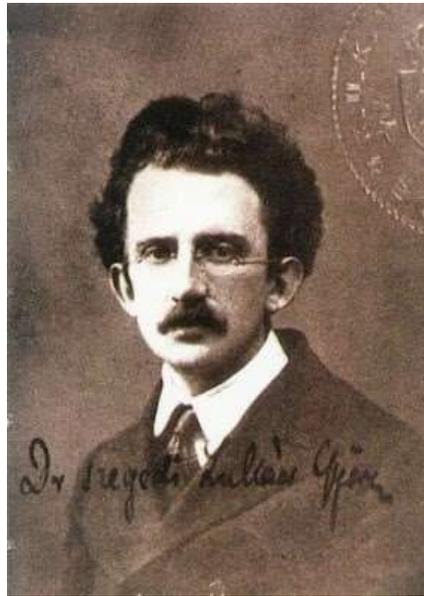


Georg von Lukács



Culture esthétique.

(1912)

Traduction de Jean-Pierre Morbois



Ce texte est la traduction de l'essai *Ästhetische Kultur*, traduit du hongrois par Júlia Bendl. Il figure dans les *Werke* tome 1 demi tome 1 (1902-1913), Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2017, pages 415 à 428.

Le texte hongrois figure dans le recueil *Eszttikai kultúra*, [Culture esthétique], Budapest, Athenaeum, 1912, pp. 12-30, qui regroupe un certain nombre d'essais de jeunesse.

Voilà un texte difficile, mais c'est « une certaine obscurité » revendiquée dès la préface du recueil.¹ Le traducteur a fait de son mieux, mais il sollicite l'indulgence du lecteur. C'est que le langage de Lukács prémarxiste de cet essai est ce langage imagé que l'on retrouve encore dans la *Théorie du Roman* : « Bienheureux les temps pour lesquels le ciel étoilé dessine la carte des routes... »

Toutes les notes sont du traducteur.

¹ <http://amisgeorglukacs.org/2024/06/georg-lukacs-sur-une-certaine-obscurite-1912.html>

Culture esthétique.

*Le monde extérieur est plein d'ennemis
Mais nous n'en mourrons pas...*

Béla Balázs

S'il existe une culture aujourd'hui, elle ne peut être qu'une culture esthétique. Si l'on voulait sérieusement se demander s'il existe un centre où se rencontrent les aspirations, qui s'ignorent mutuellement et se piétinent les unes les autres, d'innombrables contemporains, on ne pourrait la poser qu'ici. Si l'on veut critiquer le présent, il faut critiquer l'esthète, tout comme il aurait fallu critiquer le sophiste dans l'Athènes de Socrate, le pape et le baron brigand à l'âge d'or du Moyen Âge, le troubadour et le mystique au déclin du Moyen Âge, et le tyran mesquin et le philosophe combatif au XVIII^{ème} siècle. Mais il y en a qui disent autre chose – et ce qu'ils disent ne font que renforcer ce point de vue ; certains, lorsqu'il est question de culture, parlent d'avions et de chemins de fer, de rapidité des télégrammes et de sécurité des opérations ; parmi eux, combien de personnes qui pourraient lire aujourd'hui (si leur vie était telle, à d'autres égards, qu'elles aspireraient encore à la lecture) et parmi eux, combien de personnes privées de tous droits en raison du « démocratisation » actuel (même si cette phrase est généralement formulée différemment). Mais il y a quelque chose qui ne doit jamais tomber dans l'oubli : tout cela n'est, au mieux, que des voies, des possibilités et des facilitations vers une culture ; des matériaux au service du pouvoir créateur de formes de la culture. Or, ce pouvoir ne peut se former à partir d'un matériau que si la force de la mise en forme a grandi de l'intérieur. La culture c'est : l'unité de la vie ; la force de l'unité qui intensifie la vie, enrichit la vie. Car un voyage signifie-t-il davantage pour nous s'il met un jour plutôt qu'un mois à atteindre sa destination ? Nos lettres sont-elles devenues plus

profondes, nos âmes plus attachantes, simplement parce que le courrier les livre plus vite ? Ou nos réactions à la vie sont-elles devenues plus intenses et uniformes parce que, peut-être, davantage de personnes aujourd'hui peuvent se rapprocher des choses, et de multiples choses ?

C'est sûr : l'époque actuelle n'a produit que deux types purs : le professionnel et l'esthète. Deux types purs, et tous deux s'excluent résolument l'un l'autre – bien qu'ils aient besoin l'un de l'autre pour se compléter. La vie du professionnel : la totalité d'une vie est sacrifiée pour faciliter une possibilité partielle de « vie » ; les apparences de la vie comme contenu le plus profond de la vie, et les moyens comme buts exclusifs de la vie. Et l'esthète ? N'est-ce pas vrai : l'exclusivité de la vie intérieure. N'est-ce pas vrai : la disparition complète de tout ce qui est accessoire dans le réel, dans la seule chose importante. N'est-ce pas vrai : la vie dans l'atmosphère de l'âme – comme le disait Maeterlinck² – et là, exclusivement. Et pourtant, ce n'est pas le hasard qui les place côte à côte comme s'excluant mutuellement. Car je pourrais aussi décrire leur essence ainsi : l'expertise professionnelle : la profession en tant qu'*art pour l'art* ; la qualité du « faire » comme but unique, sans examiner ne serait-ce que rapidement la valeur de l'énoncé ; et la vie de l'esthète : l'expérience comme métier, comme savoir-faire, l'expérience qui dissimule la vie à l'humanité. Et ce que les deux types ont profondément en commun (ce qui confère un contenu réel à cette juxtaposition en apparence seulement formelle) est tel que les chemins menant au but deviennent chez tous deux des fins en soi, bien que seule leur essence menant au but puisse leur conférer sens et importance ; que le pur typique chez tous deux n'est que la conséquence d'appauvrissements intérieurs, que l'unicité des deux types naît de ce que l'unilatéralité de leur vie

² Maurice Maeterlinck (1862-1849) in *Le trésor des humbles*, à propos de la pièce d'Henrik Ibsen (1828-1906) *Solness le constructeur*.

et de leur âme ne réagit qu'à une seule possibilité d'expérience. Et cela ne vient pas de la véritable richesse et du sentiment de force, qui relie tout à leur propre centre, puisqu'ils ont conscience de pouvoir le faire.

La culture esthétique. Tous savent ce qu'elle a apporté, car depuis des décennies, il ne se passe guère de semaine sans que sa gloire ne soit chantée avec des paroles qui résonnent. En premier, on ne voulait conquérir la vie que pour l'art, en éradiquant sans laisser de trace tout ce qui y avait poussé comme valeur étrangère à l'art : tout est artistique et artistique de la même manière ; « il n'y a pas de différence de valeur entre le légume savamment peint et la Madone savamment peinte. » Mais cela n'aurait été que de l'« art » (et de très bons arts en ont souvent résulté), et non de la culture. Le plus grand des anciens esthètes disait encore : « L'homme n'est rien ; l'œuvre est tout »³ ; il ne s'agissait encore que d'art. L'art ne faisait que projeter la vie entière sur le plan de l'expression, et c'est seulement là qu'il ne pouvait tolérer aucune distinction autre que celle des états d'âme possibles, de l'aptitude à une belle expression. La vie était ailleurs, loin, en dehors de ce qui est important et intéressant.

Toute culture est la conquête de la vie, la formidable unification de toutes les expressions de la vie (jamais, bien sûr, dans une unité conceptuelle), de sorte que dans chaque fragment donné, nous devons toujours voir la même chose, la totalité de la vie, dans sa plus grande profondeur. Dans la vraie culture, tout devient symbolique, car tout n'est qu'expression – et tout n'est également qu'une expression de la seule chose importante : la manière de répondre à la vie, la manière dont l'être humain tout entier se tourne vers la totalité de la vie.

³ En français dans le texte. Gustave Flaubert, *Pensées*, Paris, Louis Conard, 1915 p. 81. Lettre à George Sand, fin décembre 1875.

Le cœur de la culture esthétique, c'est l'état d'âme. C'est la manière la plus courante (même si ce n'est pas la seule, et certainement pas la plus profonde et la plus importante) de réagir aux œuvres d'art. Son essence : une relation fortuite, non analysée et momentanée, entre l'observateur et l'objet observé et qui, la plupart du temps est tenue, même consciemment, à l'écart de l'analyse et provoquée par les circonstances. La culture esthétique est née au moment où cette activité mentale s'est étendue à la totalité de la vie, et où celle-ci s'est ainsi constituée comme une succession incessante d'états d'âme en perpétuel changement ; lorsque tout objet a cessé d'exister, car tout est devenu une simple possibilité d'état d'âme ; lorsque toute constance a disparu de la vie, car l'état d'âme ne tolère ni constance ni répétition ; lorsque toutes les valeurs ont disparu de la vie, car les choses n'acquièrent de valeur que par leur potentiel à susciter un état d'âme, donc par des circonstances fortuites, des circonstances telles qu'elles n'ont aucune relation nécessaire avec elle.

L'unité de la culture aurait donc consisté en l'absence d'unité ; avec un centre : la périphérie absolue de toute chose ; tout avait quelque chose de symbolique : rien n'est symbolique, tout n'est que ce qu'il apparaît être dans l'instant de l'expérience vécue, et il n'y a nulle part quelque chose qui pourrait peut-être pointer au-delà. Et la culture a quelque chose qui pointe au-delà du simple individu (car il est de son essence d'être le bien commun de l'humanité) : rien ne saurait transcender les instants des êtres humains individuels ; le lien entre les êtres humains résidait dans la solitude totale, dans l'absence totale de liens.

Culture esthétique : l'art de la vie, de faire de la vie un art. Tout n'est que matériau entre les mains de l'artiste souverain, qu'il peigne, écrive des sonnets ou vive.

Mais nous l'avons vu : il n'est pas exact que cet art de vivre soit véritablement l'art de la vie, la véritable imposition à la vie des forces et orientations les plus importantes de l'art. Non, cet art de vivre n'est qu'une jouissance de la vie ; pas une création artistique, seulement l'application des principes de la jouissance artistique (ou plutôt, d'une partie de celle-ci) à la vie. Tel est le mensonge fondamental de la culture esthétique, ou (chez ses rares représentants véritablement sérieux) son paradoxe tragique : cette culture exclut toute activité spirituelle véritable, car sa seule expression de vie est une adaptation dévouée aux instants présents ; car précisément du fait que tout ne vient que de l'intérieur, rien ne peut véritablement venir de l'intérieur : les états d'âme ne sont suscités que par les choses du monde extérieur, et si quelqu'un jouit d'une expression de sa propre âme sous forme d'un bel état d'âme, il n'est aussi qu'un simple observateur passif de ce qu'une heureuse coïncidence lui a accordé. Une liberté totale est le plus terrible des servitudes. « Tout est état d'âme » : la merveilleuse et sublime liberté de l'âme, sa domination sur toutes choses, l'absorption de tout ce qui existe dans la seule âme vivante. « Tout n'est qu'état d'âme » : rien ne peut être plus que l'état d'âme : il enchaîne dans le plus dur des esclavages, il est la plus cruelle automutilation de l'âme. Une passivité totale ne peut jamais être un principe de vie (tout au plus formellement, tout comme la mort peut être la vie et la santé la maladie – en une seule définition), tout comme l'anarchie ne peut jamais être la pierre angulaire de la construction. La « culture esthétique », l'« art de vivre », est un dévoiement spirituel érigé en principe de vie, l'incapacité de créer et d'agir, l'abandon à l'instant présent. Le mensonge, conscient ou inconscient, qui dissimule l'incapacité totale à vivre (et à contrôler la vie, à la façonner). L'art de vivre : le dilettantisme envers la vie ; l'incapacité

absolue de percevoir ce qui constitue la véritable création et le véritable matériau de son essence.

Ce dilettantisme a également eu des répercussions sur l'art. Cette unité de la vie et de l'art que la culture esthétique cherchait à créer – au lieu d'élever la vie à la sublimité surhumaine du grand art, de donner forme à ses contingences et nécessité à ses trivialités – a introduit son hédonisme dilettantiste dans l'art et l'entraîna dans le royaume mesquin et faible de ses fluctuations constantes.

L'état d'âme n'est que le contact d'un instant de l'œuvre d'art avec un instant de l'âme du connaisseur ; mais même si un effet est la série ininterrompue d'états d'âme, il transcende néanmoins la succession ininterrompue, désordonnée et incohérente de ces états d'âme. Et cet autre élément, cet élément qui n'apparaît nulle part et qui pourtant est présent partout, qui fait de l'art un art, un organisme vivant, un cosmos, en reliant, comme symbole du monde, tout ce qui est intrinsèquement mort et insignifiant – c'est précisément cela qu'il faut éradiquer de l'art sous l'influence de la « culture esthétique ». Les adorateurs de la forme ont tué la « forme » ; les prêtres de *l'art pour l'art* l'ont paralysé.

Car la forme qu'ils apportaient n'était que l'agréable assemblage d'apparences, et non l'unité développée comme une plante, celle qui vient de l'intérieur, celle qui tend vers un but. Car la forme, la vraie forme, est une domination par les choses, mais aussi une domination sur elles : cela signifie la soumission de toutes choses, mais le soumis est vivant, tout aussi vivant que le dominant.

C'est là la vitalité de la forme, car c'est son éthique. Là résident cette force et ce pouvoir de la forme qui, dans sa nature est si mystérieuse et si évidente par ses effets : elle exprime simplement les conditions ultimes de la vie avec le poids

accessible et une importance sans équivoque. Pour gouverner, il faut de la résistance, et pour résister, des choses, car sans résistance, aucune force ne peut s'exercer. Tout sentiment du monde qui ne connaît ni la résistance des choses réelles ni sa propre puissance, qui opère hors de son ego, tout sentiment du monde qui ne grandit pas dans la lutte contre ces forces, ne réfléchira jamais à sa force, ni même n'éprouvera s'il a de la force ; à moins d'avoir été guidé par la sage prévoyance des instincts pour éviter une lutte d'emblée sans issue. La vision du monde des esthètes ne connaît ni les choses, ni les devoirs, ni les luttes acharnées pour les maintenir ensemble. L'esthète est condamné à ne pouvoir que profiter de tout, à enchaîner les beaux moments les uns aux autres et – au mieux – à les tisser en une couronne aux transitions agréables.

La culture esthétique fait ressortir les effets potentiels de l'art. Elle considère tout ce qui est monumental comme périmé, déclare la tragédie inactuelle, indigne de l'homme moderne, car aujourd'hui nous « comprenons » tout ; nous « sommes au diapason » de tout, il n'y a plus d'opposés s'excluant mutuellement ; elle considère toute pensée comme un fardeau inutile, car « bien écrire » est la seule chose qui compte, car les pensées n'ont de toute façon aucun sens ; elles sont toutes des mensonges, et mentent de la même manière, de sorte que leur seule différence ne peut résider que dans leur formulation. La culture esthétique qualifie tout système de mensonge, car chacun pense différemment à chaque instant ; cela n'a aucun sens d'approfondir quoi que ce soit et d'y chercher des racines et des corrélations, puisque tout n'a qu'une valeur d'état d'âme. Nul besoin d'échafauder, ni de bâtir ; nul besoin de vivre ou de penser quoi que ce soit jusqu'au bout : tel est l'appel béat de la culture esthétique. Et là où elle existe déjà, il n'y a aucune architecture, aucune tragédie, aucune philosophie, aucune peinture monumentale, aucune véritable épopée. Il n'y a là

qu'une technologie raffinée à l'extrême, une psychologie expansive, des aphorismes spirituels et des états d'âme délicats. Peut-être même les moyens d'un art véritable, mais seulement s'il a véritablement besoin de tout ce qui a été créé ici.

Cette culture, accrochée à l'instant présent, était vouée à perdre l'ensemble de ses liens avec la vie. Peut-être n'y a-t-il en encore jamais eu comme aujourd'hui un temps où l'art a eu aussi peu d'importance pour une aussi grande partie des gens concernés par la culture. On peut observer dans les effets de l'art actuel une profonde professionnalisation : les écrivains écrivent pour les écrivains, et les peintres peignent pour les peintres ; tout au plus pour des écrivains et des peintres inachevés. Car ils n'ont guère « quelque chose à dire » (ils le nient même consciemment et fièrement), leurs valeurs ne peuvent être véritablement appréciées que par des spécialistes, et leurs effets les plus importants deviennent des effets d'atelier. Et le développement de la culture générale, qui ne fait appel à l'homme qu'à un moment donné sans jamais toucher pleinement sa personnalité, va de toute façon dans une direction qui affaiblit continuellement l'« humain » en l'homme, de sorte que les besoins spirituels, qui ne vivent de cette manière que voilés et faibles, ne peuvent trouver de contact avec aucun art. Les gens ont donc très vite tendance à croire qu'il est inutile, ou bien (combien le contentement du philistin et l'hédonisme de l'esthète coïncident ici !) il sert tout au plus à passer agréablement des heures vides, à exciter les nerfs fatigués par le plaisir et à les apaiser par des caresses. Les personnes les plus profondes méprisent tout art ; la plupart l'« apprécient » avec une profonde indifférence ou s'y habituent parce qu'il « fait partie de l'éducation ».

Mais malheureusement, l'indifférence et le mépris ne sont pas assez forts. On ne pouvait placer son espoir que dans le prolétariat, dans le socialisme. Dans l'espoir que les barbares

anéantiraient toute décadence de leurs mains grossières ; que la persécution aurait peut-être un effet sélectif et, comme Ibsen le pensait, que la tyrannie russe serait le meilleur promoteur de l'amour de la liberté – que l'art pourrait encore s'approfondir à une époque de culture hostile à l'art, de haine de l'art. Mais là ne serait pas l'essentiel du socialisme ; ce ne pourrait être qu'un effet accessoire, fortuit. On aurait pu, en revanche, compter sur cette force de l'esprit révolutionnaire, qui a démasqué toutes les « idéologies » et perçu partout les véritables forces motrices, pour voir et sentir clairement ici aussi et, balayant tout ce qui était périphérique, pour ramener à l'essentiel, mais seulement après une longue période transitoire de sentiments hostiles à l'art.

Mais ce que nous avons vécu jusqu'à présent n'augure rien de bon. Le socialisme ne semble pas posséder ce pouvoir religieux, comblant l'âme toute entière, qui était présent dans le christianisme primitif. La persécution de l'art au début du christianisme était nécessaire à l'émergence de l'art de Giotto et de Dante, de Maître Eckhart et de Wolfram von Eschenbach⁴ : le christianisme primitif a créé la Bible, et l'art de nombreux siècles s'est nourri de ses fruits. Comme c'était une véritable religion, dotée du pouvoir de créer des Bibles, elle n'avait pas besoin d'art ; elle ne désirait ni ne tolérait l'art, puisqu'elle voulait et pouvait seule contrôler l'âme humaine. Le socialisme est dépourvu de ce pouvoir et n'est donc pas un opposant véritable à l'esthétisme issu de la société bourgeoise, comme il le voudrait, comme il devrait l'être, selon ses propres connaissances.

⁴ Maître Eckhart (1260-1328) : théologien allemand, représentant de la mystique rhénane.

Wolfram von Eschenbach (1170-1220) poète allemand du Moyen Âge. Il est considéré comme l'un des plus grands poètes épiques de son temps et l'un des représentants majeurs de la littérature courtoise en moyen haut-allemand.

C'est ainsi qu'ils souhaitent, en partie consciemment, créer un art prolétarien au sein de la culture bourgeoise – et pourtant, ils ne produisent que de faibles et grossières caricatures de l'art bourgeois, tout aussi fragiles et superficielles, mais dépourvues de ses subtilités intrinsèques. Ils sont aussi en partie des esthètes. Et ils apprécient les mêmes choses, et tout autant, que les bourgeois ; et ils savent tout aussi bien que seule l'« expression » est importante : le sujet ne signifie rien, et tout est autant affaire de goût, d'opinion, d'état d'âme que chez eux. Et comme chez les esthètes bourgeois, tout reste superficiel, le cœur de la vie n'est pas touché, pas même un instant ; peut-être en restent-ils davantage encore à la superficialité, car ils ont un but et un centre de vie, mais ils ne remarquent pas que c'est quelque chose qui n'a rien à voir avec la culture bourgeoise, et elle ne dépend d'une manière ou d'une autre que d'eux. Mais ils ne s'en préoccupent pas, car c'est si agréable, signe d'un sens de la culture et d'une élévation au-dessus des préjugés.

Il y en a naturellement certains qui reconnaissent clairement la situation et en parlent avec acuité et dureté. L'un d'eux, qui écrit avec force et noblesse, remarque : « Quand je vois que l'art mène à l'idolâtrie systématique du sensualisme, je dois dire que la meilleure solution serait de démolir toutes les églises du monde, orgues et tableaux compris, quelles que soient les plaintes des critiques et des amateurs d'art. »

Mais Bernard Shaw, l'auteur de ces lignes, fut l'un des plus fervents apôtres de Richard Wagner.

Comme il n'existe ni débat sain ni contact sérieux entre l'art et la vie, les deux pôles dans cette relation marquent une indifférence totale et l'exclusivité de la domination ; mais il ne serait guère exagéré de dire que la réalité ne peut au fond présenter que ces extrêmes, mais guère de transitions entre eux. L'art existe parce qu'il existe des êtres nés avec une constitution

physique et mentale si déplorable qu'ils ne sont utiles qu'à cela dans ce vaste monde (Thomas Mann a un jour, solennellement et amèrement, défini les artistes d'aujourd'hui ainsi). L'artiste : un être humain inutile ; la culture artistique : créer du style à partir de cette inutilité.

La situation est certes tragique, et dans la vie des gens véritablement sérieux, tant sur le plan artistique qu'humain (par exemple, Keats, Flaubert, Ibsen), elle est devenue l'origine de profondes tragédies. Mais ce paradoxe tragique, chacun a dû le ressentir, sous une forme ou une autre. Chacun a dû percevoir son propre déracinement, son appartenance à rien, son inaptitude à quoi que ce soit, et chacun a dû se sentir insupportable dans une vie comme la sienne, dont le seul contenu aurait pu être le partage, la communauté la plus profonde avec d'autres.

La vie de l'esthète se déroule ainsi – avouée ou niée, consciemment héroïque ou même intérieurement niée – toujours et entièrement dans une atmosphère tragique. Et ce qui est véritablement ressenti et émouvant dans les écrits de la plupart des esthètes vient toujours de cette source ; c'est l'arrière-plan humain des aphorismes ciselés de Wilde ; la dissimulation mélancolique et fière de cette atmosphère confère de l'éclat aux poèmes ampoulés d'Hofmannsthal, et ce sentiment flotte avec une douce transparence autour des images objectives de Thomas Mann, dessinées avec une netteté sèche.

Mais – comme dans tous les paradoxes tragiques – vertus et forces, péchés et faiblesses s'entrechoquent et se conjuguent ici. La tragédie de leur mode de vie est la seule chose qui, d'une manière ou d'une autre, confère à leur œuvre de l'intégrité et de la force ; la nature a priori tragique de leur art rend leur vie véritablement frivole et vide. Je voudrais simplement rappeler

l'une des meilleures observations de Ferenc Herczeg⁵ : le lieutenant Gyurkovics est résolu à se suicider immédiatement dès qu'il perçoit à l'égard de sa personne le moindre soupçon d'inconvenance. Mais il fait toujours ce qui lui plaît ou correspond à ses intérêts : il commet donc de pures inconvenances morales. Et la décision héroïque de se suicider ne l'en empêche pas, elle soutient même cette vie : si telle ou telle chose se produit, dit-il, je me suiciderai quand même. Bien sûr, cela n'arrive jamais. La tragédie permanente – c'est là toute la profondeur de cette excellente observation – est la plus grande frivolité. Dans l'attente d'un possible (mais jamais réalisé) grand règlement de comptes, tout est permis ; car au Jour du Jugement denier, tout paraîtra de toute façon trop facile. Où est alors la différence entre la facilité et la difficulté dans les choses concrètes de la vie ? Car la vie toute entière et l'art en général sont tragiques, aussi difficiles et sérieux soient-ils dans les détails. « De toute façon, tout est un » : on ne peut le penser qu'au moment ultime de la tragédie – éventuellement ; le considérer comme vrai, comme la quintessence de la vie, on ne le peut pas non plus, même alors. C'est là la mélodie éternelle de la philosophie de la vie. « Tout nous est égal » : les différences réelles ne sont que des différences d'intensité de jouissance : le sentiment d'une tragédie éternelle donne l'absolution à toute fadeur.

Que peut-il advenir maintenant ? Que doit-il advenir maintenant ? Certainement pas la rédemption utopique du monde des rêveurs pieux. Aujourd'hui, la meilleure part de ceux qui sont nés pour l'art se souvient avec nostalgie de temps meilleurs, où l'art était d'une autre nature : créer la culture,

⁵ Ferenc Herczeg (1863-1954) écrivain et dramaturge hongrois, auteur du roman *A Gyurkovics-leányok* [Les filles Gyurkovics], Budapest, Singer és Wolfner, 1893.

transformer les cultures, ou tout au moins être convaincu que telle était sa mission.

Il croyait... que c'était la véritable critique de toute prophétie culturelle dilettante. L'art n'a toujours été que la conséquence des cultures ; souvent un messenger envoyé loin à l'avance, parfois un juge juste et cruel, jugeant avec de dures paroles. Mais le rythme des mots de l'art est toujours déterminé par celui de la culture. C'est seulement parce que l'art est plus facile à percevoir, à comprendre et à reconnaître que beaucoup croient encore aujourd'hui à sa primauté créatrice. Pourtant, il y a eu des époques qui avaient raison de croire ainsi : la foi renforçait en eux la puissance, et les fruits mûris par la chaleur de cette force ont également justifié cette foi. Aujourd'hui, une telle foi ne peut s'acquérir qu'au prix de fermer les yeux et de faire appel à l'étroitesse d'esprit ou à l'auto-illusion consciente ; par conséquent, une telle foi est aujourd'hui nécessairement dénuée de pathos, et c'est pourquoi les croyants et les défenseurs du pouvoir rédempteur du monde et créateur de culture de l'art – dans les cas les plus beaux – sont entourés de la gloire de propre à rien du genre de Gregers Werle.⁶ Mais il n'est plus possible d'effacer de nos vies le savoir qui nous a été autrefois imposé, même si l'état d'ignorance a pu être mille fois plus fécond, plus riche et plus brillant. Si Herder et Schiller, si Goethe et les Romantiques croyaient au pouvoir de l'âme de bouleverser le monde, alors leur erreur aurait pu tout au plus être tragique, au cas où ils auraient perçu leur erreur. Aujourd'hui, après tout ce que nous savons, toute tentative de réaliser une illusion autrefois plausible n'est que comique.

Ce qui existe a été façonné par des nécessités qui nous transcendent, et les nécessités, avec leur pouvoir qui nous transcende, nous conduisent vers des objectifs déterminés par

⁶ Gregers Werle, personnage (idéaliste) du *Canard sauvage*, pièce d' Ibsen.

des nécessités intérieures. S'il est effectivement vrai que dans le complexe de la culture dans son ensemble, il y a des forces primaires et motrices de tout (et que tout mouvement n'est pas le résultat d'interactions incalculables et complexes), alors peut-être ceux qui prennent en compte ces forces, qui influencent son fonctionnement par leur œuvre, pourraient se voir accorder le pouvoir de changer la culture. Peut-être. Ceux qui vivent dans ou autour de l'art ne se verraient jamais accorder ce pouvoir.

Mais la compréhension du déterminisme ne conduit au fatalisme que les faibles ; seulement ceux pour qui l'incapacité métaphysique de la volonté humaine individuelle est une excuse commode et un renforcement intérieur bienvenu de leur faiblesse intérieure. Celui qui est né pour l'action apprend aussi de cette même connaissance que ses contraintes intérieures sont également contraignantes, même si elles ne se manifestent pas nécessairement. Il sait que son action était tout aussi nécessaire. Lorsque la nature illusoire des illusions est clarifiée, seule l'orientation des actions peut être par-là modifiée, sauf qu'une autre voie est choisie pour réaliser les mêmes idées : l'intensité de la volonté, la force intérieure de l'âme, ne peuvent jamais modifier la compréhension des connexions externes. Là où cela semble pourtant être le cas, cela ne fait que masquer le manque d'intensité intérieure.

La situation extérieure est donnée, et il n'y a aucun génie qui pourrait ébranler cette nécessité d'airain ; il n'y a aucune culture individuelle qui pourrait créer une culture sociale, aucune culture intérieure ne saurait créer une culture extérieure. Mais la culture intérieure est aussi une réalité née de la nécessité. C'est pourquoi la fuite vers le socialisme est-elle le laissez-passer d'une débâcle intérieure. Un motif qui paraît agréable : « servir le développement et y subordonner les inclinations et les désirs individuels de développement » ; pourtant, ce n'est qu'un motif, la cause proclamée ou présumée vraie d'une action

véritable. Quand ceux qui sont nés dans la culture esthétique parlent ainsi, il ne s'agit que d'une dissimulation de leur rupture tout comme chez les quiétistes qui proclament le déterminisme. Ici, c'est une dissimulation du fait qu'ils ne supportent pas la détermination tragique à la solitude à laquelle leurs forces spirituelles les plus profondes les prédestinent ; ils ne le supportent pas, fuient et renoncent à leurs valeurs les plus élevées, pour finalement trouver la paix quelque part. La paix et la sécurité à tout prix. La « conversion » d'Anatole France au socialisme est une fin de vie tout aussi triste que la fuite de Friedrich Schlegel ou de Clemens Brentano ⁷ vers le silence apaisant de la seule foi salvatrice ; que pourrait y changer la petite différence extérieure le fait que le rugissement de la bataille devient ici une berceuse qui apaise toute douleur ? (Il est inutile de mentionner Bernard Shaw et ses semblables dans ce contexte : ils ont toujours été socialistes ; ils étaient des agitateurs nés.)

La situation intérieure comme extérieure est donnée ; on ne peut donc pas se demander si quelque chose d'autre pourrait advenir, et pas non plus si quelque chose devrait advenir et ce que cela pourrait être. On peut seulement scruter l'horizon, existe-t-il effectivement d'autres solutions à cette dissonance. Et si oui, la question est : qu'y a-t-il en elles de commun ? Qu'est-ce qui, au-delà de tous programmes et de toutes consciences, découle de luttes similaires menées avec la même expérience partagée ? Car ici, chacun lutte en soi et pour soi-même, et les communautés ne naissent que là où des personnes vraiment grandes appréhendent leurs problèmes de leur vie, les problèmes de la vie dans une profondeur telle, que ces problèmes deviennent symboliques, et que la distinction entre

⁷ Friedrich Schlegel (1772-1829) philosophe, critique et écrivain. Clemens Brentano (1778-1842) poète et écrivain, de l'école romantique d'Iéna.

les individus selon leur « personnalité » perd, pour ainsi dire, son sens.

Mais ce qui est véritablement profond, individuel jusqu'au plus profond de l'âme, dépasse de loin la simple individualité : peut-être qu'avec cette phrase, tout est déjà dit. L'un des plus grands mensonges de la science contemporaine (même si c'est déjà lentement en voie de disparition) est que les choses ne diffèrent que quantitativement ; que des événements survenant dans des circonstances similaires se forment aussi de manière vraiment similaire, même si l'un est, plus beau ou plus grand que l'autre. Cette affirmation compte parmi les mensonges les plus profonds : il n'existe pas de différence plus profonde, plus clivante que celle entre ce qui a « presque » eu lieu et ce qui dans les faits a été mené à son terme, même si les chemins mènent au début dans la même direction. La différence est si profonde qu'en comparaison, les différences entre des choses complètement différentes qui ont été menés à leur terme (ou « presque » eu lieu) semblent minimales.

Aujourd'hui, un nouveau type d'« esthète » est en gestation. Car nul ne peut plus changer quelque chose au fait que ceux qui vivent dans l'art sont déracinés, que seul l'art peut être pour eux une réalité vivante à laquelle ils doivent se référer toute leur vie, que toute la vie se déroule dans l'atmosphère de l'âme, et que tout n'est pareillement que matériau pour la puissance formatrice souveraine de l'âme. Mais il s'agit de savoir s'il est nécessaire que n'en résultent que vide spirituel et anarchie, faiblesse et stérilité, plaintes inutiles et sombre arrogance. S'il ne serait-il pas possible, à partir de ces éléments, d'édifier, au lieu des châteaux en Espagne évanescents des états d'âme, la forteresse solidement ancrée de l'âme, bâtie en pierre dure ? Le fait en effet que tout soit âme conduit-il nécessairement à l'affaiblissement de l'âme ? Toutes les luttes doivent-elles être sans issue, simplement parce que nous comprenons tout et

pouvons tout percer à jour, grâce à une justification auto-donnée ? Le rien existe-t-il simplement parce que nous voulons (et pouvons) en construire quelque chose ? N'y a-t-il pas de valeurs et de différences parce que nous avons été contraints de les définir ? La solitude nécessaire ne conduit-elle qu'à l'anarchie, et la tragédie d'emblée inébranlable des circonstances de la vie ne mène-t-elle qu'à un pessimisme frivole et cynique ?

Nous l'avons déjà dit : du point de vue de la vie, est esthète celui qui la restreint aux limites de son art. Mais si nous voulons résumer en une phrase ce que nous avons critiqué jusqu'ici comme type d'esthète, ne devons-nous pas alors dire : ces gens qui se prétendaient esthètes n'étaient pas assez profonds et pas assez conséquents ? Nous avons également dit pourquoi : ils n'appliquaient pas à la vie (et à l'art) l'essence de l'essence l'art : ils étaient dans leur approche superficiels et négligents ; le sérieux ultérieur de quelques-uns ne pourra jamais compenser cela.

L'essence de l'art, c'est la mise en forme, la maîtrise des résistances, la soumission de forces hostiles, la création d'unité à partir d'éléments divergents, d'éléments jusque-là éternellement et profondément étrangers les uns aux autres et en dehors de l'art. La mise en forme : le jugement dernier sur les choses ; le jugement dernier qui rachète tout ce qui peut être racheté et, par la puissance divine, impose la rédemption à toute chose.

La forme : l'effort maximal dans les circonstances données d'une situation donnée ; telle est la véritable éthique des formes. La forme limite extérieurement et rend intérieurement tout infini. L'inexprimable n'existe pas,⁸ dit un esthète plus âgé, et

⁸ Théophile Gautier (1811-1872), cité par Charles Baudelaire (1821-1867), *Théophile Gautier*, Paris, Poulet-Malassis, 1859, p. 42.

c'est là une vérité plus profonde que celle qu'il pouvait lui-même comprendre à l'époque : il n'y a pas de « possibilité » au sein la vie des formes ; car ce qui ne peut pas être réalisé n'existe pas, et ce qui peut être réalisé sera réalisé. Ici, il n'y a qu'une seule damnation : ne pas être né ; mais ce qui est déjà né vivra éternellement. Dans les systèmes des philosophes antiques, la forme était un symbole du monde, de l'ordre du monde, la seule expression humaine qui pourrait d'une manière ou d'une autre décrire l'harmonie du cosmos ; aujourd'hui, nous ne pouvons qu'espérer notre propre harmonie ; les formes ne peuvent énoncer quelque chose que sur notre réalité métaphysique, et pas sur la réalité du monde.

Oui, tout se déroule dans l'atmosphère de l'âme ; mais cela ne signifie pas un affaiblissement, mais plutôt un approfondissement, une intériorisation, une lutte jusqu'au bout et une souffrance jusqu'au bout de tous les paradoxes de l'être. Du fait que tout nous appartient, appartient à l'âme, et que tout événement tragique ne peut se dérouler qu'en elle, chaque dissonance devient plus douloureuse et plus profonde ; précisément parce que toutes les dissonances sont devenues uniquement internes et parce qu'il est impossible de diriger le tragique vers l'extérieur ; il ne peut pointer vers personne d'autre que soi-même. Et la résolution, le pouvoir rédempteur de la forme, n'existe qu'au bout extrême de tous les chemins et de toutes les souffrances, dans la croyance, au-delà de toute preuve et prouvable par quoi que ce soit, que les chemins divergents de l'âme se rejoindront à leur terme ; ils doivent se rejoindre, car ils proviennent tous d'un même centre. Et la forme est la seule preuve de cette croyance, car elle en est l'unique réalisation, plus vivante que la vie elle-même.

Je le répète : l'esthète applique le concept de forme à la vie ; la culture esthétique est la mise en forme de l'âme. Non pas un embellissement, mais une mise en forme ; non pas sa

rigidification en de belles figures, mais l'élaboration toujours plus pure de son essence la plus vraie à partir du chaos de la réalité, des événements, des expériences ; non pas un moulage en forme, mais une mise en forme ; non pas un résultat, mais un chemin sans fin sur lequel des fragments de vie mis en forme montrent leur progrès. La mise en forme de l'âme. L'âme sommeille dans l'enchevêtrement de ce que nous avons coutume d'appeler la vie spirituelle d'une personne, ou, pour le dire avec légèreté, souvent aussi l'âme. Là, elle sommeille, éternellement vivante, mais vraie et vivante seulement pour celui qui voit. Semblables aux statues de marbre que Michel-Ange voyait déjà dans les blocs de marbre, qui vivaient dans ces rochers ; pour les réveiller, cependant, ses luttes surhumaines furent nécessaires, qui brisèrent tout ce qui était inessentiel dans ce qui était enveloppé dans le chaos de l'informe. Et même si une vie humaine est trop courte pour réaliser ce qui vit en elle dans la pure sublimité, même si son âme à la fin de la vie ne reste qu'un torse à la Rodin, à moitié sorti de la prison de roche, alors la réalité tragique, métaphysique ne peut être que cette statue, qui a toujours vécu dans ce rocher ; et il n'était que rarement accordé à quiconque de voir cette statue comme une pure vision ; et c'était la seule vraie vie de la vie que de s'efforcer d'y parvenir par un travail acharné tout au long d'une vie.

Cette vie est exemplaire et symbolique – et chaque symbole est apparenté aux autres. Cette vie profondément et véritablement symbolique est la plus authentiquement individuelle : car dans la statue, l'âme du marbre devient statue, l'âme de ce bloc de marbre unique, défini, même si, en devenant statue, elle se sépare des roches de marbre fraternelles et devient la sœur de toutes les statues. Le chemin de l'âme : éliminer de soi par le ciseau tout ce qui ne lui appartient pas vraiment ; la mise en forme de l'âme consiste à la rendre véritablement individuelle ;

mais ce qui est formé croît au-delà du purement individuel. C'est pourquoi une telle vie est exemplaire. Exemplaire car la réalisation d'une personne signifie la possibilité de cette réalisation pour tous. Eckhart écrit : Là où tombe une motte de terre, là tombe la terre en général : cela indique que le sol est le lieu de repos de toute la terre. Et là où une étincelle jaillit d'un feu, cela indique que le ciel est son véritable lieu de repos. Nous avons maintenant envoyé au ciel une telle « étincelle » dans l'âme de notre Seigneur Jésus-Christ : elle nous prouve que le lieu de repos de chaque âme n'est nulle part ailleurs qu'au ciel. C'est pourquoi la vie tragique et l'isolement tragique de cette race humaine ne sont plus tragiques. La tragédie de la solitude est ici aussi l'a priori de la vie, mais de cette solitude naît l'héroïsme suprême, l'héroïsme de l'autoformation ; tout comme de la conscience du péché originel naissent le désir, la possibilité et la réalité de la rédemption.

Et il est totalement indifférent que d'autres suivent aussi cet exemple, et qui, combien le suivent, et comment. Cette rédemption, l'homme ne peut la gagner que par la lutte, et celui qui est déjà sauvé, sa béatitude ne peut plus s'accroître d'aucune manière. Et si la victoire pour laquelle ils se sont battus laisse une trace pour d'autres dans le désert de la vie, chacun doit lui-même suivre son propre chemin jusqu'au bout, et chacun ne peut qu'espérer son propre salut au bout de son chemin.

De telles personnes ne créent pas de culture, et ne le veulent pas non plus ; la sainteté de leur vie réside dans le fait qu'elles sont privées de leurs illusions. Elles ne créent pas de culture, mais vivent comme si elles vivaient dans une culture ; elles ne créent pas de culture, mais vivent pour mériter cette culture. L'atmosphère de toute leur vie, on pourrait être la décrire au mieux par la catégorie, peut-être la plus profonde, de Kant : le

« comme si ». ⁹ Cet héroïsme qui n'attend rien bénit leur vie ; il enveloppe l'amour d'un Hans von Marées, d'un Stefan George, d'un Paul Ernst et d'un Charles-Louis-Philippe ¹⁰ d'une croix rayonnante d'air frais, qui aujourd'hui ne fait peut-être que tisser autour de leurs têtes.

C'est avec crainte que j'écris ici – comme seul accord final possible après ce qui a été dit ici – le nom du plus grand homme qui m'a constamment accompagné dans mon écriture, le nom sacré de notre poète épique le plus puissant : Dostoïevski.



^{9 2} cf. Hans Vaihinger (1852-1933), *La philosophie du comme si*, trad. Christophe Bouriau, Paris, Kimé, 2008.

¹⁰ Hans von Marées (1837-1887), peintre allemand.
Stefan George (1868-1933) poète allemand, ardent défenseur de l'art pour l'art.
Paul Ernst (1866-1933), écrivain, dramaturge, critique et journaliste allemand.
Charles-Louis-Philippe (1874-1909), poète, critique littéraire, conteur, chroniqueur et romancier français, un des fondateurs de la NRF.