

**VIVE LE MARXISME-LENINISME-MAOÏSME !**

**VIVE LA GUERRE POPULAIRE !**

---

**Georges Lukacs**

**L'idéal de l'homme harmonieux dans  
l'esthétique bourgeoise**

**(1938)**

Si l'on veut aborder sérieusement le problème désigné par le titre, il ne faut pas penser à la théorie et à la pratique des modernes « artistes de la vie » dans la période impérialiste. L'aspiration à l'harmonie entre les aptitudes et les forces de l'homme ne s'est jamais totalement éteinte. Plus la vie s'est enlaidie et a été privée d'âme dans le capitalisme pleinement développé et plus la soif de beauté devait s'allumer avec violence chez certains hommes.

Mais chez les hommes de la période impérialiste l'aspiration à l'harmonie n'est trop souvent qu'un lâche, au mieux qu'un timide recul devant les grands problèmes de la vie contradictoire qui les entoure. C'est en eux-mêmes qu'ils veulent trouver une harmonie, en se fermant aux luttes de la société. Une telle « harmonie » ne peut être qu'apparente, superficielle ; elle ne peut que voler en poussière au moindre

contact sérieux avec la réalité.

Les hérauts vraiment grands, au plan théorique et au plan poétique, de l'aspiration humaine à l'harmonie ont toujours clairement compris que l'harmonie de l'individu présuppose sa collaboration harmonieuse avec le monde extérieur, son harmonie avec la société. Les grands défenseurs, au plan théorique, de l'homme harmonieux, depuis la Renaissance jusqu'à Hegel en passant par Winckelmann, n'ont pas seulement admiré dans les Grecs les vrais réalisateurs de cet idéal, mais, avec une clarté croissante, ils ont découvert dans la structure sociale et politique des démocraties antiques les causes du développement harmonieux de l'homme de la période grecque classique. (C'est une chose un peu différente que l'esclavage comme fondement de ces démocraties leur soit resté plus ou moins masqué.)

Hegel dit au sujet du fondement de l'harmonie dans la vie grecque et dans l'art grec : « Les Grecs, de par leur réalité immédiate, vivaient dans l'heureux milieu de la liberté subjective consciente d'elle-même et de la substance morale. » Et en développant cette idée, Hegel compare la démocratie grecque tant avec le despotisme oriental, où la personne n'a aucun droit, qu'avec la société moderne de la division sociale du travail complètement élaborée : « Dans la vie morale grecque l'individu était certes autonome et libre en soi, sans toutefois se détacher [...] des intérêts généraux existants de l'Etat réel. Le général de la moralité et la liberté abstraite de la personne à l'intérieur et à l'extérieur restent conformes au principe de la vie grecque dans une harmonie non troublée et [...] l'autonomie du politique, vis-à-vis d'une moralité subjective qui en était différente, ne se mettait pas en avant. La

belle émotion, le sens et l'esprit de cette heureuse harmonie traversent toutes les productions où la liberté grecque est devenue consciente d'elle-même et où s'est présentée son essence. »

C'est Marx qui, le premier, a mis au jour les bases économique-sociales de cet épanouissement unique de la culture humaine, de l'accomplissement harmonieux de la personnalité humaine chez les citoyens libres des démocraties grecques. Il a également expliqué le noyau rationnel de l'aspiration inextinguible des meilleurs représentants de l'humanité à cette harmonie jamais retrouvée. Depuis Marx nous savons pourquoi cette période de « l'enfance normale » du développement humain ne pourra jamais revenir.

Mais depuis la Renaissance la nostalgie d'une reconquête de cette harmonie continue à vivre intacte chez les meilleurs représentants du progrès. Le réveil de la pensée antique, de la poésie et de l'art antiques au moment de la Renaissance, a sans nul doute des causes tangibles dans les luttes de classes immédiates de l'époque.

Incontestablement, le droit romain en tant que système syncrétique d'une économie marchande relativement développée était une arme de poids dans la lutte de la bourgeoisie contre le système primitif de privilèges du féodalisme. Incontestablement, l'étude des constitutions antiques et des guerres civiles, de la Renaissance à Robespierre, a fourni des armes acérées à tous les révolutionnaires bourgeois et démocrates en lutte contre le féodalisme et contre la monarchie absolue. S'il est vrai que tous ces combats étaient chargés d'illusions, mais toutefois

d'illusions héroïques, quant à la possibilité d'une rénovation de la démocratie antique sur la base d'une économie capitaliste, il ne fait aucun doute que précisément ces illusions héroïques étaient nécessaires pour balayer par la révolution tous les décombres du Moyen Age.

Mais en outre, pendant et après la Renaissance, la rénovation de l'Antiquité possède en propre une tendance - en soi contradictoire - qui dépasse plus ou moins l'horizon bourgeois. Avec un enthousiasme impétueux et la variété inimaginable aujourd'hui de leurs géniales capacités, les grands hommes de la Renaissance ont travaillé au développement de toutes les forces productives de la société. Leur grandiose objectif était la destruction des limitations moyenâgeuses locales, étroites et bornées, de la vie de la société, la création d'un état social où seraient libérées toutes les capacités humaines, toutes les possibilités de connaître à fond les forces de la nature et de les soumettre à fond aux buts de l'humanité.

Et ces grands hommes ont toujours clairement vu qu'un développement réel des forces productives est synonyme d'un développement des capacités productives de l'homme lui-même. La domination d'hommes libres sur la nature, dans une société libre : tel est l'idéal de l'homme harmonieux de la Renaissance.

Engels dit à propos du plus grand bouleversement progressiste de l'humanité : « Les hommes qui fondèrent la domination moderne de la bourgeoisie furent tout, sauf prisonniers de l'étroitesse bourgeoise. » Mais en même temps Engels voit très clairement qu'un développement aussi élevé et varié des capacités humaines n'était possible, même chez les hommes les

plus remarquables, que dans un capitalisme pas encore développé : « Les héros de ce temps n'étaient pas encore asservis à la division du travail, dont nous sentons si souvent chez leurs successeurs quelles limites elle impose, quelle étroitesse elle engendre. »

Plus les forces productives du capitalisme se développent, plus vigoureusement se déploie l'effet asservissant de la division capitaliste du travail. La période de la manufacture fait déjà de l'ouvrier un spécialiste étroit, ossifié, d'une seule opération, et l'appareil d'Etat de cette époque commence déjà à transformer ses employés en bureaucrates sans idées ni âme

Les penseurs les plus en vue du siècle des Lumières, qui ont lutté contre les vestiges du Moyen Age avec une violence encore plus grande que les hommes de la Renaissance, voient, en penseurs honnêtes qui ne passent rien sous silence, l'existence de ces contradictions dans l'épanouissement des forces productives pour lequel ils sont eux-mêmes au premier rang du combat.

C'est ainsi que (selon les mots de Marx) Ferguson « dénonce » la division capitaliste du travail qui se développe sous ses yeux : « Beaucoup d'activités n'exigent en fait aucune aptitude intellectuelle. Elles connaissent leur plus grande réussite en étouffant complètement le sentiment et la raison, et l'ignorance est la mère de l'industrie autant que de la superstition. » Et il ajoute, à titre de perspective pessimiste : « Si cette évolution se poursuit, nous serons un peuple d'ilotes et nous n'aurons plus de citoyens libres. »

Chez Ferguson, comme chez tout penseur important des

Lumières, l'âpre critique de la division capitaliste du travail cohabite toujours, immédiatement mais sans lien avec elle, avec l'encouragement énergique au développement des forces productives, au déblaiement, sur la voie du progrès continu, de tout obstacle né de la société.

Voilà donc énoncée la scission, fondamentale pour la question qui nous occupe, de la pensée bourgeoise moderne appliquée à la société, scission que nous retrouvons dans toute esthétique moderne importante, lorsqu'on s'efforce de méditer sérieusement sur l'harmonie dans la vie et l'art. C'est un chemin contradictoire que les penseurs importants des XVIIIème et XIXème siècles cherchent entre deux extrêmes également faux, et cependant, encore une fois, également nécessaires du point de vue de la société.

L'un de ces extrêmes est la glorification du mode de développement capitaliste des forces productives - leur seul mode de développement possible pour une longue période - qui mène à une apologétique prompte à fermer les yeux sur l'asservissement et le morcellement effroyables de l'homme, sur la laideur horrible de la vie, que ce développement des forces productives amène nécessairement et dans une proportion croissante.

L'autre erreur extrême est le refus de voir le caractère progressiste de ce développement en raison des conséquences abominables qu'il produit à tous égards sur le plan humain : une fuite hors du présent vers le passé, hors du présent du travail devenu absurde, de ce travail où l'homme est devenu un simple appendice de la machine : une fuite dans le Moyen Age, où le travail varié des artisans pouvait encore se « hausser

jusqu'à un certain sens artistique borné » (Marx), où les hommes entretenaient encore avec le travail des « rapports esclavagistes débonnaires » (Marx). C'est la scission de l'apologétique et de la réaction romantique.

Les grands poètes et esthéticiens des Lumières et de la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle ne succombent pas à ce faux dilemme. Mais ils ne sont pas non plus en mesure de résoudre les contradictions existantes de la société capitaliste. Leur grandeur et leur audace tiennent à ce que, sans nul souci de la situation contradictoire où ils sont obligés de s'enfermer, ils critiquent impitoyablement la société bourgeoise et cependant ne renoncent jamais un seul instant à s'affirmer pour le progrès. C'est pourquoi, chez les hommes des Lumières, les aspects contradictoires sont juxtaposés inopinément.

Les poètes et penseurs du classicisme allemand, dont l'activité décisive coïncide déjà avec la période qui a suivi la Révolution française, cherchent diverses solutions utopiques. Leur critique de la division capitaliste du travail n'en est pas moins aiguë que celle des hommes des Lumières. Eux aussi soulignent avec une rigueur croissante le morcellement de l'homme. Le Wilhelm Meister de Goethe pose la question : « A quoi me servirait de fabriquer de bon fer, si mon être intérieur est plein de scories ? Et à quoi bon administrer un domaine quand je suis en désaccord avec moi-même ? »

Et il voit aussi très clairement que cette essence inharmonieuse est en rapport avec la situation sociale de la bourgeoisie. Il dit : « Un bourgeois peut acquérir du mérite, et tout au plus cultiver son esprit ; mais quoi qu'il fasse, sa personnalité se perd entièrement [...]. Il ne doit pas dire ? "Qui es-tu ?..." mais :

"Qu'as-tu ? Quelle intelligence, quelle connaissance, quelle aptitude, quelle fortune..." Il doit, pour se rendre utile, développer certaines aptitudes seulement, et il est entendu d'avance qu'aucune harmonie ne se dégage et ne doit se dégager de son être, du moment que pour se rendre utile de telle ou telle façon il lui faut négliger tout le reste. »

Or, les grands poètes et penseurs de la période allemande classique cherchent l'harmonie de l'homme et la beauté correspondante dans l'art. Leur action se place déjà après la Révolution française, c'est pourquoi ils ont perdu les illusions héroïques des Lumières. Mais ils n'abandonnent pas la lutte pour un homme harmonieux et pour l'expression de celui-ci dans l'art.

L'activité esthétique prend de ce fait chez eux une signification éminente et souvent exagérée d'idéalisme. Ils ne voient pas seulement dans l'harmonie artistique un reflet et une expression de l'homme harmonieux, mais le principal moyen pour surmonter intérieurement le déchirement et la déformation de l'homme provoqués par la division capitaliste du travail. Cette problématique entraîne nécessairement un renoncement à accomplir le dépassement du caractère inharmonieux de la vie capitaliste dans cette vie-ci, telle qu'elle est. L'harmonie de l'homme et la beauté prennent donc des traits tournant le dos à la vie, étrangers à la vie.

Schiller chante la beauté en ces termes :

*Mais, pénétrant jusque dans la sphère de la beauté,  
Dans la poussière reste la pesanteur  
Avec la matière qu'elle domine.  
Elle n'a pas été douloureusement conquise sur la masse,*

*Gracile et légère comme surgie du néant,  
L'image se dresse sous le regard ravi.  
Tous les doutes, tous les combats se taisent  
Dans la noble assurance de la victoire ;  
Elle a chassé tous les témoins  
Du dénuement des hommes.*

Ici s'exprime clairement l'aspect idéaliste de la philosophie et de la littérature classiques. L'idéalisme se manifeste aussi en ce que Schiller oppose d'une manière trop tranchée l'activité esthétique au travail humain. Sur la base de vues historiques d'un réalisme remarquable, il fait dériver l'activité esthétique de l'homme du trop-plein de forces de tout être humain.

La théorie du « jeu » ainsi obtenue s'efforce d'abolir la scission de l'homme provoquée par la division capitaliste du travail, elle lève le drapeau de la lutte pour la personnalité humaine totale, riche, pleinement développée, mais ne voit la possibilité de ce développement qu'en dehors du travail réel de son siècle : « Car..., l'homme ne joue que là où il est homme au plein sens du mot et il n'est totalement homme que quand il joue. »

Le caractère idéaliste de telles théories est évident. Mais il est nécessaire de voir en même temps que ce caractère idéaliste de la pensée des grands classiques allemands surgit nécessairement de leur situation dans la société. Précisément parce qu'ils ne veulent enjoliver en aucune façon les aspects inhumains du développement capitaliste, parce que d'autre part ils ne font de concessions à aucune critique réactionnaire et romantique du capitalisme, parce qu'ils ne peuvent toutefois pas voir, d'une façon ou d'une autre, le dépassement du capitalisme: par le socialisme, ils sont obligés de chercher de

telles issues pour maintenir l'idéal de l'homme harmonieux.

Cette utopie esthétique ne se détourne pas seulement du travail concret, réel, mais elle cherche aussi, au sens social général du terme, des voies utopiques. Goethe et Schiller croient que de petits groupes d'hommes sont en mesure de réaliser pratiquement l'idéal de la personnalité harmonieuse et peuvent ainsi constituer des cellules qui répandront cet idéal dans l'humanité tout entière.

A peu près de la même façon que Fourier a espéré que la réalisation d'un phalanstère serait suivie de la transformation progressive de la société en société socialiste au sens où il l'entendait. Une telle croyance constitue aussi le fondement de la pensée pédagogique de Wilhelm Meister ; c'est sur de telles espérances utopiques que s'achève Sur l'éducation esthétique de l'homme, l'œuvre de Schiller.

Du fait que le déchirement de l'homme et les moyens de le guérir sont recherchés principalement chez les individus, le problème du déchirement entre sensualité et raison vient ici au premier plan. Encore une fois, il «est clair que la place centrale de ce problème est en rapport étroit avec l'idéalisme philosophique. Mais il est également clair qu'ici aussi, objectivement, se trouve un problème principal de la scission de l'homme par la division du travail capitaliste.

La formation unilatérale et servile de quelques aptitudes humaines par la division capitaliste du travail « libère » les autres particularités et passions de l'homme : elles s'étiolent ou prolifèrent de façon anar-chique, chaotique. Quand Goethe et Schiller empoignent la question en ce point, ils posent la

grande question de l'harmonie possible des passions humaines.

Quelques décennies plus tard, cette question devient un pôle du système utopique de Fourier. Son point de départ, c'est qu'il ne peut y avoir de passions humaines qui seraient mauvaises en soi. Elles le deviennent seulement par suite du caractère anarchique et inhumain de la division capitaliste du travail.

De la sorte, Fourier va dans sa critique bien au-delà des hommes des Lumières et des classiques du fait qu'il pousse son avance jusqu'à la critique des problèmes objectifs fondamentaux de la division sociale du travail, par exemple la séparation de la ville et de la campagne. Le socialisme qu'il appelle de sa rêverie utopique a pour tâche principale, avec toutes ses institutions sociales, de développer complètement en chaque homme toutes les aptitudes et toutes les passions qui sommeillent en lui et, en même temps, de produire et d'assurer également chez l'individu l'harmonie des aptitudes par la collaboration harmonieuse des diverses personnalités au sein du socialisme.

Les grands contemporains de Fourier, Hegel et Balzac, vivent déjà les contradictions de la division capitaliste du travail sous une forme beaucoup plus développée que Goethe et Schiller au temps de leur collaboration. La note de résignation élégiaque qui résonnait dans toutes les espérances utopiques de Goethe et de Schiller devient désormais prédominante. Le grand penseur et le grand réaliste voient avec une acuité impitoyable le caractère inhumain de la société capitaliste, ils la voient écraser toute harmonie humaine chez tout homme et dans toutes les manifestations de la vie des hommes. Pour Hegel, l'harmonie esthétique de la vie grecque et de l'art grec est quelque chose

d'irréremédiablement perdu : l'« esprit du monde » a dépassé la sphère de l'esthétique et se hâte vers d'autres buts. Sur l'humanité la domination de la prose s'est appesantie. Et le grand réaliste qu'est Balzac montre précisément comment la société capitaliste engendre avec la nécessité d'une loi d'airain la dissonance et la laideur dans toutes les manifestations de la vie, de quelle manière sont foulées aux pieds sans pitié toutes les aspirations humaines à une vie belle et harmonieuse.

Certes, même chez Balzac émergent épisodiquement de petites « îles » peuplées de quelques individus harmonieux ; mais il ne s'agit plus des cellules d'une rénovation rêvée, utopique, du monde : au contraire il s'agit d'épisodes isolés et « contingents », du salut « contingent » de quelques élus préservés par le talon de fer du capitalisme.

Ainsi s'achève la lutte héroïque des meilleurs représentants de la période des révolutions bourgeoises pour créer un homme harmonieux, sur un deuil élégiaque ; on porte le deuil de la perte irréremédiable des conditions qui permettent à toutes les aptitudes humaines de se développer vers l'harmonie. Et c'est seulement là où la critique de la société capitaliste se mue déjà en pressentiment du socialisme que les grands rêves utopiques des premiers fondateurs du socialisme prennent la relève du deuil élégiaque.

Dans le développement de l'esthétique et de l'art bourgeois, l'extinction des illusions héroïques de la période révolutionnaire, des illusions sur la rénovation des démocraties antiques, va de pair avec la perte de contenu qui affecte la conception du classicisme. L'harmonie purement formelle qui apparaît ainsi n'a rien à faire avec la vie du passé ni du présent :

elle devient purement « académique », vide de contenu, exprime l'infatuation repue qui se détourne des laideurs de la vie.

Les artistes et les penseurs importants de la période de déclin de la bourgeoisie peuvent de moins en moins se satisfaire de cet académisme vide. Leur abandon des idéaux de l'harmonie classique a des raisons sociales et artistiques profondes. Les réalistes sérieux veulent restituer la vie sociale de leur temps avec une véracité impitoyable et c'est pourquoi, dans leur visée artistique, ils renoncent à toute harmonie de l'humain, à toute beauté de la personnalité humaine harmonieuse.

Mais une question se pose : qu'est-ce qui se dissimule derrière ce renoncement et comment s'accomplit-il ? Certes, à cause de l'académisme, la beauté et l'harmonie peuvent être dégradées en une indifférence vide, en une simple « question formelle » mais, par essence, elles ne sont ni vides ni humainement indifférentes. Seuls leurs concepts apparaissent maintenant vides parce que la société capitaliste refuse à leur réalité tout accomplissement dans la vie. Et le rêve de l'harmonie ne peut être accompli et exercer une action émouvante en art que s'il est le résultat de tendances de la vie elle-même, réelles, sérieuses et représentant un progrès pour l'humanité.

Ce rêve d'harmonie est donc juste le contraire de ce que se propose l'académisme qui soi-disant continue les classiques, juste le contraire du pseudo-accomplissement, de la pseudo-harmonie mensongère et vide qu'il nous offre. Sa fuite devant la laideur et l'inhumanité de la vie sous le capitalisme n'est qu'une capitulation devant elles, sans combat.

Toutefois, ce n'est pas la seule capitulation artistique devant cette hostilité élémentaire envers l'art, devant l'inhumanité qui grandit en barbarie. Des artistes importants, qui luttent honnêtement contre leur époque et qui sont des amis enthousiastes du progrès humain, capitulent aussi - sans le vouloir et même sans le savoir - devant l'hostilité de leur siècle envers l'art - et précisément en tant qu'artistes.

Ici, désormais, le contenu socio-humain des « vieilles » catégories esthétiques de beauté: et d'harmonie revêt une énorme signification et une actualité qui nous conduisent loin au-delà de la littérature et de l'art. Les grands réalistes du capitalisme déjà épanoui - prenons le cas typique de Balzac - sont forcés, du fait qu'ils figurent fidèlement la réalité, de renoncer délibérément à la représentation de la vie belle, de l'homme harmonieux.

S'ils veulent être de grands réalistes, ils ne peuvent figurer que la vie inharmonieuse, déchirée, la vie qui écrase sans pitié et même, ce qui est pire, déforme intérieurement, corrompt et traîne dans la boue tout ce qu'il y a de grand et de beau en l'homme. Le résultat final auquel ils aboutissent est forcément que la société capitaliste est un vaste cimetière où reposent la grandeur et l'authenticité humaine assassinées ; dans le capitalisme, comme Balzac le dit avec une ironie amère, les hommes deviennent ou bien des caissiers ou bien des fraudeurs, c'est-à-dire des imbéciles exploités ou des canailles.

Ce résultat courageusement accusateur distingue très nettement le réalisme authentique de tout académisme, qui peint en rosé et fuit les dissonances de la vie. Cependant, à l'intérieur de cette dénonciation accusatrice de la société capitaliste, les chemins

se séparent : en fait selon la manière dont le résultat est atteint du point de vue artistique. Le résultat produit par le capitalisme, c'est-à-dire la destruction de l'homme, devient-il sans plus attendre le fondement de la figuration artistique ? ou bien la lutte contre cela est-elle également figurée, ainsi que le sublime et la beauté des forces humaines qui subissent la destruction et qui se révoltent contre elle avec plus ou moins de succès ?

Au départ, cela semble une problématique purement artistique. Et effectivement, elle ne produit pas des effets mécaniquement parallèles à la révolte sociale et politique contre la barbarie capitaliste et impérialiste. Il y a toute une série d'écrivains situés assez loin à gauche qui acceptent comme un fait accompli l'humiliation et la destruction de l'homme par le capitalisme, qui en sont profondément révoltés et qui expriment artistiquement leur révolte justement en représentant et en démasquant ce fait dans son atrocité nue.

Mais il y en a d'autres chez qui, au début, la révolte ne prend pas une coloration sociale et politique si franche et qui, toutefois, figurent avec l'intensité de la vie la lutte de chaque jour, voire de chaque heure, que l'homme de ce temps doit mener contre l'environnement capitaliste afin de conserver son intégrité humaine. Il est condamné à succomber dans cette lutte s'il s'en remet à ses seules forces individuelles ; il ne peut la mener que s'il trouve un lien vivant avec les forces populaires qui garantissent la victoire finale de l'humanisme au plan économique et politique, social et culturel.

Si Maxime Gorki est devenu de nos jours la figure de proue de la littérature mondiale, c'est parce que ces rapports d'ensemble

ont reçu dans son œuvre une figuration artistique de haut niveau. L'horreur de la vie dans la société capitaliste n'a peut-être jamais été mise au jour avec tant de véracité, ni peinte sous des couleurs aussi sombres ; cependant, l'effet produit est tout autre que chez la plupart de ses contemporains, y compris chez des écrivains importants.

Car Gorki ne donne jamais le résultat brut de ce qui a péri sous le capitalisme, à cause du capitalisme ; il figure bien plutôt ce qui est en train de périr, la manière dont cela périt, le combat qui l'anéantit. Il montre même chez les pires exemplaires de l'espèce humaine la beauté humaine, la tendance organique à l'harmonie, à l'épanouissement de riches aptitudes qui ont été écrasées, déformées, dévoyées. Et comme l'aspiration vivante à la beauté et à l'harmonie est foulée aux pieds sous nos yeux, cela donne précisément à son réquisitoire la voix qui porte loin, l'écho partout audible.

En outre chez Gorki, l'issue est, du point de vue artistique, concrètement indiquée : la figuration montre comment le mouvement ouvrier révolutionnaire, le soulèvement populaire éveillent, développent l'être humain, font épanouir sa vie intérieure, lui confèrent lucidité, force et délicatesse. Ce ne sont pas seulement des systèmes sociaux, des idéologies, qui se dressent les uns contre les autres, mais c'est l'homme nouveau en train de grandir qui rend concrets les contenus nouveaux de la vie nouvelle et les fait éprouver comme vécus.

Et c'est ici que le principe de la figuration artistique débouche brusquement sur le politique et le social. Chez aucun de ses contemporains l'indignation contre l'état de choses ancien n'est aussi fascinante, ni le pathétique de la vie nouvelle aussi

enthousiaste que chez Gorki.

Cette indignation, ce pathétique de la victoire - figurés à partir de l'homme vivant - représentent exactement ce dont nous avons parlé : ne pas capituler artistiquement devant le capitalisme ! Chez Gorki, il est vrai, clarté politique et clarté artistique coïncident. Mais leur convergence n'est pas du tout fondée sur une nécessité mécanique. Un extrémisme seulement un peu moins fondé, idéologique-ment et artistiquement, peut, dans la recherche d'une efficacité directe large et rapide, conduire à la soumission à un fétichisme mort et meurtrier. D'autre part, l'hostilité du capitalisme envers l'art n'est pas unilatérale ; de plus, tout artiste authentique - qu'il le sache ou non - est obligé, en tant que créateur de figures humaines et par suite de sa tendance irrépressible à représenter des êtres humains richement épanouis, d'être un ennemi du système capitaliste.

Il peut bien par moments croire ne pas être « concerné », il peut bien se réfugier dans un scepticisme, il peut même penser être un conservateur.

Artistique, sa révolte authentique se manifesterà dans une vive lumière si elle ne part pas d'une confusion sociale et intellectuelle trop forte, pour se muer en réaction romantique contre le progrès humain en général.

Ici, dans cette question de la défense de la dignité humaine foulée aux pieds, de l'homme empêché d'être homme, Anatole France est plus radical et plus résolu que Zola, Sinclair Lewis (dans sa jeunesse) qu'Upton Sinclair, Thomas Mann que Dos Passos. Et ce n'est pas un hasard si la plupart des réalistes importants, parce que leur indignation est vraiment profonde,

parce qu'ils haïssent vraiment le principe de mort et n'affublent pas d'ornements formalistes des schémas périmés, ont trouvé, en dépassant l'art lui-même, la voie qui les a conduits au peuple. C'est Romain Rolland qui a parcouru ce chemin le plus résolument.

De même les chemins de Thomas et Heinrich Mann et de bien d'autres devraient, sur cette question, faire réfléchir les écrivains progressistes. Cette révolte des réalistes éminents est l'événement le plus important dans l'art du monde bourgeois de notre temps. Grâce à cette révolte, un art important est né dans cette période artistiquement des plus défavorables, qui révèle le déclin général de la culture bourgeoise.

Quant à l'attachement des meilleurs représentants du réalisme authentique aux grandes traditions du passé, le niveau de conscience avec lequel chacun d'eux cultive ces traditions n'est pas un facteur décisif. Celles-ci peuvent jouer, par exemple chez Romain Rolland ou Thomas Mann, un grand rôle ; ce qui est décisif, c'est le rapport objectif, la continuation objective des plus grands problèmes humanistes du développement humain antérieur. Une continuation, certes, qui se rattache aux conditions particulières de notre temps, par conséquent dans ce cas : qui combat ce contre quoi, dans la culture capitaliste, le grand artiste est obligé de se dresser pour la défense de son art.

Mais il y a aussi une autre voie. Et elle a été prise par beaucoup d'écrivains ? qui n'étaient pas insignifiants, tant du point de vue de leur importance littéraire que culturelle générale : ils ont radicalement et résolument renoncé à tous les idéaux « désuets » d'harmonie et de beauté ; ils prennent les hommes et la société de leur temps « tels qu'ils sont ».

Ou plutôt : tels qu'ils ont coutume d'apparaître dans l'expérience immédiate de la vie banale sous le capitalisme. Et effectivement, vis-à-vis de la représentation d'un monde ainsi donné, toutes les catégories de l'esthétique ancienne perdent leur sens. Non qu'elles seraient objectivement vieilles - nous avons déjà vu, n'est-il pas vrai, combien elles vivent avec efficacité, d'une nouvelle manière, dans des conditions fondamentalement transformées, chez les réalistes importants de notre époque.

Mais elles ont effectivement perdu ici tout sens, parce que le capitalisme détruit quotidiennement leur fondement social et humain, et que les écrivains s'efforcent de représenter non pas la lutte contre la destruction mais le monde détruit ; non pas processus vivant mais le résultat mort. La seule logique serait alors de renoncer radicalement à toute beauté et à toute harmonie et d'attribuer à la littérature le rôle d'une simple chronique de ce siècle de fer ».

C'est ce qui a largement eu lieu au cours de cette évolution. Sont apparues des oeuvres qui contenaient des quintessences intellectuelles, des études de milieu etc., décrivant un monde qui était encore à figurer et dont la mise en forme par l'écriture était donnée comme achevée là où commence la figuration poétique proprement dite.

On dessina des hommes et des destins qui contenaient les traits les plus frappants de la destruction sociale de l'homme par le capitalisme, alignés comme dans une chronique. Vis-à-vis d'hommes, et de leurs destins, pour lesquels seuls les résultats achevés ou presque achevés de cette destruction sont

consciencieusement énumérés, ne peut naître nulle sympathie entraînante et chargée d'émotion personnelle ; car personne ne connaît de l'intérieur ce qui, du point de vue humain, a été perdu lorsqu'ils ont sombré et à plus forte raison ce qui a été réalisé, en dehors d'un programme abstrait, quand, selon l'idéologie politique de l'écrivain, ils se développent dans le sens de la montée.

Bien entendu il n'y a pas que ce courant dans la littérature. Et on peut dire qu'il n'apparaît presque jamais dans sa véritable pureté, car il n'y a guère d'écrivain authentique qui - quel que soit le programme qu'il formule - renoncerait totalement à la beauté. Mais, pour les écrivains la beauté n'est plus que quelque chose d'absolument étranger, voire carrément hostile à la manière de vie représentée par eux. C'est ainsi que, chez Flaubert déjà, la beauté devient un principe purement formel du choix rhétorique et pittoresque des mots, principe imposé artificiellement du dehors à un matériau de vie récalcitrant. C'est ainsi que pour Baudelaire, le Beau est étranger et hostile à la vie et que ces caractères ont acquis chez lui l'autonomie d'une figure inquiétante de démon et de vampire.

Dans tous ces modes de figuration et idéologies profondément pessimistes d'écrivains importants se reflètent la laideur de la vie capitaliste et son hostilité pour l'art. Et, dans une mesure croissante, cette laideur fait plier sous son joug les vues des artistes et penseurs de la période impérialiste. Ultérieurement, dans des proportions encore plus grandes, on représente l'inhumanité du capitalisme, mais non plus avec un dégoût indigné, au contraire: avec une révérence consciente ou inconsciente devant sa « monumentalité ».

L'idéal grec de beauté est remplacé par un orientalisme transformé selon le goût moderne ou par une glorification modernisée du gothique et du baroque. Et Nietzsche parachève le tournant idéologique en déclarant que l'homme harmonieux de l'hellénisme est une légende et en inventant, de manière « réaliste », une Grèce et une Renaissance qui auraient été l'empire de « l'inhumanité et de la bestialité monumentales ». Le fascisme hérite de toutes ces tendances décadentes du développement bourgeois et les utilise comme éléments de sa démagogie sociale et nationale, comme moellons idéologiques des cachots et des chambres de torture pour les sentiments humains, que le fascisme parvenu à la domination édifie partout.

La force vivante de la littérature antifasciste est son humanisme à nouveau tiré du sommeil. Les hitlériens savaient ce qu'ils faisaient lorsqu'ils donnaient comme principale instruction à Alfred Baumler, leur « professeur de pédagogie politique », de lutter contre l'humanisme classique.

Grâce à l'esprit humaniste, grâce à la révolte humaniste qui imprègne les œuvres des Anatole France, des Romain Rolland, des Thomas et Heinrich Mann, qui s'exprime sans cesse dans les œuvres des meilleurs écrivains antifascistes, est née une littérature qui, dès aujourd'hui, constitue notre fierté et qui, devant l'avenir, sauvera l'honneur artistique de notre époque. Une littérature « à contre-courant » car elle ne combat pas seulement les vues et les faits de la réaction barbare de notre temps, mais poursuit dans toutes les questions de la figuration un combat au corps à corps, courageux et couronné de succès, contre la destruction du grand art, du grand réalisme, contre la tendance principale, nécessaire de par sa nature, qui est celle de

la société capitaliste présente.

Dans quelle mesure tel ou tel représentent important de la littérature antifasciste se sait-il ou s'avoue-t-il le continuateur des orientations classiques, cela n'est pas décisif ; ce qui est important, c'est qu'ici également soient objectivement continuées les meilleurs traditions du développement humain jusqu'à nos jours.