

Le roman face à l'histoire.

Lukács, critique de l'antifascisme libéral

Sur *La lutte entre libéralisme et démocratie au miroir du roman historique des antifascistes allemands* de Georg Lukács

Antoine Deslauriers, enseignant de philosophie
Cégep de Saint-Laurent

« L'individu qui se hisse à la hauteur des circonstances
et saisit que la cause qu'il défend dépasse sa propre vie
peut aussi en ressentir le vent. »

Pierre Popovic, *La mélancolie des misérables*

Pour Georg Lukács (1885-1971), les années 1930 sont l'occasion d'un « retour au roman » (Fondu 2021, 31-43). Sous l'impulsion conjuguée de facteurs historiques et biographiques, l'auteur d'*Histoire et conscience de classe* se lance dans l'écriture d'une série de textes sur et autour du genre romanesque. Ayant renoncé de longue date à l'idéalisme de ses premiers travaux littéraires¹, Lukács, alors en poste à Moscou, participe activement aux débats qui animent les sphères culturelles et artistiques soviétiques. Avec Mikhaïl Lifshitz, notamment, il s'attache à « jeter les bases d'une esthétique marxienne puis marxiste » (Fondu 2021, 34) et, dans la foulée du premier Congrès des écrivains

socialistes, se penche sur les problèmes de la narration et de la mise en récit de l'histoire (37). Son attention se porte tout particulièrement sur le roman historique, qu'il considère comme la forme littéraire par excellence du camp démocratique, et auquel il consacre un ouvrage éponyme en 1937². Face à la propagande fasciste, Lukács estime que la littérature doit cesser d'être une chose « négative, dénuée de contenu et d'orientation » (Lukács 2023 [1942]); elle doit (re) devenir force de proposition en « fourni[ssant] aux hommes du présent des buts et des idéaux » (Lukács 1965 [1937], 308) qu'elle ira puiser dans l'histoire des luttes du passé. Aux yeux du philosophe hongrois, cet usage

1. Georg Lukács, *L'âme et les formes*, trad. Guy Haarscher, (Paris, Gallimard, 1974 [1911]), et *La théorie du roman*, trad. Jean Clairevoye, (Paris, Éditions Denoël, 1968 [1916]).

2. Voir Georg Lukács, *Le Roman historique*, trad. Robert Saille, (Paris, Payot, 1965 [1937]).

littéraire et antifasciste de l'histoire présuppose néanmoins une critique de la tradition libérale et de son influence sur le roman historique moderne. De fait, si cette tradition refuse le fascisme, elle se contente généralement d'une opposition de principe et demeure étrangère à toute analyse de classe du phénomène fasciste.

Cette lutte contre l'influence du libéralisme sur les écrits antifascistes constitue l'objet d'un long article que Lukács publie en 1938 dans la revue *Internationale Literatur*. Comme son titre l'indique — «La lutte entre libéralisme et démocratie au miroir du roman historique des antifascistes allemands» (Lukács 2023 [1938]) —, cet article entend montrer que le manque de perspective politique de la littérature antifasciste allemande prend sa source dans la «vision du monde» (27) qui la sous-tend — le libéralisme — et dans sa rupture d'avec les «intérêts [matériels] du peuple» (28). En discutant le «contenu idéologique» (Macherey 1966) du libéralisme, Lukács aspire non seulement à contribuer à son abolition sociale et politique, mais aussi à son dépassement littéraire et artistique.

Le compte rendu que nous proposons ici vise d'abord à expliquer pourquoi Lukács affirme que la «faiblesse artistique [de la littérature antifasciste allemande] est en même temps une faiblesse politique» (56). Pour le philosophe, en effet, c'est la «dimension poétique» (22) du roman historique qui fait sa force politique. Sans cette dimension, écrit Lukács, sans le travail

de médiation que suppose toute œuvre littéraire ou artistique, le genre aurait du mal à s'élever au-delà de la «parole pamphlétaire» (Angenot 1982) et à évoquer autre chose que les seules préoccupations du moment. Or, si le roman historique a vocation à «jouer un rôle dirigeant» (19) dans la lutte contre le fascisme, c'est parce qu'il a la capacité d'inscrire cette lutte dans «une perspective historique de grande ampleur» (23) : celle du peuple et de ses combats en faveur «des idéaux humanistes», afin d'en tirer un «guide pour l'action» (Engels 1966 [1886]). En d'autres termes, c'est la capacité de «figuration» (25) du roman historique qui intéresse Lukács, car c'est elle qui permet à cette forme romanesque d'opérer une mise en texte de la victoire sur le fascisme.

L'article de Lukács prend pour point de départ l'«arrachement de la littérature [...] à la vie des masses» (24). Ce phénomène, qui va de pair avec le triomphe du libéralisme au milieu du XIX^e siècle, voit les écrivains renoncer à «représenter [...] de façon révolutionnaire et démocratique les intérêts du peuple» (31) par peur d'une transformation rapide et radicale de la société. Cette crainte, observe Lukács, découle avant tout de la division capitaliste du travail, laquelle place l'immense majorité des écrivain·es dans une situation de «dépendance matérielle et spirituelle» (33) vis-à-vis de l'ordre bourgeois, si bien qu'ils et elles s'en font souvent le relais dans leurs œuvres. Le roman historique de l'antifascisme allemand n'échappe pas à cette tendance, ainsi que le prouve l'un

de ses meilleurs représentants : Stefan Zweig. Ce dernier a produit avec son *Érasme* (1934) un ouvrage que Lukács considère comme le type même de l'« idéologie libérale » (39), en ce qu'il met en scène un héros qui est convaincu que « presque tous les différends [peuvent] [...] être réglés de manière consensuelle » (Zweig 2019, cité dans Lukács 2023 [1938], 40). Refuser la conflictualité politique sous prétexte d'éviter « tout bouleversement violent de la société » (39) pose problème, toutefois, lorsque l'on affronte un adversaire tel que le fascisme, chez qui il existe une « culture de guerre » (Mosse 1999), et qui érige la violence en phénomène esthétique (Lacroix 2004). C'est la raison pour laquelle Lukács en appelle à la (re)création d'« un art qui se confond avec la vie du peuple » (46) et qui, ce faisant, renoue avec ses aspirations révolutionnaires et démocratiques.

Pour parvenir à (re)créer un art qui soit véritablement populaire, cependant, il est nécessaire, estime Lukács, de lutter contre la « falsification réactionnaire de l'histoire » (46). Pouvant compter sur les travaux d'une tradition historiographique ancienne (Jesi 2023 [1979]), le fascisme s'attache à effacer du passé toute trace de vie démocratique, au profit d'une histoire faite par et pour les grands hommes. Cette « légende historique » (47) est doublement critiquable, écrit Lukács; d'une part parce qu'elle fait l'impasse sur la composante sociale qui sous-tend l'action des classes dirigeantes; d'autre part parce qu'elle nie le pouvoir d'agir

des masses populaires. Face à cette représentation tronquée de l'histoire, il incombe à la littérature antifasciste de se saisir du passé et de son héritage démocratique, afin d'en donner une interprétation dans laquelle le peuple redevient la figure centrale du processus historique. Ce recours au passé n'a donc rien d'un projet conservateur ou réactionnaire : pour Lukács (2023 [1938]), au contraire, l'objectif est que l'art littéraire (re)fasse sienne l'idée que « la préhistoire [...] de la vie actuelle » (58) constitue une réserve d'« hypothèses stratégiques » (Bensaïd 2023 [2011]) pour les combats du camp progressiste. Par là, le philosophe hongrois ne cherche pas à imposer de direction en matière de thématique ou d'intrigue aux auteurs antifascistes; « chaque artiste, écrit-il, choisit le thème qui s'empare de lui [...] et nul n'a le droit de lui donner des “conseils” sur de telles questions » (48). Ce qui importe, en revanche, c'est que les écrivain·es qui œuvrent contre la « barbarie fasciste » (46) optent pour un mode de figuration artistique leur permettant de mettre en évidence le caractère populaire de l'histoire et de souligner comment celle-ci peut servir, si ce n'est de « modèle normatif » (Bensaïd 2023 [2011], 16), tout du moins de source d'inspiration.

Lukács ajoute que ce combat pour l'« héritage démocratique de l'histoire » est étroitement lié à la lutte qui, au sein comme en dehors de la sphère littéraire, « vise à défendre l'héritage artistique classique » (48). Certes, la très large diffusion dont bénéficient encore

les œuvres classiques peut laisser à penser que cet héritage se prolonge dans le présent; selon Lukács, toutefois, ces œuvres «ont perdu leur valeur de boussole et d'exemple» (49), puisqu'elles sont aujourd'hui reléguées au rang de curiosités historiques. On continue sans doute de lire et d'enseigner Hugo, Goethe et Dostoïevski : seulement, on peine de plus en plus à affirmer et à reconnaître que leurs travaux entretiennent «la moindre relation avec les problèmes du présent» (49). Cette difficulté à concevoir les œuvres classiques autrement que comme des vestiges du passé explique en partie pourquoi le camp conservateur a pu s'approprier aussi aisément le patrimoine littéraire et artistique. Rien de plus facile, en effet, que de contester le potentiel progressiste des classiques, lorsque la vaste majorité des personnes — artistes et écrivains compris — soutiennent que ces œuvres sont vieillissantes et qu'elles n'offrent plus de modèles d'avenir.

Ce constat, écrit Lukács, vaut singulièrement pour le roman historique, car c'est «là que l'héritage classique est le plus profondément tombé dans l'oubli» (50). Il est vrai que, parmi les grands noms du «roman historique classique» (50), on trouve peu de démocrates. Politiquement, Scott, Pouchkine ou Balzac appartiennent au camp conservateur et préfèrent nettement l'ordre ancien à celui des révolutions libérales et bourgeoises. Il n'empêche que leurs romans, eux, témoignent d'une vigueur démocratique qui, d'après Lukács, fait défaut à la plupart des œuvres antifas-

cistes, puisqu'ils «montrent comment les valeurs humaines [...] naissent organiquement de la vie du peuple» (50). Dans *Guerre et Paix*, par exemple, Tolstoï fait du général Koutouzov l'expression des masses populaires russes : ce sont elles, avance le philosophe hongrois, qui lui «confèrent [...] un rôle dans l'histoire» (53) — celui de venir à bout de Napoléon et de ses armées — et qui, «une fois la crise surmontée» (51), le renvoient à l'anonymat de la vie civile. La littérature de l'antifascisme allemand présente les choses différemment : plus proche des orientations esthétiques du «roman moderne» que de celles du roman classique, elle met en scène des héros «qui se tiennent à l'écart [...] [d]es grands événements qui se jouent autour d'eux» (51) ou qui, lorsqu'ils y prennent part, le font pour ainsi dire malgré eux. Ce détachement par rapport à la marche de l'histoire n'est peut-être pas aussi marqué que chez «les héros de Conrad Ferdinand Meyer» ou de Flaubert (51), reconnaît Lukács; il n'en reste pas moins que la «composition artistique» des œuvres antifascistes entre régulièrement en contradiction avec «ce que veulent les auteurs sur le plan politique» (53), étant donné qu'elle aboutit à une séparation des héros d'avec le peuple et ses aspirations démocratiques.

Lukács estime d'ailleurs que ce problème ne doit pas être compris en un sens «étroitement artistique» (59). Car en empruntant à la forme du roman moderne, les œuvres antifascistes empruntent aussi à sa vision du monde,

laquelle stipule que le peuple est à la remorque des grands hommes et que, lorsque ceux-ci font l'histoire, ils la font en vertu de leur seule force morale. Cantonnées au rôle de « simple décor », les masses populaires sont par ailleurs présentées comme une entité lointaine, qui n'a d'existence historique que dans la mesure où elle « constitue un tremplin pour [l]a grandeur individuelle » de quelques-uns (56). C'est notamment ce que Lukács reproche au *Henri IV* de Heinrich Mann, lequel, écrit-il, a conçu une œuvre qui « est riche de réflexions historiques profondes », mais qui, du fait de « [s]a méthode biographique », ne parvient pas à rendre justice au peuple et à la fonction motrice que ce dernier occupe dans l'histoire (57). De fait, si le peuple n'est pas totalement absent du livre de Mann, sa participation à l'intrigue, en revanche, est à peine suggérée, de sorte que la « confrontation historique » qui structure le roman, et qui oppose protestants et catholiques, prend souvent la forme d'un conflit « psychologique ou générationn[el] entre [d]es dirigeants » (57). Il en résulte une œuvre dont Lukács dit qu'elle conserve « un certain caractère abstrait », surtout dans sa manière de dépeindre « les idéaux antifascistes », qui « apparaissent comme [autant] [d'] images et [d]e symboles [...] projetés dans l'histoire » (58). Là encore, le problème n'a pas à voir avec le positionnement politique de l'auteur lui-même

étant donné que « Mann est bien plus démocrate que Walter Scott ou Manzoni » (53). Ce qui dessert le livre du romancier allemand, c'est le mode de figuration artistique auquel il obéit — d'inspiration moderne plutôt que classique — et qui, remarque Lukács, l'empêche de représenter son héros « à partir des mouvements du peuple » (53).

C'est dire que les figures héroïques n'ont pas à être exclues du roman historique pour que celui-ci fonctionne politiquement. Afin qu'il donne à voir une « juste proportion entre peuple et dirigeant » (56), cependant, il faut que le roman historique soit composé de façon à rendre compte de la secondarité de ces figures au regard de l'action des masses et de leurs intérêts matériels. Or, conclut Lukács, pour accoucher de telles œuvres, il est besoin d'écrivains qui sont « ven[u-es] à bout d[e] [...] la vision du monde libérale » (60); d'abord en renouant avec la vie du peuple, ensuite en travaillant à fournir une traduction artistique de cette vie et de son histoire. En défendant la nécessité d'un roman historique populaire, Lukács ne participe donc pas seulement d'une tendance qui, à gauche, dans les années 1930, cherche à s'opposer au fascisme et à son esthétique par une « politisation de l'art » (Benjamin 2000 [1939], 316); il participe également d'une tradition bien plus ancienne, remontant à Aristote, pour qui l'activité artistique doit contribuer à l'élévation

morale et intellectuelle des individus ainsi qu'à la formation des citoyens³. Pour l'auteur d'*Histoire et conscience de classe*, cette fonction pédagogique de l'art revêt toute son importance lors des périodes de crise, c'est-à-dire lorsque les contradictions objectives d'une séquence historique atteignent un point de rupture, et qu'un état d'incertitude politique s'installe. Durant ces moments de flottement, il est essentiel de pouvoir s'appuyer sur des œuvres qui, à l'instar de celles de Tolstoï ou de Balzac, ne se contentent pas de réinscrire les conflits en cours dans la longue durée, mais s'efforcent aussi de figurer leur dépassement. Le passé, dans cette optique, n'est jamais chose morte; même lointain, il s'agit d'un réservoir d'expériences et d'enseignements, dont l'art en général, et le roman historique en particulier, gagnent à s'emparer afin de nourrir et d'informer les luttes du présent.

Bibliographie

- Angenot, Marc. *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*. Paris : Payot, 1982.
- Aristote. *La poétique*. Trad. Michel Magnien. Paris : Le Livre de poche, 1990.
- Aristote. *Les politiques*. Trad. Pierre Pellegrin. Paris : Flammarion, 2006.

– Benjamin, Walter. «L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique». Dans *Œuvres*, III. Trad. Maurice de Gandillac et Rainer Rochlitz. Paris : Gallimard, 2000 [1939].

– Bensaïd, Daniel. *La politique comme art stratégique*. Montréal : M éditeur, 2023 [2011].

– Engels, Friedrich. *Lettre à Friedrich Adolph Sorge*, en date du 29 novembre 1886; cité dans Lénine. «Lettres sur la tactique». Dans *Œuvres*, tome 24. Trad. Roger Garaudy, Serge Meyret, Paul Klodokine, Robert Rodov, Alexandre Roudikov, Mikhail Katsovitch. Paris-Moscou : Éditions sociales, Éditions du progrès, 1966.

– Fondu, Guillaume. «Le retour au roman : Lukács dans les années 1930». *Actuel Marx* 1, no 2 (2021).

– Jesi, Furio. *Culture de droite*. Trad. Antoine Savona. Montréal : M éditeur, 2023 [1979].

– Lacroix, Michel. *La beauté comme violence. L'esthétique du fascisme français, 1919-1939*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2004.

– Lukács, Georg. «La lutte entre libéralisme et démocratie au miroir du roman historique des antifascistes allemands». Dans *L'antifascisme en littérature*. Trad. Patricia Bapst, Lucie Capillon, Guillemette Leblanc, Youenn Nicolas-Jovin, Even Perchais, Jean Quétier et Adnan Zolic. Paris : Éditions critiques, 2023 [1938].

3. Cf. notamment Aristote, *Les politiques*, trad. Pierre Pellegrin, (Paris, Flammarion, 2006), 528 et s., et *La poétique*, trad. Michel Magnien, (Paris, Le Livre de poche, 1990), 105 et s.

– Lukács, Georg. « La poésie bannie », dans *L'antifascisme en littérature*. Trad. Patricia Bapst, Lucie Capillon, Guillemette Leblanc, Youenn Nicolas-Jovin, Even Perchais, Jean Quétier et Adnan Zolic. Paris : Éditions critiques, 2023 [1942].

– Lukács, Georg. *L'âme et les formes*. Trad. Guy Haarscher. Paris : Gallimard, 1974 [1911].

– Lukács, Georg. *La théorie du roman*. Trad. Jean Clairevoye. Paris : Éditions Denoël, 1968 [1916].

– Lukács, Georg. *Le Roman historique*. Trad. Robert Sailley. Paris : Payot, 1965 [1937].

– Macherey, Pierre. *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris : Maspero, 1966.

– Mosse, George. *De la Grande Guerre au totalitarisme. La brutalisation des sociétés européennes*. Trad. Édith Magyar. Paris : Hachette littératures, 1999.

– Popovic, Pierre. *La mélancolie des misérables. Essai de sociocritique*. Montréal : Le Quartanier, 2013.