



Le rapport entre « expérience esthétique » et « aliénation » dans l'*Ontologie* de Georges Lukács

Ernest Joós

Volume 42, numéro 3, octobre 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/400261ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/400261ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Faculté de philosophie, Université Laval

ISSN

0023-9054 (imprimé)

1703-8804 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Joós, E. (1986). Le rapport entre « expérience esthétique » et « aliénation » dans l'*Ontologie* de Georges Lukács. *Laval théologique et philosophique*, 42(3), 345–360. <https://doi.org/10.7202/400261ar>

LE RAPPORT ENTRE « EXPÉRIENCE ESTHÉTIQUE » ET « ALIÉNATION » DANS L'ONTOLOGIE DE GEORGES LUKÁCS *

Ernest Joós

RÉSUMÉ. — Le philosophe hongrois Georges Lukács, en tentant de doter le marxisme d'une ontologie qui inclut l'esthétique, nous conduit à aborder sous un angle autre que socio-économique le problème de l'aliénation.

IL NE FAUT PAS perdre de vue que, de nos jours, parler de philosophie ou d'ontologie, c'est utiliser des expressions qui n'ont cours qu'au pluriel. Nous ne ferons qu'augmenter la confusion et les malentendus — qui foisonnent déjà dans ces domaines, surtout en ontologie —, si nous ne procédons pas, d'entrée de jeu, à certaines clarifications. Dès lors, notre problème est d'abord l'ontologie, même pas *l'Ontologie* de Lukács, mais l'ontologie tout court. Est-elle une science indépendante ou une branche spéciale de la philosophie, ou encore, est-elle *la* philosophie ? Ainsi, pour pouvoir considérer le rapport entre « expérience esthétique » et « aliénation », il faut d'abord que nous nous entendions sur la terminologie à employer. Puis, il faut aussi décider quel sera l'ordre de nos réflexions ; commencerons-nous avec l'expérience esthétique ou avec l'aliénation ? Il reste aussi à déterminer la façon d'établir leur rapport à l'intérieur de l'ontologie. Nous sommes convaincus que l'ordre de la discussion n'est point arbitraire ; il découle du sens même des termes et du rapport qu'ils entretiennent avec l'ontologie.

D'habitude, nous disons que l'ontologie est la science de l'être. Si nous entendons par l'être un *étant* (*ens* ou *Seinde*), l'esthétique est subordonnée à l'ontologie générale puisqu'elle traite d'une forme spéciale de l'être, la création artistique. Mais il reste toujours à voir où se situe le problème de l'aliénation. À quel niveau de l'être subissons-nous l'expérience que nous appelons aliénation ?

* Version française d'une conférence prononcée au congrès international *Lukács et la culture*, tenu à l'Université Eötvös Lorand de Budapest du 28 au 31 octobre 1985.

Si nous ne prenons pas pour acquis que l'ontologie est la science de l'être, nous devons poser la question : qu'est-ce que l'ontologie ? Nous pouvons répondre de deux façons : en utilisant la méthode qui se sert de l'affirmation comme moyen d'arriver à une définition, ou bien celle que le Moyen Âge appelait la *via negationis*. Les philosophes du Moyen Âge employaient cette dernière méthode avec beaucoup de succès quand ils voulaient saisir le sens d'un être qui surpasse notre sensibilité, tel Dieu, ou l'Être suprême. Bien que le langage courant ne voie pas de difficulté à séparer *ce qui est* de *ce qui n'est pas* entendu de façon concrète, la philosophie ne trouve pas de solution facile quand elle considère le même problème. Si nous voulons rendre intelligible l'entreprise de Lukács, il nous semble que nous atteindrons notre but plus rapidement si nous passons par la *via negationis*, et pour les raisons suivantes : en général, les philosophes marxistes n'écrivent pas d'ontologie. Le groupe d'Agnès Heller (l'école de Budapest) et Habermas ont sur ce point manifesté leur désaccord avec Lukács. Bien que nous en ignorions les détails, nous pouvons tout de même ramener la controverse à l'essentiel du marxisme que la fameuse 11^e thèse de Marx sur Feuerbach formule ainsi : les philosophes ont interprété le monde de maintes façons, mais ce qu'il faut, c'est le changer. Or, l'ontologie n'est pas un manifeste révolutionnaire. Les prophètes et les révolutionnaires regardent en avant ; celui qui écrit une ontologie ne veut pas changer le monde. L'ontologie n'est pas une spéculation concernant l'avenir ; ce qu'on appelle la *futurontologie* n'a rien à voir avec l'ontologie proprement dite. L'ontologie s'adresse à ce qui *est* (existe). Même le passé comme tel n'est pas un problème ontologique. Bien qu'il y ait des ontologies qui spéculent sur le commencement, comme par exemple l'ontologie de Platon et celles qui sont liées à une doctrine de la création, le commencement n'est pas nécessairement un problème ontologique. Aristote, connaissant les difficultés qui surgissent d'une ontologie qui vise à expliquer le commencement, déclare tout simplement que le monde est éternel. Dès lors il cherche les conditions indispensables sans lesquelles on ne pourrait pas parler d'être. Georges Lukács poursuit le même but, même s'il n'effectue pas un retour à Aristote, mais s'en tient à la doctrine de Marx. Donc Lukács écrit une ontologie. Toutefois cela ne veut pas dire que sa fidélité à Marx est sans réserve. Il emprunte bien à son maître le principe fondamental de son ontologie, *la matière* ; cependant son but n'est pas de *changer* le monde, mais plutôt de *l'expliquer*. L'ontologie est donc *théorie*, et comme telle, l'ontologie ne pourra pas dire pourquoi les choses devraient être autrement. La seule praxis qui découle d'une ontologie est également *théorie*, *théorie* de l'être social : *éthique*. Le but de l'éthique, sans considération des idéologies différentes, est d'assurer le bon fonctionnement de la société, donc sa *permanence* et sa continuité. Que nous sommes loin de la 11^e thèse de Marx sur Feuerbach !

L'apprentissage de Lukács en ontologie produit encore d'autres surprises. La règle fondamentale de cette science est de chercher non seulement les principes fondamentaux de l'être, mais aussi d'assurer leur *harmonie*. Par exemple, quand Aristote affirme contre Platon l'éternité du monde, il doit introduire un autre principe pour expliquer le changement, ce qui nous amène au *premier moteur*. Un premier principe comme la *matière* impose également à Lukács d'autres principes complémentaires qu'il n'avait point prévus quand il s'est fixé pour tâche d'écrire une

ontologie marxiste. En effet, comment expliquer le changement et la genèse des êtres à partir de la matière ? Puis, le *travail* (*Arbeit*) comme création exige la reformulation de la notion de *conscience*. Bref, une ontologie comme théorie peut faire éclater un système de pensée et lui imposer des changements essentiels. Mais elle lui impose en même temps une unité qui nous permet ensuite de suivre les réflexions de l'auteur, dans notre cas, les réflexions de Lukács, sur l'esthétique et sur l'aliénation. Nous retrouvons les traces de ces revirements importants à travers toute l'œuvre de Lukács.

En octobre 1969, Lukács écrit dans *Mon itinéraire vers Marx* : « Après avoir terminé la première partie de mon *Esthétique*, je voulais écrire le plan détaillé de mon *Éthique*. Mais je me suis vite rendu compte que cela exigerait une introduction telle qu'elle jetterait les bases de l'ontologie de l'être social. »¹

Étant donné que le but de Lukács dans son *Ontologie* est de déterminer les principes qui règlent le fonctionnement de l'être social, donc les principes qui expliquent l'être et le fonctionnement de l'homme, l'aliénation devient nécessairement un problème ontologique. En effet, l'expérience qui produit le sentiment, puis la conscience de l'aliénation, ne s'explique que par une conception de l'homme.

Après la définition de l'ontologie, la définition de l'esthétique sera facile. L'esthétique ne se préoccupe-t-elle pas aussi de l'être, d'un être particulier que nous appelons création artistique ? Puisque toute création ne devient pas nécessairement une œuvre d'art, il faut qu'il y ait une science, semblable à l'ontologie, qui cherche à établir les caractéristiques permanentes et nécessaires de toute création artistique. Lukács peut donc affirmer que chez lui l'esthétique fait déjà partie intégrante de l'ontologie de l'être social.²

De cette relation étroite naissent d'autres problèmes pour l'esthétique, car tout changement fondamental introduit dans l'*Ontologie* aura ses répercussions dans l'esthétique. Et il y a des changements fondamentaux dans l'*Ontologie* que Lukács lui-même ne prévoyait pas au moment où il écrivait son *Esthétique*. Puisque lui-même n'avait plus le temps de faire les révisions qu'auraient nécessitées les revirements soudains de son *Ontologie*, son œuvre, souvent, donne uniquement la direction que les réflexions sur l'esthétique devraient suivre. Par exemple, il écrit en se référant à Kant : « déjà à Heidelberg, j'ai dépassé le point de vue épistémologique de Kant où les jugements esthétiques et la justification de leur validité servaient de base à la méthode de l'esthétique. Déjà à ce moment-là, je considérais que l'œuvre même constituait le phénomène fondamental de la sphère de l'esthétique. »³ Cette remarque s'explique par une autre qui ne se réfère pas directement à la création artistique, mais à la capacité de l'homme de créer des êtres nouveaux, qui n'existent pas dans la nature. Dans le dernier chapitre de l'*Ontologie* intitulé *Entfremdung* (aliénation), nous lisons ceci : « Dans le chapitre précédent (le *Travail*) je me suis permis de donner à la théorie

1. LUKÁCS, Georges, *Utam Marxhoz* (Mon itinéraire vers Marx), Magveto, Budapest, 1971, vol. I, p. 30. Notre traduction.

2. *Ibid.*, p. 30.

3. *Ibid.*, p. 29.

de Marx des bases terminologiques plus solides. »⁴ La question est : quel changement Lukács a-t-il introduit ici dans l'interprétation du travail ? En effet, Lukács a divisé en deux mouvements l'activité créatrice de l'homme : *Vergegenständlichung* et *Entäusserung*. Bien qu'il insiste qu'il n'en résulte aucun changement essentiel, nous pouvons poser la question : s'il en est ainsi pourquoi faut-il alors diviser le même acte en deux mouvements ?

Il va de soi que toute création est *objectification* — *Vergegenständlichung*, c'est-à-dire que tout travail produit quelque chose. Mais que dire de *Entäusserung* — extranéation, c'est-à-dire ce que l'esprit de l'homme ajoute à la chose ? Pour l'esthétique, la question pourrait se formuler comme suit : jusqu'à quel point l'esprit de l'homme est-il asservi dans l'acte de la création au principe ontologique de base, à *la matière* ? Lukács a déjà libéré l'œuvre de la méthode épistémologique de Kant (et de toute autre méthode esthétique qui s'appuie fortement sur l'épistémologie, notamment le structuralisme et la sémiotique). Mais l'innovation qu'il qualifie modestement d'innovation de la terminologie de Marx n'aura-t-elle pas des conséquences bouleversantes ? Lukács ne libère-t-il pas dans l'*Entäusserung* la force créatrice de l'homme de la loi de la *Widerspiegelung* (réflexion) qui dominait jusque-là l'esthétique marxiste ? Une fois que l'artiste et l'œuvre sont libérés de la loi de la « réflexion » il faut poser la question : en quoi consiste l'indépendance de l'œuvre ; et surtout, comment concevoir la liberté de l'artiste ?

À toutes ces questions il n'y a pas de réponses explicites chez Lukács, même pas dans son *Ontologie*. Toutefois, si nous méditons les lois générales de la genèse que Lukács discute dans le chapitre sur le *Travail*, nous pouvons faire des approximations qui valent également pour la genèse de la création artistique. Nous nous croyons donc autorisés à formuler la thèse suivante : chez Georges Lukács l'aliénation, tout comme la création artistique, et pour cette raison l'expérience esthétique aussi, tombent dans la catégorie des problèmes ontologiques. On doit donc considérer l'*Esthétique* comme partie intégrante de l'*Ontologie*, même s'il faut un peu forcer les choses, comme le dit Lukács, pour prouver cette continuité.⁵ Cette continuité est facile à voir au moins entre l'*Aliénation* et *La particularité de l'Esthétique*. Pour nous en convaincre, nous n'avons qu'à examiner quelques titres de chapitre.

Dans le choix de textes que Lukács publie en hongrois sous le titre de *Mon itinéraire vers Marx*, il insère les parties de l'*Esthétique*⁶ qu'il considère les plus importantes. Nous y lisons : *L'agréable et l'esthétique*, *L'espèce humaine et l'individu*, *Moralité, droit et l'esthétique comme « milieu »*. Tout cela est ordonné sous le titre principal : *Principes et origines de la différenciation*. L'expérience esthétique, l'aliénation, tout comme la création artistique et le moyen de surmonter l'aliénation dépendent des principes de la différenciation des individus, donc des notions que nous formulons de l'espèce humaine.

4. LUKÁCS, *Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins* : le dernier chapitre encore inédit est intitulé : *Entfremdung* — Aliénation. Nous citons le texte du manuscrit qui se trouve dans les *Archives Lukács* à Budapest, p. 8. Notre traduction.

5. LUKÁCS, *Mon itinéraire vers Marx*, I, p. 29.

6. LUKÁCS, *Die Eigenart des Aesthetischen — Le caractère spécifique de ce qui est beau*, Luchterhand, Berlin-Pandau, 1963. On pourrait traduire *Eigenart* par le terme métaphysique *proprium*.

Dans le langage de la philosophie traditionnelle ces problèmes et leur interdépendance s'expriment par une simple question : qu'est-ce que l'homme ? La définition de l'homme implique l'éthique et l'esthétique et leurs critères. Autrement dit, la définition de l'homme devient *mesure* et dans l'éthique et dans l'esthétique puisque les deux, éthique et esthétique, font partie de ce que nous appelons la *praxis humaine*. Cette *praxis* sera alors la scène de la confrontation du général et du particulier et celle des jugements objectifs et subjectifs dans lesquels se manifeste la différenciation entre le général et le particulier ou entre l'espèce et l'individu, pour utiliser la terminologie de Lukács.⁷ En somme, la différenciation est le résultat d'une dialectique, celle des jugements objectifs et subjectifs.

La caractéristique de l'esthétique est que tout jugement est précédé d'une expérience, ce qui veut dire que même un jugement objectif a son origine dans une expérience subjective. Pour illustrer cette relation, Lukács cherche un exemple dans une autre sphère que l'esthétique, et ce n'est pas un hasard s'il se réfère à la religion comme à un « phénomène historique ». La raison en est que la religion, comme l'expérience esthétique, se constitue de l'harmonie des éléments objectifs et subjectifs.⁸ Nous pouvons donc en conclure que les expériences que nous appelons esthétiques et religieuses, et celles qui ont trait à l'aliénation ont une chose en commun : leur origine est la subjectivité, la conscience, mais leur mesure est une réalité objective qui dépasse la subjectivité et que l'intelligence doit être capable de saisir. Dans chaque expérience, l'individu fait face à une totalité de phénomènes qu'il considère réelle et à laquelle il essaie d'ordonner d'abord sa vie intérieure (subjective), puis son existence individuelle et sociale. Dès lors, religion, esthétique et aliénation sont des phénomènes culturels ce qui veut dire que ces phénomènes sont inaccessibles aux sciences positives. (Cela explique l'aversion de Lukács pour le positivisme.) Ce fait n'exclut pas qu'il y ait des théologiens athées ou indifférents, des critiques d'art qui n'éprouvent aucune émotion devant une œuvre d'art, et des psychologues qui pérorent sur l'aliénation. Mais ce sont des parasites qui théorisent — et faussement — sur l'expérience des autres et qui construisent leurs systèmes sur la souffrance et « les craintes et tremblements » de leur prochain.

Les réflexions de Lukács confirment notre conviction que la culture est inaccessible à la science, qu'on ne peut pas l'apprendre des livres. Nous sommes nés dans une culture et nous en tirons notre nourriture spirituelle, quelque maigre qu'elle soit. La culture est comme le péché originel : il faut que nous en prenions conscience, même si nous sommes des athées, pour qu'elle devienne le point de départ de nos réflexions. Qu'on le veuille ou non, chacun vit dans sa culture et en tire les réponses aux questions que la vie lui pose. La différence entre les individus se réduit à ceci : il y

7. Nous traduisons *Allgemeinheit* par généralité ou le général (l'universel) comme opposé à la particularité — *Besonderheit*. De nos jours, ces termes ne rendent pas toujours le sens que Lukács veut nous transmettre, car ils nous rappellent les épistémologies courantes avec leur tendance logique et scientifique. Il nous semble que l'*aspect universel* évoque souvent mieux la richesse des caractéristiques dont l'esthétique aurait besoin. Dans la suite, nous utiliserons *aspect universel* au lieu de *généralité* si le sens l'exige.

8. LUKÁCS, *Principes et origines de la différenciation*, dans *Mon itinéraire vers Marx*, II, 400 sq. Notre traduction.

en a qui sont conscients de leur dépendance, d'autres se leurrent de leur liberté, c'est-à-dire de l'objectivité de leurs jugements. Ce sentiment d'une liberté illusoire les dispense de chercher le fondement de leurs jugements de valeur. Or, esthétique et aliénation ont leurs racines dans cet état originel de notre culture, disons-le, dans un sentiment de péché originel ; bref, dans un sentiment d'imperfection.

Y a-t-il un moyen de rendre saisissable, et d'une façon concrète, le rapport originel entre esthétique et aliénation : Lukács nomme l'effort vers l'objectivité, c'est-à-dire vers la saisie de l'aspect universel, qui est au-dessus de l'expérience subjective, comme but de l'esthétique. L'universel ainsi conçu doit devenir un problème ontologique puisque toute catégorisation dans le domaine de l'esthétique présuppose l'existence de l'étant esthétique (sensible). Pour arriver à l'universel dont Lukács parle, il faudrait d'abord régler les questions ontologiques : a) qu'appelons-nous étant (existant) ? et b) quels sont les principes (ou causes) qui maintiennent l'étant dans l'être (existence) ?

Lukács se rend-il compte que du moment où nous nous interrogeons sur l'aspect universel, fondement de l'objectivité de nos jugements esthétiques, nous nous interrogeons sur l'essence d'un étant, c'est-à-dire, nous cherchons derrière les caractéristiques individuelles ce qui est permanent ? Lukács a besoin d'une telle notion tant qu'il insiste sur l'objectivité comme but des jugements esthétiques et sur les projections téléologiques (*teleologische Setzungen*) qui se manifestent dans l'activité la plus importante de l'homme, dans le travail (*Arbeit*). Le problème de l'essence ou, comme Lukács l'appelle, de l'aspect universel, révèle et la valeur et la difficulté de l'ontologie, car celui qui parle de l'essence, parle de ce qu'on appelait autrefois *sophia* — la sagesse. Nous pouvons avancer cette thèse en nous appuyant sur le refus de Lukács de placer les jugements esthétiques dans les catégories épistémologiques. La beauté n'est-elle pas une notion semblable à la sagesse ? Si saint Augustin peut affirmer que même l'insensé a quelque notion de la sagesse, car si on lui demande s'il voudrait être sage ou insensé, il répond sans hésitation qu'il aimerait être sage, nous pouvons aussi affirmer que tout homme sait aussi du beau qu'il est préférable à la laideur. Il est indéniable que l'effort de tout homme tend vers la réalisation d'un équilibre quelconque et ce qui lui sert de guide est toujours relié à l'une de ces notions — beauté ou sagesse. Cette lutte pour l'équilibre mental se nomme depuis quelque temps lutte contre l'*aliénation*. L'aliénation comme expérience émerge de notre vision du monde, tout comme l'expérience esthétique naît de notre désir du *beau*.

Dans les deux phénomènes, expérience esthétique et aliénation, le même mouvement dialectique est à l'œuvre, une dialectique qu'on devrait appeler *qualitative*. Or, une telle dialectique n'est possible que si l'aspect universel est conçu autrement qu'une catégorie épistémologique, d'où la nécessité d'élaborer la notion ontologique de l'universalité. L'ontologie qui pourrait accommoder une notion qualitative de l'universel devrait avoir des points de départ tels qu'il en existe dans l'ontologie classique. Lukács en rejetant l'épistémologie kantienne dans l'évaluation de l'œuvre artistique prend position — inconsciemment — en faveur d'une telle ontologie. Mais, ce faisant, il s'expose à tous les pièges possibles, y compris les contradictions qui ne se

révèlent qu'après coup, dans les applications. Mais *errare humanum est* — et cela est surtout vrai du philosophe : c'est son excuse. Le logicien et le croyant naïf sont infaillibles ; le logicien parce qu'il ne dit rien, le croyant naïf parce qu'il ne soumet pas sa croyance à l'examen de la raison. Pour s'en convaincre on n'a qu'à suivre l'évolution de la notion de Dieu à partir des religions primitives jusqu'à notre temps.

Si l'esthétique est déjà *ontologie* comme Lukács l'avait dit, sa méthode ne pourra être autre que celle de l'ontologie. Alors que l'épistémologie s'appuie sur la logique, une logique appropriée à l'ontologie doit s'appuyer sur les points de départ irrationnels de l'ontologie. « Irrationnel » signifie ici qu'une notion, telle que la sagesse ou la beauté, n'est pas sujet à la fragmentation ; donc la démonstration est absente de cette logique. Toute notion esthétique doit être saisie comme une totalité, comme une unité sans partie. Donc, les notions esthétiques, tout comme les notions ontologiques, ne s'enseignent pas ; il faut les saisir en une *intuition*. Cela semble être un paradoxe, surtout si l'on pense à la vie quotidienne et à la notion de l'*agréable* et de l'*utile*. Mais ces notions, pourrait-on dire, tombent dans la catégorie des jugements subjectifs. Du point de vue épistémologique, cela est vrai. Mais du point de vue ontologique, cette réponse est insuffisante, car l'esthétique chez Lukács fait bel et bien partie de l'ontologie. Or, il faut qu'on puisse tirer la ligne entre l'*agréable* et l'*utile*, sinon les réflexions de Lukács seront dépourvues de sens. Y a-t-il une solution à ce problème difficile ?

Voyons d'abord ce que veut dire la définition ou la saisie d'un étant particulier et concret puisque l'esthétique traite toujours du particulier et du concret. Nous disons que c'est la subsomption de l'étant particulier sous une notion universelle et abstraite. Dans le cas de l'*agréable* et de l'*utile*, c'est bien plus qu'une simple catégorisation puisque le sensible et l'abstrait se rencontrent dans un jugement qualitatif. Par contre les jugements que formulent les épistémologies sont *neutres*. L'*utile* et l'*agréable* ne peuvent y avoir de degré. Faut-il en conclure que Kant a écrit *La critique du jugement* pour accommoder l'œuvre d'art en lui réservant la catégorie du goût (*Geschmack*), donc le qualitatif ? Mais il faut alors placer aussi la causalité au niveau de l'ontologie et dire qu'un même étant, comme cause, peut provoquer toute une série de réactions qualitatives ; c'est bien ce qui arrive dans le domaine de l'esthétique. Faut-il reformuler pour cela la notion de causalité pour qu'elle corresponde au besoin de l'esthétique ?

Lukács a choqué ses disciples en distinguant dans son ontologie deux mondes : le monde de la nécessité et le monde des phénomènes. Le monde de la nécessité est livré à la science. Par ailleurs, le monde des phénomènes est le domaine de l'activité humaine et l'économie y trouve sa place. La raison en est que l'homme peut chercher de diverses façons la solution à des problèmes économiques. La création artistique et l'aliénation comme réponse à une situation feraient également partie de ce monde phénoménal où s'exerce la liberté humaine. Dans ce monde, il serait insensé d'attribuer une nécessité à la causalité. L'intervention humaine, telle que l'acte de création, produit des effets qualitatifs d'où les degrés de perfection d'une œuvre d'art. S'il en eût été autrement, Lukács ne pourrait pas parler *de la particularité comme*

*catégorie de l'esthétique (Über die Besonderheit als Kategorie der Aesthetik).*⁹ De même, si nous employons l'analogie du travail que Lukács appelle une « réponse », et conséquemment l'homme un « être répondant », l'œuvre d'art est une réponse particulière, une réponse qualitative à un stimulus. De même, l'expérience artistique sera aussi une « réponse » particulière, autrement dit « subjective », au stimulus d'une œuvre d'art. Face à cette particularité, à cette réponse subjective se dressent ce que Lukács appelle « objectivité » ou jugements objectifs comme mesure de la valeur artistique. On peut le dire aussi de l'aliénation. Toute réponse à l'aliénation créée par un système économique doit être considérée pareillement comme une réponse personnelle, donc subjective, puisque les conditions économiques provoquent, selon les individus, des réponses variées. Nous rencontrons donc également dans le domaine de l'aliénation le problème difficile du critère, ou de la mesure qui jauge la valeur de nos « réponses » individuelles.

Quand Lukács cherche dans son *Ontologie* les causes de l'aliénation, il résume sa position comme suit : « Si nous voulons décrire l'aliénation et saisir concrètement ses formes d'apparition, nous devons d'abord brosser un tableau de sa place dans la complexité de l'être social. » (cf. chapitre sur *Entfremdung* — aliénation).¹⁰ Retenons de cette phrase l'essentiel : nous ne comprenons vraiment l'aliénation que dans une situation *concrète* particulière, ce qui confirme notre thèse que l'aliénation, comme la création artistique, porte toujours la marque de l'individualité (*Besonderheit*). En outre, ontologiquement parlant, le concret est toujours *qualitatif* en ce sens que, comparé à l'abstrait, à sa mesure (à l'essence), il laisse toujours à désirer. C'est la raison pour laquelle nous avons tant insisté sur un *universel* découlant d'un système ontologique qui admet l'existence des essences. Nous avons déjà fait remarquer que l'*Ontologie* de Lukács pointe implicitement dans cette direction.

Bien que cette interprétation de la *mesure* ne soit pas acceptable par tous, il reste toujours vrai que tout jugement esthétique (et éthique) est l'expression du rapport du concret et d'un critère quelconque. Quelle est l'origine de ces critères (ou mesures) qui interviennent dans l'écoulement de notre vie quotidienne par le truchement des jugements qualitatifs, soit esthétiques, soit éthiques ? La source ou fondement de ces critères doit être une vision globale de notre vie, de notre « condition humaine ». Toute vision globale est une approximation, donc elle est nécessairement qualitative. L'expérience de l'aliénation est le résultat d'une telle vision et les jugements qualitatifs qui traduisent notre effort pour la surmonter renvoient aussi à elle. En examinant ces jugements de près, il faut se rendre à l'évidence que la plupart d'entre eux sont d'origine esthétique. C'est ainsi que se rencontrent dans le problème de l'aliénation les trois grands domaines de notre culture — la religion, l'éthique et l'effort que nous faisons pour rendre la vie « belle », c'est-à-dire, agréable et supportable.

9. LUKÁCS, *Über die Besonderheit als Kategorie der Aesthetik — Sur la particularité comme catégorie de l'esthétique*, Luchterhand, Neuwied-Berlin, 1967.

10. LUKÁCS, *Entfremdung*, dans *Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins*, manuscrit, p. 1. Notre traduction.

Si l'on peut parler chez Lukács de changement de direction, c'est bien dans sa doctrine de l'aliénation et plus exactement dans cette déclaration apparemment innocente que l'aliénation ne se comprend que dans le concret.

La théorie est vraiment théorie si ses lois traitent de ce qui ne souffre pas d'exception. Et la vie est vraiment *vie* si elle contourne les lois, si elle est à l'opposé du général, du commun, si elle porte la marque de la particularité, bref, la marque de la liberté, liberté que nous appellerons, pour cette raison, *ontologique*. Par la suite, ces idées seront les fils d'Ariane de nos réflexions sur ce qu'on nomme généralement aliénation. Combien cette notion est loin du principe fondamental de l'*Ontologie* de Lukacs — la *matière* !

VIE ET THÉORIE

C'est en morale que l'on parle en général de valeurs ; pourtant la vie offre d'innombrables occasions pour réaliser des valeurs qui influencent profondément l'existence humaine, et qui n'ont rien de commun avec l'action morale. Directement ou indirectement, ces valeurs ont trait à notre conception esthétique de la vie quotidienne. Plus exactement, ces valeurs ont leur fondement dans la *convertibilité du beau*, à savoir, ce qui est beau ne peut rien avoir en commun avec le mal, et ne peut pas se heurter à la loi de la justice. Ainsi le beau se révèle comme mesure dans ce contexte. Nous pensons à la réalisation d'une œuvre au sens large de ce terme, y compris la création ou la récréation de notre vie personnelle et sociale. Ainsi toute notre vie tombe sous les lois esthétiques qui se distinguent d'autres lois par leur nature double — elles sont nécessairement à la fois subjectives et objectives. Prenons par exemple cette notion très simple, le « chez soi » (« home »). Quels sont les éléments qui créent l'atmosphère où nous nous retrouvons nous-mêmes ? En réfléchissant sur ce problème très simple, nous nous rendons compte de ce que veut dire critère, mesure, « standard ». La définition du « chez soi », tout comme celle de l'œuvre d'art ne contient aucun élément matériel qui pourrait être considéré comme indispensable dans l'enchaînement causal qui produit l'expérience de ce que nous appelons « home » ou « chez soi ». Est-ce un nouveau tableau ou l'ancien, une pièce de meuble neuf ou le vieux fauteuil qui nous mettent à l'aise ou qui nous procurent ce sentiment de bien-être, ce délice qui rend la vie agréable ou tout simplement supportable, bref, ce qui rend la vie « belle » ? Mais ce n'est pas tout. Le sentiment de repos, la détente réveillent en nous le désir de la paix avec nous-mêmes, ce qui nécessite un repli sur soi-même et un retour à notre véritable nature. Cette atmosphère qui défie toute définition exacte, mais qui a tout de même ses critères, nous offre à la fois un foyer et la meilleure part de nous-mêmes. Ce qui est « esthétique » dans cette situation c'est la présence concrète à la fois subjective et objective du « home » et sa nature ou essence qui va au-delà du simplement connaissable. Lukács écrit dans son *Esthétique (Die Eigenart des Aesthetischen* — Le caractère spécifique de ce qui est beau) : « ... le fait esthétique produit l'impression que les limites (entre le subjectif et l'objectif) s'effacent totalement, et que dans les projections esthétiques (dans l'œuvre, dans la création et dans l'appropriation) seule la subjectivité pure trouverait sa réalisation. Et ceci n'est pas une simple apparence, car il n'y a pas d'activité humaine où la

subjectivité, l'individualité s'exprimeraient plus directement que dans la création d'un objet esthétique. »¹¹ On peut en dire tout autant de l'aliénation, c'est-à-dire de l'expérience dans laquelle l'homme subit l'aliénation et de l'acte par lequel il essaie de la surmonter.

Si nous poursuivons cette idée avec Lukács nous nous heurtons au problème épineux de l'esthétique ainsi qu'à celui de l'aliénation ; c'est « *le passage du subjectif à l'aspect universel* », autrement dit, le passage de l'expérience subjective à ce qui est objectif et permanent, donc à ce qui devrait être réalisé dans une expérience pour qu'elle puisse avoir une valeur.

Que veut dire la transition à l'universalité dans une création artistique ? C'est dans cette transition, affirme Lukács, que certaines activités humaines deviennent artistiques et créent « la réplique objectivée du monde réel », qui « se parfait en un monde qui dispose d'une réalité-pour-soi, d'une réalité où, même si la subjectivité cesse d'être le facteur déterminant, elle restera toujours l'instrument de l'appropriation (du beau) et celui de l'élévation à un niveau supérieur d'être. »¹² Tout homme porte en lui-même cette tendance à l'universalité, remarque Lukács, et il ajoute : « cela explique le rôle de l'art et son influence à travers l'histoire de l'humanité. »

Si le passage de l'expérience subjective à l'universalité est l'instrument du perfectionnement et de l'approfondissement de la subjectivité, ce passage doit être considéré comme un processus qui a ses étapes et ses degrés de perfection. Ces étapes et ces degrés de perfection, tout comme les degrés du beau, ne deviennent visibles, donc saisissables que dans le concret. Ainsi le problème ontologique de l'universalité (ou comme Lukács l'appelle — l'objectivité) équivaut au problème de l'évaluation esthétique des créations artistiques. Il est regrettable que ni Lukács, ni les autres penseurs n'osent relever le défi que constitue l'évaluation esthétique. La définition du beau comme universel ou la saisie de l'aspect universel dans le concret restent les pierres d'achoppement de l'esthétique. Ce phénomène explique la prolifération des tendances qui utilisent les méthodes épistémologiques dans l'interprétation des créations artistiques de tous genres. Par ailleurs, il y a une tendance toute aussi puissante qui défend le droit de l'artiste à voir le monde comme cela lui plaît. En même temps, le bon sens nous pousse à douter du fait que tout ce qu'on peint puisse être appelé sans réserve un « tableau » ou une « peinture ». On admet encore qu'une « peinture » soit plus qu'une « image ». Mais il faudrait alors répondre à la question : combien plus que cela ? Une peinture est d'autant plus qu'elle est capable de prolonger l'expérience esthétique qui relève l'âme et qui ennoblit l'homme en lui montrant la « vraie vie ». Les caricatures de Daumiers et les tableaux de Goya nous plongent bien plus profondément dans la misère de la guerre que les descriptions les plus détaillées de l'historien. Pourquoi ? C'est parce que les dessins de Daumier et de Goya révèlent l'essence, l'universalité de la souffrance et de la misère.

C'est à ce point que la pensée se heurte de nouveau à l'universalité comme instrument d'une « élévation à un niveau supérieur »¹³ qu'est le but ultime de l'art,

11. LUKÁCS, *Principes et origines de la différenciation*, dans *Mon itinéraire vers Marx*, II, pp. 438-439.

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*, p. 433.

selon Lukács. Quel est ce contenu qui permet à la subjectivité l'approfondissement et l'élévation ? Lukács évite cette question. Il se contente de se référer à Hegel chez qui l'élévation résulte dans l'élargissement de la conscience. On entend par élargissement de la conscience le progrès de la rationalité qui rend apte à être ainsi plus valeureux. Mais il faudrait ajouter que l'approfondissement de la conscience de soi a pour condition le perfectionnement de la faculté de jugement. Et que veut dire juger sinon appliquer correctement les modèles permanents de l'Esprit qui mettent en branle la dialectique ?

L'élévation à l'aspect universel doit être entendue de deux façons. D'une part, il y a le perfectionnement de cette notion tel qu'il a lieu dans les œuvres d'art ; d'autre part, l'élévation de la subjectivité à un niveau supérieur grâce à l'appropriation de l'objectivité exprimée dans les œuvres d'art. À notre avis, dans les deux cas, le modèle ou l'essence constitue cette fin permanente vers laquelle tendent et l'œuvre, et l'homme. Lukács admet au cœur de ce processus « une continuité » ; par contre, il nie catégoriquement qu'il y ait une universalité qui soit identique à « la condition humaine ». ¹⁴ Par ce fait, n'enlève-t-il pas à l'homme la possibilité de s'élever à un niveau supérieur d'existence, car il ne lui indique pas le but vers lequel il devrait tendre ?

Il est donc indéniable que parmi les généralités ou les « aspects universels », la définition de l'homme, c'est-à-dire la description de notre propre universalité, est la tâche la plus urgente. À moins qu'on réponde à cette question — qu'est-ce que l'homme ? — toutes les autres questions de l'esthétique, y compris l'élévation de la subjectivité, thème cher à Lukács, tout comme l'aliénation, n'ont de sens que par rapport à l'homme.

La philosophie moderne passe, en général, à côté de la question de la définition de l'homme, et c'est compréhensible dans une épistémologie dont le but est de chercher la certitude logique. Dans les épistémologies, la généralité permet tout juste la classification des êtres. Cette notion est insuffisante en esthétique, car elle ne pourrait pas être mesure de l'approfondissement ou de l'élévation de l'homme, comme Lukács le veut. Il faudrait alors revenir à la notion ontologique de l'universalité, c'est-à-dire, à l'*essence*. Ce serait chercher les éléments de la généralisation. Par éléments nous entendons les caractéristiques permanentes. Appliqué à l'homme, cela voudrait dire que — contrairement à ce qu'affirme Lukács — il y a une « condition humaine ». C'est aussi la seule façon d'affirmer qu'en esthétique, la notion de « tableau » ne se réduit pas à son acception la plus générale et à ce qu'exprime simplement le mot. Notre langage a tous les moyens de s'interroger sur la nature d'un tableau et de s'enquérir de sa valeur en tant que création artistique. Bref, il ne nous manque rien pour nous interroger sur le succès ou sur l'insuccès de la *mimésis*.

Puisque Lukács s'esquive devant la difficulté de considérer le problème ontologique de l'universalité tout en se servant de cette notion et que, par ailleurs, il rejette

14. *Ibid.*, p. 443.

la doctrine de la réflexion (*Widerspiegelung*) quand il reconsidère l'essence du travail dans son *Ontologie*, il ne peut répondre d'une façon concrète ni à la question fondamentale de l'esthétique, ni à celle de l'aliénation, à savoir, l'approfondissement de la conscience et l'élévation de l'homme à un niveau supérieur d'existence. Il nous a légué alors la tâche difficile de chercher le chemin qui nous mènerait à travers la notion ontologique de l'universalité à la philosophie comme *sophia* — *sagesse*, car parler du degré de perfection des étants revient à prononcer des jugements de valeur et à pratiquer la sagesse au risque de toutes les erreurs possibles.

Toutefois, il faut laisser à Lukács le mérite d'avoir entrevu que son *Esthétique* faisait déjà partie de son *Ontologie*. Nous fondant sur lui, nous pouvons déclarer que l'esthétique conçue comme science du qualitatif confirme que pratiquer la science de l'ontologie, c'est pratiquer la sagesse.

En fait, nous rencontrons déjà une sorte de sagesse comme source des jugements qualitatifs dans les manifestations artistiques de notre culture. Toutefois, pour arriver vraiment à l'aspect universel, il faudrait pouvoir évaluer les conceptions de monde qui sont à la base des manifestations culturelles. Mais qui oserait risquer sa réputation dans une telle entreprise ? Pourtant nous sommes convaincus qu'il n'est pas indifférent de savoir quelle œuvre devrait nous offrir l'expérience esthétique où l'âme se surpasse elle-même ou, en matière de religion, ce que nous croyons, à quel dieu nous obéissons et présentons nos offrandes. De même, il n'est pas indifférent de savoir par quel moyen nous surmontons notre aliénation. Le moyen dans tous ces cas est déterminé par la fin, qui est une conception de monde, une vision globale de la réalité dont l'homme fait partie intégrante.

Dès lors, il faudrait tout de même braver la difficulté de définir l'aspect universel dont l'esthétique et l'aliénation ont besoin. Posons donc la question : quel est cet aspect universel dont l'esthétique a besoin ?

Tout d'abord formulons le problème concrètement. Quiconque a voyagé en Europe se souvient des restaurants de campagne et de leurs salles à manger décorées de tableaux représentant des villageois qui mangent et qui s'amusent. Ces scènes primitives ont pour but de donner l'essentiel, l'aspect universel, donc objectif de l'homme qui fréquente les « bistros » et qui fête. Les tableaux de Toulouse-Lautrec et *l'Absinthe* de Degas représentent aussi des scènes de restaurant ou de bistro. La question est de savoir lequel de ces tableaux rend le plus fidèlement l'aspect universel de la vie des restaurants et des bistros ? Lequel crée le « vrai monde » auquel Lukács se réfère dans son *Esthétique* ? Mais il faut aussi se demander s'il est possible de représenter l'essence comme telle, ou bien s'il n'existe que l'individu qui porte en lui-même quelque aspect universel ? Toutes ces questions appartiennent au domaine de l'ontologie. L'esthétique confirme donc une règle fondamentale de l'ontologie : seul l'individu existe concrètement. Cela veut dire que l'entité « buveur » n'existe pas ; il n'y a pas non plus de pauvre qui ne soit que « pauvre ». Tout étant est plus qu'un aspect universel. Pour l'art, il n'existe ni roi, ni mendiant ; chacun peut être roi et mendiant, ou les deux à la fois, comme nous le montre Shakespeare dans son *King Lear*.

Si nous considérons côte à côte richesse et pauvreté, inconsciemment, nous attribuons une valeur morale supérieure à la pauvreté. Mais les pièces de Berthold Brecht ne nous montrent-elles pas que même la pauvreté n'est pas nécessairement l'incarnation de la vertu ? Il s'ensuit que l'aspect universel doit être une réalité immatérielle (spirituelle), mais qui se dégage d'un ensemble de caractéristiques concrètes, donc observables. Ainsi, le même individu concret peut être porteur de plusieurs aspects universels. Il est aussi vrai que les mêmes caractéristiques concrètes peuvent figurer comme constituant des aspects universels divers et même opposés. Chacun des aspects universels n'est accessible qu'à l'intelligence, mais précisons-le, par l'intermédiaire de la sensibilité. Cette quasi-indépendance de l'aspect universel permet son application tout aussi bien à l'étant tout entier qu'à une de ses parties.

La recherche de l'*essence* de l'universalité — s'il nous est permis de nous servir de ce terme — nous mène vers la découverte « d'un monde vrai ». Ce monde vrai voit le jour dans la création artistique et dans les projections de notre vie quand nous essayons de surmonter notre aliénation. L'art authentique, comme l'existence authentique, repousse les généralisations superficielles quand il concrétise les valeurs objectives dans les différenciations individuelles. C'est ainsi alors que l'essence redeviendra la mesure de ce qui existe et, par elle, l'art sera l'incarnation de la réalité réellement réelle, c'est-à-dire, *vraie*.

Précisons-le, c'est finalement la notion ontologique, c'est-à-dire qualitative, de l'aspect universel qui garantit ainsi la différenciation individuelle, à savoir les degrés de perfection réalisable dans une vie d'homme. L'esthétique concourt donc à l'institution d'un monde meilleur. C'était l'idée de Georges Lukács.

LE RAPPORT DE L'ESTHÉTIQUE ET DE L'ALIÉNATION

Le problème central de l'aliénation, tout comme celui de l'esthétique, est l'application des normes objectives, des mesures, à ce qui *est*. Il est vrai que l'aliénation peut être conçue de diverses façons, dont la plus connue dans le monde marxiste est l'aliénation comme résultat des rapports entre travail et moyens de production. À notre avis, cette forme d'aliénation peut être traitée comme *injustice sociale*. La terminologie marxiste n'ajoute rien à l'essence de cette injustice qui a toujours existé. Dès lors, quand nous parlons d'aliénation nous entendons par ce terme une expérience ou une forme de vie qui affecte l'individu sous n'importe quel régime social et économique. C'est un phénomène où l'homme fait face à sa vie dans sa totalité et formule une réponse subjective, individuelle, aux problèmes qu'il éprouve comme menaçants son être. Cette expérience implique une attitude qui comporte l'évaluation du sens que l'homme attribue à son existence. Le sens de la vie considéré dans son acception la plus large dépasse le domaine de la moralité. Il faudrait parler ici plutôt de *l'art de vivre*. Aujourd'hui tout le monde reconnaît que les changements de régime politique ou de système social ou économique ne sauvent pas l'homme de l'aliénation de lui-même, c'est-à-dire de l'aliénation de sa vraie nature.

On ignore que serait le cadre social ou économique qui garantirait ce que Lukács envisageait dans son *Esthétique*, à savoir l'élévation de l'homme à un niveau supérieur d'existence, bref ce qui rendrait l'homme meilleur.¹⁵

En cherchant les éléments communs dans l'expérience esthétique et dans l'aliénation nous nous rendons compte que l'aliénation est une notion englobant même les notions esthétiques et de telle façon qu'elle leur impose une correction, un élargissement dans sa recherche d'une solution aux problèmes existentiels. L'esthétique fait le premier pas en utilisant les notions de l'*utile* et de l'*agréable*.¹⁶ Lukács en donne l'exemple. Mais quand l'aliénation s'empare de ces notions, elle va encore plus loin. Par exemple, celui qui ne souffre d'aucun manque, ne saurait prononcer le mot *utile* qu'au sens figuré. De même celui qui a perdu tout espoir de satisfaire ses besoins matériels ne saurait que faire de la notion d'*utile*, sauf au sens figuré. On raconte que Socrate en passant par le marché d'Athènes s'exclamait : que de choses dont je n'ai aucun besoin ! Ne nous faudrait-il pas souvent parler des avantages ou de l'utilité de la solitude ou de l'insuccès si nous voulions construire une nouvelle existence sur les ruines de notre vie ? Nous pourrions en dire autant de l'*agréable* et du *désagréable*. L'esthétique commence la transformation de notre langage et l'aliénation continue à y imprimer d'autres nuances. Cette transformation a un but : elle parfait la spiritualisation progressive de notre langage et avec elle notre vie tout entière.

Toutefois, sans l'exigence de rechercher l'objectivité ou les critères de valeur qui garantissent, comme dans l'esthétique, l'élévation de l'homme à un niveau supérieur

15. Le dernier chapitre de *Über die Besonderheit als Kategorie der Aesthetik* intitulé *Kunst als Selbstbewusstsein der Menschheitsentwicklung* — *L'art comme conscience de soi du développement de l'humanité*, résume bien la doctrine de Lukács. Nous reproduisons le début de ce chapitre : Darin drückt sich die Humanität der künstlerischen Gestaltung aus. Das Besondere als ästhetische Kategorie umfasst die ganze innere wie äussere Welt, und zwar gerade als Welt des Menschen, der Menschheit : die sinnlichen Erscheinungsformen der äusseren Welt sind dann — unbeschadet ihrer gesteigert intensiven Sinnlichkeit, ihres unmittelbaren Eigenlebens — immer Zeichen des Lebens der Menschen, ihrer Beziehungen zueinander, der Gegenstände, die diese Beziehungen vermitteln, der Nature im Stoffwechsel mit der menschlichen Gesellschaft. Das Allgemeine wiederum ist sowohl die Verkörperung einer der Mächte, die das Leben der Menschen bestimmen, wie auch — wenn es subjektiv als Inhalt eines Bewusstseins in der gestalteten Welt auftaucht — ein Vehikel des Lebens der Menschen, der Formung ihrer Persönlichkeit und ihres Schicksals. Mit dieser Sinnbildlichkeit des Einzelnen wie des Allgemeinen verkündet das Kunstwerk — infolge seines objektiven Wesens unabhängig von den subjektiven Zielsetzungen, die seinem Entstehen zugrunde liegen — eine innere, in sich sinnvolle Beschaffenheit des menschlichen, des irdischen Lebens. — « C'est dans l'art que s'exprime l'aspect humain de la structure artistique. Le particulier comme catégorie esthétique englobe notre monde tout entier, le monde intérieur aussi bien que le monde extra-mental, le monde de l'individu, comme celui de l'humanité. Or, les phénomènes (*Erscheinungsformen*) du monde extra-mental sont toujours les messagers (*Zeichen*) de la vie des hommes et de leur vie en commun. Ils sont aussi révélateurs des rapports que les objets nous communiquent et de l'interaction de la nature et de la société. tout en gardant intacts la fraîcheur et l'intensité de leurs caractéristiques sensibles et notre accès direct à leur existence particulière. L'aspect universel est, à son tour, l'incarnation d'une des puissances qui déterminent notre vie (*das Leben des Menschen*) ; ainsi l'aspect universel véhicule la vie humaine, la formation de la personnalité, notre destin, même s'il émerge seulement comme contenu subjectif d'une conscience dans un monde déjà formé. L'œuvre d'art, en devenant l'incarnation sensible d'une particularité, tout aussi bien que celle d'une généralité, révèle, par l'intermédiaire d'une essence objective, indépendante des intentions subjectives qui constituent pourtant son fondement, une caractéristique de la conscience qui porte en elle un sens de la vie humaine, tout comme un aspect de la vie terrestre. »

16. LUKÁCS, *Mon itinéraire vers Marx*, II, pp. 484 sq.

d'existence, les réponses subjectives aux problèmes de l'aliénation peuvent bel et bien faire sombrer une vie dans la débauche ou tout au moins dans les distractions peu dignes d'un homme, phénomènes qui ne sont que trop fréquents dans nos pays civilisés. Pour cette raison, on ne peut pas suffisamment insister sur le rôle bienfaisant de l'expérience esthétique dans notre vie. Faut-il encore faire la démonstration que toute détérioration due à l'aliénation se manifeste d'abord au niveau esthétique et seulement plus tard au niveau de l'éthique ? Prenons la dialectique de l'amour et de l'amour sexuel qui aboutissent à l'érotisme, puis à la pornographie ; le jeu noble du sport cède la place à la brutalité, car la soif de sang des spectateurs exige la lutte des gladiateurs. Ce ne sont que des exemples de divertissement où l'homme déchoit progressivement dans la recherche de ses jouissances « esthétiques » tout en essayant de surmonter son aliénation et de rétablir l'équilibre perdu de son existence. Ces phénomènes n'ont aucun rapport avec l'aliénation issue de l'injustice sociale. Dès lors, les moyens économiques ou l'émancipation politique ou sociale ne suffisent pas pour combattre l'aliénation de l'homme de lui-même. C'est dans cette lutte pour un équilibre intérieur que l'esthétique proprement dite et l'expérience du beau pourraient avoir une influence salutaire, mais à condition seulement que l'on élabore à partir du concret la définition des essences qui gouvernent les jugements de valeur. Cet exercice nous ferait découvrir que l'individualisme mal compris de notre époque veut à tout prix camoufler le fait que toute valeur renvoie à une *hiérarchie de valeurs*. C'est-à-dire, qu'il n'y a pas de valeur qui soit indépendante par rapport à d'autres valeurs. L'usage courant du terme *valeur* met l'accent sur le rôle de la subjectivité dans toute évaluation du bien et du mal, et aussi dans le jugement esthétique. Les expressions *jugement subjectif* et *évaluation subjective* renferment de nos jours une confusion du rôle de la subjectivité. En effet, ce n'est que l'exercice de notre liberté qui dépend de notre subjectivité, de notre *moi*. Mais est-ce que cela implique que les valeurs que vise l'acte de notre choix soient aussi dépendantes de notre subjectivité ? Les réflexions de Lukács suggèrent le contraire.

La hiérarchie des valeurs traduite dans le concret veut dire que tout changement de détail affecte la totalité. Autrement dit, nous ne pouvons empêcher notre jugement de valeur de mettre en branle un mécanisme invisible qui fait en sorte que nos valeurs se construisent en une hiérarchie autour de cette valeur que nous avons pu considérer comme secondaire. Cette *hiérarchie de valeurs* équivaut à une *harmonie*, que nos innovations peuvent détruire et transformer en une disharmonie, c'est-à-dire que nos innovations « subjectives » peuvent révéler les failles, le manque de suite logique dans cette hiérarchie. Cela n'est possible que si les valeurs sont indépendantes de la subjectivité, ou s'il y a une couche transcendantale dans la subjectivité que nous ne pouvons pas manipuler.

Si l'on parle de hiérarchie de valeurs, il faut que l'aspect universel de Lukács (ou selon notre terminologie — l'essence) ne soit pas non plus un phénomène isolé. L'aspect universel comme fondement des jugements de valeur se réfère à un fondement qui doit être toujours une notion « englobante ». Donc les aspects universels qui sont les fondements de nos jugements esthétiques se constituent également en une hiérarchie en ce sens qu'ils se complètent. Par ailleurs, la pensée de l'universel nous mène à une autre hiérarchie laquelle, d'une façon mystérieuse,

s'emboîte dans la précédente et c'est la hiérarchie des *sens* (le *Sinn* heideggerien). Bien que Lukács ne le mentionne jamais (il s'entendait mal avec la philosophie de Heidegger), c'est le *sens* heideggerien qui est le plus près de l'essence de l'œuvre d'art parce que le *sens*, tout comme l'œuvre d'art, a une signification *ouverte* (*open-ended*). Le sens s'ouvre vers la réalité et se complète et s'enrichit à travers ses réalisations successives dans le concret. Ainsi, la complexité du sens est imprévisible ; de plus, dans tout sens, il semble y avoir une tendance vers une totalité qui reste à jamais inachevée.

Ce que nous avons dit de l'aspect universel dans l'esthétique vaut également pour l'aliénation. Pour que la lutte contre l'aliénation résulte en une élévation à un niveau supérieur d'existence, il faut dépasser les solutions de détail. La solitude n'est pas vaincue en une soirée d'amis, la promotion seule ne donne pas un sens, c'est-à-dire une direction à la vie. Notre vie est une totalité, donc on ne peut lui donner un sens que dans une vision globale, dans l'intuition de notre fin ultime. Si l'aliénation est le problème de l'homme *en tant qu'homme*, la solution de détail ne peut pas être une solution, et comme Lukács le veut, une élévation à un plus haut niveau.

Dans ces réflexions nous avons dépassé Lukács. Surtout la suggestion d'une *hiérarchie des valeurs*, la *convertibilité du beau* et ce qu'elles nous font soupçonner — une relation étroite entre *sens* et *valeur* ne sont pas de Lukács. Il s'est arrêté à la suggestion que l'art est un moyen de se surpasser, bref, un moyen de créer un monde vrai et pour l'individu un moyen de devenir meilleur. Toutefois, les grandes lignes de son *Ontologie* ne vont pas à l'encontre de nos réflexions. Dès lors, quel que soit le jugement final que l'on porte sur l'œuvre de Lukács, il faut lui accorder le mérite d'avoir suivi la règle d'or de toute ontologie : établir l'harmonie des principes et changer de direction si l'applicabilité l'exige. C'est ainsi que Lukács cherche dans son *Esthétique* « un monde plus vrai » qui à son tour nécessite la conception d'un monde meilleur, et, pour réaliser cette fin, une conception révisée de l'homme pour la philosophie marxiste. C'est en partie *théorie*, en partie *praxis*. Du point de vue de l'esthétique et de l'aliénation cela veut dire — aussi paradoxal que cela puisse paraître — que nous sommes à la fois acteurs et spectateurs (et aussi critiques) de la pièce. Et qu'importe que la pièce soit une comédie ou une tragédie, nous ne pouvons pas refuser de jouer notre rôle, car cette pièce est bel et bien notre vie. Or il faut qu'elle soit bien jouée.

Que le petit poème de Heidegger soit notre *vade mecum* :

Geh und trage
Fehl und Frage
deinen einen Pfad entlang

(*Aus der Erfahrung des Denkens*)

Va et endure
échecs et doutes
(mais prends garde !)
tu n'as qu'un chemin à suivre — le tien propre.

(Traduction libre)