieux, avec certaines prémisses religieuses et qu'il produit par là-même une confusion totale dans les valeurs essentielles (au lieu d'en apporter la clarification souhaitée). En établissant, dans le cercle, un rapport maître/disciple, la personne du maître revêt une signification canonique. Le maître, un homme, certes, très doué, mais empêtré dans le temps, souffrant du temps, limité en lui-même et dans le temps, est ainsi élevé au rang d'un guide qui conduit les autres à travers les temps passés jusque dans l'avenir. Mais comme ce rapport n'est pas objectif-supra-personnel (un véritable rapport religieux ou philosophique par exemple), la personnalité contingente en question prend des proportions démesurées : ses facultés aussi bien que ses limites acquièrent une signification métaphysique et historico-philosophique grâce à laquelle on évalue le passé et le présent et scrute la voie de l'avenir. Cependant, il sera impossible de dépasser, de cette façon, la véritable misère, l'absence d'un sentiment de la vie étendu ; le mouvement sera dépourvu de toute universalité réellement agissante : il est entièrement à la merci de l'appréciation d'une personnalité, et celle-ci, à moins qu'il ne s'agisse d'un prophète, d'un véritable envoyé de Dieu et annonciateur de la parole divine, ne peut contenir en elle toutes les oppositions, prendre sur elle toutes les souffrances et, en les transfigurant, les délivrer. Des mouvements de ce genre restent donc nécessairement limités à la seule sphère esthétique, mais, en élevant leur structure au rang d'une religion, ils jettent la confusion même dans ce qui est purement esthétique : leur ésotérisme esthétique revêt un faux accent ; leurs évaluations sont encore plus subjectives et arbitraires que celles d'autres esthètes (les canonisations des limites d'une personnalité), ils deviennent des dogmatiques sans détenir un véritable dogme et finissent par perdre cette très sensible réceptivité d'esthète dont ils étaient primitivement pourvus, sans

pour autant créer autre chose que des produits purement personnels, des produits, en dernière analyse, impressionnistes. Ils oscillent entre la vénération du Moyen-Age et un culte de César, mélangé de Bergson : ils ne peuvent ni guider ni être guidés ; ils s'adonnent à un homme comme il est seul permis de s'adonner à une idée, ils se perdent et n'acquièrent rien de supra-individuel ; la vie contingente d'un homme important est appelée à se constituer en vie éternelle et exemplaire — mais c'est justement cette surélévation qui révèle, avec une limpidité parfaite et indiscutable, leur caractère contingent et purement personnel, à la recherche de quelque chose, sans aucune vocation de guide, de canonisation (j'espère que je n'ai pas besoin de préciser que ces remarques ne visent d'aucune façon le *poète* Stefan George).

Par grande chance pour l'Allemagne, le mécontentement, aussi bien à l'égard de la désorientation actuelle que des tentatives insuffisantes entreprises pour son dépassement, s'accroît de jour en jour. Et ce qui est important dans ce mécontentement, dans ce désir d'une communauté véritable, c'est le fait qu'il ne met pas l'accent le plus profondément ressenti sur le renouvellement de l'art, mais sur l'espoir de voir s'opérer un réveil de la philosophie et de la religiosité allemandes. Car, c'est en cela, et seulement en cela, que réside la possibilité d'une culture allemande (et, par voie de conséquence, d'un art allemand). L'Allemagne n'a jamais eu une culture dans le sens de celle de la France ou bien de l'Angleterre ; sa culture était de tout temps, et notamment à ses moments les plus forts, une « Eglise invisible » : le pouvoir, générateur de vision du monde et tout-puissant, de la philosophie et de la religion. La dernière force culturellement agissante en Allemagne, le socialisme naturaliste-matérialiste, dut son influence aux éléments religieux et constitutifs de la vision du monde qu'il contenait, il la dut à une vision du monde qui, en même temps qu'elle était méta-subjective, pouvait être vécue très profondément et très personnellement. Cependant, cela n'a pas été suffisant, et nous sommes arrivés aujourd'hui à une période de dénuement et de recherche d'une communauté. Il est vrai, cette recherche demeure encore trop « personnelle » : la plupart du temps, on ne cherche pas encore la future grande communauté, mais on entreprend de trouver une métaphysique pour l'état actuel de l'individu désorienté et démuni — ce qui ne fait qu'ajouter à la confusion. Toutefois, l'inverse également réapparaît. Après que la philosophie allemande ait été, pendant longtemps, une occupation savante qui, malgré son énorme mérite scientifique, n'était pas à même d'acquérir un pouvoir culturel hégémonique ; après que son courant « philosophico-culturel » (je pense à Dilthey) ait défendu une réceptivité privilégiée de caractère essayiste, se manifeste aujourd'hui, au sein de celle-ci, une volonté de système, en tant que symbole de la culture et de réceptacle pour la culture. Si cette renaissance philosophique qui, à l'heure actuelle, n'est pas plus qu'un espoir, voit effectivement le jour, si le système qui devra s'y constituer n'est pas uniquement un savant résumé méthodologique des possibilités de connaissance, s'il est, au contraire, la voix de la religiosité, jusqu'alors inexprimée, de notre temps, s'il est la réponse véritable à nos

interrogations — alors, nous pourrions espérer retrouver une culture allemande dans laquelle la littérature sera plus qu'une liste de noms où figurent quelques personnalités de chef reconnues, mais complètement isolées les unes des autres et isolées du public. N'oublions jamais que la grande époque de la littérature allemande — la seule époque où elle avait une portée du point de vue de l'histoire universelle — était l'époque de la grande philosophie allemande ; que les formes dans lesquelles les allemands sont véritablement à même de s'exprimer sont la tragédie et l'épopée (*Parsifal*, *Wilhelm Meister*, *Faust*), des formes qui ne deviennent purement esthétiques que dans leur perfection ultime et dont la constitution suppose au préalable une métaphysique vivante. L'affirmation purement esthétique des Allemands est peut-être moins forte que celle d'autres peuples ; ils ont en revanche la possibilité d'atteindre des profondeurs comme peut-être aucun autre peuple. Serions-nous, aujourd'hui, à l'heure du réveil de ce caractère allemand ? Nous ne pouvons que l'espérer, sans pour autant oser le prédire : car, il n'y a plus que des espoirs et des promesses dans la philosophie, mais aucune action d'importance ; et dans les mouvements religieux, il n'y a même pas des espoirs vraiment affirmés. Et s'il existe, en-dessous, dans les mouvements sociaux, une réelle disponibilité pour des valeurs culturelles futures, nous ne pouvons le savoir aujourd'hui. La seule action qu'on puisse, à cet égard, qualifier comme telle, est l'oeuvre de Paul Ernst. Il s'élève au-dessus de tous les autres auteurs allemands de nos jours, non pas tant en raison de ses talents purement poétiques (nombreux sont ceux dont la force purement poétique est au moins équivalente), mais en raison de son *ethos* qui, s'il est prondément vécu, dépasse en même temps la simple contingence des destins personnels : ses tragédies sont conçues comme s'il existait à nouveau une culture allemande, une culture qui s'est imprégnée de tout le passé essentiel et qui — pour cette raison même — trace la voie dans l'avenir essentiel. Ernst est le seul que l'avance du socialisme en tant que force culturelle centrale n'a pas poussé vers un individualisme sans issue ; au contraire, il a conservé en lui tout ce qu'il y a de vivant en tant qu'élément organique constitutif de l'avenir. Ce n'est pas de lui, toutefois, que pourra naître un renouvellement de la littérature allemande (et il est le premier à ne pas l'ignorer) : ses formes redeviendraient chez ses « disciples », purement esthétiques. Aussi peut-il uniquement servir d'exemple pour le fait que l'ancienne Allemagne, le pays de Kant et de Goethe, de Schiller et de Hegel, n'est pas encore morte et qu'elle ne fait qu'attendre ceux qui lui rendront une vie nouvelle.

Georg von Lukacs

Lettres traduites de l'allemand

par Jean-Marie BROHM et Andreas STREIFF