



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

**FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
ET POSTDOCTORALES**



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

**FACULTY OF GRADUATE AND
POSTDOCTORAL STUDIES**

Stéphane Allard

AUTEUR DE LA THÈSE / AUTHOR OF THESIS

M.A. (science politique)

GRADE / DEGREE

École d'études politiques

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT / FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

Le marxisme de Georg Lukàcs et de Guy Debord

TITRE DE LA THÈSE / TITLE OF THESIS

Gilles P. Labelle

DIRECTEUR (DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS SUPERVISOR

CO-DIRECTEUR (CO-DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS CO-SUPERVISOR

Daniel Tanguay

Danic Parenteau

Gary W. Slater

Le Doyen de la Faculté des études supérieures et postdoctorales / Dean of the Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies

**Le marxisme de
Georg Lukàcs et de Guy Debord**

Par Stéphane Allard

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
du programme de maîtrise

Études politiques
Faculté des sciences sociales
Université d'Ottawa

© Stéphane Allard, Ottawa, Canada, 2010



Library and Archives
Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Published Heritage
Branch

Direction du
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 978-0-494-66240-3
Our file *Notre référence*
ISBN: 978-0-494-66240-3

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

Remerciements

J'aimerais d'abord remercier Gilles Labelle pour avoir accepté de diriger ce projet de recherche. Ses révisions et ses contributions ont amélioré la qualité et la profondeur du projet. Je lui suis par ailleurs reconnaissant de m'avoir encouragé d'entreprendre ce projet et de poursuivre mes études post-secondaires.

Je tiens également à remercier les professeurs Danic Parenteau et Daniel Tanguay pour avoir lu et commenté le texte. Leurs commentaires m'étaient très utiles pour penser la pertinence et les limites de la pensée des auteurs étudiés.

Je me dois de remercier le Département d'études politiques de l'Université d'Ottawa ainsi que la Province de l'Ontario. Leur appui financier m'a permis de consacrer le temps requis à la réalisation de ce projet.

Finalement, il m'aurait été impossible de compléter ce projet sans le soutien continu de ma famille et de mes amis. Surtout, je remercie Marta pour son soutien, sa patience et son amour.

Résumé

Je pars du constat selon lequel le marxisme est en crise. Ceci dit, la question suivante se pose : le marxisme conserve-t-il une pertinence aujourd'hui ? Selon moi, les pensées de Georg Lukàcs et de Guy Debord permettent de rendre compte de certaines transformations du capitalisme au XIX^e et XX^e siècles. Pour comprendre ces auteurs, il faut d'abord les situer dans leur contexte. Au cœur des pensées de ces auteurs se situent les concepts de réification, pour Lukàcs, et de spectacle, pour Debord. Pour les élaborer, Lukàcs et Debord ont tous deux accordé une grande importance aux notions marxistes de fétichisme de la marchandise, de prolétariat et de *praxis*. Le dernier chapitre de la thèse présente une mise en rapport de la pensée des deux auteurs. En conclusion, j'interroge le rapport de Lukàcs et de Debord à ce que certains chercheurs ont appelé le romantisme révolutionnaire.

Mots-clés : Lukàcs, Debord, capitalisme, marxisme, réification, spectacle, aliénation, romantisme, situationnisme, romantisme révolutionnaire

Table des matières

Introduction	2
1. La pensée de jeunesse de Lukàcs	12
1.1 Influences intellectuelles et évolution de la pensée du jeune Lukàcs	12
1.2 <i>L'Âme et les formes</i> et <i>La Théorie du roman</i>	15
1.3 Le saut de Lukàcs vers le marxisme	24
1.4 <i>Histoire et conscience de classe</i>	28
1.4.1 La réification et la <i>praxis</i>	34
2. La pensée de Guy Debord	43
2.1 Bref historique : l'intervention de l'art dans la société	43
2.2 <i>Rapport sur la construction des situations</i>	49
2.3 Traces des <i>Manuscrits de 1844</i> dans le <i>Rapport</i>	56
2.4 Le spectacle	60
2.4.1 Les formes du spectacle et la critique de la bureaucratie	66
3. Discussion et rapprochements conceptuels : la réification et le spectacle	75
3.1 La démarche marxiste des deux auteurs	76
3.2 Le fétichisme de la marchandise, le prolétariat et la <i>praxis</i>	79
3.3 Le romantisme révolutionnaire	90
Conclusion	106
Bibliographie	117

Introduction

Il va sans dire que la théorie marxiste est en crise depuis les trente dernières années. Plusieurs socialistes contemporains ne peuvent plus parler sans ironie des anciennes catégories marxistes du prolétariat, de la dialectique historique, de la lutte des classes. Oublions les révolutions : le type révolutionnaire est mort depuis longtemps, peut-être même pour de bon. Sur le plan politique, les partis communistes, presque évincés de l'échiquier politique, constituent une force parfaitement négligeable. De plus en plus rares sont les universités qui donnent même des cours sur le marxisme, choisissant d'orienter leurs programmes vers les pensées foucauldienne, rawlsienne ou autres.

Comment rendre compte de la crise du socialisme? Une réponse définitive n'étant pas à notre portée, examinons tout de même une hypothèse probante. Dans son ouvrage au titre révélateur, *Adieux au prolétariat*, André Gorz, en suivant Marcuse, propose que la « dégénérescence de la théorie et de la pratique socialistes » s'explique fondamentalement par la transformation, voire par la décomposition, de la figure du prolétariat, figure sur laquelle l'ensemble de la théorie marxiste est fondée¹. Ceci dit, des interrogations fondamentales renaissent au lendemain de la victoire idéologique du libéralisme. Dans une optique théorique, Miguel Abensour met en garde ses lecteurs contre ce qu'il appelle « l'irénisme », c'est-à-dire « une représentation de la politique comme une activité qui serait appelée à se déployer dans un espace lisse, sans aspérité,

¹ Gorz, André, *Adieux au prolétariat : au delà du socialisme*, Paris, Éditions Galilée, 1980, p. 91-92.

sans clivage ni conflit »². Dans une optique pratique, il va sans dire que de nouveaux courants de pensée s'interrogent sur les diverses conséquences politiques, sociales, écologiques, économiques et culturelles du capitalisme à l'échelle internationale. En deux mots, plutôt que de les résoudre, la victoire du libéralisme fait naître de nouveaux débats ou en ranime d'anciens, autant dans le domaine de la pensée politique que dans les débats concernant la politique appliquée. Bref, la victoire du libéralisme n'a pas mis fin au débat sur le bien-fondé de ses principes fondateurs. Si l'on admet que le libéralisme a triomphé, il est plus pertinent que jamais d'en faire l'analyse et la critique.

Précisons tout d'abord que nous ne voulons surtout pas faire un retour à une théorie dépassée, voire une théorie qui s'est révélée incapable de rendre compte des changements survenus sur le plan politique, social et technique dans les sociétés contemporaines. Plutôt, nos investigations se sont inspirées des questions suivantes : la pensée marxienne est-elle pertinente aujourd'hui? Reste-il dans les dépouilles du marxisme des notions pertinentes pour comprendre la société contemporaine? À la suite de nos investigations préliminaires, il nous a paru que deux penseurs appartenant à un courant de pensée marxiste minoritaire, à savoir Georg Lukàcs et de Guy Debord, ont les deux tenté de redynamiser la pensée marxiste pour mieux rendre compte de la transformation du capitalisme.

Notre hypothèse générale de recherche est donc que la pensée marxiste peut rendre compte des nouvelles réalités sociales et économiques du capitalisme pourvu que la

² Abensour, Miguel, « Philosophie politique critique et émancipation? », *Politique et sociétés*, 22, 3, automne 2003, p. 122.

théorie prenne en compte ces nouvelles réalités. Pour ce faire, nous avons étudié l'évolution de la pensée de Lukàcs et de Debord – deux penseurs qui, selon nous, ont eu le courage d'adapter la théorie marxiste à la réalité qui se présentait à eux. Une étude approfondie nous a permis par la suite de tracer certaines ressemblances entre leurs pensées. Malgré certaines difficultés qui seront discutées dans ces pages, nous allons démontrer que ces penseurs sont représentants d'un courant qu'on désigne depuis un certain temps comme *romantisme révolutionnaire*, un mouvement qui, selon certains chercheurs, persiste jusqu'à nos jours³. Ceci dit, il est à préciser que nous n'avancions nullement que toutes les notions soulevées par ces auteurs sont encore pertinentes. Non sans certaines hésitations de l'un comme de l'autre, Lukàcs et Debord ont insisté pour conserver la figure du prolétariat dans leur théories respectives. En effet, le prolétariat demeure le sujet révolutionnaire capable de fonder des nouvelles relations sociales.

Au commencement de cette recherche, nous proposons d'examiner la parenté entre les notions de « réification » de Lukàcs et de « spectacle » attribuable à Debord. Dans nos investigations, nous avons constaté que ces notions étaient indissociables du contexte historique et social tel que le comprenaient Lukàcs et Debord. Compte tenu de cette réalité, nous avons dû nous intéresser en détail à l'échafaudage qui sous-tend l'avènement de ces notions. C'est pour cette raison que le lecteur découvrira une discussion étoffée sur les origines des notions à l'étude.

Le premier chapitre examine d'abord les écrits de jeunesse de Lukàcs. Par là, nous entendons les écrits datant du début du vingtième siècle, jusqu'à la parution en 1923 de

³ Blechman, Max et Michael Löwy, « Qu'est-ce que le romantisme révolutionnaire? », *Europe*, 900, avril 2004, p. 3.

son *opus magnum*, *Histoire et conscience de classe*. Nous avons accordé une grande importance à cet ouvrage dans la mesure où la notion de réification y est pleinement développée, notamment dans le chapitre intitulé « La réification et la conscience du prolétariat ». Il est à souligner en outre que Lukàcs ne reviendra pas sur cette notion dans ses écrits ultérieurs et ne commentera son livre que pour le renier.

Dans le deuxième chapitre, nous examinons en détail l'évolution de la pensée de Guy-Ernest Debord. De même que Lukàcs doit être situé pour être compris dans son milieu philosophique et littéraire, Debord est incompréhensible si on ne discute pas du milieu artistique très particulier où il se situe. Il est difficile en effet de lire Debord sans penser aux événements de mai 68 ou à l'Internationale situationniste (IS). Fondée en 1957, l'IS était une organisation d'artistes révolutionnaires marxistes. Le situationnisme s'opposait, avant tout, au conditionnement social provoqué par l'urbanisme utilitaire de la société capitaliste. Cela, parce que l'urbanisme avait pour effet l'atomisation, l'isolement et, plus inquiétant encore, l'insertion de l'individu dans le système bourgeois qui empêche le libre développement des passions de l'artiste. Par opposition, l'IS prônait la révolution permanente et l'abolition des classes en vue d'assurer la vie passionnelle perpétuelle⁴. En outre, le situationnisme s'est fondé sur une conception radicale de la portée révolutionnaire de l'art dans la société. Dans un monde situationniste, il n'y aurait plus aucune domination, plus aucune classe, il n'y aurait même plus de peintres « mais des situationnistes, qui, entre autres choses, feront de la peinture »⁵.

⁴ Gutierrez, Ricardo, *Synthèse de l'IS*, en ligne : <http://library.nothingness.org/articles/SI/fr/display/239>, consulté le 16 février 2008.

⁵ Debord, Guy, *Rapport sur la construction des situations*, Paris, Éditions Mille et une nuits, 2000, p. 41.

Groupe de « révolutionnaires sans révolution »⁶, l'IS s'est dissoute après de nombreux déraillements – notamment l'échec de mai 68 et les démissions souvent forcées de plusieurs membres. Pis encore, admettait Debord : l'IS était devenue, sur le plan socio-politique, la « dernière idéologie spectaculaire de la révolution »⁷. Ainsi, le situationnisme a échoué, et cela fut admis par Debord en 1973 – l'année de la dissolution de l'IS. Malgré tout, le projet situationniste a légué bon nombre de notions à la pensée critique, notamment celle de « la société du spectacle ».

Si nous insistons sur le contexte, cela nous empêche pas pour autant d'étudier la pensée de Debord en tant que théoricien. Autrement dit, il nous paraît essentiel de nous intéresser à l'évolution de l'IS afin de bien saisir la théorie propre à Debord. Bien que nous aurions pu comparer la pensée de Lukàcs à la critique situationniste dans son ensemble, nous avons préféré cibler plus spécifiquement la pensée de Debord pour plusieurs raisons. D'abord, bien qu'il n'était pas le seul théoricien de l'IS (Asger Jorn, Pinot-Gallizio, Constant Nieuwenhuis, Raoul Vaneigem ont été des membres très actifs dans la théorisation de concepts et de stratégies situationnistes) Debord a néanmoins été le théoricien le plus actif et le plus important du groupe. Il faut dire par ailleurs que la pensée situationniste est hétéroclite. Les penseurs situationnistes proviennent en effet de différents milieux, de différents pays et de différentes « sections » de l'IS (italienne, belge, etc.). Bien que l'IS ait publié de nombreux documents (des plateformes, 12 numéros de la revue *Internationale situationniste*, etc.), il serait difficile de dégager une saisie d'ensemble d'une unique « théorie situationniste ». Enfin, Debord nous intéresse

⁶ Chollet, Laurent, *Les situationnistes : l'utopie incarnée*, Paris, Gallimard, 2004, p. 75.

⁷ *Ibid.*, p. 72.

particulièrement puisqu'il s'est inspiré explicitement de la pensée de Lukàcs et, comme nous allons le démontrer dans le troisième chapitre, il s'inspire directement de la notion de réification.

Le chapitre trois est consacré à une mise en rapport de la pensée des deux auteurs. Ce chapitre nous permet de voir comment Debord a modifié la pensée de Lukàcs pour faire en sorte que celle-ci puisse tenir compte de nouvelles réalités politiques et économiques. Plus spécifiquement, nous illustrons d'abord la parenté de Lukàcs et de Debord (section 3.1). Nous avançons dans cette section que les deux auteurs ont su prendre en compte une transformation qualitative du capitalisme qu'ils ont observée dans leur société respective. Cela leur a permis d'adapter la pensée marxiste aux nouvelles réalités, c'est-à-dire à l'avènement du capitalisme monopoliste (Lukàcs) et à un capitalisme de consommation ou post-industriel (Debord). Dans la section suivante (section 3.2), nous examinons la place centrale accordée au prolétariat, au fétichisme de la marchandise et à l'aliénation. Nous démontrons que le marxisme des deux penseurs accorde une importance de premier plan à ces notions et ce, contre les marxistes économistes revendiquant une redistribution de la plus-value à l'ensemble des travailleurs exploités. Cette discussion nous permet par la suite d'examiner comment les problèmes de la réification et du spectacle sont solutionnés chez les deux penseurs par la *praxis*. Finalement, la dernière section (section 3.3) propose que la pensée des deux auteurs s'inscrit dans un courant que certains chercheurs ont appelé le *romantisme révolutionnaire*. La notion est attribuable à Henri Lefebvre qui écrit un article intitulé « Vers un romantisme révolutionnaire » en 1957⁸.

⁸ Lefebvre, Henri, « Vers un romantisme révolutionnaire » in *Nouvelle revue française*, 58, octobre 1957, p. 644-672.

Il nous convient d'expliciter brièvement notre méthodologie de recherche. À la différence d'une analyse de données empiriques, nous n'avons eu recours qu'à des textes. Ainsi, il va de soi que nous emploierons une méthode d'analyse de contenu dans le cadre de nos investigations. Il s'agira donc d'une démarche strictement qualitative. Bien entendu, avant d'entreprendre quelque analyse de contenu, le chercheur se doit, avant tout, d'orienter son regard afin de faire ressortir le contenu pertinent à sa problématique. Examinons brièvement le corpus que nous avons sélectionné.

Lukàcs fut un auteur prolifique durant sa carrière tumultueuse. Son œuvre est difficile d'accès non seulement parce qu'il a beaucoup écrit mais aussi parce qu'il a traité de thèmes philosophiques, politiques et littéraires complexes. En outre, la lecture de Lukàcs demeure une entreprise périlleuse parce qu'on tente généralement de séparer son œuvre en périodes claires et distinctes. La question « À quel Lukàcs avons-nous affaire? » semble se poser systématiquement en abordant cet auteur. Bien que Lukàcs ait admis lui-même qu'il avait été obligé de censurer ses écrits durant la période stalinienne (1930-1955), il insiste néanmoins sur la continuité de sa pensée. Nicolas Tertulian défendra également une lecture indivise de l'œuvre de Lukàcs. Il remarquera cependant que les commentateurs classent généralement les écrits de Lukàcs en cinq moments⁹.

Si nous nous fions à Lucien Goldmann, il y aurait un « jeune Lukàcs » qui fut trahi par sa contrepartie, le « vieux Lukàcs », notamment après son reniement de *Histoire et*

⁹ Tertulian, Nicholas, « Lukàcs et le Stalinisme », en ligne : www.ucm.es/info/eurotheo/materiales/hismat/tertulianfr.htm, consulté le 23 mars 2008.

*conscience de classe*¹⁰. En plus de cet ouvrage, les écrits du jeune Lukàcs comprennent ses autres écrits de jeunesse, notamment *L'Âme et les formes* (un recueil d'essais écrits de 1907 à 1910) et *La Théorie du roman*, publié en 1917. Il est important de relever que la pensée de l'auteur a évolué de manière considérable pendant cette période. Ainsi, si nous voulions catégoriser les écrits de Lukàcs en « moments » il faudrait distinguer à tout le moins un « jeune Lukàcs » néo-kantien et non-marxiste (avant 1918) et un Lukàcs marxiste (1918-1923). On pourrait ensuite distinguer les écrits d'un Lukàcs marxiste anarcho-sindicaliste (1919-1921) et ceux de la période plus pragmatique des années 1922-1923.

Qu'il y ait une, deux ou encore cinq époques à distinguer dans son oeuvre, il importe de retenir ici que nous ne proposons aucunement l'exégèse de l'oeuvre entière de l'auteur. Si nous nous intéresserons surtout à *Histoire et conscience de classe* – ouvrage dans lequel l'auteur esquisse la notion de la réification dans toute sa profondeur –, cela ne nous empêchera surtout pas de scruter également ses deux ouvrages précédents – *La Théorie du roman* et *L'âme et les formes* – afin de mieux comprendre la démarche intellectuelle qui mena à l'élaboration de cette notion. Nous avons également étudié de près l'article « Le bolchévisme comme problème moral », publié tout juste avant le saut de Lukàcs vers le marxisme en 1918.

À la différence de Lukàcs, Debord a légué de courts écrits. *La société du spectacle* nous intéresse particulièrement pour les raisons suivantes. D'abord, il faut dire que cet ouvrage

¹⁰ Voir Goldman, Lucien, « Introduction aux premiers écrits de Georg Lukàcs » in *La Théorie du roman*, Paris, Éditions Denoël, 1989, p. 156-190.

constitue la contribution la plus importante de l'auteur au domaine de la pensée politique. C'est dans cet ouvrage que Debord élabore la notion du « spectacle », tout en décrivant sa manifestation, sous les formes qu'il nomme « diffuse » et « concentrée ». Il s'agit de notions tout à fait originales, bien qu'elles soient fortement influencées par certains courants artistiques qui ont précédé l'IS, et aussi par des différentes thèses économiques, sociales et politiques. Il faut dire par ailleurs que le marxisme de Debord se situe au plus près de celui de Lukàcs dans *La société du spectacle*.

Ceci dit, afin de tracer la trajectoire de la pensée de Debord, nous avons également accordé une place importante au *Rapport sur la construction des situations*, a été rédigé en 1957. Ce texte est certes quelque peu problématique, dans la mesure où il constitue la « plate-forme provisoire » de l'IS. On peut donc se demander si Debord y adhérerait pleinement ou, au contraire, si le texte formulait plutôt la position de groupe de l'IS. Malheureusement, nous n'avons pas pu poursuivre cette voie d'investigation. Nous avons donc étudié le *Rapport* comme s'il s'agissait d'un texte reflétant pleinement la pensée de l'auteur. Cette approche nous paraît justifiée puisque le *Rapport* a été par Debord seul.

Finalement, nous accordons une place aux *Commentaires sur la société du spectacle*. Ce texte est également problématique pour plusieurs raisons. D'abord, l'auteur remarque dès les premières pages qu'il ne peut « parler en toute liberté » compte tenu des « lecteurs très attentifs et diversement influents »¹¹. Le texte est rédigé dans ce ton parfois paranoïaque alors que la thèse défendue est conspirationniste. Par ailleurs, ce texte cadre assez difficilement avec la pensée de l'auteur dans ses ouvrages précédents. On pourrait

¹¹ Debord, Guy, *Commentaires sur la société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1996 [1988], p. 13.

en effet se demander si Debord des *Commentaires* ne quitte pas définitivement le terrain de l'analyse marxiste. Quoi qu'il en soit, il nous paraît important d'étudier ce livre afin de donner une vue d'ensemble de la théorie du spectacle de Debord telle qu'il l'a définie sa vie durant. À l'aube de l'effondrement de l'URSS, Debord annonce l'avènement d'une nouvelle forme de spectacle, plus parfaite que jamais, le « spectaculaire intégré ».

1. La pensée de jeunesse de Lukàcs

Ce chapitre se présente comme une étude de l'évolution de la pensée de Lukàcs de ses débuts néo-kantiens à son saut vers le marxisme. Pour ce faire, nous donnons un aperçu du champ intellectuel dans lequel Lukàcs s'est inscrit lors de sa période de formation. Cela nous permettra de mieux comprendre les thèmes et les problèmes traités dans ses deux premiers ouvrages, *L'Âme et les formes* et *La Théorie du roman*. Cette discussion nous permettra de mieux saisir comment Lukàcs a pu se convertir au marxisme et de mieux comprendre les origines théoriques de la notion de réification formulée dans *Histoire et conscience de classe*.

1.1 Influences intellectuelles et évolution de la pensée du jeune Lukàcs

Selon István Mészáros, il serait tout à fait impossible de saisir la pensée de Lukàcs dans *Histoire et conscience de classe* sans situer cet ouvrage dans l'évolution de la pensée de l'auteur¹². Dans cet esprit, nous allons nous intéresser autant au champ intellectuel où s'est formé celui-ci qu'à ses premiers écrits non-marxistes, *L'Âme et les formes* et *La Théorie du roman*. Remarquons d'emblée qu'il est peu utile de faire une lecture « psychologisante » de la pensée de l'auteur. En nous inspirant notamment de la lecture « lukascienne de Lukàcs » de Michael Löwy, nous tenterons dans un premier temps d'esquisser les conditions socio-économiques, politiques et historiques des intelligentsias allemande et hongroise dont Lukàcs faisait partie au moment de sa formation intellectuelle. Ce faisant, nous allons pouvoir saisir les dynamiques qui ont nourri sa pensée jusqu'à l'élaboration de la théorie de la réification.

¹² Mészáros, István, *Beyond Capital*, London, Merlin, 1995, p. 293.

Il convient d'abord de dresser un bref portrait du champ intellectuel allemand au dix-neuvième siècle. Ayant fait ses études à Heidelberg à la fin du dix-neuvième siècle et au début du vingtième, Lukàcs a été profondément marqué par ce champ intellectuel.

Dans ses grandes lignes, le romantisme s'oppose à l'eschatologie des Lumières et aux valeurs bourgeoises issues de la Révolution française. À la logique bourgeoise de la quantification, de l'abstraction et des systèmes de pensée rationalistes, le romantisme oppose la réhabilitation du concret, du qualitatif et de l'intuition. En ce qui concerne les idées de liberté et de propriété bourgeoises, le romantisme préconise l'idée féodale de la propriété liée organiquement à son fabricant¹³. L'analyse du sociologue Ferdinand Tönnies s'inspire directement de cette opposition entre le romantisme et le capitalisme. Dans son ouvrage intitulé *Gemeinschaft und Gesellschaft*, paru en 1887, Tönnies oppose deux univers socio-économiques abstraits : celui de la communauté (*Gemeinschaft*) à celui de la société (*Gesellschaft*). La communauté correspond selon l'auteur à l'univers de la famille et du village où les coutumes et les rites règlent la vie collective. Les relations sociales sont régies par un sentiment d'entraide et de confiance alors que le travail se fait par plaisir. La *Kultur*, c'est-à-dire l'art et la philosophie, parachève cet univers. En revanche, la société se situe à l'antipode de la communauté. Animée par le calcul et la spéculation, la notion de société est attribuable aux grandes villes. Ici, les

¹³ Löwy, Michael, *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires: L'évolution politique de Lukàcs, 1909-1929*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976, p. 26.

individus entretiennent des rapports antagoniques et le travail n'est qu'un moyen d'enrichissement personnel¹⁴.

Bien que profondément marquée de nostalgie, l'analyse anti-capitaliste de Tönnies résonnera profondément dans le monde intellectuel allemand jusqu'aux années 1930. Les penseurs allemands de l'époque se séparaient cependant à propos des conclusions à tirer d'une telle vision du monde. Alors que les uns prônaient désespérément un retour en arrière, vers les valeurs féodales, les autres préconisaient l'exaltation de la nation. Enfin, il y avait ceux qui se résignaient à adopter une vision tragique du monde.

Selon Löwy, cette perspective tragique comportait trois grands axes. Une notion métaphysique de l'aliénation, attribuable notamment à la pensée néo-kantienne de Georg Simmel, en était la première dimension. L'aliénation simmélienne oppose le sujet à l'objet; la vie aux formes sociales et culturelles (institutions, valeurs établies, etc.). Ainsi, l'homme demeure aliéné par rapport aux institutions, devenues autonomes, qu'il a créées lui-même. Également d'inspiration kantienne, le deuxième axe de cette vision était caractérisé par une opposition entre la sphère des idées (noumènes) dissociées entièrement du monde effectif (phénomènes). Découlant de ce dernier axe, la troisième dimension de l'esprit tragique allemand était caractérisée par une « impuissance spirituelle » devant la société perçue comme vulgaire et matérialiste. Pour cette raison, l'esprit tragique correspondait à une vision du monde insistant sur l'impasse vers laquelle celui-ci se dirigeait, ce qui conduisait à coup sûr au désespoir¹⁵.

¹⁴ *Ibid.*, p. 35.

¹⁵ *Ibid.*, p. 77-78.

Le jeune Lukàcs adhéra à une telle philosophie tragique. Cette vision du monde était en outre renforcée par les perspectives politiques restreintes de l'époque d'avant-guerre. En Allemagne et ailleurs, la marche du capitalisme semblait tout à fait irréversible : un retour aux coutumes traditionnelles et féodales ne semblait pas possible. Pessimiste, Lukàcs était d'autant plus désespéré en raison de la situation politique de son pays natal. La Hongrie, avant l'éclatement de la Première Guerre mondiale, était gouvernée par une alliance aristocratique et bourgeoise très stable. Par ailleurs, le Parti social-démocrate hongrois était un parti réformiste qui faisait tout pour aliéner la faction gauchiste du parti¹⁶.

1.2 *L'Âme et les formes et La Théorie du roman*

L'esprit tragique de Lukàcs était associé à une éthique néo-kantienne. Cette éthique traverse son premier recueil, *L'Âme et les formes*, publié en 1910. Afin de bien saisir la vision tragique du monde s'exprimant dans ce recueil, il faut à prime abord traiter des concepts de « *la vie* » et de « *la vie* ». Cette dichotomie apparaît dès le premier essai de *L'Âme et les formes*, « À propos de l'essence de la forme de l'essai ». « Le premier [*type, la vie*] est instaurateur d'images, le second [*la vie*] instaurateur de signification ; pour l'un il n'y a que des choses, pour l'autre que leurs relations »¹⁷. *La vie* renvoie à « l'essence, [aux] valeurs ultimes, [au] suprême », alors que *la vie*, renvoie à « la vie

¹⁶ *Ibid.*, p. 85-86.

¹⁷ Lukàcs, Georg, *L'Âme et les formes*, Paris, Gallimard, 1974, p. 17.

concrète, empirique, prise au niveau des hommes singuliers, ou encore la vie sensible »¹⁸.
Suivant Lucien Goldmann, la catégorie de *la* vie lukàcsienne correspond à la « conscience des limites, solitude et refus », tandis que la *vie* est somme toute l'« acceptation de la réalité quotidienne »¹⁹.

Lukàcs hausse le ton quand il traite de la *vie* dans « Métaphysique de la tragédie », l'article le plus important du recueil. Ici, la vie inauthentique est :

« une anarchie du clair-obscur : rien en elle ne s'accomplit totalement, et jamais quelque chose ne va jusqu'à son terme ; toujours se mêlent de nouvelles voix qui sèment la confusion dans le chœur de celles qui résonnaient déjà auparavant. Tout s'écoule, tout se mêle sans frein et forme un alliage impur ; tout est détruit, tout est démantelé, jamais quelque chose ne fleurit jusqu'à la vie véritable. »²⁰

Ainsi, l'inauthentique chez Lukàcs n'est pas seulement le monde de la contingence, mais *le monde de la contingence qui se pose comme nécessaire* : « la base de tout le réseau de nécessités est elle-même contingente et dépourvue de sens ; tout ce qui est aurait aussi pu être autrement et seul le passé auquel, justement, on ne peut plus rien changer paraît réellement nécessaire »²¹. Il s'agit d'une nécessité qui s'impose comme souveraine dans le temps par son insertion dans la mémoire de chacun²².

En somme, Lukàcs met de l'avant l'idée de l'homme dédoublé et, dit plus justement, de l'homme déchiré dans ce dédoublement. Dès lors, l'homme vit dans deux espaces-temps qui sont parallèles : « [*la* vie et la *vie*] sont également réel[les], mais ne peuvent l'être en

¹⁸ Haarscher, Guy, « Approche des écrits de jeunesse de Lukàcs » in *L'Âme et les formes*, Paris, Gallimard, 1974, p. 281.

¹⁹ Goldmann, « Introduction aux premiers écrits de Georg Lukàcs », p. 166.

²⁰ Lukàcs, *L'Âme et les formes*, p. 247.

²¹ *Ibid.*, p. 252.

²² *Ibid.*

aucun cas simultanément. Toute expérience humaine vécue contient les deux éléments, mais avec une intensité et une profondeur chaque fois différentes »²³. L'homme risque donc, à tout moment, de sombrer dans la vie inessentielle en même temps qu'il n'est jamais certain de pouvoir accéder à l'essentialité. Bref, selon Löwy, la tragédie lukàcsienne « découle de cette contradiction entre l'exigence des valeurs absolues et le monde empirique, corrompu et corrompueur, *i. e.* de la nostalgie d'une vie authentique impossible à réaliser dans la vie sociale concrète »²⁴.

Selon Lukàcs, c'est un « grand instant » révélateur – ce que Lukàcs appelle aussi le « miracle » – qui marquera la fin de la nécessité contingente de la *vie* et le début de la seule nécessité authentique : *la vie*. Mais le « grand instant » est-il possible dans la vie réelle? La métaphysique kantienne dichotomique permet-elle de le penser? Manifestant pourtant une sorte d'espoir en un salut éventuel, Lukàcs se refusera à dépasser la dualité opposant la vie idéale « authentique » à cette autre vie corrompue de l'ici-bas. Pour Lukàcs de *L'Âme et les formes*, la vie pouvait être ou bien authentique, ou bien inauthentique. Ce jusqu'au-boutisme n'accordera aucune place à l'entre-deux.

Pareille métaphysique donnait lieu à une alternative extrême : l'homme en quête d'une vie authentique devait soit attendre le miracle de la grâce, soit, pour ceux qui ne se croyaient pas parmi les élus, choisir le suicide qui s'imposait comme seule solution²⁵. Il est donc peu surprenant que cette logique conduira Lukàcs, en 1911, à envisager le suicide comme seul acte cohérent avec sa pensée. Après avoir abandonné cette

²³ *Ibid.*, p. 16.

²⁴ Löwy, *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires*, p. 118.

²⁵ *Ibid.*, p. 126.

possibilité, il écrit dans son journal : « 15 décembre. La crise semble être finie... Mais je considère ma “vie”, ma “capacité à continuer à vivre” comme une Décadence; par le suicide je serais vivant, dans le sommet de mon essence, conséquent. Maintenant tout n’est qu’un triste compromis et une dégradation »²⁶.

Nous rappelons ce sombre événement dans la vie de Lukàcs à la fois pour exposer les conséquences de sa pensée, mais aussi pour illustrer l’obsession qu’éprouvait l’auteur de *L’Âme et les formes* pour les considérations proprement *éthiques*. Il est également important de remarquer que « la fuite en avant mystique, le désespoir suicidaire, l’aristocratie spirituelle ascétique, la vision tragique du monde de Lukàcs ne peuvent être compris qu’en rapport avec son refus profond, radical, absolu et intransigeant du monde bourgeois impur et inauthentique »²⁷. Le désespoir de Lukàcs, de pair avec sa conviction du triomphe et de la pérennité du capitalisme, ont donc failli le conduire au suicide²⁸.

Bien que *La Théorie du roman* se veuille une analyse des formes littéraires, Lukàcs y reprend les problèmes éthiques qui le préoccupaient dans *L’Âme et les formes*. Remarquons d’ailleurs que l’éthique, l’esthétique et la politique se brouillent de manière considérable dans les ouvrages de Lukàcs. Dans une certaine mesure, *La Théorie du roman* reprend les considérations éthiques précédentes sous le couvert d’une réflexion sur la littérature.

²⁶ Journal de Lukàcs cité dans Löwy, *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires*, p. 126.

²⁷ *Ibid.*, p. 127 [en italiques dans le texte original].

²⁸ *Ibid.*, p. 128.

Lukàcs débute son analyse en s'intéressant à la littérature épique. Dans le récit épique grec, « [être] et destin, aventure et achèvement, existence et essence sont [...] des notions identiques »²⁹. Dans la Grèce antique, le héros sait toujours à l'avance comment il doit se comporter, il doit réaliser une *substance morale*, qu'elle soit l'amour, la famille ou la cité³⁰. Il s'agit en effet d'une forme d'art homogène où « ni la séparation entre l'homme et le monde, ni l'opposition du Je et du Tu ne sauraient détruire cette homogénéité »³¹. L'exubérance de Lukàcs envers le monde hellénique le conduit à faire de la Grèce antique une société harmonieuse où le monde idéal se conjugait parfaitement au monde effectif pour former une « totalité » harmonieuse.

Le roman, à la manière du récit épique, vise également « à découvrir et à édifier la totalité secrète de la vie »³². Cependant, dans le roman – il s'agit là d'une distinction fondamentale à faire – le sujet ne s'accordera jamais ultimement avec le monde extérieur. C'est parce que le monde de la modernité, Lukàcs nous le rappelle, est un monde sans dieux, démuné de certitudes transcendantes. Autrement dit, le monde moderne a perdu la terre ferme de l'Antiquité où l'homme savait spontanément vers quelles essences il devait tendre. En effet, dans le roman « les structures que l'âme découvre [...] perdent leur enracinement évident [...] [,] elles constituent un simple étant »³³. C'est ainsi que le héros romanesque se rend compte que « [c]e monde est une seconde nature »³⁴, c'est-à-dire un monde déjà donné, déjà organisé conformément à sa propre logique interne s'imposant à

²⁹ Lukàcs, Georg, *La Théorie du roman*, Paris, Éditions Denoël, 1989, p. 21.

³⁰ *Ibid.*, p. 24.

³¹ *Ibid.*, p. 23.

³² *Ibid.*, p. 54.

³³ *Ibid.*, p. 56.

³⁴ *Ibid.*

un sujet qui ne s'y reconnaît pas. Par conséquent, le sujet est incapable de réfléchir l'essence des choses, et cela à un tel point que « l'homme et les structures qu'il a créées s'aliènent mutuellement »³⁵.

C'est ainsi que « l'esprit fondamental du roman, celui qui en détermine la forme, s'objective comme psychologie des héros romanesques : ces héros sont toujours en quête »³⁶. Par le fait même, la forme romanesque donne à la figure du héros une place spécifique et fort distincte de celles que lui réservaient les formes antérieures. Par opposition au héros épique qui faisait corps avec le monde dans sa totalité, le héros romanesque ne s'accorde plus avec son monde extérieur. Au contraire, il s'y oppose désormais farouchement. Dans cette optique, « le monde ambiant [que l'homme] s'est créé lui-même n'est pas pour lui un foyer, mais une prison »³⁷. D'ailleurs, c'est justement dans cet affrontement du sujet avec le monde immuable que le héros tente de se réaliser.

Cela dit, la quête du héros est essentiellement ironique. Bien que le héros puisse agir sur le réel, son idéal ne se réalisera jamais concrètement dans le monde effectif. Cette futilité constitue l'ironie primordiale au fondement même de la forme romanesque : le réel est toujours vainqueur de l'idéal. Il y aura toujours, dans la forme romanesque, une sorte « d'auto-destruction [attribuable au] défaut d'harmonie entre l'intériorité et son substrat »³⁸. De ce point de vue, la quête du héros ressemble davantage à une quête existentielle qu'à un projet que l'on peut véritablement réaliser. Autrement dit, le monde

³⁵ *Ibid.*, p. 58.

³⁶ *Ibid.*, p. 54.

³⁷ *Ibid.*, p. 58.

³⁸ *Ibid.*, p. 74.

est condamné à perdurer dans sa fausseté, même si le héros connaît tout au long la solution au mal. Par conséquent, « [l']immanence du sens [...] est obtenue alors relativement au vécu d'une expérience qui enseigne à l'homme que cette simple vision du sens est la plus haute grâce que puisse lui accorder la vie [...] le seul salaire pour lequel il valait la peine de mener un tel combat »³⁹. Bref, il ne s'agit pas moins que d'une dissonance insoluble entre l'être réel (monde extérieur) et le devoir-être (éthique individuelle).

Jusqu'ici, les grandes caractéristiques de l'esprit tragique du jeune Lukàcs sont : l'homme aliéné de ses propres artifices; le sujet incapable de se réaliser pleinement comme sujet éthique; l'idée et la quête de la réconciliation du monde idéal avec le monde effectif dans une totalité cohérente. Par ailleurs, l'homme est essentiellement et irrémédiablement victime d'une aliénation dans le sens simmelien. Finalement, le jusqu'au-boutisme de Lukàcs est une évidence : le monde baigne dans le Mal, alors que le sujet éthique porte en lui la seule connaissance du Bien.

Ceci étant dit, *La Théorie du roman* fait preuve d'un espoir assez étonnant. Après pourtant avoir insisté sur l'impossibilité de réconcilier l'homme avec le monde corrompu, Lukàcs conçoit néanmoins l'éventualité d'un accommodement dans le roman d'apprentissage (*Bildungsroman*). Il s'agirait d'une forme visant l'action concrète ayant cette fois-ci une « influence efficace sur la réalité »⁴⁰. Il semblerait que cette conception du roman présente le monde de manière moins menaçante que Lukàcs l'avait présenté

³⁹ *Ibid.*, p. 76.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 132.

jusqu'à-là. En effet, le monde mis en scène dans le *Bildungsroman* n'est ni amorphe, ni immuable, mais « perméable [...] à une signification vivante »⁴¹, chacun étant capable d'exercer une influence susceptible de nourrir un nouveau devenir collectif. Ainsi, l'homme doit concevoir le monde sensible non pas comme grand « être » contingent et illégitime, mais plutôt comme champ d'action où la potentialité humaine peut se réaliser⁴². De plus, si cette nouvelle forme romanesque conçoit un destin commun pour la communauté des hommes, le héros ne se conjuguerait désormais plus au singulier mais au pluriel.

Malgré cet optimisme surprenant, Lukàcs apparaît cependant pas tout à fait convaincu de la valeur de cette forme romanesque. Il reconnaît qu'on peut toujours douter du comportement du héros, puisque le héros peut poursuivre des objectifs privés sous le couvert d'une éthique prétendument universelle. Il est également possible que cette forme ait pour effet d'élever le roman « jusqu'à une sphère transproblématique où aucune question ne se pose plus »⁴³. Autrement dit, en quête d'un homme universel et d'un destin commun, Lukàcs estime que le roman d'apprentissage risque de glisser vers le lyrisme.

Après avoir élucidé ses doutes à l'égard du roman d'apprentissage, Lukàcs perçoit dans les romans de Tolstoï et de Dostoïevski les dernières formes visant la fondation d'une nouvelle éthique. Cela se comprend dans la mesure où les projets des grands auteurs russes étaient fondés sur des éthiques qui rejetaient le libéralisme. D'après Löwy, « l'éthique gauchiste » de Lukàcs a été fortement inspirée par la littérature tolstoïenne et

⁴¹ *Ibid.*, p. 138.

⁴² *Ibid.*, p. 134.

⁴³ *Ibid.*, p. 139.

dostoïevskienne. Même si Lukàcs n'aborde le roman de Dostoïevski qu'à la toute fin de *La Théorie du roman*, Löwy suggère que Lukàcs a été impressionné par sa « conception du socialisme fondé sur la réalisation de principes suprêmes »⁴⁴. Ne fallait-il pas, selon Aliocha Karamazov, « faire descendre le ciel sur la terre »⁴⁵?

En ce qui concerne Tolstoï, Lukàcs croyait que son projet visait la refondation d'une « forme rénovée de l'épopée »⁴⁶, où l'homme devait être à nouveau lié à son prochain. Il s'agirait d'un monde où chacun entretient le même rapport face à la mort, c'est-à-dire dans le retour à la nature. Par conséquent, les structures sociales artificielles sont écartées au profit d'une nouvelle « communauté de sentiments entre les hommes simples et intimement liés à la nature, [une] communauté qui s'adapte au grand rythme de la nature, qui se meut à sa cadence de la naissance et de la mort »⁴⁷. Cela dit, il faut préciser que la forme épique tolstoïenne s'oppose à la forme grecque de l'épopée dans la mesure où Tolstoï se méfie de la culture. Les Grecs avaient tort, aurait proposé Tolstoï, de chercher la réalisation de l'essence dans l'artifice de la culture. C'est plutôt la nature qui fournit le modèle d'une vie essentielle.

D'où toute la difficulté de cette forme : le monde essentiel n'est jamais achevé eu égard à la culture omniprésente. En effet, si la culture inauthentique perdure dans les faits, l'homme ne se conjuguera jamais avec la communauté (à la manière du héros grec) pour accéder à la patrie transcendante. Tout au plus, « le plus souvent près de la mort, s'ouvre

⁴⁴ Löwy, *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires*, p. 135.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Lukàcs, *La Théorie du roman*, p. 151.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 147.

à l'homme une réalité où il saisit dans l'éclair d'une illumination l'essence qui règne au-dessus de lui et, en même temps, en lui, le sens même de sa vie »⁴⁸. Bref, tandis que cette communion assurée avec la nature paraît renvoyer à un monde essentiel, l'homme est néanmoins contraint de vivre une part considérable de sa vie dans le monde artificiel de la culture. Autrement dit, en se consolant par l'existence du monde authentique de la nature, Tolstoï ne réussit qu'à fonder de faux espoirs irréalisables. En effet, les « deux couches [celles de la nature et de la culture] restent parfaitement hétérogènes l'une à l'autre »⁴⁹. Ainsi, malgré ses tentatives admirables, l'oeuvre de Tolstoï, à la différence de l'épopée grecque, ne parvient pas à achever la totalité univoque espérée.

1.3 Le saut de Lukàcs vers le marxisme

Deux événements historiques ont profondément marqué la pensée du jeune Lukàcs. D'un côté, la Première Guerre mondiale confirmait pour lui le faux-semblant humaniste dissimulé derrière la morale bourgeoise. De l'autre côté, la Révolution russe devait susciter en lui des réflexions profondes. Il faut remarquer tout de suite que Lukàcs n'a pas embrassé la victoire bolchevique dès les premiers jours de la révolution. D'ailleurs, dans son article « Le bolchevisme comme problème moral », publié en novembre 1918, Lukàcs expose ses doutes quant à l'authenticité des revendications du prolétariat en tant que classe libératrice de l'ensemble de l'humanité (voir section 3.3). Comment savoir sans équivoque que la classe prolétarienne est effectivement au service de l'humanité et non pas en quête de la réalisation de ses objectifs égoïstes en tant que classe? Or, les

⁴⁸ *Ibid.*, p. 151.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 149.

bolcheviques, selon les propos de Lukàcs dans cet article, ne cherchaient qu'à substituer la terreur prolétarienne à la terreur bourgeoise, autrement dit, ils voulaient « expulser Satan par Belzébuth »⁵⁰. Toujours s'inspirant de Dostoïevski, Lukàcs soutenait que les bolcheviques n'étaient que la réincarnation du méprisable Raskolnikov dans *Crime et châtiment*, qui avait justifié le Mal pour la réalisation d'un Bien éventuel⁵¹. Bref, le problème de l'intérêt privé du héros du *Bildungsroman*, bien que transposé à la sphère politique, demeure entier.

Malgré sa méfiance initiale à l'égard du bolchevisme, la révolution russe permit néanmoins à Lukàcs d'entrevoir les potentialités de la classe prolétarienne. Selon Löwy, sa « perspective grandiose, philosophico-morale, messianique et apocalyptique, nous montre le premier pas de l'adhésion de Lukàcs au mouvement ouvrier »⁵². Le prolétariat sera peut-être capable de transcender la lutte des classes en se faisant l'agent de « la rédemption sociale de l'humanité » ou encore en se faisant « la classe messie de l'histoire du monde »⁵³. Lukàcs ignorait donc totalement le débat sur les conditions économiques préparant la révolution prolétarienne. Pour lui, la révolution devait faire preuve, avant tout, de légitimité éthico-morale. C'est ici que le néo-kantisme de Lukàcs surgit clairement : ni les « faits réels sociologiques » ni les intérêts matériels d'une classe ne doivent conduire à la fondation de nouvelles relations sociales. Plutôt, le critère fondamental du projet socialiste est qu'il soit fondé moralement⁵⁴.

⁵⁰ Lukàcs, Georg, « Le bolchevisme comme problème moral » in Löwy, Michael, *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires: L'évolution politique de Lukàcs, 1909-1929*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976, p. 311.

⁵¹ Löwy, *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires*, p. 155.

⁵² *Ibid.*, p. 154.

⁵³ Lukàcs, « Le bolchevisme comme problème moral », p. 310.

⁵⁴ Löwy, *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires*, p. 153.

Même si Lukàcs s'est opposé au bolchevisme sur le plan éthique, son rigorisme l'empêcha de s'allier au réformisme. À ces yeux, le réformisme était fondé sur le compromis et l'opportunisme mesquin et impur. Il lui fallait donc impérativement trouver une solution au « problème capital du rapport entre fins éthiques et moyens immoraux, en dépassant le dualisme néo-kantien, abstrait et figé, entre « le Bien » et « le Mal » »⁵⁵. Pour ce faire, Lukàcs dut faire intervenir la notion du sacrifice : il fallait que certains assument le fardeau du Mal pour réaliser le Salut universel. D'ailleurs, la non-action risquait bien de mener à des conséquences plus néfastes encore qu'une action immorale dans l'immédiat. Dans son premier article bolchevique, « Tactique et éthique », publié en 1919, Lukàcs avance cette justification paradoxale : « tuer n'est pas permis, c'est une faute inconditionnelle et impardonnable; on ne "doit" pas tuer, mais il "faut" néanmoins le faire »⁵⁶. Par ailleurs, sur le plan philosophique, Lukàcs devait penser le Bien et le Mal sous un angle nouveau. À cette dichotomie indépassable et tranchée, il opposa la méthode dialectique selon laquelle le Bien n'est réalisable que par médiation de son contraire. Ainsi s'est réalisé, dans la pensée du jeune Lukàcs, le saut qualitatif « du tolstoïsme dostoïevskien au bolchevisme, mais aussi du kantisme au marxisme »⁵⁷.

Selon un de ses amis, Anna Lesznai, la conversion de Lukàcs au marxisme aurait eu lieu « entre deux dimanches »⁵⁸. Qu'est-ce qui aurait motivé ce « saut qualitatif » soudain? Löwy suppose que le marasme de la Première Guerre mondiale donna à Lukàcs

⁵⁵ *Ibid.*, p. 158.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 159.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 162-163.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 151.

l'impulsion nécessaire pour effectuer cette conversion radicale. La guerre n'était-elle pas la manifestation la plus flagrante et la plus dévastatrice des conséquences de la non-action? On peut aussi évoquer une rencontre entre Lukàcs et le chef du Parti communiste hongrois Béla Kun au mois de décembre 1918, qui l'aurait convaincu que la prise du pouvoir par la classe ouvrière était la voie la plus assurée pour éviter qu'éclatent des conflits violents dans son pays natal. Il aurait pris sa carte du Parti communiste peu de temps après cette rencontre. Finalement, il a fallu que Lukàcs adhère à l'idée selon laquelle le prolétariat était effectivement porteur des potentialités historiques universelles – à peu près le contraire de ce qu'il avait écrit le mois précédent dans « Le bolchevisme comme problème moral ».

Goldmann et Löwy sont d'accord sur le fait que la « découverte » du prolétariat par Lukàcs a constitué un événement décisif dans son cheminement intellectuel. Mais Lukàcs ne pouvait que difficilement se délier de ses racines néo-kantiennes. Alors qu'il s'était effectivement défait de sa vision tragique face au monde bourgeois, il retint les dichotomies tranchées du Bien et du Mal et de l'authentique et de l'inauthentique. Cela conduisit Lukàcs à souvent adopter des positions ultra-gauchistes jusqu'au début des années 20. Durant les quatre mois où il occupa le poste de vice-commissaire du peuple à l'Éducation et à la Culture dans le gouvernement communiste de Béla Kun, il se donna comme objectif la liquidation totale de la culture bourgeoise. Son office prônera, entre autres politiques, l'éducation à l'amour libre, la condamnation du caractère archaïque de la famille et la dénonciation de la morale ecclésiastique. Il fallait, en somme, séparer complètement la société nouvelle de tout contact avec son passé. Ces positions ultra-

gauchistes seront également privilégiées par Lukàcs après la défaite de la Commune hongroise. Il qualifia par exemple d'« opportuniste » toutes activités légales du Parti communiste hongrois après sa défaite. Finalement, les restes néo-kantiens dans la pensée de Lukàcs le convaincront que l'Internationale communiste était avant tout la manifestation spirituelle de la classe ouvrière à l'échelle mondiale, plutôt qu'une institution matérielle⁵⁹.

1.4 Histoire et conscience de classe

On dit souvent que Lukàcs est un marxiste hégélien⁶⁰. En discutant de cette désignation, nous comprendrons pourquoi Lukàcs a été considéré comme un hérétique et pourquoi *Histoire et conscience de classe* a été désigné comme le « livre damné du marxisme ». Ensuite, nous allons voir en quoi *Histoire et conscience de classe* constitue une tentative de résolution décisive des problématiques centrales de ses ouvrages précédents.

Comme le souligne George Lichtheim, le sous-titre de *Histoire et conscience de classe*, « Essais de dialectique marxiste », laisse deviner un choix méthodologique significatif⁶¹.

À la différence du marxisme « matérialiste » de la II^e Internationale, Lukàcs remarque dès son premier essai « Qu'est-ce que le marxisme orthodoxe? » que

« [l]e marxisme orthodoxe ne signifie [...] pas une adhésion sans critique aux résultats de la recherche de Marx, ne signifie pas une “foi” en une thèse ou en une autre, ni l'exégèse d'un livre “sacré”. L'orthodoxie en

⁵⁹ *Ibid.*, p. 174-187.

⁶⁰ Lichtheim, George, *Lukàcs*, London, Fontana, 1970, p. 9.

⁶¹ Lichtheim, *Lukàcs*, p. 58.

matière de marxisme se réfère bien au contraire et exclusivement à la *méthode*. »⁶²

Citant ensuite un passage de Marx dans la *Contribution à la critique de la philosophie du Droit de Hegel*, Lukàcs rappelle à ses lecteurs qu'« [i]l ne suffit pas que la pensée tende vers la réalité, la réalité elle-même doit tendre vers la pensée »⁶³. L'orthodoxie marxiste de Lukàcs renvoie à la fusion de la théorie et de la pratique; la conscience de classe à la totalité historique.

L'abandon d'une saisie dialectique de l'histoire a des conséquences catastrophiques selon Lukàcs. Une méthode non-dialectique, selon lui, est positiviste et conduit nécessairement à une logique qui approfondit l'idéologie bourgeoise. Sans tenir compte de la dimension proprement historique des phénomènes, ceux-ci « sont réduits à leur pure essence quantitative, à leur expression en nombre et en rapports de nombre »⁶⁴. Pour Lukàcs, il y avait alors une différence fondamentale entre la dialectique de la nature et la dialectique de la société, entre « la dialectique purement objective du mouvement dans la nature, et la dialectique sociale, dans laquelle théorie et praxis se dialectisent l'une par rapport à l'autre, etc. »⁶⁵ Autrement dit, le positivisme n'arrive qu'à saisir son objet dans son immédiateté, son isolement parcellaire et son rapport mécanique de cause à effet. À l'inverse, « [s]i donc les faits doivent être saisis avec justesse, il convient d'abord de saisir clairement et exactement cette différence entre leur existence réelle et leur noyau intérieur, entre les représentations que l'on se forme d'eux et leurs concepts »⁶⁶. Dans cette optique, la force de la pensée de Marx réside non seulement dans sa capacité de

⁶² Lukàcs, Georg, *Histoire et conscience de classe*, Paris, Éditions de Minuit, 1960, p. 18.

saisir le caractère fétiche de la marchandise et l'abstraction de la force de travail de l'ouvrier mais aussi à rendre compte de la dimension historique de la société capitaliste⁶⁷.

C'est ainsi que le « marxisme vulgaire » rejoindrait le matérialisme bourgeois. En séparant l'homme du processus social auquel il participe, « cette science [le marxisme vulgaire] se place tout simplement et dogmatiquement sur le terrain de la société capitaliste, acceptant sans critique son essence, sa structure d'objet, ses lois, comme un fondement immuable de la "science" »⁶⁸. Autrement dit, le « marxisme vulgaire » commet la même erreur que le matérialisme bourgeois parce qu'il évacue la dimension proprement historique des rapports sociaux. Et, « [p]our progresser de ces "faits" aux faits au vrai sens du mot, il faut pénétrer leur conditionnement historique comme tel et abandonner le point de vue à partir duquel ils sont données comme immédiats »⁶⁹. Les faits, pris indépendamment de leur contexte social, sont donc insaisissables dans leur essence. Pis encore, une conception non-dialectique ne ferait que perpétuer la conscience réifiée qui ne peut que concevoir le monde dans son immédiateté. Tout compte fait, il est peu surprenant que Lukàcs ait froissé ses pairs communistes de l'époque.

Que Lukàcs ait été plus hégélien que Marx ou bien qu'il soit un représentant plus fidèle de la pensée véritablement marxienne que le vieil Engels, ces questions ne nous concernent pas directement ici. Cela dit, il convient tout de même de souligner que la

⁶³ *Ibid.*, p. 19.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 23.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 255.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 25.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 23.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 25.

⁶⁹ *Ibid.*

pensée de Lukàcs visait le véritable dépassement de l'opposition ancienne entre l'idéalisme et le matérialisme⁷⁰. Ce matérialisme traversait la pensée marxiste d'Engels à Lénine en passant par Kautsky. Selon le vieil Engels, le marxisme renversait l'ontologie idéaliste de Hegel : le monde matériel, selon lui, devait être conçu comme plus fondamental que l'esprit⁷¹. Kautsky approfondit cette notion en prétendant que le socialisme devait être le point culminant d'une évolution darwinienne de la société. Quant à Lénine, le parti d'avant-garde devrait être le détenteur infallible d'un savoir « scientifique » de l'histoire dont il se servirait pour diriger les masses⁷².

En revanche, Lukàcs insistait sur la dimension inséparable du monde matériel et du monde idéal, de la pensée et de la réalité. Plutôt que de se donner un reflet dans la conscience du procès de l'histoire, le prolétariat en arrivait à véritablement transformer l'histoire à laquelle il participait. C'est de ce point de vue que l'on comprend comment Lukàcs a tenté un retour à la pensée du Marx de 1844-45, sans avoir pourtant accès aux écrits de jeunesse du grand maître⁷³. Une des idées centrales du jeune Marx était justement que la conscience du prolétariat était porteuse d'une capacité de transformer qualitativement les relations sociales dont il faisait lui-même partie intégrante. Ainsi, une transformation de la conscience (idéelle) aurait le potentiel de se métamorphoser en une force matérielle⁷⁴. Il s'agit d'ailleurs d'une différence fondamentale entre le Lukàcs idéaliste des années précédentes et le Lukàcs de *Histoire et conscience de classe*. En reconnaissant que le capitalisme était le résultat d'un processus historique et qu'il n'était

⁷⁰ Lichtheim, *Lukàcs*, p. 61.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*, p. 63-64.

⁷³ *Ibid.*, p. 64.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 64-65.

ainsi qu'un moment préparant sa propre destruction, Lukàcs a pu dépasser la dichotomie opposant l'opportunisme (réformiste) et l'utopisme (ultra-gauchiste)⁷⁵.

Le saut vers la dialectique marxiste résout des problèmes sérieux que Lukàcs n'arrivait pas à solutionner dans ses ouvrages antérieurs. Dans un passage crucial de *Histoire et conscience de classe*, Lukàcs se ravise de manière explicite en déclarant que « [l]'individu ne peut jamais devenir la mesure des choses, car l'individu fait nécessairement face à la réalité objective, ensemble de choses figées qu'il trouve préexistantes, achevées et immuables, par rapport auxquelles il ne peut parvenir qu'à un jugement subjectif de reconnaissance ou de refus »⁷⁶. Lukàcs semble ici renier, ou au moins secondariser, cette notion de « processus de jugement subjectif de reconnaissance ou de refus » qui occupait pourtant une place centrale dans ses deux ouvrages précédents.

Il convient donc de se demander pourquoi Lukàcs opère la substitution du sujet *collectif* au sujet individuel. Sur ce point, Goldmann estime que Lukàcs a cru par là solutionner le problème de la mort. Selon Goldmann, Lukàcs accordait dans ses premiers essais peu de valeur au projet individuel en raison de la mort imminente du sujet⁷⁷. La remarque vaut d'ailleurs pour *La Théorie du roman*, dans la mesure où le héros est condamné à cette ironie de ne jamais être capable de remporter la victoire sur le monde inessentiel. Or, le problème de la mort se dissout avec l'apparition d'un sujet collectif puisque celui-ci, à la différence du sujet individuel, est inséré dans l'histoire. Étant désormais partie d'une

⁷⁵ Löwy, *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires*, p. 205.

⁷⁶ Lukàcs, *Histoire et conscience de classe*, p. 238 [les italiques sont les miennes].

⁷⁷ Goldmann, Lucien, *Lukàcs et Heidegger*, Paris, Éditions Denoël, 1973, p.116-117.

entité collective, le non-sens de la vie individuelle est remplacé par le sens positif de l'agir dans l'histoire⁷⁸.

La substitution du sujet collectif au sujet individuel résout du même coup le problème du temps. Toujours selon Goldmann, la faiblesse majeure de *La Théorie du roman* renvoie avant tout à l'atemporalité des formes littéraires lukàcsiennes. En effet, Lukàcs oublie que le roman apparaît au terme d'un processus historique particulier, notamment marqué par la montée de la bourgeoisie et des valeurs libérales⁷⁹. Par ailleurs, à la différence de la pensée heideggérienne qui admettait le mal et l'inauthenticité du monde sans être capable d'en expliquer la provenance, la force de la pensée de Lukàcs à partir de *Histoire et conscience de classe* est qu'elle se prétend capable d'expliquer la genèse de ce qui est⁸⁰. En effet, dans *Histoire et conscience de classe*, « l'authenticité [selon Lukàcs] se situe dans le rapport à l'histoire »⁸¹. Dans cette optique, « l'importance d'*Histoire et conscience de classe* réside dans le progrès décisif qu'accomplit Lukàcs en remplaçant l'idée phénoménologique de structure significative *atemporelle* qui avait régi les deux ouvrages historiques précédents par le concept marxiste et dialectique de structure significative temporelle et dynamique fondée sur l'idée de totalité »⁸².

Finalement, *Histoire et conscience de classe* rompt avec la pensée antérieure de Lukàcs dans la mesure où l'ouvrage repose sur une pensée de la totalité et sur la possibilité d'une

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ Goldmann défend cette thèse notamment dans son ouvrage *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1975.

⁸⁰ Goldmann, *Lukàcs et Heidegger*, p. 112.

⁸¹ *Ibid.*, p. 107.

⁸² Goldmann, « Introduction aux premiers écrits de Georg Lukàcs », p. 185 [italiques dans le texte original].

réconciliation de l'humanité avec elle-même. Il est bon de rappeler que la conception de l'homme autant dans *L'Âme et les formes* que dans *La Théorie du roman* mettait en scène une lutte à mort entre l'homme et son monde – une lutte que l'homme devait perdre assurément. Dans *L'Âme et les formes*, l'homme est en devenir perpétuel, et s'il est une fin à ce devenir, elle se trouve dans la mort. La démarche est analogue dans le roman où le héros doit s'engager dans une lutte à mort sans jamais vaincre le monde réel. Autrement dit, dans *L'Âme et les formes* comme dans *La Théorie du roman*, le héros est condamné à entretenir éternellement un rapport hétérogène avec le monde extérieur. En revanche, *Histoire et conscience de classe* expose l'espoir convaincu qu'il y a une « totalité » – une réconciliation du singulier avec l'universel, de « l'âme » avec les « formes » – telle que prévu dans le roman d'apprentissage, le récit épique renouvelé de Tolstoï et le socialisme chrétien de Dostoïevski.

1.4.1 La réification et la *praxis*

On peut dire qu'*Histoire et conscience de classe* annonce la fin de la pensée utopique de jeunesse de Lukàcs. À la différence de ses écrits antérieurs, le véritable *dépassement* des antinomies (être et devoir-être, sujet et objet) oriente l'ouvrage⁸³. Le livre suscitera de très vives polémiques compte tenu de sa critique du « naturalisme » de la Seconde Internationale et de la conceptualisation trop subjectiviste de la révolution prolétarienne. Quoi qu'il en soit, c'est la notion de réification – élaborée dans toute sa profondeur dans le chapitre intitulé « La réification et la conscience du prolétariat » – qui aura les effets les plus profonds sur la pensée marxiste. Après avoir expliqué la notion de réification,

⁸³ Löwy, *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires*, p. 200.

nous allons nous pencher sur ce qui peut mener à la résolution du problème qu'il représente : la *praxis*.

Il serait difficile de bien saisir la notion de réification chez Lukàcs sans passer d'abord par celle du fétichisme de la marchandise de Marx. À la différence des économies primitives où l'échange était lié directement à la valeur d'usage des objets, le capitalisme moderne se distingue par la généralisation des échanges en fonction de leur valeur d'échange (valeur quantifiable). C'est à partir de cette généralisation des échanges que le fétichisme de la marchandise apparaît⁸⁴. Notion attribuable à Marx, le fétichisme de la marchandise renvoie essentiellement à la substitution de la valeur d'échange des marchandises à leur valeur d'usage (utilité). Vu que la marchandise est désormais quantifiée dans une société capitaliste, l'impératif d'un « troisième terme » – le prix – s'impose. Ce faisant, toute marchandise est inscrite et par là « homogénéisée » dans un système « indépendant et clos » de rapports entre choses⁸⁵. Cette substitution a pour effet non seulement d'induire une indifférence du marché par rapport à la valeur d'usage de la marchandise, mais aussi, de manière corollaire, une homogénéité de la marchandise dans la valeur abstraite du prix.

À la différence des économistes classiques dont il s'inspire, Marx entreprend une critique radicale du fétichisme de la marchandise, qui repose, selon lui, sur le fait que ce processus transforme le travail de l'homme en marchandise comme les autres. De ce point de vue, non seulement le capital fixe et le capital variable ne sont-ils pas distingués

⁸⁴ Lukàcs, *Histoire et conscience de classe*, p. 111-113.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 117.

qualitativement mais, plus encore, le fétichisme de la marchandise fait en sorte que l'homme lui-même est séparé de sa production. Il s'ensuit que l'homme est intégré, à l'état de chose, au système de production. Déshumanisant, le processus de production capitaliste « ramène l'espace et le temps à un même dénominateur, elle ramène le temps au niveau de l'espace »⁸⁶. Lukàcs est très fidèle à Marx dans son appréciation de l'aliénation découlant du fétichisme de la marchandise : « De ce phénomène structurel fondamental, il faut avant tout retenir qu'il fait s'opposer à l'homme sa propre activité, son propre travail comme quelque chose d'objectif, d'indépendant de lui et qui le domine par des lois propres, étrangères à l'homme »⁸⁷.

Lukàcs, à l'instar de Marx, insiste sur le fait que le fétichisme de la marchandise dissimule les relations sociales réelles, c'est-à-dire les relations entre hommes. En effet, Lukàcs propose que

« [l]'essence de la structure marchande [...] repose sur le fait qu'un rapport, une relation entre personnes prend le caractère d'une chose et, de cette façon, d'une "objectivité illusoire" qui, par son système de lois propres, rigoureux, entièrement clos et rationnel en apparence, dissimule toute trace de son essence fondamentale : la relation entre hommes. »⁸⁸

Lukàcs tente donc de démontrer que la structure du capitalisme fait en sorte que le travail se chosifie devant l'ouvrier, faisant ainsi naître une « objectivité illusoire ».

Cela s'explique de deux façons. D'une part, sur le plan subjectif, étant donné que chaque acte producteur s'inscrit directement dans le système de production capitaliste – c'est-à-dire que l'ouvrier n'a le contrôle ni sur ce qu'il produit, ni sur les méthodes de production

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid.*, p. 114.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 110.

– toute production est aliénée devant l’ouvrier singulier. Toujours sur le plan subjectif, le travail de plus en plus abstrait, comparable et mesurable en raison de la machination croissante, morcelle « le processus du travail [...] en opérations partielles abstraitement rationnelles, ce qui disloque la relation du travailleur au produit comme totalité »⁸⁹. L’homme devient ainsi « *spectateur* impuissant de tout ce qui arrive à sa propre existence, parcelle isolée et intégrée à un système étranger »⁹⁰. L’ouvrier n’entretient donc plus de lien direct à son travail et est l’objet d’un système arbitraire, qui régit techniquement son activité productive.

Parallèlement, sur le plan objectif, « un monde de choses achevées et de relations entre choses »⁹¹ s’imposent à l’homme. Le prolétaire *subit* donc le processus de la production, c’est-à-dire qu’il n’est pas lui-même « porteur de ce processus »⁹². Autrement dit, compte tenu du caractère tout à fait détaché de la marchandise à l’égard de l’ouvrier, ce n’est pas l’ouvrier qui participe directement au dispositif social, mais bien les marchandises qui établissent des liens entre elles (en fonction de leurs valeurs d’échange). Par conséquent, dans une économie de marché, l’ouvrier est nécessairement séparé d’un processus dicté par le fétichisme de la marchandise qui opère au-delà de sa portée. En deux mots, d’après Lukàcs : « L’universalité de la forme marchande conditionne donc, tant sur le plan subjectif que sur le plan objectif, une abstraction du travail humain qui s’objective dans les marchandises »⁹³.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*, p. 118 [les italiques sont les miennes].

⁹¹ *Ibid.*, p. 114.

⁹² *Ibid.*, p. 115-116.

⁹³ *Ibid.*

Si le fétichisme de la marchandise est admis, la réification en est la conséquence. « Cette forme devient [...] nécessairement pour la conscience réifiée la forme d'apparition de sa propre immédiateté, qu'elle n'essaie pas [...] de dépasser, qu'elle s'efforce au contraire, par un "approfondissement scientifique" des systèmes de lois saisissables, de fixer et de rendre éternelle. »⁹⁴ C'est par la répétition du processus de production que la réification parvient à s'enraciner de plus en plus profondément dans la conscience, allant de pair avec l'évolution du capitalisme. Cela fait en sorte que le producteur ne peut que demeurer « contemplatif » à l'endroit du monde réifié⁹⁵. L'assimilation psychique des lois du capitalisme conduirait donc à la conscience réifiée; celle-ci n'étant qu'un « simple reflet passif de l'infrastructure »⁹⁶. Bref, la réification se présente comme une fausse réalité qui s'autogouverne par ses propres lois se voulant immuables, éternelles et vraies.

Il s'ensuit, selon Lukàcs, que la réification est perfectionnée par la « rationalisation formelle » – c'est-à-dire bureaucratique et juridique – des lois du capitalisme. Autrement dit, le mode capitaliste rend nécessaire tout un réseau de lois accessoires qui soutiennent son fonctionnement et son fondement irrationnels. Or, ce « système de lois » rend tout à fait insaisissable le monde hors de sa sphère⁹⁷. Il est donc impossible qu'un système clos puisse supposer, ni sa naissance, ni sa disparition, ni son caractère social sous-jacent : « Le monde réifié apparaît désormais de manière définitive [...] comme le seul monde

⁹⁴ *Ibid.*, p. 122.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 126.

⁹⁶ Goldmann, « Introduction aux premiers écrits de Georg Lukàcs », p. 181.

⁹⁷ Lukàcs, *Histoire et conscience de classe*, p. 124.

possible, le seul qui soit conceptuellement saisissable et compréhensible et qui soit donné à nous, les hommes. »⁹⁸

La réification met également en péril le monde des idées : « La constitution formaliste des concepts des sciences particulières devenant ainsi pour la philosophie un substrat immuablement donné, on a abandonné, définitivement et sans espoir, toute possibilité de percer à jour la réification qui est à la base de ce formalisme »⁹⁹. Autrement dit, la réification pose les balises de la pensée, n'accordant aucune place à la contestation éventuelle de ses limites. Or, puisque la philosophie bourgeoise ne peut qu'opérer dans un système clos, cette philosophie ne peut que prendre « exactement la même position [à l'endroit des sciences particulières qu'] à l'égard de la réalité empirique »¹⁰⁰. Ainsi se confirme, selon Lukàcs, qu'« une modification radicale du point de vue est impossible sur le terrain de la société bourgeoise »¹⁰¹.

La notion de réification de Lukàcs recoupe de près la notion d'aliénation chez Marx. D'ailleurs, l'expression « réification » (*Verdinglichung*), qu'on associe davantage à Lukàcs, aurait été empruntée à Marx. Ce n'est que suite à la publication des écrits de jeunesse de Marx dans les années 1930 que l'« aliénation » (*Entfremdung*) est entrée dans le vocable marxiste. Rappelons donc rapidement les différences conceptuelles entre l'aliénation marxienne et la notion de réification de Lukàcs. Selon Löwy, *Histoire et conscience de classe* suit les trois grands axes du *Capital* de Marx. Dans un premier

⁹⁸ *Ibid.*, p. 140.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 144 [en italiques dans le texte original].

temps, Lukàcs s'inspire de la lecture que fait Marx des relations sociales réifiées. La contribution fondamentale de Lukàcs est d'accentuer ce constat, « [étendant l'analyse de Marx] à tous les niveaux de la vie sociale [...] : le système juridique, l'appareil d'État, la bureaucratie, l'activité intellectuelle, les sciences, la culture, la morale et la philosophie bourgeoise »¹⁰². Dans un deuxième temps, alors que Marx s'intéresse davantage à la dimension matérielle de l'exploitation de l'ouvrier, Lukàcs s'intéresse également au caractère déshumanisant du capitalisme sur le plan intellectuel et moral. De ce fait, l'analyse de Lukàcs s'étend à l'ensemble de la société, y compris les intellectuels et les journalistes qui vendent leur savoir et leur faculté d'expression. Finalement, ayant abandonné son désespoir romantique, Lukàcs reprend, comme Marx, la dimension humaniste de la révolution prolétarienne qui doit viser la domination de l'homme sur la production sociale¹⁰³.

La domination de la production sociale par l'homme serait le but et la conséquence de la *praxis* – la fusion de la conscience de classe avec l'activité pratique. Il s'agit d'un processus progressif qui doit se déclencher à partir de l'ouvrier particulier. Comme par un coup de foudre, « l'ouvrier particulier s'apparaît à lui-même comme le sujet de sa propre vie, l'immédiateté de son existence lui déchire cette illusion [de la réification] »¹⁰⁴. Ainsi, l'ouvrier se heurte au processus d'abstraction de la force de travail et se rend compte de son sort dans la production, c'est-à-dire qu'il se saisit comme « spectateur » du mouvement des marchandises¹⁰⁵. En résulte, par une prise de conscience de son état de

¹⁰² Löwy, *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires*, p. 213-214.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 214-215.

¹⁰⁴ Lukàcs, *Histoire et conscience de classe*, p. 206.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 207.

pur objet de production, « la conscience de soi de la marchandise »¹⁰⁶. « [L]a scission qui naît, précisément ici, dans l'homme s'objectivant comme marchandise, entre objectivité et subjectivité, permet que cette situation devienne consciente. »¹⁰⁷ Il s'agit du « point culminant de la réification »¹⁰⁸.

Par la suite, ayant vu, d'un côté, sa propre personnalité dissimulée dans la marchandise, et de l'autre côté, les liens sociaux occultés par le fétichisme de la marchandise, l'ouvrier parvient à saisir le caractère social qui sous-tend la production. Suite à la généralisation de cette prise de conscience individuelle, les ouvriers parviendront à se reconnaître en tant que classe. Détenteur de ce nouveau savoir, la classe prolétarienne réussit à se faire « sujet révolutionnaire », chargée de toutes les potentialités de l'histoire. En dernière analyse, la *praxis* renvoie à la notion hégélienne du changement historique :

« l'essence du changement consiste d'une part dans l'interaction pratique entre l'éveil de la conscience et les objets qui la suscitent et dont elle est la conscience, d'autre part dans la fluidification, dans la transformation en processus de ces objets qui sont saisis ici comme moments de l'évolution sociale, c'est-à-dire comme simples moments de la totalité dialectique. »¹⁰⁹

Histoire et conscience de classe représente le point culminant d'une évolution cohérente dans la pensée du jeune Lukàcs. À la lumière de nos investigations, il nous paraît intéressant de souligner que la théorie de la réification est une sorte de conséquence inespérée de la pensée. S'intéressant avant tout à des considérations éthiques, le romantisme anti-capitaliste lukàcsien visait d'abord la réconciliation de l'homme (l'âme)

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 210.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 209.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 210.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 218.

avec les valeurs absolues (les formes). Les critères étant trop restreints dans *L'Âme et les formes*, Lukàcs entrevit la possibilité d'une telle fusion harmonieuse dans les formes du *Bildungsroman* et du roman selon Tolstoï et Dostoïevski. Même si on peut y décerner les premières inflexions vers l'hégélianisme, *La Théorie du roman* n'arrivait pas encore à entrevoir la réconciliation de l'individu avec la communauté. C'est en substituant l'aliénation marxienne à l'aliénation simmelienne que Lukàcs a pu reposer le problème sous un angle nouveau. En posant que l'aliénation était avant tout économique, la réification devint pour Lukàcs la manifestation concrète de la *vie* inauthentique.

2. La pensée de Guy Debord

Nous avons déjà mentionné que la pensée de Debord est indissociable du milieu où elle s'est forgée. Compte tenu de cette réalité, la première section de ce chapitre est consacrée à l'historique du mouvement situationniste. À ce titre, nous nous intéressons d'abord aux nombreux mouvements pré-situationnistes qui préparent la fondation de l'Internationale situationniste (IS). Cela nous permettra de présenter les premières thèses de Debord, telle qu'exposées dans le *Rapport* de 1957. Mais avant d'aborder cet ouvrage de Debord, nous nous arrêtons sur les *Manuscrits de 1844* de Marx parce qu'il nous paraît essentiel de nous y attarder à la fois pour mieux comprendre le projet de société exposé dans le *Rapport* ainsi que les notions d'aliénation marxienne et de spectacle debordiste. La deuxième partie du chapitre est consacrée entièrement à la notion du spectacle, telle que développée dans toute sa profondeur dans *La société du spectacle*. Dans ce livre, Debord théorise cette notion pour ensuite décrire sa manifestation concrète dans ses formes « diffuse » et « concentrée ». Bien qu'il nous paraît, enfin, important de lire les *Commentaires sur la société du spectacle* dans la mesure où l'auteur poursuit sa théorisation du spectacle, nous y accordons une place plus secondaire compte tenu de certaines difficultés théoriques que nous allons discuter.

2.1 Bref historique : l'intervention de l'art dans la société

On prétend souvent que l'Internationale situationniste (IS) est essentiellement l'œuvre de Guy Debord. Même s'il a été le chef du groupe et le seul membre du groupe restreint à

traverser toute son existence (1957-73), il importe de ne pas négliger l'apport des groupes pré-situationnistes dans l'orientation du programme de l'IS¹¹⁰. Un de ses précurseurs assurément les plus significatifs, le groupe CoBrA (acronyme de Copenhague, Bruxelles, Amsterdam), formé en 1948, était un front commun d'artistes d'orientation surréaliste ayant pour but le dépassement de l'automatisme psychique. Il n'était pas suffisant de traduire le *fonctionnement* de la psyché selon CoBrA, on devait plutôt s'interroger sur sa *fonction*. Par là, CoBrA croyait que l'art devait aboutir à une libération des désirs, plutôt que de se contenter, à la manière des surréalistes, d'observer et de traduire l'objet de la psyché. En effet, l'artiste surréaliste ne prévoyait, selon CoBrA, un dépassement ni de la langue ni de la pensée mais aboutissait plutôt à se soumettre au monde donné. Par ailleurs, on croyait à CoBrA que la peinture devait s'affranchir du tableau. Tout bien considéré, le tableau ne faisait que cristalliser les désirs sublimés tout en renforçant le culte bourgeois de la création isolée¹¹¹.

Alors que le groupe se dissout en 1951, bon nombre de ses membres se joignent à un groupe d'artistes italiens pour fonder le Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste (MIBI) Créé en opposition au nouveau Bauhaus d'Ulm se voulant un prolongement du Bauhaus de Weimar (où Klee et Kandinsky, entre autres, avaient enseigné), le MIBI s'inquiétait de la place accordée au *design* et de l'orientation excessivement fonctionnaliste et technique du nouveau Bauhaus. Le MIBI prônera, au contraire, des procédés artistiques gratuits et inutiles en vue de libérer l'esprit créatif pur. Selon un des membres principaux du groupe, Asger Jorn, il fallait « adapt[er] le monde à

¹¹⁰ Marelli, Gianfranco, *La Dernière Internationale : les situationnistes au-delà de l'art et de la politique*, Arles, Éditions Sulliver, 2000, p. 30.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 26.

ses perceptions et non [comme le voudrait le Bauhaus d'Ulm] ses perceptions à la forme du monde »¹¹². Peu de temps après la formation du groupe, Jorn fera la connaissance du peintre industriel Pinot-Gallizio qui, comme à CoBrA, visait le dépassement – cette fois radicale – du tableau. Pour accomplir ce but, le peintre italien peignait des toiles mesurant jusqu'à 65 mètres en longueur. Le but, provocateur, était de susciter l'inflation du marché d'art, mais aussi, de manière plus sérieuse, de s'approprier la technologie industrielle pour créer des ambiances capables de susciter des émotions collectives¹¹³. Il s'agissait désormais, selon Jorn, de « soumettre l'industrie aux désirs et aux passions des hommes »¹¹⁴.

En parallèle au MIBI et à CoBrA, le lettrisme naît et évolue durant les années 50. Fondé par Isidore Isou, le lettrisme était un mouvement artistique qui voulait achever le projet d'auto-destruction des formes artistiques entamé par Baudelaire. « D'après Isou, Baudelaire a détruit l'anecdote, Verlaine le poème, Rimbaud le vers et Tzara le mot, en le remplaçant par le rien; mais seul Isou a eu le courage de réduire tout en lettres, composant ainsi le rien. »¹¹⁵ Il reste qu'il doit y avoir un matériau à détruire pour le recomposer par la suite. La thèse centrale d'Isou était « la conviction que le monde entier est d'abord à démonter, puis à reconstruire, non plus sous le signe de l'économie, mais sous celui de la *créativité* généralisée »¹¹⁶. L'art devenait ainsi un style de vie, émancipé de la toile et de tout autre médium artistique traditionnel. Le lettrisme d'Isou devait par le

¹¹² *Ibid.*, p. 35.

¹¹³ *Ibid.*, p. 32-34.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 35.

¹¹⁵ Jappe, Anselm, *Guy Debord*, Marseille, Via Valeriano, 1995, p. 174.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 80 [italiques dans le texte original].

fait même effacer la division entre artiste et spectateur tout en intégrant le comportement et les sentiments dans les arts.

L'Internationale lettriste (IL) devait naître de la scission interne entre les « vieux lettristes » et les « lettristes de gauche ». Selon ces derniers, il était nécessaire de réorienter le mouvement artistique vers une critique sociale d'inspiration marxiste, afin de ne pas sombrer dans l'idéalisme¹¹⁷. C'est de ce contexte que naîtra l'IL. Fondé en 1952 par Debord et une douzaine d'artistes, le groupe préconise la vie passionnelle et méprise toute facette de la société bourgeoise. De manière un peu paradoxale, la vie passionnelle et le jeu doivent se conjuguer à un rigorisme de groupe de type léniniste. Les membres doivent se conformer à l'esprit du groupe et doivent par ailleurs accepter de démissionner de la société¹¹⁸. On interdit en outre l'usage des stupéfiants et la promiscuité¹¹⁹.

La revue lettriste *Potlatch* retient du lettrisme d'Isou l'idée que l'art doit être dépassé dans la vie quotidienne. Les lettristes se moquent tout particulièrement de Robbe-Grillet qui, selon eux, représente un avant-gardisme artistique des plus banals. Selon *Potlatch*, les innovations artistiques ne seraient que des stéréotypes des révolutions artistiques déchuës. Pour les lettristes, au contraire, il ne serait pas question de détruire l'art dans un sens purement négatif, mais bien de lui rendre justice en dépassant sa forme antérieure. Dans ce sens « *Potlatch* réclame l'unité de l'art et de la vie, non pour abaisser l'art à la

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 82.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 89.

¹¹⁹ Debord, Guy, *Potlatch (1954-1957)*, Paris, Gallimard, 1996, p. 47.

vie actuellement existante, mais au contraire pour élever la vie à ce que l'art promettait »¹²⁰.

Par ailleurs et de manière significative, l'IL s'attaquera farouchement à l'uniformisation architecturale qui avait surgi en France dans les années 50. Dans le cadre du Plan Marshall, le gouvernement français avait adopté une stratégie pragmatique afin de combler la demande en flèche de nouveaux logis. En raison de la dévastation de la Deuxième Guerre mondiale, il y avait en France une pénurie estimée à 450 000 domiciles¹²¹. De ce contexte témoignait l'érection rapide des habitations à loyer modéré. C'est à la même époque que s'érigent les « blocs d'habitation » lecorbusien visant l'intégration de toutes les facettes de la vie humaine. Opposé à cette vision, les lettristes perçoivent ces immeubles comme pas moins que des gigantesques prisons qui ont pour effet le contrôle, la planification et la surveillance sociale. À *Potlatch*, on déplore le cycle « métro-boulo-dodo »¹²², c'est-à-dire le conditionnement total des comportements collectifs. À l'inverse, l'IL proposera de substituer à l'utilitarisme architectural un urbanisme au service des passions.

D'une certaine manière, les attaques du MIBI contre l'art fonctionnaliste recoupaient les revendications lettristes contre l'architecture utilitaire de Le Corbusier. En effet, la « critique de l'urbanisme et l'idée d'une architecture fondée sur les passions [...] constituèrent le trait d'union majeur entre l'IL et le MIBI »¹²³. L'IS devait être fondée sur

¹²⁰ Jappe, *Guy Debord*, p. 92.

¹²¹ Marelli, *La Dernière Internationale : les situationnistes au-delà de l'art et de la politique*, p. 38.

¹²² *Ibid.*, p. 39.

¹²³ *Ibid.*, p. 37.

cette concordance théorique. Voilà pourquoi, au moins au moment de sa fondation, l'IS entendait provoquer une révolution dans la société à partir des arts plastiques¹²⁴. Et c'est la ville qui devait être le lieu de « construction de situations ».

Le projet situationniste était fort ambitieux, et, il faut le dire, révolutionnaire. Révolutionnaire non pas dans le sens d'une révolution politique traditionnelle, mais dans la mesure où le projet situationniste visait un bouleversement holiste ou « unitaire » de la société. La révolution devait se faire en effet dans les domaines de l'art, de la culture, de la politique et de l'économie, et ce, sous le signe de l'élargissement des potentialités humaines. À cet effet, on prévoyait une gamme d'interventions tout à fait bizarres et gratuites sur l'espace urbain : supprimer le musée en vue d'accrocher les œuvres d'art dans les bars; regrouper toutes les statues équestres pour en faire une cavalerie dans une grande place publique; installer des interrupteurs aux lampadaires. Par ailleurs, on conçoit la ville situationniste découpée en fonction des sentiments à être ressentis : Quartier Heureux, Quartier Sinistre, etc.¹²⁵ En deux mots, on cherche inlassablement à construire des situations ou des ambiances collectives afin de multiplier les états émotionnels.

Au plan pratique, les situationnistes devaient donc lutter pour le contrôle des techniques à la disposition de la société moderne, et contre les institutions qui empêchaient l'homme de vivre une vie passionnelle. Au plan théorique, on oublie trop souvent que la démarche situationniste était essentiellement *baroque*. Pour les situationnistes, le monde devait être

¹²⁴ *Ibid.*, p. 47.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 54-55.

en perpétuel devenir. Pour cette raison, les situationnistes entendaient substituer le plastique au statique, confondre le sujet et l'objet et valoriser le détail plutôt que l'universel¹²⁶.

2.2 Rapport sur la construction des situations

Bien que nous n'ayons pas la place pour nous intéresser à fond aux recherches et aux interventions pratiques des situationnistes, nous tenons à souligner que ceux-ci partageaient l'avis que les avancées techniques du capitalisme avaient rendu possible un élargissement des passions. Cela était plus important que l'amélioration des indices de qualité de vie, dans laquelle les situationnistes ne voyaient qu'une « survie augmentée »¹²⁷.

Cela dit, le débat au sein des membres de l'IS restait ouvert : la révolution de la vie quotidienne et la libération des désirs et des passions pouvaient-elles se faire en intervenant directement dans la vie quotidienne? Ou bien fallait-il, au contraire, faire la révolution politique afin de rendre la construction de situations réellement possible¹²⁸? Ces deux tendances surgissent dans le « programme provisoire » de l'IS préparé par Debord en 1957 intitulé *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*. Malgré que nous ne puissions approfondir comme il le mériterait ce débat fondamental, une lecture

¹²⁶ *Ibid.*, p. 56-58.

¹²⁷ L'opposition entre « vie » et « survie » est récurrente dans les écrits situationnistes. La polarité est développée notamment dans le livre de Raoul Vaneigem dans le *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, Paris, Gallimard, 1967.

¹²⁸ Marelli, *La Dernière Internationale : les situationnistes au-delà de l'art et de la politique*, p. 67.

de ce document nous permettra de mieux saisir le développement de la pensée de Debord dix ans avant la publication de *La société du spectacle*.

Le Rapport est autant un manifeste programmatique qu'une critique des formes culturelles d'avant et d'après la Deuxième Guerre mondiale. Reprise de l'IL, la thèse centrale du texte est l'idée que la superstructure politique est en retard sur le développement de l'infrastructure économique : « Notre époque est caractérisée fondamentalement par le retard de l'action politique révolutionnaire sur le développement des possibilités modernes de production, qui exigent une organisation supérieure du monde. »¹²⁹ Le dynamisme du capitalisme aurait donc rendu possible la réalisation d'un éventail de nouvelles potentialités humaines. Cependant, même si « les ressources de l'époque en permettent la réalisation, [...] la structure économique retardataire est incapable de mettre en valeur ces ressources »¹³⁰.

À la différence du marxisme dit orthodoxe, Debord ne croit pas en la capacité transformatrice de la classe ouvrière (à distinguer du « prolétariat » tel qu'il le redéfinira dans *La société du spectacle* – voir section 2.2). Celle-ci n'aurait connu que des demi-victoires et ne saurait lutter de manière efficace contre le dynamisme du capitalisme. Or, en raison du retard de la superstructure sur l'infrastructure et de l'impuissance politique du mouvement ouvrier, Debord transpose la lutte des classes au plan culturel, c'est-à-dire superstructurel. C'est en raison de cette modification théorique que le rôle de l'artiste dans la société prend un nouveau sens : l'artiste devient la catégorie sociale

¹²⁹ Debord, *Rapport sur la construction des situations*, p. 7.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 9.

révolutionnaire capable de fonder de nouveaux liens sociaux. La lutte des classes devient, par le fait même, une lutte des classes avant-gardistes contre les forces bourgeoises réactionnaires.

Les conséquences de cette substitution sont fondamentales. Puisque la lutte a lieu désormais au plan superstructurel, la lutte sociale est foncièrement *idéologique*. Pour assurer la survie de l'État capitaliste, la bourgeoisie doit semer la confusion. Pour ce faire, on « invente des nouvelles formes de lutte », notamment le dirigisme du marché, le secteur de la consommation et le fascisme, afin de « maquiller [...] les oppositions de classe »¹³¹. La bourgeoisie est obligée, en outre, de récupérer et de banaliser le contenu subversif des œuvres d'art et des mouvements artistiques révolutionnaires. Par le fait même, l'artiste révolutionnaire se retrouve marginalisé, voire persécuté, dans la société bourgeoise.

Étant donné le poids attribué à l'artiste, l'histoire de l'homme devient, par conséquent, l'histoire de l'art. C'est pourquoi Debord procède, dans la première partie du *Rapport*, à un bilan des mouvements artistiques de l'entre-deux guerres jusqu'après la Deuxième Guerre mondiale. Comme *Potlatch*, Debord attribue d'abord au dadaïsme un rôle historique central pour « avoir porté un coup mortel à la conception traditionnelle de la culture » et insiste, par ailleurs, sur le fait « qu'un aspect de négation, historiquement dadaïste, devra se retrouver dans toute position constructive ultérieure »¹³². C'est

¹³¹ *Ibid.*, p. 8.

¹³² *Ibid.*, p. 13.

cependant l'incapacité du négatif à concevoir son revers positif qui explique la disparition précoce du dadaïsme.

De même, les formes artistiques et littéraires naissantes de l'époque (autant à l'Est qu'à l'Ouest) sont associés par Debord au nihilisme. Depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale, « [l]’installation de la nullité [...] laisse le choix entre [...] la dissimulation du néant au moyen d’un vocabulaire approprié ou son affirmation désinvolte »¹³³. La littérature existentialiste représenterait ce premier courant; le jdanovisme le deuxième. La critique de l'existentialisme peut paraître surprenante. En effet, « [il] est indéniable qu'on trouve déjà chez Sartre, bien qu'en termes différents, les thèmes de la “situation”, du “projet”, du vécu et de la praxis »¹³⁴. Ce passage laisse deviner que l'existentialisme n'est pas suffisamment critique ou révolutionnaire.

Compte tenu de l'héritage surréaliste des groupes pré-situationnistes, le rapport de Debord au surréalisme est plus problématique que son rapport au dadaïsme ou à l'existentialisme. Certains commentateurs font d'ailleurs du situationnisme un simple prolongement du surréalisme. C'est contre une telle lecture que Debord tente de se positionner. Mais avant, Debord admet que le surréalisme a réussi à mettre les passions et les désirs au premier plan. Le surréalisme aurait par ailleurs mis à nu le faux-semblant rationnel occultant le véritable fond irrationnel de la société bourgeoise.

¹³³ *Ibid.*, p. 18.

¹³⁴ Jappe, *Guy Debord*, p. 187.

La dénonciation du surréalisme dans le *Rapport* est cependant plus forte que son appréciation positive. Debord critique d'abord la décadence et l'arrivisme politique de ses épigones. Ensuite, il soutient que le potentiel émancipateur du surréalisme aurait été invalidé par sa commercialisation. Mais Debord critique surtout l'utilisation de l'inconscient par le surréalisme. « Nous savons finalement, affirme-t-il, que l'imagination inconsciente est pauvre, que l'écriture automatique est monotone »¹³⁵. En outre, le surréalisme serait « resté dans la dépendance de son hypothèse [les potentialités de l'inconscient] »¹³⁶. Pis encore, la critique du rationalisme bourgeois par les surréalistes les auraient conduits à lui substituer fatalement l'irrationalisme psychique. Tout compte fait, et c'est là le point capital, le programme surréaliste est à dépasser : « Il faut aller plus avant, et rationaliser davantage le monde, première condition pour le passionner. »¹³⁷

Selon la théorie de l'histoire exposée dans le *Rapport*, la métamorphose de la « superstructure culturelle » suppose qu'elle connaît des moments révolutionnaires et des moments réactionnaires. Dada est suivi de son assimilation, le surréalisme de sa décadence et de sa commercialisation. Arrivées les années 50, la culture serait de nouveau en crise en raison d'une « décomposition idéologique ». Anticipant la figure de « l'homme unidimensionnel » de Marcuse et livrant un acte d'accusation dressé contre l'ensemble de la production culturelle de son époque, le bilan est sombre : « Rien de nouveau ne peut plus se bâtir sur ces ruines, et le simple exercice de l'esprit critique devient impossible, tout jugement se heurtant aux autres, et chacun se référant à des débris de systèmes d'ensemble désaffectés, ou à des impératifs sentimentaux

¹³⁵ Debord, *Rapport sur la construction des situations*, p. 15.

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ *Ibid.*, p. 16.

personnels. »¹³⁸ La période de 1930 jusqu'après la Deuxième Guerre mondiale aurait été en somme, selon Debord, une période de « reflux révolutionnaire », qui s'achève avec la liquidation du surréalisme. CoBrA, l'IL et le MIBI auraient été les seuls groupes révolutionnaires à surgir de cette période de reflux.

La deuxième partie du *Rapport* expose la « plateforme provisoire » de l'IS. Du point de vue de son organisation formelle, celle-ci est fondée sur trois facteurs. Il faut d'abord que l'alliance des groupes révolutionnaires soit complète et dénuée de toute tendance arriviste. Ensuite, le projet doit être fondé sur une « critique exacte des conditions d'existence et de leur dépassement délibéré »¹³⁹. Il en résulte qu'il faut liquider le sectarisme s'opposant à l'unité d'action. Enfin, on s'oppose à l'avant-gardisme révolutionnaire. Il est d'autant moins question que le situationnisme devienne une mode, voire que les situationnistes se vendent à la masse : « il ne s'agit pas de savoir si ceci vous intéresse, mais si vous pouvez vous-mêmes vous rendre intéressants dans les nouvelles conditions de la création culturelle. »¹⁴⁰

Selon Debord, la revendication centrale de l'IS devrait être la « construction de situations », c'est-à-dire « la construction concrète d'ambiances momentanées de la vie, et leur transformation en une qualité passionnelle supérieure »¹⁴¹. Pour ce faire, on aura recours à une nouvelle approche architecturale compréhensive qu'on appelle « urbanisme unitaire ». En fusionnant l'art à la technique, le lieu unitaire deviendra un espace collectif

¹³⁸ *Ibid.*, p. 21.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 32.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 43.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 33.

qui aura pour but de susciter les passions et les émotions. Debord nous parle ainsi de « ville situationniste » et de « quartiers d'états d'âme ». On ne laisse rien de côté : les nouveaux espaces devront « dominer aussi bien [...] le milieu sonore que la distribution des différentes variétés de boisson ou de nourriture »¹⁴². L'urbanisme unitaire a sa propre science : la « recherche psychogéographique ». Elle se donne pour objectif l'« étude des lois exactes et des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus »¹⁴³. On insiste par ailleurs sur le « jeu situationniste », qui conçoit l'élargissement de « la part non médiocre de la vie » et propose « d'en diminuer, autant qu'il est possible, les moments nuls »¹⁴⁴. À la différence du jeu compétitif, le jeu situationniste vise l'augmentation quantitative des moments riches de la vie.

La critique de la vie quotidienne n'empêche pas l'IS de reconnaître l'avènement d'une augmentation accrue du temps de loisir dans les sociétés occidentales dans les années 50. Abandonnant l'idée marxiste selon laquelle le prolétaire n'est rémunéré que pour reproduire « la race des ouvriers », Debord perçoit un changement fondamental dans le capitalisme de son époque. « En obtenant, par la pression collective, une légère élévation du prix de son travail au-dessus du minimum nécessaire à la production de ce travail, le prolétariat n'élargit pas seulement son pouvoir de lutte, il élargit aussi le terrain de la lutte. »¹⁴⁵ Découle de cette nouvelle configuration de la lutte prolétarienne « une bataille de loisirs », parallèle aux luttes économiques et politiques. Sur ce point, Debord

¹⁴² *Ibid.*, p. 34.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 35.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 36.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 37.

remarque, de manière encore très marcusienne, que « la classe dominante réussit à se servir des loisirs que le prolétariat révolutionnaire lui a arrachés, en développant un vaste secteur industriel des loisirs qui est un incomparable instrument d’abrutissement du prolétariat par des sous-produits de l’idéologie mystificatrice de la bourgeoisie »¹⁴⁶. Ce contrôle idéologique est perfectionné par les « bassesses télévisées ». De ce point de vue, le temps de l’individu devient un enjeu central autant dans le domaine de la production que dans le domaine du temps de loisir. Il faut préciser que l’enjeu n’est pas quantitatif. Il n’est pas question de lutter pour une augmentation du temps de loisir aux dépens du temps de travail (à la manière des sociaux-démocrates). Il s’agit plutôt de lutter contre le secteur industriel des loisirs imposé par le capitalisme et d’y substituer un temps véritablement libre, passionnel et créatif.

2.3 Traces des *Manuscrits de 1844* dans le *Rapport*

Sur le plan théorique, il nous paraît révélateur de lire le *Rapport* à la lumière des écrits de jeunesse de Marx. Même si Marx n’est mentionné nulle part dans le texte, Debord y fait néanmoins souvent allusion en employant la stratégie lettriste du « détournement ». Citons quelques expressions marxiennes détournées retrouvées dans le *Rapport* : « Une action révolutionnaire dans la culture ne saurait avoir pour but de traduire ou d’expliquer la vie, mais de l’élargir »¹⁴⁷; « Dans une société sans classes, peut-on dire, il n’y aura plus de peintres, mais des situationnistes qui, entre autres choses, feront de la peinture »¹⁴⁸;

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 29.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 41.

« On a assez interprété les passions : il s'agit maintenant d'en trouver d'autres »¹⁴⁹. Bien que ces passages, dans leur état originel, proviennent de *L'Idéologie allemande* et des *Thèses sur Feuerbach*, il nous paraît utile de nous arrêter en particulier sur les thèses marxiennes à propos de l'aliénation, telles qu'exposées dans *Les Manuscrits de 1844*. Cela nous permettra dans un premier temps de saisir plus en profondeur le *Rapport*. Dans un deuxième temps, un rappel des thèses sur l'aliénation nous paraît essentiel pour bien situer théoriquement la notion du spectacle (voir section 2.2).

Après avoir « montré que l'ouvrier est ravalé au rang de marchandise »¹⁵⁰, Marx se penche sur les conséquences de cette abstraction dans le chapitre consacré au travail aliéné. Selon Marx, le travail est aliéné de quatre manières. Dans un premier temps, l'ouvrier est aliéné devant l'objet de son travail : « l'objet que le travail produit, son produit, se dresse devant lui comme un être étranger, comme une puissance indépendante du producteur »¹⁵¹. N'étant pas le propriétaire de sa production matérielle, il s'ensuit que son travail « devient une puissance autonome face à lui, que la vie qu'il a prêtée à l'objet s'oppose à lui, hostile et étrangère »¹⁵². L'aliénation apparaît, dans un deuxième temps, dans le rapport de l'ouvrier à l'acte de production. En effet, si le résultat du travail est aliéné, le processus en soi, c'est-à-dire le travail en acte, doit l'être aussi. Cela se manifeste en trois temps. Premièrement, l'homme est séparé de son essence, puisque son travail objectivé s'oppose à lui. Deuxièmement, le travail est forcé plutôt que volontaire.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 45.

¹⁵⁰ Marx, Karl, *Manuscrits de 1844*, Paris, Flammarion, 1996, p. 107.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 109.

¹⁵² *Ibid.*, p. 110.

Ensuite, vu que le travail en acte n'appartient pas à l'ouvrier, on ne peut le considérer comme étant son activité autonome.

Compte tenu du caractère déshumanisant du travail, Marx affirme que l'ouvrier n'est libre que dans ses fonctions animales. Il est en effet libre de se procurer sa survie (manger, boire, autres fonctions vitales), mais il est privé de ses « fonctions proprement humaines ». C'est d'ailleurs en abordant la troisième instance de l'aliénation que Marx élabore sa conception de la liberté. Pour Marx, l'homme est essentiellement un « être générique », c'est-à-dire conscient et universel. À la différence de l'animal qui ne distingue pas la nature de son activité vitale, l'homme est conscient dans la mesure où il affronte librement le monde objectif. Marx : « L'animal ne produit que lui-même, tandis que l'homme reproduit la nature tout entière; le produit de l'animal fait directement partie de son corps physique, tandis que l'homme affronte librement son produit. »¹⁵³ L'homme est en outre universel dans la mesure où il compose avec la nature, ce que Marx désigne comme « corps non organique de l'homme »¹⁵⁴. Il en tire non seulement ses moyens de subsistance mais en fait aussi le ressort de son activité vitale :

« C'est précisément en façonnant le monde objectif que l'homme s'affirme réellement comme un être générique. Cette production est sa vie générique active. Grâce à cette production, la nature apparaît comme son œuvre et sa réalité. L'objet du travail est donc l'objectivation de la vie générique de l'homme... »¹⁵⁵

En somme, l'aliénation de l'ouvrier à son travail l'empêche d'affronter la nature de manière libre et consciente, puisqu'il n'est ni maître de son activité, ni de son produit. À partir de ces trois instances d'aliénation en apparaît une quatrième : l'aliénation de

¹⁵³ *Ibid.*, p. 116.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 114.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 116.

l'homme à l'homme. Car si l'homme est aliéné de son être générique, il est en même temps aliéné de son prochain.

La critique du capitalisme dans les *Manuscripts* peut se lire suivant deux axes. Marx s'inquiète, d'une part, du caractère déshumanisant du capitalisme. Le corps et l'âme du prolétaire sont usés. D'autre part, Marx se préoccupe de l'intégrité de l'essence de l'homme – ce qu'il appelle son être générique. Le communisme conçu par le jeune Marx visera justement l'abolition de l'aliénation et le retour à l'état générique de l'homme. « Le communisme est, en tant qu'abolition de la propriété privée [...] appropriation réelle de l'essence humaine par l'homme et pour l'homme. C'est le retour complet de l'homme à lui-même en tant qu'être pour soi, c'est-à-dire en tant qu'être social, humain... »¹⁵⁶

À l'époque où écrit Debord, on pourrait avoir l'impression que le capitalisme est plus clément qu'il ne l'était à l'époque de Marx. L'existence est certes devenue moins pénible physiquement, mais il reste que la qualité de la vie aux plans psychologique et moral demeure appauvrie. La vie reste pauvre en raison de la non réalisation de ce que Marx appelle les activités vitales de l'homme – qu'on nomme passions et désirs chez les situationnistes. Lisons l'extrait suivant du *Rapport* :

« La construction de situations commence au-delà de l'écroulement moderne de la notion de spectacle. Il est facile de voir à quel point est attaché à l'aliénation du vieux monde le principe même du spectacle : la non-intervention. On voit, à l'inverse, comme les plus valables des recherches révolutionnaires dans la culture ont cherché à briser l'identification psychologique du spectateur au héros, pour entraîner ce spectateur à l'activité, en provoquant ses capacités de bouleverser sa

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 144.

propre vie. La situation est ainsi faite pour être vécue par ses constructeurs. »¹⁵⁷

Plus loin, Debord ajoute qu' « [i]l faut multiplier [...] les objets et les sujets poétiques [...] et organiser les jeux de ces sujets poétiques parmi ces objets poétiques. »¹⁵⁸

Dans ces passages autant brechtiens que marxien, Debord tente de distinguer l'acteur social du viveur. Il y aurait, d'un côté, la vie aliénée et passive de l'individu inscrit dans l'engrenage du spectacle (notion que Debord ne définit pas ici) et de la banalité journalière, et de l'autre, les « constructeurs » de leur propre vie. Seule la vie agencée par son propre constructeur mènerait à une vie non aliénée, en accord avec le monde extérieur. Au lieu de l'accord des sujets poétiques avec leurs objets poétiques, Debord aurait pu parler tout aussi facilement de sujets et d'objets non aliénés ou libres.

2.4 Le spectacle

Alors que les germes de la notion du spectacle étaient déjà semés dans le *Rapport*, il faudra attendre la parution de *La société du spectacle* pour que Debord esquisse ce concept dans toute sa profondeur. Disons tout de suite que cette notion est aussi nébuleuse qu'elle est difficile d'accès. Cela découle, d'une part, du style parfois allusif et souvent discontinu de l'auteur. Dès les premières pages de son ouvrage, l'auteur donne de la notion du spectacle une panoplie de définitions autant positives que négatives qui embrouillent d'emblée ce qu'il entend par là. Debord nous dit, par exemple que : « Le spectacle se présente à la fois comme la société même, comme une partie de la société, et

¹⁵⁷ Debord, *Rapport sur la construction de situations*, p. 39.

¹⁵⁸ *Ibid.*

comme *instrument d'unification* »; de même, il écrit que « [l]e spectacle ne peut être compris comme l'abus d'un monde de la vision, le produit des techniques de diffusion massive des images »; ou encore, qu'il est « à la fois le résultat et le projet du mode de production existant »¹⁵⁹. D'autre part, l'ouvrage prend la forme particulière de 221 thèses, tantôt courtes phrases, tantôt paragraphes, composées de concepts variés et parfois tout à fait paradoxaux. En raison de la forme du texte, des confusions conceptuelles risquent certes de surgir. Finalement, rappelons que la démarche de Debord a toujours visé la récupération du sens subversif de l'art et de la philosophie. C'est la raison pour laquelle il insiste pour employer à nouveau la technique du détournement situationniste (de manière encore plus sophistiquée qu'il ne l'avait fait dans le *Rapport*), afin de ramener « à la subversion les conclusions critiques passées qui ont été figées en [...] mensonges »¹⁶⁰. En somme, eu égard à ces difficultés d'ordre herméneutique, une compréhension univoque de la notion du spectacle de Debord paraît impossible.

Cela dit, nous tenons à préciser que Debord n'est pas un penseur relativiste, voire postmoderniste, comme le voudraient ses lecteurs les moins perspicaces. Si l'univocité ne peut jamais être atteinte en lisant Debord, il reste que nous pouvons à tout le moins tenter de reconstituer la notion du spectacle de manière concise et cohérente. Or, afin de dégager le sens et la rigueur de cette notion, il nous paraît fondamental de conserver en mémoire les notions marxistes d'aliénation et de fétichisme de la marchandise (rappelées dans les sections 2.1.3 et 1.4.1 respectivement). Nous partageons en outre la lecture de Anselm Jappe selon laquelle le spectacle est une « forme particulière de

¹⁵⁹ Debord, Guy, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1992, p. 16-17.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 197.

fétichisme de la marchandise », la pensée de Debord s'inscrivant dans un courant marxiste minoritaire accordant une place centrale à la notion d'aliénation¹⁶¹. Mais il ne s'agit toutefois pas pour autant de plaquer ces notions proprement marxistes sur celle de la société du spectacle. Plutôt, Debord invite son lecteur à repenser avec lui le social, le politique et l'économique sous l'angle de la « pensée critique »¹⁶².

Comme nous l'avons vu dans la section précédente, Debord avait déjà en compte le problème de l'aliénation vers la fin du *Rapport*. Mais, à la différence de ce dernier ouvrage qui ne traitait de l'aliénation que de manière rapide – voire intuitive – *La société du spectacle* en fait un enjeu central. Debord s'intéresse d'abord à l'aliénation feuerbachienne. Un passage de la préface de la deuxième édition de *L'Essence du christianisme* de Feuerbach est d'ailleurs repris en épigraphe, avant le premier chapitre : « Et sans doute notre temps [...] préfère l'image à la chose, la copie à l'original, la représentation à la réalité, l'apparence à l'être... Ce qui est *sacré* pour lui ce n'est que l'*illusion*, mais ce qui est profane, c'est la *vérité*. » La première thèse de Debord reprend d'ailleurs cette notion d'une réalité transcendante détachée de la réalité effective. Debord nous dit dès cette première thèse que « [t]out ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation »¹⁶³. Retraçant essentiellement la démarche du jeune Marx, Debord retient de Feuerbach l'idée que l'homme a projeté sa propre puissance en Dieu, qui s'oppose par la suite à l'homme. Le lien est clair en cette proposition : « L'aliénation du spectateur au profit de l'objet contemplé (qui est le résultat de sa propre activité inconsciente) s'exprime ainsi : plus il contemple, moins il vit; plus il accepte de se

¹⁶¹ Jappe, *Guy Debord*, p. 19.

¹⁶² L'expression est celle de Debord lui-même, *La société du spectacle*, p. 195.

¹⁶³ Debord, *La société du spectacle*, p. 15.

reconnaître dans les images dominantes du besoin, moins il comprend sa propre existence et son propre désir. »¹⁶⁴

Ayant posé le spectacle comme analogue à l'aliénation religieuse feuerbachienne, Debord opère, par la suite, le même renversement matérialiste de l'aliénation feuerbachienne que le jeune Marx. En effet, Debord nous apprend que « [l]e spectacle est la reconstruction matérielle de l'illusion religieuse [...] elle les a reliés [les nuages religieux] à une base terrestre »¹⁶⁵. Suivant Marx, il s'avère que « [l]e travailleur ne se produit pas lui-même, il produit une puissance indépendante »¹⁶⁶. Tout en retenant de Marx la dimension matérielle de l'aliénation, Debord opère un retour à l'idée feuerbachienne d'une indivise et unique représentation objective extérieure à l'homme. En effet, Debord nous dit que « si l'argent a dominé la société en tant que représentation de l'équivalence centrale [...] le spectacle est son complément moderne développé où la totalité du monde marchand apparaît en bloc, comme une équivalence générale à ce que l'ensemble de la société peut être et faire »¹⁶⁷. Dans cette optique, le spectacle est la récupération de l'ensemble du travail social qui se présente comme un tout unifié et indépendant de l'homme. Mieux, le spectacle « consiste à reprendre en lui tout ce qui existait dans l'activité humaine à l'état *fluide*, pour le posséder à l'état coagulé... »¹⁶⁸ Il s'avère par là que le spectacle est la conséquence d'une aliénation marxienne du travail, avec pour résultat une entité qui devient indépendante de l'homme.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 31.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 24.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 31.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 45.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 35 [italiques dans le texte original].

L'apparition du spectacle est le résultat d'une modification qualitative du capitalisme. Rappelons que chez Marx, l'aliénation du travailleur était directement liée à son sort matériel. Dans les *Manuscrits de 1844*, Marx insiste sur le fait que la quantité du travail objectivé est inversement proportionnel à l'appauvrissement des conditions de vie de l'ouvrier. Autrement dit, plus l'ouvrier travaille, plus il est dépossédé du fruit de son labeur. Venues les années 60 et 70, on constate l'avènement d'une métamorphose du capitalisme qu'on traite tantôt de « capitalisme avancé » (Marcuse), de « société post-industrielle » (Bell), entre autres appellations. Quant à Debord, c'est le spectacle, en un mot, qui constitue cette nouvelle forme de capitalisme.

La dimension centrale de cette nouvelle époque est celle de la consommation. Debord : « la consommation aliénée devient pour les masses un devoir supplémentaire à la production aliénée. C'est *tout le travail vendu* d'une société qui devient globalement *la marchandise totale* dont le cycle doit se poursuivre. »¹⁶⁹ En raison du progrès technique, le capitalisme moderne nécessite la participation de l'ouvrier à la consommation corollaire de la production sociale :

« le degré d'abondance atteint dans la production des marchandises exige un surplus de collaboration de l'ouvrier. Cet ouvrier, soudain lavé du mépris total [...] se retrouve [...] apparemment traité comme une grande personne, avec une politesse empressée, sous le déguisement du consommateur. »¹⁷⁰

L'aliénation spectaculaire, selon Debord, n'est donc pas seulement l'aliénation traditionnelle marxienne, mais bien une aliénation à deux tranchants, autant dans la production que dans la consommation du produit aliéné. Détournant à nouveau la théorie

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 40 [italiques dans le texte original].

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 41.

de l'aliénation marxiste, Debord écrit que pour l'individu du spectacle, « [t]out le temps et l'espace de son monde lui deviennent *étrangers* avec l'accumulation de ses produits aliénés »¹⁷¹. Analogue à son statut de producteur aliéné, l'homme est ainsi contraint de vivre, à titre de consommateur, parmi des objets aliénés. Et, toujours fidèle à la démarche marxienne, plus le consommateur consomme, plus sa qualité de vie détériore. Il s'agirait, selon la formule de Debord, de la « baisse tendancielle de la valeur d'usage »¹⁷², ayant pour effet « la falsification de la vie sociale »¹⁷³.

Bref, dans le spectacle, l'individu est aliéné de son travail (dans le sens marxien rappelé plus haut), mais aussi dans la consommation. Il s'agit de rien de moins que de la pénétration de l'économie dans tous les aspects de la vie individuelle et sociale. Il s'ensuit que l'individu, même dans l'oisiveté, est contraint de participer à une aliénation dans la consommation de biens qui ne sont ni l'expression du travailleur qui les a produits, ni une expression du consommateur. En outre, si l'individu du spectacle est lui-même objet – bref, détaché de lui-même, à savoir de sa propre subjectivité – cela réduit toutes les relations interpersonnelles à des relations entre objets. En quelque sorte, cette aliénation à deux tranchants boucle la boucle de l'aliénation totale de la production-consommation. Finalement, l'individu du spectacle est pris en otage par le mouvement indépendant de la marchandise, « qui se contemple elle-même dans un monde qu'elle a créé »¹⁷⁴. En somme, Jappe a tout à fait raison de résumer la notion du spectacle de la manière suivante : « L'économie autonomisée est en soi une aliénation; l'aliénation est

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 31 [italiques dans le texte original].

¹⁷² *Ibid.*, p. 43.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 63.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 53.

devenue son produit principal; et la domination de l'économie sur la société entière entraîne cette diffusion maximale de l'aliénation qui constitue justement le spectacle »¹⁷⁵.

2.4.1 Les formes du spectacle et la critique de la bureaucratie

Jusqu'ici, nous avons vu à quel point la notion du spectacle s'inspire directement des notions marxistes d'aliénation et de fétichisme de la marchandise. Nous avons exposé comment Debord emploie la notion de spectacle pour décrire la forme particulière d'aliénation dans la société spectaculaire. Dans les pages suivantes nous allons nous intéresser aux manifestations concrètes du spectacle. Alors que la section précédente traitait du spectacle au singulier (comme le fait Debord dans les deux premiers chapitres de *La société du spectacle*), nous allons maintenant l'examiner dans ses différentes formes. Cela nous permettra de mieux saisir la notion du spectacle, ainsi que de la distinguer des notions marxistes discutées.

Le spectacle s'exprime sous trois formes, dont les deux premières, les formes « diffuse » et « concentrée », sont traitées dans *La société du spectacle*. Le spectacle diffus est propre aux sociétés où règne le développement libre du capitalisme. Dans ce mode, « chaque marchandise prise à part est justifiée au nom de la grandeur de la production de la totalité des objets »¹⁷⁶. Ce mode se distingue dans la mesure où les marchandises singulières concourent à se faire « marchandise-vedette » dans le réseau de la consommation. Le spectacle concentré, pour sa part, « appartient essentiellement au

¹⁷⁵ Jappe, *Guy Debord*, p. 28.

¹⁷⁶ Debord, *La société du spectacle*, p. 60.

capitalisme bureaucratique »¹⁷⁷, bien que ce mode puisse être adopté par d'autres sociétés arriérées, ou encore par les États capitalistes avancés en temps de crise. Ce mode du spectacle est concentré en ce sens que la bureaucratie dirige tout aspect de la production et de la propriété, sans que l'individu ne puisse exercer aucun contrôle. « La marchandise que la bureaucratie détient, c'est le travail social total, et ce qu'elle revend à la société, c'est sa survie en bloc. »¹⁷⁸ Les caractéristiques qui participent au mode de spectacle concentré sont : la terreur, le choix imposé et le dictateur. C'est d'ailleurs par le culte de la personnalité que se fonde la fausse légitimité du régime bureaucratique. C'est l'absence de toute légitimité du régime et de son penchant vers la violence qui a rendu nécessaire le culte de la personnalité, duquel tous les vassaux bureaucrates tirent leur légitimité et leur raison d'être. En URSS, dans la personne de Staline seule « [réside] la seule vérité pratique du mensonge *au pouvoir* »¹⁷⁹.

Examinons quelques traits de ces formes spectaculaires. Premièrement, les sociétés spectaculaires sont dynamiques car, diffuses comme concentrées, elles ont comme objectif ultime leur propre reproduction. Pour ce faire, les spectacles ont recours à la dénonciation. Dans le spectacle diffus, une marchandise doit toujours être remplacée par une nouvelle plus à la mode : « [l]'objet qui était prestigieux dans le spectacle [diffus] devient vulgaire à l'instant où il entre chez ce consommateur »¹⁸⁰. Or, « Staline comme la marchandise démodée sont dénoncés par ceux-là mêmes qui les ont imposés »¹⁸¹. Deuxièmement, les deux formes spectaculaires sont expansionnistes et visent toutes les

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 58-9.

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 102 [italiques dans le texte original].

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 64.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 65.

deux à dominer le « marché spectaculaire, en dépit des barrières protectionnistes idéologico-policières [les blocs soviétique et occidental] »¹⁸².

Debord n'hésite pas à qualifier de « totalitaire » la société du spectacle (diffuse et concentrée), puisque l'individu-objet, est, selon lui, devenu un vecteur idéologique. Si cela est évident dans le cas de la bureaucratie stalinienne, c'est aussi vrai dans le contexte du capitalisme à développement libre étant donné que l'individu du spectacle diffus « a renoncé à toute qualité autonome pour s'identifier lui-même à la loi générale de l'obéissance au cours des choses »¹⁸³. Par là, l'individu est « mis en scène comme vedette [ce qui] est le contraire de l'individu, l'ennemi de l'individu »¹⁸⁴. La figure de la vedette apparaît, d'un côté, dans le spectacle diffus, dans la mesure où l'individu incarne des variations « de styles de compréhension sociale »¹⁸⁵, alors que la vedette du spectacle concentré doit « s'identifier magiquement [à la vedette absolue, c'est-à-dire au dictateur], ou disparaître »¹⁸⁶.

Comme le précise Debord, le totalitarisme spectaculaire repose, dans les deux modes, sur la lutte des classes :

« Le spectacle est le discours ininterrompu que l'ordre présent tient sur lui-même, son monologue élogieux. C'est l'auto-portrait du pouvoir à l'époque de sa gestion totalitaire des conditions d'existence. L'apparence fétichiste de pure objectivité dans les relations spectaculaires cache leur caractère de relation entre hommes et entre classes : une seconde nature paraît dominer notre environnement de ses lois fatales. »¹⁸⁷

¹⁸² *Ibid.*, p. 54.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 56.

¹⁸⁴ *Ibid.*

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 55.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 59.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 26.

Indépendamment du mode spectaculaire, il faut retenir que, peu importe la forme que prend la domination « capitaliste », bureaucratique ou libérale, les traits fondamentaux d'une double aliénation persistent. En effet, les prolétaires devant leur « bureaucratie-totalitaire », tout comme les prolétaires de la société capitaliste, sont des spectateurs également prisonniers et impuissants d'un système économique et politique qui leur est antagonique. Ainsi, le mode d'exploitation, pour ainsi dire, est pour Debord une question formelle : « dans la bureaucratie [règne] le pouvoir d'une classe séparée »¹⁸⁸, tandis que c'est la bourgeoisie qui règne dans le capitalisme démocratique. Indépendamment de la forme du spectacle, il s'agit toujours du même bilan : l'exploitation de classe, la contemplation par l'ouvrier de sa production, la « survie » imposée, l'aliénation dans la production et la consommation, etc.

Afin de mieux saisir le contexte historique et théorique dont surgit le spectacle concentré, il faut souligner l'importance de la revue *Socialisme ou barbarie*¹⁸⁹. De fait, Debord y a adhéré formellement durant une courte période vers le début des années 60. *Socialisme ou barbarie* en était déjà arrivé vers la fin des années 40 à conclure que le « socialisme réellement existant » avait échoué lamentablement et définitivement. Pis encore, le capitalisme bureaucratique s'était installé comme modèle économique en concurrence avec le capitalisme et risquait de s'enraciner partout dans le monde. Un des co-fondateurs de la revue, Cornelius Castoriadis écrivait déjà en 1947 :

« Nous sommes obligés aujourd'hui de constater que [comme la révolution permanente] la dégénérescence, elle aussi, est permanente; dans le pays où elle s'est installée, elle se développe en une forme nouvelle et

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 110.

¹⁸⁹ Jappe et Marelli insistent également sur ce lien.

consommée de société de classe, et de là, elle influence le reste du mouvement ouvrier, l'emploi pour se maintenir contre le capitalisme et tend à envahir le reste du monde. »¹⁹⁰

Par ailleurs, selon *Socialisme ou barbarie*, l'exploitation ouvrière dans le régime soviétique était analogue à l'exploitation capitaliste. Mais, à la différence du bourgeois qui exploite le prolétaire dans une économie libérale, le bureaucrate soviétique parvenait à extraire un « sur-revenu » déterminé selon sa « place dans la pyramide bureaucratique »¹⁹¹. De ce fait, « l'intérêt bureaucratique remplace l'automatisme des lois économiques »¹⁹². La propriété demeure donc « privée » dans l'économie soviétique dans la mesure où la bureaucratie dépossède progressivement l'ouvrier soviétique.

Nous relevons donc chez Castoriadis certaines caractéristiques centrales du spectacle concentré. D'une part, le régime soviétique est un modèle exportable et imposable à d'autres sociétés. Le capitalisme bureaucratique représente d'autre part une nouvelle forme d'organisation sociale et économique en concurrence avec le capitalisme. Finalement, et c'est ce qu'il y a de plus important, Debord reconnu avec *Socialisme ou barbarie* l'importance de l'antagonisme de *classe* dans le régime soviétique. À la différence d'une domination par la bourgeoisie sur le prolétariat, il s'agirait d'une domination des dirigeants de la production collective sur la classe ouvrière soviétique.

Soulignons cependant que *Socialisme ou barbarie* insistait davantage que Debord sur les différences à faire entre le capitalisme et l'économie soviétique. L'exploitation ouvrière

¹⁹⁰ Castoriadis, Cornélius, *La société bureaucratique 1 : Les rapports de production en Russie*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1973, p. 78-79.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 84.

¹⁹² *Ibid.*, p. 84-85.

capitaliste et l'exploitation ouvrière soviétique étaient encadrées juridiquement de manière distincte. Cette distinction est beaucoup moins claire chez Debord qui, comme nous l'avons vu, semble vaciller entre le spectacle au singulier et au pluriel. Nous apprenons, le lisant, que tout compte fait, ces différences sont assez secondaires. Autant Debord montre les différences formelles distinguant les formes spectaculaires, autant il insiste sur le fait que le résultat final est le même : l'aliénation, la contrefaçon de la vie sociale, l'instrumentalisation de l'homme comme vecteur idéologique, etc. En outre, le dénominateur commun d'une forme de spectacle à l'autre est le « capitalisme », entendu à la fois comme « capitalisme d'État » et comme capitalisme du marché libre.

C'est après l'apparition du « spectacle intégré » dans ses *Commentaires sur la société du spectacle* que Debord fusionne les deux formes du spectacle en une seule. Cette forme est constituée d'une « combinaison raisonnée des deux précédentes, et sur la base générale d'une victoire de celle qui s'était montrée la plus forte, la forme diffuse »¹⁹³. Tandis que l'auteur associe les deux premières formes aux États-Unis et à l'URSS respectivement, le « spectacle intégré » naît en France et en Italie, en raison de la prépondérance des « partis et syndicats staliniens, [de la] faible tradition démocratique [et de la] longue monopolisation du pouvoir »¹⁹⁴. À la différence du spectacle concentré, le spectacle intégré ne se revendique guère d'une idéologie claire, ni d'un chef messianique. Le spectaculaire intégré retient cependant du spectacle concentré son mode d'organisation du pouvoir où une « élite » contrôle toute décision politique et économique.

¹⁹³ Debord, *Commentaires sur la société du spectacle*, p. 21.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 22.

Il est à souligner que les *Commentaires* paraissent en 1988, soit vingt ans après la publication de *La société du spectacle* et durant les réformes économiques et politiques annoncées durant la Perestroïka en URSS. Debord croit donc qu'il faut poursuivre l'analyse de l'évolution du spectacle. Alors que Debord percevait le spectacle diffus ou concentré comme étant une entité au-dessus et antagonique à la société, cette nouvelle forme est désormais privée de tout mécanisme de dépassement ou de transcendance. Debord soutient maintenant que « [l]a négation a été si parfaitement privée de sa pensée qu'elle est depuis longtemps dispersée »¹⁹⁵. Le spectacle s'est désormais « mélangé à toute réalité, en l'irradiant »¹⁹⁶.

De manière plus concrète, le spectacle intégré se distingue de ses formes antérieures notamment par le rôle accru des médias. « On préfère souvent l'appeler, plutôt que spectacle, le médiatique »¹⁹⁷, constate l'auteur. Le « médiatique [est] un simple instrument, une sorte de service public qui générerait [...] la nouvelle richesse de la communication de tous par *mass media* [...] enfin parvenue à la pureté unilatérale, où se fait paisiblement admirer la décision déjà prise »¹⁹⁸. Tout comme dans les anciennes formes, il n'y a, selon Debord, nulle place pour l'opinion personnelle, car celle-ci est déjà englobée par cette entité médiatique qui fait le tri entre le vrai et le faux. Il s'agit d'un monde où la marchandise a pris une forme toujours plus immatérielle, mais qui a réussi néanmoins, tout comme dans les spectacles antérieurs, à « élever une génération pliée à

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 112.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 23.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 19.

¹⁹⁸ *Ibid.*

ses lois »¹⁹⁹. Devenus produits du spectacle, « *les hommes* [matériellement comme psychologiquement] *ressemblent plus à leur temps qu'à leur père* »²⁰⁰.

Les médias jouent également ce rôle instrumental consistant à garantir le maintien du pouvoir politique et de gérer les trois nouvelles composantes du spectacle : le faux sans réplique, le secret généralisé et le présent perpétuel²⁰¹. Alors qu'une connaissance de l'histoire préparait le devenir d'une société, le déploiement d'un discours médiatique perpétuel détruit le passé, imposant un « présent perpétuel » :

« Quand l'important se fait socialement reconnaître comme ce qui est instantané, et va l'être encore l'instant d'après, autre et même, et que remplacera toujours une autre importance instantanée, on peut aussi bien dire que le moyen employé garanti une sorte d'éternité de cette non-importance, qui parle si haut. »²⁰²

En effet, si les médias présentent toute information comme s'il s'agissait d'un événement, cela revient à faire disparaître l'événement. Ensuite, les médias diffusent le « faux sans réplique » dans la mesure où « l'image [est] construite et choisie par *quelqu'un d'autre* », l'image devenant « le principal rapport de l'individu au monde qu'auparavant il regardait par lui-même »²⁰³. Or, l'avènement de la « désinformation », définie comme étant « le mauvais usage de la vérité »²⁰⁴, est un phénomène particulièrement alarmant en raison de sa fluidité et du manque de méthode de vérification. Il en résulte que « le factice a tendance à remplacer le vrai »²⁰⁵. Finalement, le « secret généralisé » permet aux détenteurs du pouvoir de mieux asseoir leur

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 20.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 35 [italiques dans le texte original].

²⁰¹ *Ibid.*, p. 25.

²⁰² *Ibid.*, p. 30.

²⁰³ *Ibid.*, p. 44 [italiques dans le texte original].

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 65.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 73.

domination dans les domaines économique, politique et médiatique. De ce contexte, il n'y a plus aucun moyen de connaître les acteurs d'un assassinat, le vrai coût des marchandises produites et les données statistiques véritables (en raison des définitions toujours changeantes des indicateurs).

Somme toute, dans le nouveau spectacle, la personnalité est « soumise aux normes spectaculaires, et ainsi toujours plus séparée »²⁰⁶, ce qui rend impossible toute expérience, et tout choix véritablement individuel. La société spectaculaire intégrée est une société hyper-réifiée qui fait face à de nouvelles formes de marchandises, à savoir les marchandises médiatiques. C'est un nouveau partenariat entre la désinformation médiatique, l'État et le marché, qui organisent ensemble la production matérielle et immatérielle des biens produits de manière de plus en plus centralisée. L'homme du spectacle est donc dressé, voire programmé :

« L'effacement de la personnalité accompagne fatalement les conditions de l'existence concrètement soumise aux normes spectaculaires, et ainsi toujours plus séparée des possibilités de connaître des expériences qui soient authentiques, et par là de découvrir ses préférences individuelles. L'individu, paradoxalement, devra se renier en permanence, s'il tient à être un peu considéré dans une telle société. »²⁰⁷

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 49.

²⁰⁷ *Ibid.*

3. Discussion et rapprochements conceptuels : la réification et le spectacle

Ayant retracé le cheminement intellectuel de Lukàcs et de Debord, nous pouvons maintenant nous demander quels sont les rapports entre le spectacle et la réification. Il faut souligner que la parenté théorique entre Lukàcs et Debord ne va pas de soi. Si Debord mentionne explicitement Lukàcs à quelques reprises dans *La société du spectacle*, il n'est cité qu'une seule fois dans les douze numéros de la revue *Internationale situationniste*²⁰⁸. Cela dit, Lukàcs emploie à plus d'une reprise l'expression « spectateur » pour désigner le caractère contemplatif de l'ouvrier devant le mouvement indépendant de la marchandise dans *Histoire et conscience de classe*. C'est cela qui fait croire que Debord pourrait s'être inspiré directement de cette expression pour forger la notion du spectacle.

Le chapitre suivant se présentera en trois temps. Nous examinons premièrement en quoi la démarche de Lukàcs et de Debord se ressemblent. Rappelons que selon Lukàcs, le marxisme est avant tout une méthode plutôt qu'un dogme. Debord, selon nous, s'inspire de la démarche marxienne définie ainsi. Deuxièmement, la pensée des deux auteurs accorde une place centrale aux notions du prolétariat, du fétichisme de la marchandise et à la *praxis*. Finalement, la dernière section du chapitre démontre comment les deux penseurs sont les représentants d'un mouvement que certains chercheurs ont désigné comme *romantisme révolutionnaire*.

²⁰⁸ Jappe, *Guy Debord*, p. 41.

3.1 La démarche marxiste des deux auteurs

Avant d'aborder directement les notions à l'étude, nous voulons insister sur la démarche privilégiée par les deux penseurs, une démarche qui accorde au capitalisme une capacité de transformation et d'adaptation. Lukàcs ne s'intéressait pas au capitalisme essentiellement « contractualiste » décrit par Marx, mais bien au capitalisme des années 1920, c'est-à-dire au capitalisme à l'époque de sa spécialisation et de la centralisation de plus en plus marquée de la production. Alors qu'Engels et Kautsky croyaient que la « Grande dépression » (1873-1896) annonçait la fin du capitalisme, on a plutôt constaté à la fin du XIX^e siècle une relance du capitalisme sous la forme d'un capitalisme monopoliste. Cette époque marque notamment l'apparition des sociétés par actions munies de capitaux phénoménaux qui parviennent à socialiser les masses ne figurant pas jusqu'alors dans la société capitaliste²⁰⁹. La centralisation du capital va par le fait même de pair avec la « dépersonnalisation » du capital : bien qu'appartenant toujours à la bourgeoisie, le capital paraît maintenant n'appartenir à personne²¹⁰. En outre, le capital est de plus en plus géré par des couches sociales intermédiaires, ce qui complexifie l'affrontement autrefois binaire de la bourgeoisie et du prolétariat. Tout compte fait, les opérations de la grande entreprise se multiplient et se « bureaucratisent ». Ainsi, si les écrits de Marx fournissent à Lukàcs un cadre et une méthode, ils lui sont insuffisants pour comprendre les données qui se présentent devant lui près d'un demi-siècle après la mort de Marx.

²⁰⁹ Colletti, Lucio, « Bernstein et le marxisme de la Seconde Internationale » in *De Rousseau à Lénine*, Paris, Gordon & Breach, 1972, p. 161.

²¹⁰ *Ibid.*

Quant à Debord, nous avons déjà mentionné la place qu'il accorde à ce que Bernstein appelait « l'embourgeoisement général de la société ». Remarquons que la critique de l'IS du temps de loisir et de la vie quotidienne appauvries s'inscrit dans un contexte historique particulier. Comme le fait remarquer Jappe, la France subit des changements économiques, sociaux et culturels profonds vers le milieu des années 50. Plus que dans les autres pays d'Europe, la France « *voit* venir la modernisation capitaliste »²¹¹. En effet, entre 1953 et 1958, la production industrielle augmente de 57%. La première émission télévisée en direct est diffusée en 1953. La machine à laver apparaît sur le marché deux ans plus tard. On construit la même année les premières « habitations à loyer modéré ». Durant cette même période, les dépenses en électro-ménagers augmentent du double. Finalement, le nombre d'étudiants du secondaire est multiplié par six en deux décennies²¹². Ayant compris l'importance de ces transformations sociales et économiques, la pertinence de l'IS renvoie à ce qu'elle a reconnu « les données de base d'une nouvelle lutte de classe »²¹³. À la différence d'un marxiste visant une redistribution équitable de la production sociale et la fin de l'exploitation ouvrière, l'IS pose la question : « Ces moyens modernes serviront-ils à la réalisation des désirs humains ? »²¹⁴ Bref, comme Lukàcs, Debord a pris acte du caractère dynamique du capitalisme. Pour les deux penseurs, le marxisme n'est pas l'objet d'une foi, mais constitue plutôt une démarche de recherche.

²¹¹ Jappe, *Guy Debord*, p. 86 [italiques dans le texte original].

²¹² *Ibid.*, p. 85.

²¹³ *Ibid.*, p. 86.

²¹⁴ *Ibid.*

Il va de soi que les pensées de Lukàcs et de Debord ne se déploient pas dans le même contexte historique. L'analyse de la réification par Lukàcs s'applique exclusivement aux sociétés capitalistes. En revanche, l'analyse de Debord naît à un moment particulier de la guerre froide. Quand il écrit *La société du spectacle*, non seulement les régimes communistes se sont-ils consolidés, mais des événements importants commencent à avoir des échos dans les milieux intellectuels (notamment les purges staliniennes et la révolution hongroise de 1956). Debord est parmi ces penseurs qui se méfient profondément des trahisons du « socialisme réellement existant »; d'où le besoin de théoriser la notion du spectacle concentré qui ne paraît nulle part – et qui n'aurait pu paraître – chez Lukàcs dans les années 20.

En somme, les pensées de Debord et de Lukàcs partent des mêmes axiomes et visent la même finalité. Alors que Debord insiste sur la libération des passions, Lukàcs, quant à lui, met l'accent sur la libération individuelle. Il faut dire cependant que le raisonnement de Lukàcs embrasse un point de vue hégélien, c'est-à-dire qu'il conçoit avant tout la réalisation de la raison dans l'histoire par le prolétariat. De son côté, bien que Debord ne néglige pas le rôle historique du prolétariat dans la *praxis* (comme nous le verrons ci-dessous), il faut dire qu'il anticipe davantage une libération existentielle des passions. Dès son *Rapport*, Debord imaginait une libération artistique contre la « superstructure culturelle » et formule le projet d'un « urbanisme unitaire » et de la « construction de situations ». Par « la construction de chaque instant par un emploi unitaire des moyens situationnistes [chaque] instant isolé de la vie » sera affranchi²¹⁵.

²¹⁵ Debord, *La société du spectacle*, p. 41.

3.2 Le fétichisme de la marchandise, le prolétariat et la *praxis*

Ce qui nous paraît le plus fondamental à soulever dans notre discussion est que la réification et le spectacle sont des notions qui accordent une place centrale au problème du fétichisme de la marchandise. Nous avons déjà montré dans le premier chapitre que la notion de la réification s'avère être le résultat du cheminement particulier de Lukàcs. Ses inquiétudes, durant sa formation intellectuelle, portaient avant tout sur une réconciliation de l'homme avec lui-même, avec la communauté et avec la nature. Avec *Histoire et conscience de classe*, le fétichisme de la marchandise est identifié comme le dispositif qui scinde le rapport organique d'homme à homme. Lucio Colletti insiste sur cette dimension du capitalisme qui apparaît, d'abord, chez Marx :

« l'importance décisive qu'a pris chez lui l'analyse du "fétichisme", ou "aliénation" ou "réification" (*Verdinglichung*), c'est-à-dire de ce processus pour lequel, alors que le travail *subjectif* humain ou social se présente sous la forme d'une qualité intrinsèque aux *choses* elles-mêmes, ces dernières à leur tour – se révélant dotées de qualités *subjectives* ou *sociales* propres – apparaissent pour ainsi dire "personnifiées", "animées" comme des sujets autonomes »²¹⁶

Inversement :

« [Le monde des marchandises] a en effet scindé, séparé ou abstrait de l'homme lui-même sa "subjectivité", c'est-à-dire ses énergies "physiques et intellectuelles", sa "capacité de travail" et l'a transformée en une essence à part »²¹⁷

Selon Colletti, Lukàcs aurait bien compris que la dimension essentielle du capitalisme est la réduction de toute forme de travail particulier à un dénominateur commun (le travail abstrait). En effet, le capitalisme est foncièrement incapable de reconnaître la forme

²¹⁶ Colletti, « Bernstein and the Marxism of the Second International », p. 138-139 [italiques dans le texte original].

²¹⁷ *Ibid.*, p. 149 [italiques dans le texte original].

particulière du travail qui est, en dernière analyse, l'expression subjective de l'individu. Il s'ensuit que le travail dans le contexte d'une économie capitaliste ne peut être que la négation de la subjectivité individuelle²¹⁸.

Bien qu'il se soit avant tout inspiré de la notion d'aliénation tirée des écrits du jeune Marx, Debord l'associe à son tour au fétichisme de la marchandise qui est traité dans *Le capital*. D'ailleurs, la première phrase de *La société du spectacle* n'est autre que la première phrase du *Capital* – détournée, bien entendu : « Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annonce comme une immense accumulation de *spectacles*. »²¹⁹ Si le fétichisme de la marchandise est un phénomène abstrait qui aliène les hommes d'eux-mêmes et de la nature, le spectacle est son incarnation concrète dans la réalité. Le spectacle, pour ainsi dire, est le fétichisme de la marchandise – dans sa forme nouvelle – mis à nu. Plutôt que de dissimuler le caractère social de la production, « le monde [...] que le spectacle *fait voir* est le monde de la marchandise dominant tout ce qui est vécu. Et le monde de la marchandise est ainsi montré *comme il est...* »²²⁰ Par ailleurs, la marchandise à l'époque du spectacle aurait subi une modification qualitative fondamentale. En effet, à l'ère du spectacle, le contenu de la marchandise est progressivement vidé de toute son utilité – de toute sa valeur d'usage – jusqu'à ce que « [l]a satisfaction que la marchandise abondante ne peut plus donner dans l'usage en [vienne] à être recherchée dans la reconnaissance de sa valeur en

²¹⁸ *Ibid.*, p. 141.

²¹⁹ Debord, *La société du spectacle*, p. 15 [italiques dans le texte original]. Le passage original de Marx se lit comme suit: « La richesse des sociétés dans lesquelles règne le mode de production capitaliste s'annonce comme une immense accumulation de marchandises » (Marx, Karl, *Le capital*, Paris, Éditions sociales, 1950, p. 52).

²²⁰ *Ibid.*, p. 36 [italiques dans le texte original].

tant que marchandise : c'est l'usage *de la marchandise* se suffisant à lui-même; et pour le consommateur l'effusion religieuse envers la liberté souveraine de la marchandise »²²¹. Conséquence du mouvement indépendant de la marchandise, le monde du spectacle devient peu à peu une seule marchandise vide de tout contenu (ou bien, pour s'en tenir au vocable marxien, de valeur d'usage).

Puisque les auteurs à l'étude sont marxistes ou à tout le moins marxisants (notamment dans le cas de Debord), il pourrait paraître inutile de souligner que les deux penseurs accordent une importance centrale à la figure du prolétariat. Mais il s'agit là d'un fait intéressant chez Debord, étant donné qu'on parle de moins en moins du prolétariat vers la fin des années 60²²². Nous devons cependant distinguer, pour ainsi dire, prolétariat et prolétariat. Autrement dit, Lukàcs et Debord donnent un sens distinct à cette figure centrale de tous les marxismes. À la différence de Lukàcs – pour qui le prolétariat est une catégorie pratique et théorique incontestable après sa conversion au marxisme –, le rapport de Debord au prolétariat, tout au long de son cheminement intellectuel, est ténu et incertain. En effet, dans le *Rapport*, le prolétariat ne paraît pas occuper une place importante dans le projet révolutionnaire de Debord. La révolution, puisqu'elle doit être culturelle plutôt qu'économique, dépendra plutôt d'une révolution artistique. Il en est tout autrement dans les *Commentaires* publiés en 1988. Dans ce texte, Debord se fait soudain blanquiste, proposant effectivement que le spectacle soit démonté par la réalisation d'un complot organisé par un groupe circonscrit au sein même des détenteurs du pouvoir²²³. Il n'en dira pas davantage. Nous voyons donc que le prolétariat n'est pas une catégorie

²²¹ *Ibid.*, p. 62-63 [italiques dans le texte original].

²²² Jappe, *Guy Debord*, p. 51.

²²³ Debord, *Commentaires sur la société du spectacle*, p. 117.

importante dans les écrits avant et après *La société du spectacle*. Cela dit, quand Debord rédige son *opus magnum*, la figure du prolétariat « demeure irréductiblement existante dans l'aliénation intensifiée du capitalisme moderne »²²⁴.

Arrêtons-nous sur la « découverte » du prolétariat par Debord et sur sa manière particulière de définir cette classe. Rappelons d'emblée que le situationnisme était, dès ses débuts lettristes, *a priori* artistique; et un mouvement politique seulement *a posteriori*. D'une certaine manière, *La société du spectacle* illustre un renversement qui fait de la révolution politique la condition *sine qua non* d'une éventuelle émancipation artistique. Alors qu'on s'attendait dans le *Rapport* à un renouveau du mouvement révolutionnaire artistique après la crise du surréalisme, Debord n'y croit plus en 1967. Tout en rappelant que le dadaïsme et le surréalisme avaient été, « d'une manière relativement consciente, contemporains du dernier grand assaut du mouvement révolutionnaire prolétarien »²²⁵, Debord se résigne à admettre que l'art est dorénavant récupéré à part entière sous le signe du spectacle. Plutôt que de se poser comme négation du monde existant, « [l]'art à son époque de dissolution, en tant que mouvement négatif [...] est [devenu] l'expression pure du changement impossible »²²⁶. Vu que les œuvres d'art sont dépouillées de leur contenu subversif, Debord arrache à l'artiste le caractère révolutionnaire dont il avait été doté dans le *Rapport*.

Bien que nous n'ayons pas la place pour entamer une réflexion sur ce point, il nous paraît intéressant de demander si Debord ne se serait pas approprié du prolétariat de manière

²²⁴ Debord, *La société du spectacle*, p. 113.

²²⁵ *Ibid.*, p. 185.

²²⁶ *Ibid.*

instrumentale. Ayant perdu espoir en l'artiste considéré comme figure révolutionnaire, aurait-il été contraint à se réconcilier avec le prolétariat à défaut d'autres moyens de sortir du spectacle ? Il nous paraît d'autant plus intéressant que Debord se réconcilie avec le prolétariat comme figure révolutionnaire au moment même où la pensée marxiste orientait son regard vers les femmes, le tiers-monde, les étudiants et autres sujets révolutionnaires capables de fonder des nouvelles relations sociales.

Il est intéressant de noter que Debord et Lukàcs n'envisagent jamais l'éventualité d'une aliénation permanente²²⁷. Au contraire, les sociétés réifiées et spectaculaires portent en elles leur propre négation. Même dans la forme évoluée et perfectionnée du spectaculaire intégré exposé dans ses *Commentaires*, Debord croit encore – malgré son pessimisme évident – que l'appareil devra un jour s'écrouler. Quoi qu'il en soit, dans *La société du spectacle*, le prolétariat devient le seul agent capable de s'opposer et de renverser le spectacle. Mais le prolétariat correspond dorénavant dans *La société du spectacle* tantôt à « l'immense majorité des travailleurs qui ont perdu tout pouvoir sur l'emploi de leur vie » ou encore, de façon plus générale, au « négatif à l'œuvre dans cette société »²²⁸. À l'instar de *Socialisme ou barbarie*, Debord élargit par la suite la définition du prolétariat pour l'opposer aux bureaucrates oisifs du spectacle concentré. Un « prolétaire », qui pour Lukàcs renvoyait à l'ouvrier exploité dans le contexte de l'exploitation capitaliste à grande échelle, devient pour Debord une victime de l'exploitation dans un sens beaucoup plus large. C'est ainsi que le « prolétariat » chez Debord – peu importe le degré d'industrialisation – désigne une classe opprimée par une autre, dans le contexte, ou non,

²²⁷ Jappe, *Guy Debord*, p. 50.

²²⁸ Debord, *La société du spectacle*, p. 113-114.

du cadre légal bourgeois. Le prolétariat devient par le fait même une sorte de métaphore pour désigner les victimes du spectacle dans son ensemble.

Malgré ces différences fondamentales, il reste que Debord (en 1967) et Lukàcs soutiennent que seul le prolétariat est capable de lever le voile de la réification ou du spectacle. Chez l'un et l'autre le prolétariat est la négation intégrale de la société réifiée ou spectaculaire. Cette négation se transforme en une nouvelle positivité capable de renverser la société capitaliste. Mais cela n'est possible, autant dans la société du spectacle que dans la société réifiée, qu'à partir de la prise de conscience du prolétariat. À ce titre, Debord est fidèle à Lukàcs. Pour cette raison, il nous paraît fondamental de nous arrêter ici sur la notion de *praxis* chez Lukàcs. Même si Debord modifie le projet révolutionnaire de Lukàcs, il reste que la résolution du problème posé par la société spectaculaire est empruntée directement à la théorie de la *praxis* telle que définie par ce dernier.

Si la bourgeoisie croit le monde achevé, c'est parce que la société se plie tout naturellement aux lois du capitalisme. Pour la classe prolétarienne au contraire, le capitalisme est le point de départ pratique de la révolution. Le dépassement de la conscience réifiée est possible par la *praxis*, celle-ci occasionnant l'avènement d'une nouvelle forme sociale. Pour ce faire, il y a des étapes à suivre, qui s'amorcent d'abord au niveau de l'ouvrier particulier. Soudain, « l'ouvrier particulier s'apparaît à lui-même comme le sujet de sa propre vie, l'immédiateté de son existence lui déchire cette illusion

[de la réification] »²²⁹. La conscience est justement la capacité de constater cette séparation entre l'ouvrier-objet (en tant que marchandise) et l'ouvrier-sujet (en tant qu'homme)²³⁰.

Ce déchirement entraîne une prise de conscience non seulement de sa propre objectivité, mais aussi de la gamme de relations partielles du système capitaliste réifié. « Cette connaissance, dira Lukàcs, *opère une modification structurelle, objective, dans son objet* »²³¹. S'étant heurté au processus d'abstraction de sa force de travail, l'ouvrier prend conscience de sa place dans le système de production, c'est-à-dire qu'il se saisit comme « spectateur » du mouvement des marchandises²³². « [L]a scission qui naît, précisément ici, dans l'homme s'objectivant comme marchandise, entre objectivité et subjectivité, permet que cette situation devienne consciente ». Il s'agit du « point culminant de la réification »²³³. Ayant vu, d'un côté, sa propre personnalité dissimulée dans la marchandise, et de l'autre côté, les liens sociaux occultés par le fétichisme de la marchandise, l'homme parvient à saisir le caractère social qui sous-tend la production. Le prolétariat se révèle ainsi porteur de la conscience universelle puisqu'il « n'est lui-même que la contradiction de l'évolution sociale, devenue consciente »²³⁴. Détenteur du savoir véritable, le prolétariat réussit donc à se faire sujet révolutionnaire, chargé de toute la potentialité de l'histoire. Somme toute, la *praxis* renvoie à une conception hégélienne du changement historique :

²²⁹ Lukàcs, *Histoire et conscience de classe*, p. 206.

²³⁰ *Ibid.*, p. 209.

²³¹ *Ibid.*, p. 211 [italiques dans le texte original].

²³² *Ibid.*, p. 207.

²³³ *Ibid.*, p. 210.

²³⁴ *Ibid.*, p. 221.

« l'essence du changement consiste d'une part dans l'interaction pratique entre l'éveil de la conscience et les objets qui la suscitent et dont elle est la conscience, d'autre part dans la fluidification, dans la transformation en processus de ces objets qui sont saisis ici comme moments de l'évolution sociale, c'est-à-dire comme simples moments de la totalité dialectique »²³⁵.

La *praxis* est donc mise en oeuvre par le sujet historique, c'est-à-dire le prolétariat nouvellement doté d'une conscience de classe révolutionnaire. Celui-ci passe à l'action pour réaliser la raison dans l'histoire.

Avant d'esquisser ce processus, Lukàcs évacue d'emblée l'idée d'une prise de conscience imposée de l'extérieur ainsi que toute forme de volontarisme²³⁶. La révolution, dit-il, n'est pas un jugement de valeur mais un processus historique. Citant les *Thèses sur Feuerbach*, Lukàcs insiste sur le fait que le « critère de vérité réside dans la rencontre avec la réalité » et non dans l'élaboration des idées « pures »²³⁷. Ainsi, la raison dans l'histoire ne doit pas être façonnée de l'au-delà, mais doit plutôt advenir par elle-même, dialectiquement. Une idée bien éloignée de la conception léniniste, il s'agit d'autant moins d'une prise du pouvoir pour elle-même par la classe prolétarienne. Au contraire, comme nous dit Goldman, « [l]a spécificité de la conscience de classe du prolétariat provient de ce qu'il est la première classe sociale dans l'Histoire à englober dans ses aspirations et intérêts sa propre suppression »²³⁸.

Pour Debord, tout comme pour Lukàcs, il faut que le prolétariat prenne conscience de sa place dans l'économie marchande mais aussi qu'il prenne en main son destin dans

²³⁵ *Ibid.*, p. 218.

²³⁶ *Ibid.*, p. 203-204.

²³⁷ *Ibid.*, p. 250.

²³⁸ Goldman, *Lukàcs et Heidegger*, p. 131.

l'histoire. Debord ne peut pas être plus lukàcsien que Lukàcs lui-même dans l'extrait suivant :

« La constitution de la classe prolétarienne en sujet, c'est l'organisation des luttes révolutionnaires et l'organisation de la société dans le *moment révolutionnaire* : c'est là que doivent exister *les conditions pratiques de la conscience*, dans lesquelles la théorie de la *praxis* se confirme en devenant théorie pratique. »²³⁹

Selon Debord, Marx dans le *Manifeste du parti communiste*, se serait éloigné du procès historique hégélien. La théorie révolutionnaire proposée dans le *Manifeste* sacrifie la réalisation temporelle objectivée (sujet révolutionnaire de Lukàcs) au profit d'un projet révolutionnaire « qui a perdu la dimension du concept [...] dont le développement mécanique domine le tout »²⁴⁰. Tout comme Lukàcs qui critique le caractère positiviste du marxisme d'Engels et de Kautsky, Debord critique Marx pour avoir sacrifié la lutte des classes à la « loi » du matérialisme historique²⁴¹. Il s'agirait là d'un voile idéologique qui rendrait impossible la vérification de la théorie de « l'auto-émancipation consciente de la classe [prolétarienne] »²⁴². Marx, aurait par ailleurs négligé le rôle réactionnaire de l'État qui peut participer à la perpétuation de l'aliénation, notamment dans le spectacle concentré (et plus tard, dans le spectacle intégré). Quant au léninisme et au trotskisme, le décalage entre le prolétariat et le parti révolutionnaire fait en sorte que la « *représentation ouvrière* [s'oppose] radicalement à la classe »²⁴³. En s'emparant du pouvoir de l'État, le parti bolchevik a lui-même fait naître une nouvelle « classe dominante de

²³⁹ Debord, *La société du spectacle*, p.84 [italiques dans le texte original].

²⁴⁰ *Ibid.*, p.74.

²⁴¹ *Ibid.*, p.75.

²⁴² *Ibid.*, p. 84-85.

²⁴³ *Ibid.*, p. 95 [italiques dans le texte original].

substitution »²⁴⁴. Cela a rendu possible l'appropriation de l'ensemble de la production sociale aux dépens du prolétariat.

Alors qu'il retient de Lukàcs la théorie de la *praxis*, Debord refuse sa théorie du parti. Ayant tenté une réconciliation du parti d'avant-garde et du mouvement de masse théorisé par Luxembourg, Lukàcs croyait que le parti révolutionnaire devait entretenir un rapport dialectique avec le prolétariat. Quant à Debord, son anti-léninisme farouche l'empêche de faire toute concession à l'idée d'un parti détaché du mouvement ouvrier. Conformément à cette opposition à l'idée de parti, l'IS se serait refusé à jouer un rôle plus important lors des événements de mai 68. C'est dans cette optique que l'IS correspond au mieux à cette « entité morale » que Lukàcs avait voulu faire de l'Internationale communiste dans son texte « Le bolchévisme comme problème moral » (voir section 1.3).

Il faudrait donc dire que Debord est plus gauchiste que Lukàcs dans *Histoire et conscience de classe*. En effet, Debord refuse non seulement le parti, mais tout autre force hypostasiée de la société, que ce soit l'État ou les syndicats. Le mouvement historique doit être pur et indivis :

« quand le prolétariat découvre que sa propre force extériorisée concourt au renforcement permanent de la société capitaliste, non plus seulement sous la forme de son travail, mais aussi sous la forme des syndicats, des partis ou de la puissance étatique qu'il avait constitués pour s'émanciper, il découvre aussi par l'expérience historique concrète qu'il est la classe totalement ennemie de toute extériorisation figée et de toute spécialisation du pouvoir. Il porte *la révolution qui ne peut rien laisser à l'extérieur d'elle-même...* »²⁴⁵

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 100.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 114 [italiques dans le texte original].

Ayant ainsi rejeté le parti et toute autre « extériorisation du pouvoir », Debord prônera – comme *Socialisme ou barbarie* – un retour au modèle des Conseils ouvriers fédérés. Mais le modèle « soviétique » de Debord sera un monde « dans lequel [seront] simultanément présents des *temps indépendamment fédérés* »²⁴⁶. Bien que Debord ne développe pas cette idée, il suggère que c'est par une telle organisation politique que le prolétariat pourrait activement et réellement se libérer lui-même.

Pour terminer, il nous paraît que la critique du parti, des syndicats et de l'État chez Debord s'inscrit dans une critique foncière de la *séparation* – notion centrale à la fois de la réification et du spectacle. Pour Lukàcs, la réification annonce la division du travail généralisée. En effet, on retrouve dans le « Droit [...] l'État [...] l'Administration, etc. [...] objectivement et réellement, une [...] décomposition de toutes les fonctions sociales en leurs éléments », résultant en « une [...] division du travail, rationnelle et inhumaine, tout comme nous l'avons trouvée dans l'entreprise »²⁴⁷. Dans tous ces domaines, tout comme dans le cas de l'ouvrier, la personnalité est détachée de l'individu; le travail se séparant de la personne qui l'accomplit est par la suite liquidé sous forme de marchandise. Encore plus inquiétant, cette rationalisation mène inéluctablement à une hausse de la spécialisation à un point tel que l'homme, du fait de la rationalisation du système capitaliste qui s'intensifie, est astreint à des tâches de plus en plus partielles, ce qui l'éloigne encore plus de son travail.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 159 [italiques dans le texte original].

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 127.

Si la réification est un stade accentué du fétichisme de la marchandise, il ne serait pas faux de dire que le spectacle est un stade plus développé de la réification. Debord part du même constat que Lukàcs : « La *séparation*, selon Debord, est l'alpha et l'oméga du spectacle. [C'est l']institutionnalisation de la division sociale du travail »²⁴⁸. De surcroît, Debord est d'accord avec Lukàcs sur ce caractère d'hyperrationalisation des fonctions productives : « Le système économique fondé sur l'isolement est une *production circulaire de l'isolement*. L'isolement fonde la technique, et le processus technique isole en retour. »²⁴⁹ Cela dit, alors que Lukàcs conçoit une séparation de plus en plus accrue de l'homme de son travail, Debord insiste sur la recombinaison feuerbachienne de cette séparation généralisée en une représentation. « Le spectacle, comme la société moderne, est à la fois uni et divisé. Comme elle, il édifie son unité sur le déchirement »²⁵⁰.

3.3 Le romantisme révolutionnaire

Dans *Eros et civilisation*, Marcuse donne un rare aperçu de la société socialiste telle qu'il la conçoit. S'inspirant notamment des écrits des *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* de Schiller, Marcuse fait remarquer qu'au début des Lumières, le monde de la pensée accordait une place privilégiée à la raison aux dépens des sens. La percée de l'esthétique vers le milieu du XVIII^e siècle annoncera une confrontation entre « l'ordre de la sensibilité » et « l'ordre de la raison ». Ainsi, l'évaluation du beau et du laid et du juste et de l'injuste sera soumise à deux matrices d'évaluation indépendantes l'une de l'autre.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 27 [italiques dans le texte original].

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 30 [italiques dans le texte original].

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 51.

Depuis lors, « l'ordre de la sensibilité » entretient un rapport antagonique avec « l'ordre de la raison ». Et il s'avère jusqu'ici que la raison l'a remporté sur l'esthétique :

« au lieu de réconcilier les deux instincts en rendant la sensibilité rationnelle et la raison sensible, la civilisation a soumis la sensibilité à la raison de telle manière que la sensibilité, si elle se réaffirme, le fait dans des formes destructrices et "sauvages" et que la tyrannie de la raison l'appauvrit et la rend barbare. »²⁵¹

Pour faire en sorte que les potentialités humaines puissent se réaliser pleinement, il faudrait plutôt, selon Marcuse, établir un équilibre entre la raison et les sens.

Afin qu'un tel scénario puisse voir le jour, Schiller croyait qu'il fallait qu'advienne une société d'abondance. Dans un tel monde, l'homme ne serait plus soumis aux contraintes du travail et jouirait par le fait même d'une « liberté négative » parfaite. Cela permettrait le libre déploiement de l'imagination et des facultés intellectuelles. La vie de l'homme deviendrait, par définition, un jeu ou *Schein* (apparence)²⁵². Vivant dans un monde démuné de toutes contraintes matérielles, l'homme deviendrait par le fait même une « forme pure ». En ce qui concerne son nouveau rapport à la nature, celle-ci deviendrait pour l'homme l'objet de sa contemplation : « la nature se libérerait [...] de sa propre brutalité et deviendrait libre d'étaler la richesse de ses formes gratuites »²⁵³. Bien que la raison soit fondamentale pour vaincre le problème de la rareté et pour inaugurer une société d'abondance, le socialisme marcusien conçoit une restauration de la sensualité et une application plus sobre de la raison humaine.

²⁵¹ Marcuse, Herbert, *Éros et civilisation*, Paris, Éditions de minuit, 1963, p. 164.

²⁵² *Ibid.*, p. 167.

²⁵³ *Ibid.*

Il est intéressant de se pencher sur le projet de société marcusien moins pour son originalité que pour évoquer un courant de pensée que certains chercheurs ont appelé le *romantisme révolutionnaire* (Henri Lefebvre, Michael Löwy). Bien que ce phénomène n'ait pas de définition univoque, il reste que certains traits peuvent en être identifiés. En ce sens, Michael Löwy et Max Blechman partent du constat selon lequel le romantisme ne se limite pas strictement au mouvement littéraire ou artistique de ce nom au XIX^e siècle. Les auteurs soutiennent plutôt qu'il existe un *romantisme politique* qui persiste jusqu'à nos jours. Ce romantisme aurait pour « caractéristique quintessentielle [...] la *protestation culturelle contre la civilisation capitaliste moderne au nom de certaines valeurs du passé* »²⁵⁴. Défini de manière positive, le romantisme constitue une « tentative désespérée de *réenchantement du monde* » suite à la mécanisation, la rationalisation, la réification et la quantification des rapports sociaux²⁵⁵.

Comme nous l'avons vu au chapitre 1, la sociologie allemande a été profondément marquée de l'opposition entre *Kultur* et *Zivilisation* avancée par Tönnies. Nous avons également vu que ce romantisme a débouché sur une pluralité de courants : nationaliste comme socialiste, progressiste comme réactionnaire. Comme le remarque Löwy et Blechman, le romantisme politique aurait donc autant inspiré la restauration des privilèges et des hiérarchies de l'Ancien Régime que les valeurs de la liberté, de l'égalité et de la démocratie de la Révolution française. Ceci étant dit, tous les romantismes – indépendamment de leur orientation – partagent la même « matrice commune » : « la

²⁵⁴ Blechman et Löwy, « Qu'est-ce que le romantisme révolutionnaire », p. 3 [italiques dans le texte original].

²⁵⁵ *Ibid.* [italiques dans le texte original].

nostalgie des sociétés précapitalistes »²⁵⁶. Afin de démêler les manifestations pluriformes du phénomène, Lowy esquisse quatre idéaux-types du romantisme politique : le romantisme passéiste (voulant le rétablissement d'un ordre précédent); le romantisme conservateur (visant le maintien des structures politiques existantes avant la Révolution française); le romantisme désenchanté (qui admet que la marche du capitalisme est fatale et irréversible); et le romantisme révolutionnaire ou utopique. Plutôt que de viser un retour au passé (comme le voudrait le romantisme passéiste), le romantisme dit révolutionnaire vise « un *détour* par le passé communautaire vers *l'avenir utopique* »²⁵⁷. Défini de manière positive, le romantisme révolutionnaire « s'affirme comme un socialisme de la poésie et de la rédemption opposé à celui de la machine et du progrès, un socialisme tel que Schiller a pu l'esquisser... Un socialisme *poétique*, donc, qui viserait le libre épanouissement des sens dans une collectivité régénérée. »²⁵⁸

Mais comment la poésie peut-elle occuper une place dans le mouvement révolutionnaire? S'inspirant des écrits sur la poésie de Percy Bysshe Shelley, Blechman propose que l'imagination – « comprise comme la faculté orientant nos actions vers le beau, le juste et le vrai » – est en même temps le « principe premier de la vertu »²⁵⁹. En tant que mode d'expression de l'imagination, la poésie est le seul moyen de fonder un *sensus communis*, un « magma moral », un *telos* ou « principe instituant » unifiant les membres d'une communauté. Or, Shelley croit que le déclin du « principe poétique » donne lieu à une

²⁵⁶ Löwy, Michael, *Marxisme et romantisme révolutionnaire*, Paris, Éditions le Sycomore, 1979, p. 13.

²⁵⁷ Blechman et Löwy, « Qu'est-ce que le romantisme révolutionnaire », p. 4 [italiques dans le texte original].

²⁵⁸ *Ibid*, p. 5 [italiques dans le texte original].

²⁵⁹ Blechman, Max, « Réflexions sur le romantisme révolutionnaire » in *Europe : Le romantisme révolutionnaire*, 900, avril 2004, p. 204.

perte totale de tout sentiment moral. Étant donné ce vide, la société s'ouvre nécessairement aux impératifs du calcul rationnel qui est incapable de « se poser la question d'un centre et d'une circonférence morale »²⁶⁰. Conséquence de cette perte de tout sens moral et de toutes balises pour évaluer le vil et le vertueux, il s'ensuit que la vertu est reléguée à la sphère privée. Par le fait même, les relations entre hommes deviennent strictement matérielles et, de manière concomitante, l'accumulation des richesses devient l'unique mesure du mérite social.

On peut rapprocher ceci de l'analyse de la tragédie grecque de Nietzsche dans *La Naissance de la tragédie*. Comme Shelley, Nietzsche se soucie profondément des « enjeux de l'abolition des fondements métaphysiques effectuée par les Lumières » il veut « dévoiler l'abîme que la modernité a ouvert sans pour autant y faire face, et [...] sauver l'esprit humain du vide et de l'atomisme social »²⁶¹. Par ailleurs, Nietzsche reconnaît dans la séparation de l'individu et de sa communauté un mal originel tout en accordant à l'art seule la capacité de refonder l'unité communautaire. De ce point de vue, le retour de Dionysos annoncerait la réconciliation de l'art et du social et le « réenchancement de la vie par l'art »²⁶².

En somme, selon Shelley et Nietzsche, la société est désenchantée en raison d'un vide poétique. Le marxisme, selon Blechman, ne se serait jamais suffisamment soucie de ce problème. Selon l'antinomie proposée par Marcuse, le marxisme aurait voulu prolonger « l'ordre de la raison » aux dépens de « l'ordre des sens ». S'inspirant d'Ernst Bloch,

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 206.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 207.

²⁶² *Ibid.*

Blechman reproche au marxisme d'avoir omis « de dévoiler la vraie solidarité entre la pensée mythique et [la] lutte révolutionnaire »²⁶³. Car « [u]ne transformation radicale de la société exige bien plus que ce que les platitudes du réalisme politique et les prétendues sciences de l'histoire peuvent nous offrir. »²⁶⁴ Plus loin, Blechman ose même affirmer que « toute pratique révolutionnaire » consiste à « éveiller, [...] radicaliser [et] élaborer [...] le mythe »²⁶⁵.

Il ne s'agit pas là de fonder la lutte révolutionnaire sur un constat arbitraire ou irrationnel; plutôt, il s'agit d'affirmer que c'est lorsque le désir révolutionnaire devient lui-même mythe que la révolution atteint sa pleine cohérence. Dans ce sens, la dimension mythique de la révolution chez Bloch recoupe la notion de la grève générale proposée par Georges Sorel. Chez Sorel, le mythe apocalyptique de la grève générale et de l'impératif d'une société nouvelle est à comprendre à la lumière de la réflexion kantienne. De ce point de vue, la notion de liberté chez Sorel s'opposerait radicalement à celle d'un déploiement progressif d'une raison pratique; plutôt, la liberté constitue rien de moins que le « désir concret d'être libre » : « Il s'agit avant tout de ramener l'*idée* de liberté au *désir* d'être libre, de libérer l'imagination, de favoriser un idéalisme nouveau, dynamique, émanant de l'expérience vécue »²⁶⁶. De ce point de vue, l'histoire n'est pas tant le déploiement de la Raison universelle qu'une série contingente de passions collectives conduisant à la libération de l'homme.

²⁶³ *Ibid.*, p. 209.

²⁶⁴ *Ibid.*

²⁶⁵ *Ibid.*

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 211 [italiques dans le texte original].

Toujours selon Blechman, les mouvements surréaliste et situationniste sont les derniers représentants artistiques du *romantisme révolutionnaire*. Löwy remarque quant à lui qu'André Breton insistait sur le fait que le surréalisme n'était qu'un prolongement du romantisme²⁶⁷. Cela s'explique dans la mesure où le surréalisme restitue la dimension révolutionnaire de la poésie : le poème devient le ressort même de l'émerveillement humain et du sublime. Autrement dit, le poème surréaliste n'est aucunement un simple moyen de transmettre des idées. Plutôt, le poème surréaliste a son ontologie propre qui travestit le monde externe. La révolte surréaliste est donc une révolte totale en ceci qu'elle « transform[e] la géographie du réel selon les régions perçues par l'imagination créatrice, [ce qui engendre] une *praxis* de rejet et de réaffirmation »²⁶⁸.

Enfin, selon Blechman, le situationnisme « représente l'ultime mouvement avant-gardiste du romantisme révolutionnaire »²⁶⁹. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, le situationnisme visait le dépassement du projet déjà ambitieux du surréalisme en voulant détruire la séparation de l'art et de l'artiste, de la culture et de la société. Si l'on admet que le « contenu fondamental du romantisme vise la transcendance de l'art comme activité séparée du social » il s'ensuit que « cela ne peut se réaliser qu'à travers l'appropriation et la transformation poétique des moyens de production par une conscience collective qui elle-même aurait dépassé la conscience divisée du romantisme »²⁷⁰. En d'autres termes, « [l]a création de situations révolutionnaires

²⁶⁷ Michael Löwy, « Charge explosive » in *Europe : Le romantisme révolutionnaire*, 900, avril 2004, p. 195.

²⁶⁸ Blechman, « Réflexions sur le romantisme révolutionnaire », p. 213.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 214.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 215.

représente *la réalisation et la négation vivantes* du romantisme »²⁷¹. Voulant ainsi achever le romantisme en le détruisant et en le réalisant, le situationnisme constituerait la dernière étape de l'évolution du mouvement.

Il peut paraître surprenant d'associer Lukàcs à son tour au *romantisme révolutionnaire*. Il convient certes de rappeler d'abord que Lukàcs est devenu un des plus ardents défenseurs du réalisme littéraire et un des plus farouches opposants à toute forme de « formalisme » artistique, que ce soit le surréalisme ou l'expressionnisme. Pour schématiser, le réalisme lukàcsien insiste sur le fait que la production artistique doit être une représentation fidèle de la réalité sociale et historique d'une société. Toute aventure de l'œuvre d'art dans le domaine de l'expérience, de l'expression ou de la subjectivité, est donc susceptible d'être accusé de « décadence ». Les vifs débats durant les années 30 entre Lukàcs et son ami de jeunesse Ernst Bloch ont légué de nombreux textes sur ce thème.

En tenant compte de ce qui précède, il apparaît donc impératif de séparer les écrits du Lukàcs réaliste de ceux du Lukàcs romantique. Il faut rappeler que Lukàcs et Bloch étaient les deux jeunes penseurs du Cercle Max Weber qui incarnaient le mieux le sentiment messianique et eschatologique du groupe. Karl Jaspers demandait : « Comment s'appellent les quatre évangélistes? Mathieu, Marc, Lukàcs et Bloch »; Marianne Weber, l'épouse de Max Weber, disait pour sa part que Lukàcs considérait comme une pré-condition du Salut « un ordre fondé sur la fraternité »²⁷². Il est à noter que le sentiment « religieux » de Lukàcs n'allait cependant pas de pair avec une adhérence formelle à une

²⁷¹ *Ibid.* [italiques dans le texte original].

²⁷² Cité dans Löwy, *Marxisme et romantisme révolutionnaire*, p. 52.

religion établie. Il est vrai qu'il s'intéressera au christianisme et à l'hindouisme et qu'il lira avec intérêt les écrits de Martin Buber sur l'hassidisme²⁷³. Et, comme nous l'avons déjà vu dans le chapitre 1, le mysticisme russe de Dostoïevski l'attire particulièrement. Ceci étant dit, il est important de retenir que « cette religiosité mystico-messianique [...] avait peu de chose en commun avec la religion au sens habituel du mot; elle pouvait à la limite se présenter sous la figure de l'athéisme »²⁷⁴. En effet, le jeune Lukàcs, dans ses cahiers de jeunesse, opposera deux formes d'athéisme : l'athéisme russe, humain, authentique et « religieux », et l'athéisme occidental, mécanique et corrompu²⁷⁵.

Avant sa conversion au marxisme, Lukàcs doutait, comme Bloch, de la capacité du socialisme à « remplir l'âme toute entière ». Dans « Le bolchévisme comme problème moral », Lukàcs soutient d'abord – contre la sociologie marxiste de l'époque – qu'il est impossible d'établir de manière univoque si une situation est ou non « objectivement mûre » pour la réalisation de la révolution prolétarienne. Afin de pleinement évaluer le degré de maturité de la situation pré-révolutionnaire, il faut plutôt tenir compte de la « volonté » de faire la révolution. En effet, selon Lukàcs, « *la volonté* [est une] partie intégrante de la situation “mûre” au moins autant que le sont les conditions objectives »²⁷⁶. Il s'agit d'une question morale pour tous les « socialistes sérieux », c'est-à-dire les socialistes qui reconnaissent que la révolution doit être à la fois socialiste *et* démocratique (c'est-à-dire qu'elle doit valoir pour l'ensemble de l'humanité). Autrement dit, il n'est pas suffisant que le prolétariat consente à réaliser les lois mécaniques de

²⁷³ Löwy, *Marxisme et romantisme révolutionnaire*, p. 56-57.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 60.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 61-62.

²⁷⁶ Lukàcs, « Le bolchévisme comme problème moral », p. 309 [italiques dans le texte original].

l'histoire. Certes, la libération du prolétariat de son oppresseur bourgeois est bien la première étape – essentiellement négative – vers le projet de fondation d'une société nouvelle; cependant, il faut que le prolétariat *veuille* dépasser ses intérêts propres, « [c]ar c'est cette volonté-là », selon Lukàcs, « qui fait du prolétariat le porteur de la rédemption sociale de l'humanité, qui en fait la classe messie de l'histoire du monde »²⁷⁷. Le prolétariat doit en effet représenter le « pathos » du messianisme sans quoi tout l'édifice s'écroulerait²⁷⁸.

On peut donc constater clairement que le péché nécessaire à la réalisation du socialisme (la révolution violente) doit s'articuler à la métamorphose du prolétariat en classe véritablement universelle. Dans ce texte, Lukàcs n'est visiblement pas convaincu qu'elle est effectivement cette entité messianique. Pour trancher la question, il faudra attendre de voir les événements afin d'évaluer si le prolétariat est effectivement porteur de la rédemption, ou bien si, au contraire, « il n'est simplement qu'une enveloppe idéologique d'intérêts de classe réels, qui ne se différencient d'autres intérêts de classe que par leur contenu »²⁷⁹. Et d'ici là, il faudra « attendre, enseigner, répandre la foi dans l'attente, jusqu'à ce que l'humanité, disposant enfin d'elle-même et libre de sa volonté, fasse naître l'ordre voulu »²⁸⁰. Il faudra également dans l'immédiat s'allier aux forces qui partagent les intérêts immédiats du bolchevisme sans pour autant que de tels compromis « n'agisse[nt] sur le pathos de la volonté »²⁸¹. Le choix se pose donc entre le « brusque héroïsme » du bolchevisme russe et l'option à laquelle s'attache Lukàcs à cette époque :

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 310.

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ *Ibid.*

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 311.

²⁸¹ *Ibid.*

« la lutte lente, apparemment moins héroïque, et pourtant chargée de responsabilités profondes, la lutte qui travaille l'âme, longue et pédagogique, de celui qui assume jusqu'au bout la démocratie »²⁸².

Ce texte est tout à fait fascinant à plus d'un titre. Certes, la représentation du prolétariat en tant qu'entité morale et messianique est loin de l'interprétation marxiste orthodoxe, pour ne rien dire de l'interprétation de Lukàcs lui-même dans *Histoire et conscience de classe*. Le texte illustre également une période importante dans la pensée de Lukàcs, où l'on peut apercevoir la véritable politisation de Lukàcs et le déplacement qu'il opère de l'espoir placé dans une « culture ou [une] nation prédestinée (la Russie) vers une *classe sociale* »²⁸³. Ici peut être entrevu le lien avec le romantisme révolutionnaire. Malgré ses doutes à l'endroit du bolchevisme, Lukàcs voit naître devant lui une force qui se présente comme étant capable de ramener les cieux sur la terre, d'imposer le socialisme tel que conçu par Dostoïevski et de restaurer l'unité perdue de l'Antiquité telle qu'il la conçoit dans *La Théorie du roman*. Aussi, Lukàcs accorde-t-il une place centrale à la volonté – on pourrait dire au *désir* – de la part de l'humanité de s'émanciper du monde rationalisé. Du même coup, la dimension essentiellement poétique de la révolution surgit pleinement : il faut que l'humanité s'imagine autre qu'elle est afin de mettre fin au monde désenchanté. Lukàcs est intransigeant à propos de la séparation de l'homme et de la société : le socialisme doit se réaliser dans un mouvement englobant et commun. Finalement, l'article sacralise véritablement le prolétariat; celui-ci est non seulement

²⁸² *Ibid.*, p. 312.

²⁸³ Löwy, *Marxisme et romantisme révolutionnaire*, p. 67 [italiques dans le texte original].

décrit comme étant la « classe messie » permettant l'avènement de la « démocratie », mais elle est aussi le « *pathos* », voire le mythe, de la révolution.

La révolution prolétarienne demeure un « problème moral » pour Lukàcs après son adhésion au Parti communiste. En ce sens, on peut dire que le romantisme révolutionnaire de Lukàcs persiste après son saut vers le marxisme. Lors d'une conférence prononcée en 1919, Lukàcs présente le socialisme comme une manifestation nouvelle de l'esprit absolu. Partant de l'opposition hégélienne de l'esprit objectif (rapports sociaux, droit, État) et de l'esprit absolu (philosophie, art, religion), Lukàcs avance que les sociétés précapitalistes sont des émanations de l'esprit absolu, alors que les sociétés capitalistes, en revanche, ne seraient que des manifestations de l'esprit objectif. Mais le socialisme opère un retour à l'esprit absolu, dans la mesure où la philosophie, la culture et la religion dominent les dimensions économiques et sociales de la vie humaine²⁸⁴.

C'est à Henri Lefebvre qu'on attribue souvent la notion du romantisme révolutionnaire, inaugurée avec la parution en 1957 d'un article intitulé « Vers un romantisme révolutionnaire ». Nous évoquons ce texte en fin de discussion sur le thème du romantisme révolutionnaire pour deux raisons : premièrement, parce qu'il s'agit d'un texte qui inaugure la notion à laquelle nous avons associé la pensée du jeune Lukàcs et deuxièmement, parce que ce texte a eu un certain effet sur la pensée situationniste

²⁸⁴ Löwy, Michael et Robert Saye, *Révolte et mélancolie: Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, Éditions Payot, 1992, p. 146-147.

naissante de l'époque²⁸⁵. En effet, selon Lefebvre lui-même, les situationnistes s'étaient beaucoup intéressés à certaines idées avancées dans ce texte. Nous nous arrêtons donc sur celui-ci à la fois pour mieux comprendre la notion de romantisme révolutionnaire et afin de voir comment la pensée de Debord en est une incarnation.

Alors que Löwy tente de redéfinir le romantisme comme un phénomène dépassant ses bornes strictement littéraires, Lefebvre, quant à lui, distingue le romantisme ancien du romantisme nouveau (ou révolutionnaire). Sans en faire un bilan exhaustif, examinons les caractéristiques de ces deux formes de romantisme. Le premier, selon lui, « juge l'actuel au nom du passé [...] idéalisé [qui] vit dans l'obsession et la fascination de la grandeur [et] de la pureté du passé »²⁸⁶, alors que le romantisme révolutionnaire s'inspire plutôt du « terrorisme littéraire antibourgeois de Baudelaire »²⁸⁷. L'ancien romantisme est réactionnaire, dans la mesure où la « privation intérieure [est] niée par son exaltation », alors que sa forme nouvelle « préconise la compréhension » en vue de dénoncer les aliénations de la vie humaine²⁸⁸. Finalement, si la solitude est la seule solution au déchirement et au désaccord du moi et du non-moi chez les romantiques anciens, chez les romantiques révolutionnaires ce même écart « se prend sous le signe du possible »²⁸⁹.

La distinction entre un romantisme politique et d'un romantisme strictement littéraire (ou esthétique) apparaît donc pleinement dans ce texte. D'une certaine manière, Löwy n'a fait

²⁸⁵ Ross, Kristin, "Lefebvre on the Situationists: An Interview", in *October*, 79, Winter 1997, p. 71.

²⁸⁶ Lefebvre, Henri, « Vers un romantisme révolutionnaire » in *Nouvelle revue française*, 58, octobre 1957, p. 657.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 656.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 663.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 667.

qu'expliciter cette distinction déjà présente chez Lefebvre. En ce qui concerne le rapport du romantisme révolutionnaire au situationnisme, il est certes difficile en lisant un passage comme celui-ci, de ne pas penser aux notions du spectacle et à la superstructure arriérée évoquée dans le *Rapport* :

« Des énormes moyens mis à notre disposition, que faire? et comment faire pour que le *pouvoir* (des hommes sur la nature) devienne plus qu'un moyen : une substance, une puissance partagée, à laquelle chacun puisse participer plus et autrement que par le rêve et l'imagination?
« La contradiction fondamentale [...] se formule ainsi : l'illimité du possible, de l'horizon ouvert, vient du pouvoir – et le pouvoir gigantesque des hommes réunis sur la nature se traduit pour chacun d'eux en impuissance. Ce pouvoir humain se transforme encore [...] en pouvoir de quelques hommes sur d'autres. »²⁹⁰

Il convient de s'arrêter sur ce passage afin de bien comprendre la thèse avancée par Lefebvre. D'abord, comme chez Marcuse, on voit que le développement de la technique et la domination de l'homme sur la nature est conçu comme un progrès objectif. Cependant, l'instrumentalisation de la raison fait en sorte que l'homme est fatalement soumis à la domination rationnelle; d'où le sentiment d'aliénation. Comme y insistera Debord, on voit un rapport inverse entre la domination de la société et l'impuissance de l'individu. Par ailleurs, Lefebvre – en cela toujours très près de Debord dans le *Rapport* – imagine une société où le rêve et l'imagination ne sont pas séparés de la technique, mais où l'art et la raison se conjuguent.

La société socialiste imaginée par Lefebvre n'existe pas en raison de la domination présente du « réel » sur le « possible ». Ceci dit, la victoire du possible sur le réel est inévitable selon Lefebvre, qui s'inspire d'une démarche dialectique. Pour tout dire, le

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 669 [italiques dans le texte original].

possible est un moment du réel; le réel et le possible font corps dans une seule polarité. Le possible, puisqu'en mouvement perpétuel, est même « plus réel que le réel »²⁹¹. Ceci dit, « [s]i le possible se découvre aujourd'hui comme un horizon indéterminé et sans limites, c'est que le réel porte en lui des contradictions radicales. »²⁹² Afin que puisse se déclencher l'avènement du possible, pour faire sauter ses « contradictions radicales », il faut pousser le réel à ses limites.

Pour ce faire, Lefebvre introduit la notion du « possible-possible », qui paraît devoir provoquer une prise de conscience de la banalité de la vie quotidienne vers ce qu'il appelle le « possible-impossible ». Lefebvre dresse ainsi les traits de la vie « possible-possible » et de son corollaire, le « possible-impossible »

« S'installer dans la vie (bourgeoise, aujourd'hui, en France).
Chercher un job, un appartement (ce qui déjà n'est pas si facile...).
Rêver tranquillement d'une tranquillité point trop dérangée.
S'établir dans l'amour.
Considérer la vie des autres hommes et femmes comme un spectacle (digne d'attention et même d'un certain intérêt).
Prendre ses distances dans le présent et par rapport au présent, se rendre invulnérable.
Poser implicitement ou explicitement la commodité comme critère du réel, ou le succès, ou l'argent, ou plus humainement la gentillesse, etc... »²⁹³

Le « possible-possible » conduirait au « possible-impossible » défini comme suit :

« La participation de l'homme et de la femme quotidiens à la puissance accumulée dans les sphères de la technique, de l'État, de la richesse.
La communication avec un langage approprié, entre les consciences privées.
Le calme sans monotonie, la jouissance sans cruauté.
La plénitude. La totalité. »²⁹⁴

²⁹¹ *Ibid.*, p. 670.

²⁹² *Ibid.*, p. 669.

²⁹³ *Ibid.*, p. 670-671.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 671.

Selon Lefebvre, le « possible-impossible » aurait pour but de « franchir l'abîme entre le vécu partiel et le présent total » tout en remplaçant la laideur du moderne actuel par une nouvelle forme de modernité. Finalement, d'un ton très situationniste, il écrit que le « possible impossible » « proposera autant un style de vie qu'un style dans l'art... »²⁹⁵

Dans cette optique, l'homme romantique révolutionnaire est « l'homme en proie du possible »²⁹⁶ (à distinguer de « l'homme en proie au passé » attribuable au romantisme ancien). Comme nous l'avons vu chez Debord et Lukàcs, le romantisme révolutionnaire tel que défini par Lefebvre refuse un présent perpétuel ou une réification permanente – ce qui paraît tributaire d'un réflexe hégélien. C'est par là que le romantisme peut prendre une dimension révolutionnaire : « L'aliénation prend le maximum d'intensité et de diversité au moment où la plus grande "désaliénation" s'approche; ce qui rend nécessaire la conscience la plus aiguë de toutes les formes de l'aliénation, pour les refuser. »²⁹⁷ Un conscience romantique révolutionnaire assurerait par le fait même une transformation radicale de la société : « L'intéressant, c'est que le désespoir ne tourne plus en maladie de langueur comme dans l'ancien romantisme... mais en rage, frénésie, désir d'épuiser rapidement le possible-possible, faute du possible-impossible. »²⁹⁸

Il est à souligner que Debord et Lefebvre se sont côtoyés durant un certains temps. Lefebvre aurait même failli adhérer à l'IS alors que Debord aurait été invité à titre

²⁹⁵ *Ibid.*

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 665.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 670.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 672.

d'invité spécial à un des cours universitaire de Lefebvre.²⁹⁹ Même s'il est impossible de documenter l'impact qu'a pu avoir le traité de Lefebvre sur la pensée de Debord, il apparaît clairement que certains thèmes développés par Lefebvre sont repris par Debord : le « spectacle » de la vie des hommes et des femmes; la place centrale accordée au désir dans le fondement de la société nouvelle; l'impératif d'employer la technique afin de libérer le rêve et l'imagination; la dichotomie entre la société posée telle qu'elle est et une société possible et la volonté de fondre l'homme et la société dans un seul corps.

Conclusion

Georg Lukàcs, comme nous l'avons vu au chapitre 1, est devenu marxiste après une trajectoire complexe. La pensée du jeune Lukàcs était bien éloignée du marxisme avant sa conversion soudaine en décembre 1918. En suivant la distinction de Tönnies entre communauté (*Gemeinschaft*) et société (*Gesellschaft*), la pensée de l'auteur paraît d'abord marquée d'une profonde nostalgie pour un monde précapitaliste dépassé. Dans *L'Âme et les formes*, cette distinction apparaît dans l'opposition entre la *vie* et la *vie* : la première forme appartient au monde empirique, corrompu et inauthentique, au monde du quotidien et du contingent; la deuxième au sublime, aux essences et aux valeurs ultimes. Cette vision du monde est par ailleurs marquée d'un sentiment anticapitaliste profond. Le refus de la *vie* inauthentique est en même temps le refus radical du monde bourgeois.

Cette antinomie opposant la vie riche et authentique au monde de la fausseté et de la corruption morale est maintenue dans *La Théorie du roman*. Mais cet ouvrage marque un

²⁹⁹ Jappe, *Guy Debord*, p. 112.

tournant décisif dans la pensée du jeune Lukàcs dans la mesure où il passe du néo-kantisme à l'hégélianisme. On voit bien que le récit épique définit un idéal, où l'homme se réalise pleinement en tant que membre d'une communauté. L'individu, entendu dans le sens libéral, n'existe pas. C'est même tout le contraire : l'individu n'est rien d'autre qu'une manifestation concrète de valeurs morales supérieures.

La modernité marque l'éclatement de la totalité. Don Quichotte fait son entrée en scène; il est le premier mais pas le seul à attaquer vainement les moulins. Malgré ce pessimisme, *La Théorie du roman* demeure optimiste. Rappelons que cet ouvrage se voulait une préface à une étude sur le roman de Dostoïevski et la venue de l'homme nouveau. Cet optimisme est lisible dans les commentaires de Lukàcs sur le *Bildungsroman* et le roman tolstoïen. Lukàcs découvre dans ces deux formes la possibilité d'une nouvelle communauté. Le monde est donc perméable à une transformation profonde, autrement dit, à un dépassement vers un devenir inédit.

Malgré certaines appréhensions, le prolétariat devient pour Lukàcs « la classe messie de l'histoire du monde », capable de « faire descendre le ciel sur la terre ». La victoire du prolétariat n'est donc pas nécessaire d'un point de vue historique, économique ou sociologique. Plutôt, la révolution prolétarienne soulève une question morale. Quel que soit l'effet de la Guerre mondiale sur sa pensée, il reste que Lukàcs a fait le pari que le prolétariat était effectivement l'agent capable de fonder une communauté nouvelle. Comme Raskolnikov qui se convainc que le mal immédiat est justiciable d'un bien éventuel, la violence prolétarienne devient chez Lukàcs nécessaire pour assurer le salut

de l'humanité. Bien que Lukàcs éprouve déjà un certain espoir d'un monde nouveau dans *La Théorie du roman*, la pensée de l'auteur est décidemment révolutionnaire dans *Histoire et conscience de classe*.

C'est peu de dire que *Histoire et conscience de classe* marque un point capital dans pensée du jeune Lukàcs. Dans cet ouvrage, le sujet collectif est substitué au sujet individuel, en même temps que les « structures significatives temporelles » remplacent les « structures significatives atemporelles » exposées dans *La Théorie du roman*. Autrement dit, alors que le héros du roman devait toujours lutter en vain contre le monde existant, en devenant sujet *historique*, l'agir dans le monde du prolétariat est désormais *sensé*. *Histoire et conscience de classe* a une importance capitale dans la mesure où Lukàcs y développe la notion de réification. Ayant posé de longue date le problème de la quantification et de la rationalisation du capitalisme, Lukàcs parvient à donner un sens plus riche à la notion d'aliénation en s'inspirant notamment de la critique du fétichisme de la marchandise de Marx. En un mot, la réification est le voile qui cache les relations entre les hommes. Le morcellement du travailleur dans le processus de production le réduit au statut de chose. Du fait que l'homme est objectivé en raison de son instrumentalisation par le système de production capitaliste, il s'ensuit qu'il perd sa personnalité, sa subjectivité propre. Pis encore, Lukàcs avance que les lois du capitalisme s'enracinent dans la conscience, de sorte que le dépassement de la logique du capital devient impossible. En fin d'analyse, les lois formelles du capitalisme pénètrent toutes les dimensions de la vie sociale, s'immiscant en effet dans tous les domaines de la vie sociale.

Nous avons essayé de démontrer comment la pensée de Debord recoupe celle de Lukàcs, et plus exactement comment la notion du spectacle recoupe la notion de la réification. Évidemment, le marxisme de Debord ne s'est pas inspiré de cette notion par discipline de parti. Plutôt, la pensée de Debord a suivi une trajectoire unique. Si le point de départ de Debord dans le *Rapport* n'est pas marxiste, il faut dire qu'il est à tout le moins « marxisant ». On voit en effet que le marxisme de Debord à l'époque de la fondation de l'IS conserve l'opposition entre la superstructure et l'infrastructure. La classe dominante aurait réussi par l'idéologie à freiner l'évolution de la société vers une forme nouvelle qui permettrait le libre déploiement des désirs et des passions. On apprend cependant que la lutte des classes se déploie au niveau culturel et que le prolétariat n'est plus l'agent historique privilégié. C'est plutôt l'avant-garde artistique qui doit instiguer la révolution.

Bien que la notion de spectacle n'y soit pas pleinement développée, on constate déjà dans le *Rapport* qu'il existe selon Debord un voile idéologique qui garantit le maintien d'une forme sociale inauthentique. Inspirée des écrits de jeunesse de Marx, la critique de Debord recoupe la notion d'aliénation des *Manuscrits de 1844*. Tout comme l'homme est séparé de sa production et de la même manière que sa production objective s'oppose à lui, c'est désormais le spectacle qui s'oppose à l'homme. Pour Debord, l'homme est aliéné parce qu'il est le produit d'une entité extérieure à lui. Il s'agit d'un monde inauthentique parce que le sujet n'y participe pas, n'y intervient pas. Le problème de l'aliénation est particulièrement visible dans le domaine des loisirs. La consommation de produits et de services n'enrichit en rien la vie, elle canalise les passions et les désirs au

lieu de les libérer. Les loisirs constituent un champ parallèle à la production aliénée dans la mesure où la consommation empêche l'expression subjective, autrement dit, l'extériorisation objective de la personnalité de l'individu. L'homme devient en effet un spectateur de sa propre vie dans le champ de la consommation de la même manière que l'ouvrier est spectateur de sa production aliénée selon le jeune Marx. La construction de situations devient par le fait même la voie vers le salut puisque la « situation est [...] faite pour être vécue par ses constructeurs »³⁰⁰.

Comme chez Lukàcs, la critique de Debord déborde le terrain de l'esthétique pour se radicaliser politiquement. Bien que l'objectif dans *La société du spectacle* soit toujours la libération des désirs et des passions, on y apprend que le spectacle devra être démonté par le prolétariat. Ceci dit, le prolétariat ne correspond plus aux « travailleurs du monde » comme chez Marx. Le prolétariat est plutôt conçu comme étant la négation du spectacle. La lutte des classes n'a jamais été, pour Debord, une lutte entre l'exploiteur et exploité conduisant le prolétariat à tenter de récupérer sa part de la plus-value. Le prolétariat correspond plutôt à une force sociale critique, visible dans la *praxis*. *La société du spectacle* cible l'aliénation dans le contexte de la société capitaliste (spectacle diffus) comme dans le contexte d'une société bureaucratique (spectacle concentré). Il est vrai que Debord entamait déjà une critique du socialisme bureaucratique dans le *Rapport*, mais celle-ci se limitait spécifiquement au jdanovisme. Dix ans plus tard, Debord critique l'État bureaucratique dans son ensemble, ce qui lui permet de théoriser la notion d'aliénation dans le contexte d'une société non-capitaliste.

³⁰⁰ Debord, *Rapport sur la construction des situations*, p. 39.

Même si la notion de spectacle dans *La société du spectacle* n'a pas de définition univoque, elle représente une contribution importante à la réflexion sur les problèmes du fétichisme de la marchandise et de l'aliénation. Alors que le problème de l'aliénation apparaît déjà dans le *Rapport*, Debord approfondit sa réflexion sur ce problème dans *La société du spectacle* en s'inspirant autant de Feuerbach que de Marx. Le travail objectivé dans la production se reconstitue, à l'ère du spectacle, en une seule entité, indépendante de l'homme. L'opposition est donc celle de la société (réelle) qui s'oppose à sa propre représentation (virtuelle). Dans cette optique, l'aliénation atteint un stade plus perfectionné que jamais dans la mesure où l'ensemble de la société virtuelle (le spectacle) se déploie librement devant l'individu contemplatif et impuissant. Il ne s'agit plus, à l'ère du spectacle, d'extraire une plus-value maximale du labeur de l'ouvrier, mais plutôt de leurrer l'individu afin d'assurer la perpétuité du mouvement des marchandises (toujours indifférentes à leur valeur d'usage). De ce point de vue, l'aliénation est totale puisqu'elle est à l'œuvre dans tous les domaines de la vie sociale. Cela est analogue à la théorie marxienne de l'aliénation : plus on consomme, plus la qualité de vie baisse et plus on devient étranger à soi-même.

En comparant Debord et Lukàcs nous avons pu faire état de certaines ressemblances et différences entre eux. Les problèmes de l'aliénation et du fétichisme de la marchandise sont au cœur de la critique des deux penseurs. Cela ne veut pas nécessairement dire que les notions de la réification et du spectacle sont pertinentes dans leurs formes originelles; nous suggérons seulement que ces notions méritent d'être étudiées d'un point de vue

contemporain. En publiant ses *Commentaires*, Debord lui-même avait bien vu qu'il fallait tenir compte de nouvelles réalités, notamment de la place prépondérante des médias.

Finalement, notre réflexion sur le *romantisme révolutionnaire* nous a permis d'illustrer comment les deux penseurs s'inscrivent dans cette tradition. Cette réflexion nous paraît pertinente parce qu'elle pose des questions valables. Le capitalisme peut-il accorder une place au libre déploiement des désirs et des passions? Est-il souhaitable de fonder la société sur le mythe ou sur un principe poétique? Le capitalisme peut-il accorder une place à l'esthétique ou à « l'ordre de la sensibilité » ou est-il voué au calculable, au rationnel et à la réification? Nous devons laisser en suspens ces interrogations difficiles.

Notre lecture de ces deux penseurs suscite une réflexion sur certains thèmes fondamentaux. D'abord, s'il est admis que Lukàcs et Debord représentent bien un courant minoritaire dans la pensée marxiste, comment ce courant peut-il contribuer aujourd'hui à la pensée marxiste en particulier et à la pensée politique en général ? Nous tenons surtout à rappeler que les problèmes du fétichisme de la marchandise et de l'aliénation ont traversé deux formes de sociétés capitalistes distinctes : l'une appartenant au capitalisme monopoliste des années 20, l'autre au capitalisme de consommation de la fin des années 50. Plus encore, Debord a même pu démontrer en quoi le problème de l'aliénation était à l'oeuvre dans les sociétés communistes. À la lumière de la réflexion amorcée, nous pouvons affirmer qu'une des forces décisives de la notion de réification et du spectacle est que l'une et l'autre ont tenté de tenir compte des nouvelles réalités économiques, sociales et culturelles de deux formes capitalistes distinctes. Compte tenu du cadre

restreint de cette recherche, il est évidemment prématuré d'affirmer que l'aliénation demeure au cœur de la société actuelle. Il nous paraît cependant que la pensée de Lukàcs et de Debord ouvre des pistes de réflexion sur la société capitaliste contemporaine. Tout comme Lukàcs et Debord ont actualisé les thèses de Marx, la pensée marxiste gagnerait à évoluer dans le sillage de ce courant vers une critique du capitalisme dans sa forme actuelle.

Une telle approche pourrait fort bien fournir une critique soutenue du capitalisme et ce, indépendamment de l'efficacité du système. En effet, les penseurs de la réification et du spectacle ont les deux su démontrer les défaillances inhérentes au capitalisme, même lorsque le celui-ci paraissait capable de mieux répartir les richesses à l'ensemble de la société (Debord). À l'inverse, la pensée marxiste d'orientation strictement économique semble avoir perdu pied tant aux plans pratique que théorique. D'un côté, les plans quinquennaux en URSS, entre autres tentatives de « rationaliser » la production, se sont révélés tout à fait désastreux au XX^e siècle. En deux mots, le capitalisme a triomphé parce qu'il s'est révélé plus efficace que les économies planifiées. De l'autre côté, les thèses économiques marxiennes postulant l'éclatement assuré du capitalisme se sont avérées erronées (la baisse tendancielle du taux de profit, la théorie des crises). Ce qui n'empêche pas de constater que la popularité de ce courant marxiste paraît directement liée aux crises économiques. Lukàcs et Debord nous rappellent quant à eux que le capitalisme n'a pas réussi à réenchanter le monde et, selon eux, ne le réussira jamais. Dans cette optique, les notions centrales à ce projet de recherche demeurent plus pertinentes que certains autres concepts marxistes.

Compte tenu de l'échec de la *praxis* (dans sa version lukàcsienne et débordiste), la pérennité du capitalisme demeure problématique. Alors que la théorie de la réification était intimement liée à la *praxis* et à l'émancipation du prolétariat et que le spectacle devait éclater par sa propre négation, il faut reconnaître la possibilité du triomphe définitif du capitalisme et de la défaite d'une théorie fondée sur un « sujet révolutionnaire ». Si le capitalisme devait triompher indéfiniment, la pensée de Lukàcs et de Debord participerait certes du déclin historique de la pensée révolutionnaire d'inspiration marxiste. Dans l'éventualité d'une telle impasse, il faudrait, selon nous, que la pensée politique prenne tout de même pour point de départ la réalité d'une société hyper-réifiée ou de la pérennité d'une forme évoluée du spectacle. Mais affirmer le règne du spectacle, ou d'un monde réifié, cela ne conduit-il pas à la résignation, à l'immobilisme? Certes, une telle posture risque de confondre la critique du capitalisme avec son éloge.

Si, à l'inverse, le triomphe du capitalisme n'est pas définitif, peut-on néanmoins concevoir l'éclatement du capitalisme à défaut d'un « sujet révolutionnaire » ? Selon Lukàcs, décidément, non. Le prolétariat est l'incarnation même des relations sociales réifiées, et, par le fait même, la force émancipatrice capable de fonder des nouveaux liens sociaux authentiques. De ce point de vue, la seule voie vers l'émancipation se situe dans le prolétariat. La posture de Debord est décidément plus nuancée. En effet, nous avons vu comment Debord, vacillant entre l'avant-garde artistique et le prolétariat, ne semble jamais avoir identifié un sujet révolutionnaire universel. Ceci dit, même quand Debord

« découvre » le prolétariat, celui-ci correspond plutôt à une négation idéale du spectacle. Finalement, dans ses *Commentaires*, Debord semble plus convaincu que jamais du règne définitif du spectacle. La pensée de Jean Baudrillard va dans ce sens exactement :

« On ne détruira jamais le système par une révolution directe, dialectique... Tout ce qui produit de la contradiction, du rapport de forces, de l'énergie en général, ne fait que retourner au système et l'impulser... »³⁰¹

Alors que Debord avait théorisé la récupération de la fonction négative de l'art à l'ère du spectacle, Baudrillard soutient que le négatif même est désormais récupéré par le « système ». La potentialité du prolétariat a été, pour ainsi dire, absorbée par le système. Mais la disparition des classes sociales ne dissout nullement le problème de la domination. En effet, « la domination vient de ce que le système détient l'exclusivité du don sans contre-don »³⁰² – le maître donne la vie à son esclave, le bourgeois donne le travail à l'ouvrier (de même que ce dernier est « preneur de travail »), l'auditeur reçoit le message médiatique.³⁰³ Autrement dit, l'homme moderne est toujours le récepteur dans le lien structural entre l'émetteur et le récepteur. On ne peut donc jamais compléter le cycle structural (donner-recevoir-rendre) dans le cadre d'une économie capitaliste. Pour détruire le système, il faut ni plus ni moins faire éclater sa logique propre : substituer le sacrifice à la mort différée de l'ouvrier, le *potlatch* à la consommation, le graffiti (le non-sens) au langage, la contre-valeur ou le gaspillage à la loi de la valeur, etc.

Nous ne pouvons malheureusement pas entamer une discussion sur les mérites d'une telle solution au spectacle. En évoquant la pensée de Baudrillard, nous espérons tout

³⁰¹ Baudrillard, Jean, *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976, p. 62.

³⁰² *Ibid.*, p. 63.

³⁰³ *Ibid.*

simplement illustrer qu'il est possible de théoriser une critique « anti-spectaculaire » démunie de « sujet révolutionnaire ». Est-ce là sortir du marxisme ou de préconiser sa destruction? Peut-être. Mais si nous voulons être fidèle à Marx, souvenons-nous qu' « [i]l ne suffit pas que la pensée tende à la réalisation, il faut que la réalité tende elle-même à la pensée ». Pour être un bon marxiste, il faudra peut-être, au bout du compte, oublier Marx.

Bibliographie

Baudrillard, Jean, *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976.

Blechman, Max et Michael Löwy, « Qu'est-ce que le romantisme révolutionnaire? » in *Europe : Le romantisme révolutionnaire*, 900, avril 2004, p. 3-5.

Castoriadis, Cornélius, *La société bureaucratique 1 : Les rapports de production en Russie*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1973.

Chollet, Laurent, *Les situationnistes : l'utopie incarnée*, Paris, Gallimard, 2004.

Colletti, Lucio, « Bernstein et le marxisme de la Seconde Internationale » in *De Rousseau à Lénine*, Paris, Gordon & Breach, 1972, p. 101-74.

Debord, Guy, *Commentaires sur la société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1996.

Debord, Guy, *Potlatch (1954-1957)*, Paris, Gallimard, 1996.

Debord, Guy, *Rapport sur la construction des situations*, Paris, Éditions mille et une nuits, 2000.

Debord, Guy, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1992.

Goldmann, Lucien, « Introduction aux premiers écrits de Georg Lukàcs » in *La Théorie du roman*, Paris, Éditions Denoël, 1989, p. 156-90.

Goldmann, Lucien, *Lukàcs et Heidegger*, Paris, Éditions Denoël, 1973.

Goldmann, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1975.

Gorz, André, *Adieux au prolétariat : au delà du socialisme*, Paris, Éditions Galilée, 1980.

Gutierrez, Ricardo, *Synthèse de l'IS*, en ligne : <http://library.nothingness.org/articles/SI/fr/display/239>, consulté le 16 février 2008.

Haarscher, Guy, « Approche des écrits de jeunesse de Lukàcs » in *L'Âme et les formes*, Paris, Gallimard, 1974, p. 281-353.

Jappe, Anselm, *Guy Debord*, Marseille, Via Valeriano, 1995.

Lefebvre, Henri, « Vers un romantisme révolutionnaire » in *Nouvelle revue française*, 58, octobre 1957, p. 644-72.

Lichtheim, George, *Lukàcs*, London, Fontana, 1970.

Lukàcs, Georg, « Le bolchevisme comme problème moral » in Löwy, Michael, *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires: L'évolution politique de Lukàcs, 1909-1929*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976, p. 308-12.

Löwy, Michael, *Marxisme et romantisme révolutionnaire*, Paris, Éditions le Sycomore, 1979.

Löwy, Michael, *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires: L'évolution politique de Lukàcs, 1909-1929*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976.

Lukàcs, Georg, *L'Âme et les formes*, Paris, Gallimard, 1974.

Lukàcs, Georg, *Histoire et conscience de classe*, Paris, Éditions de Minuit, 1960.

Lukàcs, Georg, *La Théorie du roman*, Paris, Éditions Denoël, 1989.

Marcuse, Herbert, *Éros et civilisation*, Paris, Éditions de Minuit, 1963.

Marelli, Gianfranco, *La Dernière Internationale : les situationnistes au-delà de l'art et de la politique*, Arles, Éditions Sulliver, 2000.

Marx, Karl, *Le capital*, Paris, Éditions sociales, 1950.

Marx, Karl, *Manuscrits de 1844*, Paris, Flammarion, 1996.

Mészáros, István, *Beyond Capital*, London, Merlin, 1995.

Ross, Kristin, "Lefebvre on the Situationists: An Interview", in *October*, 79, Winter 1997, p. 69-83.

Tertulian, Nicholas, « Lukàcs et le Stalinisme », en ligne : www.ucm.es/info/eurotheo/materiales/hismat/tertulianfr.htm, consulté le 23 mars 2008.

Vaneigem, Raoul, *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, Paris, Gallimard, 1967.