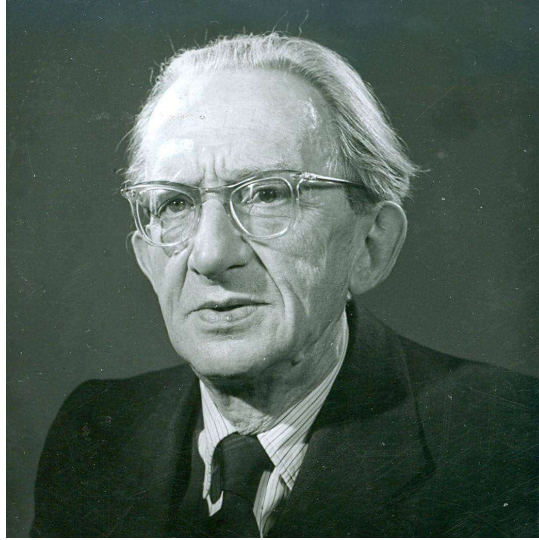


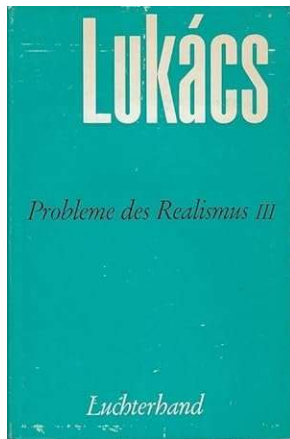
Georg Lukács



(1885-1971)

*Préface au
tome 6 des Œuvres*

Traduction de Jean-Pierre Morbois



Ce texte est la préface de Décembre 1964 au tome 6 des œuvres complètes de Georg Lukács :

« *Probleme des Realismus III* », *Werke*, Band 6. [Problèmes du réalisme III] Hermann Luchterhand Verlag GmbH, Neuwied und Berlin, 1965, pages 7 à 13.

À remarquer que ce tome 6 a été publié postérieurement au tome 7.

Ce volume regroupe les essais suivants :

- Le roman historique (1936-1937), Paris, Payot & Rivages, 2000.
- Balzac et le réalisme français (1934-1935), Paris, La découverte, 1999.
- Études sur *Faust* (1940) in *Goethe et son époque*, Paris, Nagel, 1972.
- Don Quichotte (1952).
<https://amisgeorglukacs.org/2024/09/georg-lukacs-don-quichotte-1952.html>
- Sur un aspect de l'actualité de Shakespeare (1964).
<https://amisgeorglukacs.org/2024/10/georg-lukacs-sur-un-aspect-de-l-actualite-de-shakespeare-1964.html>

Toutes les notes de bas de page sont donc du traducteur. Elles donnent au lecteur quelques précisions, notamment les dates de vie des personnes citées.

Ce texte est intéressant dans la mesure où Lukács, dans les dernières années de sa vie, alors qu'il vient d'achever son ouvrage majeur sur *La spécificité de la sphère esthétique*,¹ y pose un regard rétrospectif sur son œuvre de théoricien et de critique de la littérature, ici à propos d'essais écrits souvent jusqu'à 30 ans auparavant.

C'est le lieu de s'interroger sur l'historicité de la littérature, et sur la survivance, réelle ou supposée, du romantisme.

¹ *L'Esthétique*, La spécificité de la sphère esthétique, 2 tomes, Paris Éditions Critiques, 2021-2022.

Préface au tome 6 des *Œuvres*.

Avant que j'aborde les questions proprement dites, qu'on me permette une remarque : dans le tome 7 de cette édition de ces œuvres complètes (*La littérature allemande en deux siècles*, Neuwied, Luchterhand, 1964) a été laissé de côté, d'une manière énigmatique pour moi et pour l'éditeur, l'essai *Études sur Faust*.² À ce propos, je ne peux que dire, reprenant une formule d'Arnold Zweig :³ les erreurs sont là pour être commises. Matériellement, cette erreur ne peut plus être corrigée de manière satisfaisante. Mais je crois que la solution que nous avons choisie, de reproduire cet essai aux côtés des petites esquisses sur Cervantès et Shakespeare, est encore la solution de secours relativement la moins mauvaise.

Maintenant, quelques mots encore sur ces petites études. J'ai toujours considéré comme un aspect malheureux de ma vie de n'avoir pu traiter de manière détaillée que la littérature du 19^{ème} siècle. Le déroulement de ma vie, ses exigences du jour, la pression de mon œuvre théorique, ont pris une forme telle que je n'ai jamais pu écrire sur de nombreux écrivains, bien qu'ils aient eu souvent pour moi, personnellement, une signification plus forte que ceux que je traitais en détail. Si je fais publier ici l'introduction sans prétention à Cervantès, et le petit article commémoratif sur Shakespeare,⁴ je ne veux en

² In *Goethe et son époque*, trad. L. Goldmann & Frank, Paris, Nagel, 1972.

³ Arnold Zweig (1887-1968), écrivain allemand. Il fut président de l'Académie des arts de la RDA de 1950 à 1953, puis président honoraire de cette institution jusqu'en 1968, et député à la Chambre du peuple.

⁴ William Shakespeare (1564-1616). Pour le 400^{ème} anniversaire de sa naissance.

aucune façon accorder à ces travaux une véritable importance. Ils ont plutôt pour objet, par leur simple présence, d'indiquer la lacune douloureusement ressentie, dans mon œuvre en histoire de la littérature, et que j'ai toujours à l'esprit.

Maintenant, en ce qui concerne ce volume lui-même, son contenu principal est la transition idéale et artistique du 18^{ème} siècle au 19^{ème}. La nouvelle forme romanesque qui apparaît ici – et le roman, l'épopée bourgeoise, est le genre littéraire dominant de cette époque – devient, au plan formel comme idéal, déterminant pour tout le 19^{ème} siècle, et elle n'a certes pas, à mon avis, même aujourd'hui, perdu de son importance. Cela ne prouve pas qu'elle doive être considérée comme un modèle immédiat pour le présent. Il n'existe absolument rien de ce genre en histoire de l'art. Là où se présente une telle exigence, elle repose sur une incompréhension – souvent féconde – de ce qui est posé comme idéal. Cela vaut aussi bien pour la relation de la tragédie classique à la tragédie antique, comme pour celle de Goethe ou Pouchkine ⁵ à Shakespeare. Derrière le problème du modèle, il y a quelque chose d'esthétiquement beaucoup plus compliqué. Chaque grande œuvre d'art satisfait aux lois de son genre et les élargit en même temps. Et parce que, justement chez le plus grand génie, chez le metteur en forme le plus original, cela est en même temps l'expression du changement historique, cela génère pour la génération suivante la nécessité d'une discussion où les écrivains vraiment grands, vraiment universels se trouvent, dans leur processus individuel de création, devant un double dilemme : d'un côté, dans l'extension

⁵ Alexandre Sergueïevitch Pouchkine (1799-1827), écrivain russe.

des lois de la forme, s'approprier l'invariant, ce qui pointe vers le futur, et de l'autre côté, obéir à ces lois d'une manière qui les élargit, qui correspond à leur situation historique. Young ⁶ déjà savait au 18^{ème} siècle que de l'exemplarité, on ne peut déduire aucune imitation ; seuls des artistes faibles ou des temps ayant sombré dans la confusion se placent devant la fausse croisée des chemins, de l'imitation de prétendus modèles, ou de l'également prétendue originalité dénuée de racines.

Le grand accomplissement et extension des formes épiques modernes, c'est Walter Scott ⁷ qui l'a apporté en unissant une forme épique totale, harmonieuse, à une historicité et une socialité du contenu conscientes, tant au global que dans les détails. Je suis pleinement conscient d'énoncer avec cette définition quelque chose qui, pour la majorité aujourd'hui encore prépondérante de ceux qui s'expriment sur la littérature, a une tonalité totalement obsolète. Que la totalité soit le faux est en effet devenu le slogan à la mode des tendances les plus diverses d'idéologies modernes et d'absence déclarée d'idéologie, dont le côté sociohistorique apparaît comme une superficialité irréaliste. Là-aussi, naturellement, on ne peut pas déclarer que Walter Scott est une boussole vers une « marche-arrière ». Car son exemple illustre justement de la façon la plus claire la dialectique que l'on cherche à expliquer dans ces études. En un certain sens en effet, il n'est certes absolument pas un écrivain vraiment grand. Il

⁶ Edward Young (1681-1765), poète romantique anglais. Son essai, *Conjectures on Original Composition* (1759), préconisait l'originalité sur l'imitation néoclassique.

⁷ Sir Walter Scott (1771-1832), écrivain écossais, auteur notamment de romans historiques (*Rob Roy*, *Ivanhoé*, *Quentin Durward*).

n'a pas le don de faire vivre ces personnages et manière fascinante et enthousiasmante, comme on peut le voir de la façon la plus évidente chez Tolstoï. Il n'est pas non plus un simple découvreur de terres inexplorées, comme Lillo⁸ ou même Diderot pour le drame bourgeois, dont la gloire pionnière n'existe que pour les historiens, mais « seulement » quelqu'un qui figure le neuf qu'il a tout d'abord vécu, l'aspect sociohistorique dans le destin de chaque individu. Peu importe s'il s'agit des limites de son humanité, de son talent, ou de la volonté unilatérale grandiose d'un découvreur important, Walter Scott ne se porte à d'authentiques sommets littéraires que lorsqu'il décrit par exemple l'élan d'un être humain hors de son *hic et nunc* historique, ou la limitation de sa volonté la plus authentique par la puissance irrésistible d'une volonté semblable, ou la confrontation d'hommes qui ne se comprennent pas, dont les attitudes ultimes sont déterminées par des ensembles complexes de forces sociales qui s'opposent les unes aux autres, etc. etc. La divergence entre ces sommets de figuration et les plats bas-fonds dans les destins purement privés caractérise la grandeur et la limite d'une personnalité d'écrivain dans son incomparabilité qui ne reviendra jamais.

Ce qui pourtant est important ici, c'est moins la performance individuelle que ses rayonnements. Et ceux-ci montrent justement l'exactitude de ce que nous avons mentionné plus haut sur la différence (l'opposition) entre l'exemplarité et l'imitation. Naturellement, la découverte de Scott a eu aussi une conséquence directe, tant en ce qui concerne la totalité que sur l'historicité. Mais qui va pour

⁸ George Lillo (1693-1739), auteur dramatique britannique.

cette raison définir Manzoni⁹ ou Pouchkine comme des « épigones » de Scott ? L'épanouissement de leurs figures et de leurs destins à partir d'une histoire totalement différente de leurs propres pays fait spontanément apparaître la séparation littérairement féconde. Mais ce qui est cependant décisif dans cette influence séculaire de Walter Scott, c'est que le roman social s'est également historicisé après lui, que les écrivains ont été poussés à concevoir et à figurer leur propre présent comme un moment de l'histoire. Il y a eu ainsi un tournant dont les conséquences, même aujourd'hui, – sous peine d'une moindre valeur de la figuration – sont restées ineffaçablement efficientes.

En histoire de l'art, il n'y a aucune exceptionnalité. Le contraste entre le roman du 18^{ème} et celui du 19^{ème} siècle saute aux yeux. Mais cette opposition ne vaut pas – ou tout au moins seulement avec de grandes réserves – pour Swift. Chez lui, il manque en effet non seulement l'expression consciente du *hic et nunc* sociohistorique : celui-ci est plutôt laissé de côté dans la figuration. C'est toute une époque de l'humanité où l'homme en général est confronté à ses conflits les plus communs (ou avec des caractéristiques estompées de son époque). C'est quelque chose comme cela que l'on appelle aujourd'hui « condition humaine », mais on néglige par cette expression que chez Swift, il n'est pourtant pas question de l'être humain en général, mais de son destin dans une société historique déterminée. Le génie unique en son genre de Swift se manifeste en ce que son regard sur la société englobe – prophétiquement – toute une époque.

⁹ Alessandro Manzoni (1785-1873), écrivain italien.

Seul Kafka ¹⁰ offre à notre époque quelque chose comme une analogie à cela, dans la mesure où chez lui, toute une période d'inhumanité est mise en mouvement comme adversaire de l'homme autrichien (tchèque-allemand-juif) des derniers temps de gouvernement de François-Joseph. ¹¹ Son monde – interprétable formellement, mais formellement seulement, comme condition humaine – prend ainsi une vérité profonde et émouvante, au contraire de ceux qui, sans un tel arrière-plan historique, sans une telle base et perspective se tournent directement vers la simple généralité abstraite – et faussée dans son abstraction – de l'existence humaine, et se heurtent inmanquablement à un vide total, à du néant. Ce néant peut être décoré d'une ornementation quelconque, existentialiste par exemple, mais il reste pourtant, au contraire de Swift et aussi de Kafka, un néant vide.

L'historicité nécessaire de l'art n'est qu'un domaine partiel de la sphère générale de problèmes de l'historicité. La question figure à l'ordre du jour depuis la Révolution française. Le romantisme allemand a gratifié le monde d'une solution dont la fausseté nous afflige encore aujourd'hui. S'appuyant sur le pamphlétiste Burke, ¹² elle a en effet élaboré la thèse selon laquelle les Lumières seraient d'un esprit antihistorique. La Révolution française en fournirait la preuve. Ce n'est que dans le romantisme, ce n'est que dans la théorie et la pratique de la Restauration que l'esprit de l'histoire serait éveillé. Il

¹⁰ Franz Kafka (1883-1924), écrivain austro-hongrois (juif de Bohême) de langue allemande.

¹¹ François-Joseph (1830-1916), empereur d'Autriche-Hongrie en 1848.

¹² Edmund Burke (1729-1797), homme politique et philosophe conservateur irlandais.

est inutile de gaspiller encore, en général, un flot de paroles sur une telle théorie. Elle écarte de la réalité les grands historiens des Lumières (Il suffit de mentionner Gibbon).¹³ Elle ampute l'histoire de la catégorie du progrès : ne serait historique que le développement « organique », tout bouleversement, et même toute action consciente pour modifier la réalité serait antihistorique. Ainsi, progressivement, en particulier en Allemagne, Ranke¹⁴ est devenu le modèle de l'esprit historique, tandis que Condorcet et Fourier,¹⁵ Hegel et Marx proclamaient des constructions prétendument anti-historiques. Il est simple et tout de suite éclairant, mais néanmoins exact, de mettre en rapport les débuts de ce mouvement avec les contremouvements opposés à la Révolution française ; d'autant plus facilement que les initiateurs principaux de cette orientation étaient pour la plupart personnellement au service de la Restauration. Ce n'est pas ici le lieu d'exposer comment des théoriciens et praticiens d'une telle conception de l'histoire sont devenus les idéologues éminents du deuxième Reich, ainsi que ceux de sa problématique wilhelminienne néfaste. Et cette ligne se prolonge jusque dans notre présent, certes parfois avec un appareillage scientifique totalement différent. Mais si la Restauration selon Metternich est présentée comme la matérialisation appréciable de l'« esprit européen », alors il n'est pas difficile de voir – malgré toutes les différences liées à

¹³ Edward Gibbon (1737-1794), historien et homme politique anglais.

¹⁴ Leopold von Ranke (1795-1886), historien prussien.

¹⁵ Nicolas de Condorcet (1743-1794), philosophe, mathématicien et politologue français, député girondin à la Convention.

Charles Fourier (1772-1837), philosophe français, socialiste utopique.

l'époque, l'affinité intime avec l'idéologie originelle de la Restauration.

Cette théorie de l'histoire voudrait déduire la justification de son existence du combat contre le concept abstrait de progrès. Mais ce concept de progrès, tout au moins en ce qui concerne les chercheurs et les écrivains importants du 19^{ème} siècle, est une légende. Pour expliquer des dynamiques historiques, la genèse de configurations totalement nouvelles à partir de modifications capillaires de rapports humains, de relations intrahumaines et interhumaines, point n'est besoin d'admettre un « progrès » se réalisant de manière fatale et mécanique ; il suffit de constater un mouvement irrésistible de locomotion qui, malgré toutes ses contradictions internes et externes, est toujours une direction, une tendance au mouvement. De Thierry à Gordon Childe,¹⁶ de Scott à Thomas Mann, on ne trouvera aucun esprit honnête et exigeant qui correspondrait, même de loin, à la légende du progrès mécanique. Bien au contraire. Pour en rester à la littérature : l'aspect non-restaurionniste de son tableau de l'histoire est justement fondé sur le fait que tous ses représentants les plus importants décrivent dans leur figuration des tendances sociohistoriques qui façonnent les êtres humains, qui sont façonnées pas des actions humaines, dont l'effcience et l'issue restent toujours objectives, indépendamment des convictions, des souhaits et des sympathies des auteurs. Ce regard sur la vie domine la grande littérature, du tableau de Walter Scott du dépérissement des clans, jusqu'à la perte de racines des

¹⁶ Augustin Thierry (1795-1856), historien français.
Vere Gordon Childe (1892-1957), archéologue australien.

Buddenbrook, jusqu'à la tragédie de Leverkühn.¹⁷ Mais ce cours de l'histoire, irrésistible – en dernière instance, mais seulement en dernière instance, assurément – comporte cependant l'activité des hommes, parmi les hommes, sur les hommes, et n'a pas besoin de théorie abstraite échafaudée pour figurer l'existence historique des hommes comme résultat de leurs propres actions et passions, pour confirmer par la pratique artistique la continuité et les perspectives. Ce n'est que quand les situations du présent se rigidifient en fétiches atemporels et perdent ainsi toute dynamique, tout rapport aux hommes concrets, que naissent les « tableaux vivants » étouffés de la condition humaine, et figent ainsi le présent – souvent figuré comme haïssable et méprisable – en une fatalité incrée et immuable. Une telle volonté artistique peut (pas : doit) naître d'un authentique désespoir et peut (pas : doit) être totalement affranchie de toute intention restaurationniste consciente ; mais dans l'action, elle est pourtant poussée à l'alliance avec la Restauration. La tension qui conduit à ce « peut » ou est refoulée par lui est également de caractère sociohistorique. Kafka n'a en soi rien de restaurationniste, ses disciples esthétiques beaucoup. Cette situation a été universalisée par un sociologue respecté de notre époque : la fin de l'histoire serait déjà arrivée ;¹⁸ quant aux situations futures, il ne pouvait s'agir que de variations de formes et de contenus du présent.

¹⁷ *Les Buddenbrook, le Docteur Faustus* (La vie du compositeur allemand Adrian Leverkühn), romans de Thomas Mann.

¹⁸ Le concept de « fin de l'histoire » proviendrait d'une interprétation de Hegel par Alexandre Kojève (1902-1968), avant d'être repris et développé en 1992 par Francis Fukuyama.

Ce regard sur la vie et la littérature tient son étayement actuel, pour les conceptions modernes en histoire de la littérature, de l'affirmation que toutes les figures et orientations essentielles du 19^{ème} siècle auraient été dans leur nature de type romantique. De telles modes égalisatrices, il y en a depuis longtemps déjà dans l'histoire de la littérature. Comme jeune étudiant, j'ai entendu de condisciples à l'Université de Berlin la formule malicieuse de Dilthey sur la conception conventionnelle du 18^{ème} siècle : « Ce qu'on ne peut pas refuser, c'est considéré comme du Spinoza. » La même chose se produit aujourd'hui avec le romantisme, et le fait que la plate universalisation conventionnelle se prétend aujourd'hui intéressante et non conventionnelle ne change rien à la chose. Le romantisme est un courant intellectuel général important du 19^{ème} siècle, qui politiquement et littérairement, économiquement et socialement, a été déclenché comme opposition à la révolution industrielle parallèle. C'est pourquoi, chez ses représentants vraiment importants, on trouve souvent une critique perspicace, souvent même profonde, de ces nouvelles contradictions qu'ont entraîné ces changements fondamentaux de la réalité sociale. Mais l'acuité d'une telle critique s'émousse cependant toujours, parce que la dynamique des contradictions, chez les romantiques, ne s'ouvre pas vers le futur, comme par exemple chez les grands utopistes du type de Fourier ou Owen,¹⁹ mais veut au contraire faire tourner à l'envers la roue de l'histoire, et miser sur le Moyen-âge, l'ancien régime, contre le présent, le simple échange de marchandises contre le capitalisme. C'est ainsi que naît en littérature le véritable

¹⁹ Robert Owen (1771-1858), théoricien socialiste utopique gallois.

romantisme, de Châteaubriand en passant par l'école romantique allemande, jusqu'à Vigny et Coleridge ; de même en économie sociale chez Sismondi, chez Cobbett, ou chez le jeune Carlyle.²⁰ Parmi les écrivains importants, il y en a eu peu qui auraient pu échapper totalement cette critique. Mais pour eux, de Scott à Balzac jusqu'à Tolstoï et Thomas Mann, elle est une tendance dont le dépassement (intégration des éléments critiques justifiés dans une image réaliste du monde) n'a constitué qu'un moment plus ou moins essentiel de leur évolution vers la maturité.

Cette approche critique semble aujourd'hui être éteinte. À commencer par Byron (dont Goethe a formulé ainsi spirituellement la devise : « Beaucoup d'argent et peu d'autorité ») en passant par l'utopiste socialiste de style antique Shelley²¹ jusqu'à Stendhal, le disciple des lumières, cette série des prétendus romantiques se poursuit jusqu'à l'infini. Là où quelque chose est ressenti comme sympathique, comme actuel, le diplôme ancestral du romantisme est prêt. Et rien de cette vénération ne s'est modifié de soi-même, après que le fascisme a tiré d'une manière cruelle toutes les conséquences des prémisses romantiques originelles : au présent problématique, dans

²⁰ François-René de Chateaubriand (1768-1848), écrivain, mémorialiste et homme politique français. Alfred de Vigny, (1797-1863), écrivain, romancier, dramaturge et poète français. Samuel Coleridge (1772-1834), poète anglais. Jean Charles Léonard Simonde de Sismondi (1773-1842), historien, essayiste politique et économiste suisse. William Cobbett (1763-1835), journaliste et homme politique britannique. Thomas Carlyle (1795-1881) écrivain, satiriste et historien écossais.

²¹ George Gordon Lord Byron (1788-1804), poète britannique, Percy Bysshe Shelley (1792-1822), poète romantique anglais

le but de supprimer sa problématique, opposer comme idéal une situation passée – mythifiée – et chercher à la réaliser. Ce ne sont pas seulement Hitler et Rosenberg²² qui se sont référés à cet « état originel » qui devait remplacer, en l’adaptant à l’époque, la résurrection de l’ancien régime ou du féodalisme, mais aussi avant eux, parallèlement à eux, Klages, Jung²³ et aussi beaucoup d’autres. Et l’effondrement du fascisme a tout aussi peu entraîné que l’on surmonte le passé au plan intellectuel que dans d’autres domaines touchant la pratique quotidienne. Lorsque j’ai eu l’occasion, après Stalingrad, de m’entretenir avec des officiers d’état-major de l’armée Paulus, j’ai appris pour la première fois, par un rapport humain direct, comment une critique sévère des « erreurs » d’Hitler était compatible pratiquement avec une approbation de l’expansion impérialiste de l’Allemagne, théoriquement avec un repli stratégique sur la position de Spengler²⁴ et de Nietzsche. Combien intensément le passé non-surmonté intervient dans la nouvelle renaissance du romantisme est un sujet qui peut ici rester inexploré. D’autant plus que cela fait partie de la méthode de l’histoire de la littérature aujourd’hui (et pas seulement de cette discipline) de focaliser l’attention sur les parallélismes sémantiques, psychologiques dans le meilleur des cas. C’est ainsi que des théories sans rivage

²² Alfred Rosenberg (1893-1946), théoricien du nazisme. *Le Mythe du vingtième siècle*.

²³ Ludwig Klages (1872-1956) philosophe de la nature et de la vie allemand, psychologue et fondateur de la graphologie psychologique scientifique. Carl Gustav Jung (1875-1961), médecin psychiatre suisse, fondateur de la psychologie analytique.

²⁴ Oswald Spengler (1880-1936) philosophe allemand. *Le Déclin de l’Occident*.

naissent de l'absence de rivage, qui ont l'arrière-goût piquant de mélanger une touche de marxisme aux choses les plus modernes. Que des groupes d'objets n'ont aucune limite fixe est assurément pour la dialectique de Marx une évidence. C'est ainsi par exemple qu'il n'est pas possible au plan des principes de déterminer exactement le point de séparation de la formation sociale féodale et de la capitaliste ; d'autant que l'on peut plus précisément, bien sûr, déterminer ce qui oppose fondamentalement le féodalisme du capitalisme. Dans les théories de l'absence de rivage, l'objectivité se dissout en revanche dans un néant du sémantiquement bien arrangé. On peut donc tranquillement écrire en conclusion, le proverbe déjà philosophiquement paraphrasé par Hegel : La nuit, tous les chats sont romantiques.

Ces quelques remarques fugaces peuvent expliquer que l'auteur de ces études, qui pour la plupart datent de plus d'un quart de siècle, même aujourd'hui, nonobstant la renaissance du pan-romantisme dont le courant entraîne même avec lui ceux qui, devant la domination de cette mode, avaient bien vu les rapports historiques, courant qui se reconnaît dans les principes qui ont guidé ses anciens exposés. (Le fait que quelques formulations qui ont parfois été historiquement dépassées, n'a rien à voir avec cette question.)

Budapest, décembre 1964.

