

**Thinking with Sartre today : new approaches to Sartre studies ?
(Oxford, January 30-31, 2015)**

Th. Bolmain (FNRS/ULg) et A. Hervy (FNRS/ULg) : « Marcuse et Sartre : raison dialectique, expérience critique, imaginaire esthétique »

À la fin de *L'Homme unidimensionnel* (1964), Herbert Marcuse énonce la plus grande faiblesse de la théorie critique, celle de l'impossibilité de démontrer l'existence de tendances libératrices à l'intérieur de la société établie (p. 278). Ce faisant, il rappelle également de quelle façon la théorie critique a débuté, alors que reposaient sur le prolétariat l'espoir de réalisation de son potentiel révolutionnaire. Mais surtout, Marcuse insiste sur la manière dont ce cercle vicieux atteint l'imagination elle-même. Dans la mesure où l'idéologie fait partie intégrante du processus de production dans la société unidimensionnelle, l'imagination se trouve elle-même réifiée. Par conséquent, il ne s'agit pas seulement pour Marcuse de redéfinir de nouveaux besoins, encore faut-il pouvoir imaginer les moyens susceptibles de les redéfinir. Car, comme y insiste Marcuse, le concept d'aliénation est devenu un concept problématique (p. 36). Comment, en effet, recourir au seul critère de l'hétéronomie pour rendre compte de cette aliénation singulière à travers laquelle les individus s'identifient aux marchandises qu'ils consomment ainsi qu'ils s'identifient à leur mode d'existence en général ? Comme le met alors en évidence Gérard Raulet, c'est une dialectique négative de l'imagination qui se trouve requise. Qu'est-ce à dire ? Les produits de l'imagination étant eux-mêmes réifiés, l'imagination doit se faire utopie, c'est-à-dire, qu'elle est condamnée à ne pas se représenter son mouvement dialectique sous peine de ne pouvoir s'exercer comme véritable dialectique négative. Ne pouvant démontrer avec certitude l'existence des porteurs de cette dialectique négative, Marcuse identifie néanmoins une dimension spécifique dans laquelle une pensée négative peut encore s'opérer : l'art ou la dimension esthétique.

Dans ce qui suit, je souhaiterais essayer d'explorer les rapports entre imagination et liberté chez Marcuse et Sartre en me référant essentiellement au cadre de l'expérience esthétique et, plus particulièrement, au surréalisme. Pour ce faire, il me faut avant revenir sur un article paru initialement en 1948 et intitulé « L'existentialisme. A propos de *L'Être et le néant* de Jean-Paul Sartre ». Dans cet article, Marcuse reproche à Sartre sa conception idéaliste de la liberté laquelle, prétendant rompre avec toute compréhension de la liberté comme dimension intérieure de l'homme, ferait en réalité de la liberté la structure même de l'existence humaine. Pour Marcuse, cette conception d'une liberté absolue jusque dans les chaînes du bourreau, pour autant, loin de nier le déterminisme du contexte social dans lequel l'individu se trouve d'emblée inscrit, cette conception l'accentue et fait peser sur chaque individu le poids de sa responsabilité totale à modifier sa situation¹. Néanmoins, si Marcuse

¹ Il faut évidemment penser ici à la conception morale à laquelle Sartre souscrit dans *L'Être et le Néant* et qui n'est autre qu'une morale fondamentalement kantienne qui fait du sujet, de l'ego, le législateur même de ses projets. Il faut donc être attentif à ce que signifie alors le recours à une morale de la délivrance qui, à mon avis, prend le parti de l'histoire (ce que ne peut strictement aucune morale kantienne). Dans *L'existentialisme est un humanisme*, Sartre reconnaît en effet que le seul versant ontologique de la morale, kantienne qui plus est, ne permet pas de faire droit, de rendre compte de la singularité des situations. Il affirme alors que la morale, étant une affaire éminemment pratique, doit constamment être réinventée corrélativement aux situations rencontrées. Les *Cahiers pour une morale* complètent cette vision en y ajoutant une dimension fondamentale, la dimension historique. Dans ce cadre, le règne des fins devient l'horizon, l'idéal régulateur auquel il faut espérer et tenter de s'approcher (c'est le thème de la conversion en vue de l'autre avec lequel je suis, quoi qu'il arrive, toujours en rapport. Il ne saurait y avoir de morale seul). Par la suite, le *Saint Genet* fait retour sur ces diverses conceptions,

indique la validité ontologique de l'exposé de Sartre (en ce sens que la liberté, comme structure ontologique de l'être de l'homme, définit tout choix, jusque dans la mauvaise foi, jusque dans l'absence apparente de choix, comme expression de liberté), Marcuse regrette et souligne l'écart qui sépare l'exposé de cette structure ontologique avec la réalité humaine, en critiquant fermement « l'assimilation frauduleuse du sujet ontologique au sujet historique » (p. 233/Culture et société). Ainsi écrit Marcuse, « Réduites à n'être plus que des occasions, les situations concrètes sont impuissantes à surmonter l'abîme entre l'ontologie et l'existence. La motivation ontologique de l'existentialisme condamne à l'échec tous les efforts qu'il déploie pour développer une philosophie de l'existence concrète de l'homme » (pp. 233-234).

Pourtant, sans pouvoir malheureusement ici étudier l'évolution postérieure des écrits de Sartre à laquelle Marcuse fait d'ailleurs écho dans un paragraphe rajouté des années plus tard à la version initiale de cet article (1948) (et qui sonne comme la prise en considération de l'évolution de ce travail et ainsi une certaine nuance qui est apportée à la critique elle-même), dans un article publié initialement dans *Les Temps modernes* et intitulé « Situation de l'écrivain en 1947 », Sartre critique à son tour la conception d'une liberté intérieure en lui associant un cas concret, la position des surréalistes. En effet, Sartre critique durement l'ambition révolutionnaire des surréalistes qui, bien que ce ne soit pas là une expression employée par Sartre lui-même, peut être qualifiée de nihiliste². Plus exactement, ce que reproche Sartre aux surréalistes et, en premier lieu à André Breton dans sa qualité de chef de file du surréalisme auteur de ses différents manifestes, c'est la revendication d'une contestation pour la contestation. Qui plus est, ce qui est pointé par Sartre, c'est le potentiel soi-disant révolutionnaire d'un mouvement artistique qui entend dissoudre d'emblée absolument tout en revendiquant « transformer le monde et de changer la vie » (cf. Breton qui déclame ces mots de Marx et de Rimbaud dans les années 30). Selon Sartre, cette « époque perpétuelle », cette entreprise de destruction purement imaginaire est difficilement compatible avec l'accointance des surréalistes avec le mouvement du PCF. A lire Sartre, l'attitude des surréalistes n'est autre que celle d'une jeunesse bourgeoise cherchant à accomplir le meurtre du père³. Vecteurs de l'Impossible et porteurs d'aucune négativité, établissant la confusion du réel et de l'imaginaire, et non sa synthèse, il est inévitable que les surréalistes ne puissent (ne veuillent ?) jamais rencontrer les aléas de la classe ouvrière. Aussi, écrit Sartre, « L'accord de principe du surréalisme et du PC contre la bourgeoisie ne dépasse pas le formalisme (...) ». Plus encore, l'alliance des surréalistes et du PC est, pour le PC, exclusivement stratégique, les surréalistes ne consistant qu'en un moment de leur action à l'encontre de la bourgeoisie.

En d'autres termes, ce que cette critique sartrienne des surréalistes laisse dégager dans *Qu'est-ce que la littérature*, c'est, d'une part, une conception de la littérature et de l'écrivain indissociable de son temps, du contexte historique dans lequel il est situé (et à l'égard de laquelle il est doublement associé par le lecteur auquel il s'adresse). Et d'autre part, c'est une conception de la liberté comme praxis. Pour citer le texte de Sartre une dernière fois : « Pour le militant marxiste, il ne fait pas de doute que la transformation sociale peut seule permettre

ou moments de la question morale chez Sartre. En effet, celui-ci va jusqu'à les traiter de mystifiantes et d'idéalistes, arguant que : « Le problème moral naît de ce que la Morale est pour nous tout en même temps inévitable et impossible », 1952.

² Dans une note du Saint Genet, on découvre un peu plus l'étendue du mépris qui inspire Sartre à l'égard du surréalisme, dans le sens où il dénonce non seulement une entreprise nihiliste aussi inutile que pathétique, mais profondément ancrée dans une vision conservatrice. Dans cette note, en effet, Sartre fait état des critiques des surréalistes à l'encontre de Genet.

³ Sartre écrit en effet : « Ces jeunes bourgeois turbulents veulent ruiner la culture parce qu'on les a cultivés, leur ennemi principal demeure le philistin de Heine, le bourgeois de Flaubert (...), bref leur papa » (p. 220).

des modifications radicales du sentiment et de la pensée. Si Breton croit pouvoir poursuivre ses expériences intérieures en marge de l'activité révolutionnaire et parallèlement à elle, il est condamné d'avance ; car cela reviendrait à dire qu'une libération de l'esprit est concevable dans les chaînes (...) » (p. 227). On retrouve ici, adressée aux surréalistes, la même critique formulée par Marcuse à l'encontre de Sartre concernant le statut ontologique de la liberté.

Pour autant, il est clair que dans le débat qu'il est possible d'établir entre Sartre et Marcuse concernant les surréalistes, c'est une différence de taille qui constitue le point d'émergence de ce débat lui-même. En effet, il faut impérativement faire remarquer qu'à l'époque de *L'Homme unidimensionnel*, il s'avère que les termes même de la réflexion ont changé. Comme je le rappelais en début d'introduction, l'intégration du prolétariat dans la société achève d'envisager l'espoir du potentiel révolutionnaire de cette classe. Comme je le disais, ce dont témoigne *L'Homme unidimensionnel*, c'est l'infiltration de l'idéologie dans le processus de production lui-même. Ce faisant, si la conclusion de *L'Imaginaire* faisait de l'imagination la condition transcendante de la liberté trouvant son effectuation dans la concrétisation des actes de l'individu, la figure de *L'Homme unidimensionnel* impose de reconnaître la profonde aliénation de la puissance imaginative des individus. Pour le dire très grossièrement, la texture même de la structure sociale qui produit l'aliénation et qui réifie les individus a fondamentalement changé. Plus diffuse, mais aussi plus omniprésente, l'aliénation a atteint l'imagination, ce qui impose de reconsidérer autrement les rapports entre imagination, aliénation et dimension esthétique.

A mon sens, cette nécessaire reformulation du problème de l'aliénation, c'est ce avec quoi se débat le sort de la théorie critique dans les travaux de Marcuse. Assurément, c'est la possibilité même d'identifier l'existence d'un facteur subjectif porteur de négativité qui s'institue comme la préoccupation centrale de Marcuse. En ce sens, on peut dire que Marcuse fait sienne cette réflexion d'Adorno dans ses *Prismes* et selon laquelle se méfier d'une société consiste d'emblée à se méfier de son langage. Marcuse s'engage alors dans une analyse du langage de la société unidimensionnelle qui l'amène à trouver dans l'art le dernier rempart, peut-être, permettant d'insuffler de la négativité. Dans cette perspective, la position de Marcuse à l'égard du surréalisme témoigne des thèses qu'il formule vis à vis de l'art et de la dimension esthétique, depuis *Eros et Civilisation*, en passant par *L'Homme unidimensionnel* et jusqu'à *La dimension esthétique*. Néanmoins, ce rapport est assez singulier comme le montre la correspondance de Marcuse avec les surréalistes de Chicago au tout début des années 70. En effet, il apparaît à la lecture de cette correspondance que l'intérêt de Marcuse à l'égard du surréalisme n'est pas esthétique, mais presque exclusivement théorique. (Par exemple, Marcuse choque son correspondant, lorsqu'il affirme quasiment que l'écriture automatique, telle que la revendiquait Breton, est tout simplement une prétention impossible.)

Pour le comprendre, sans pouvoir ici faire retour sur les concepts de sublimation et de désublimation répressive, la perspective développée par Marcuse dans *L'Homme unidimensionnel* consiste à défendre la thèse selon laquelle la vérité de l'art et de la littérature réside dans l'illusion qu'ils évoquent. Comme tel, l'art révèle le monde comme la fiction qu'il est, il se donne comme fiction avouée à l'intérieur d'un ordre établi, dont la rationalité s'épuise dans son irrationalité. En d'autres termes, dans une société où toute possibilité de contestation semble toujours déjà être absorbée par une pensée et un discours unidimensionnel, dans une société où règnent la conformité et les faux besoins (culture affirmative), l'art apparaît d'emblée comme aliéné. L'art donne à voir la vraie réalité. En conséquence, c'est seulement, pour Marcuse, dans son aliénation même que l'art peut

témoigner d'une certaine subversion à l'égard de l'ordre établi, en assumant d'une certaine façon la fonction de miroir. Seul l'art permet de faire émerger une dialectique négative de l'imagination. Cette dialectique négative de l'imagination, loin de venir de nulle part, s'inscrit dans la société elle-même pour créer ce que Brecht appelait des effets de distanciation possibles. Ce faisant, comme le montre Gérard Raulet, ce que Marcuse permet de penser, en prenant le parti de l'unidimensionnalité, c'est une théorie de l'imaginaire historique.

Toutefois, dans sa correspondance avec Franklin Rosemont, représentant des surréalistes de Chicago, autour des années 1972/1973, c'est une conception plus radicale de l'esthétique qui se trouve engagée et qui donne lieu à l'analyse particulière que Marcuse élabore sur le surréalisme. Plus exactement, les propos de Marcuse à l'occasion de cette correspondance sont largement représentatifs des analyses qu'il déploiera dans *La dimension esthétique*. Dans cette correspondance, alors même que Franklin Rosemont interroge Marcuse sur le devenir révolutionnaire du surréalisme, présent et futur, Marcuse se fait plus radical et peut-être aussi plus pessimiste concernant le potentiel de l'esthétique lui-même. Inscrivant alors ses réflexions dans une perspective dualiste, Marcuse semble repenser autrement l'unidimensionnalité de la société au profit d'une conception qui oppose radicalement art et vie. Plus précisément, Marcuse soutient une thèse forte selon laquelle c'est une contradiction irréconciliable qui oppose l'art et la vie/politique, contradiction due à la transcendance de l'art à l'égard de tout but/objectif politique, incluant également ceux de la révolution.

Dans cette voie, on peut affirmer que c'est précisément ce que critiquait si durement Sartre à l'encontre des surréalistes qui constitue, pour Marcuse, non seulement son mérite, mais qui lui confère une forme esthétique authentique. Ainsi, l'intérêt majeur que reconnaît explicitement Marcuse au surréalisme fut d'avoir porté une revendication politique révolutionnaire sans que celle-ci ne constitue une contrainte à la forme esthétique même des œuvres surréalistes. Autrement dit, la dimension véritablement esthétique de ces dernières repose dans le hiatus que leurs auteurs rencontrèrent avec leur revendication politique, hiatus qu'exprime le langage propre des surréalistes, anti-esthétique. A cet égard, il est amusant de constater que Marcuse cite, dans une optique bien différente, le même passage repris par Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature* : « (...) il n'est pas moins nécessaire, selon nous, que les expériences de la vie intérieure se poursuivent et cela, bien entendu, sans contrôle extérieur, même marxiste » (cf. *Légitime défense* 1926).

Par conséquent, dans *La dimension esthétique*, ce que Marcuse remet en cause, c'est l'association entre esthétique et politique inhérente à la théorie esthétique marxiste orthodoxe. Celle-ci, écrit Marcuse, interprète « la qualité et (de) la vérité d'une œuvre d'art par rapport à la totalité des rapports de production en vigueur. Plus précisément, cette interprétation considère que l'œuvre d'art représente de façon plus ou moins exacte les intérêts et la conception du monde de classes particulières » (p. 9). Or, comme le rappelle encore une fois Marcuse dans le cadre de sa correspondance, il est illégitime de prétendre à une popularisation ou à une politisation de l'œuvre d'art, dans la mesure même où la base sociale qui devrait lui être rattachée lui fait absolument défaut (et est largement indéterminée). Ce point est central pour comprendre la radicalité du dualisme établi par Marcuse entre art et vie. Pour Marcuse, les individus de la société forment une masse anonyme et confuse, les « people », soumis à une culture affirmative et à une consommation de masse. Il ne s'agit donc pas de voir comment il est possible de faire venir l'art aux gens ou, l'inverse, de faire venir les gens à l'art, car l'identification de l'art et de la vie signifierait la fin de l'art lui-même. Marcuse indique ainsi que plus l'art exprime immédiatement une contestation d'ordre politique, plus il perd précisément son potentiel critique et subversif.

Aussi, dépend de la radicalité de ce dualisme entre art et vie l'avenir de l'art lui-même. Chercher à identifier art et vie, c'est, malgré tout, participer à la capacité redoutable qu'a la culture affirmative d'absorber et d'intégrer la moindre opposition. On le comprend, cette capacité d'absorption et de dissolution des contradictions de la société établie est telle que seule une réponse tout aussi radicale peut permettre de lui faire face. Cependant, cette vision de l'esthétique authentique révèle une problématique qui peut, selon moi, être rapprochée de ce que Pierre Macherey appelle, à la suite de Foucault, une société de normes. En effet, la fin de *La dimension esthétique* amène à s'interroger à nouveau sur le facteur subjectif susceptible de faire émerger de la négativité dans un cadre dualiste qui apparaît opposer deux mondes (celui de l'art et celui de la vie). Car selon Marcuse, l'émergence de la négativité repose finalement sur les individus eux-mêmes. Toute possibilité d'émancipation collective, étant donné les conditions sociales d'existence de l'ordre établi, semble proscrite. Seuls les individus, isolément, peuvent faire surgir une rupture.

Ce poids accordé aux individus pris isolément est très peu explicité par Marcuse. Si l'on comprend bien ce qui pousse Marcuse à adopter une telle position, en revanche le dualisme qu'il établit empêche de déterminer à quelle subjectivité particulière ce potentiel de rupture peut être associé. Cette difficulté est d'autant plus grande lorsqu'il s'agit d'affirmer une transcendance, une autonomie absolue de l'art. Renversant la position sartrienne qu'il critique pourtant durement, Marcuse écrit ceci : « L'art est une force productive qualitativement différente du travail ; ses qualités subjectives essentielles ont leurs droits à faire valoir face à la dure objectivité de la lutte des classes. Les écrivains qui, en tant qu'artistes, s'identifient au prolétariat restent quand même en dehors, à quelque point qu'ils renoncent à la forme esthétique au bénéfice de l'expression et de la communication directes. Et ce n'est pas à cause de leur contexte non prolétarien, de leur éloignement du processus de la production matérielle, de leur élitisme, etc., qu'ils restent étrangers, c'est à cause de la transcendance essentielle de l'art qui rend inévitable qu'il y ait conflit entre celui-ci et la praxis politique » (p. 49).

En d'autres termes, l'art et la vie sont opposés dans leur différence de nature, une différence de nature irréconciliable et qui ne peut autoriser de confusion entre l'activité littéraire, artistique, et la praxis. Au contraire de Sartre auquel il adressait le reproche de concevoir une liberté intérieure, Marcuse met alors lui-même l'accent sur une dimension d'intériorité irréductible et propre à la dimension esthétique. Il en résulte une conception de la subjectivité de l'artiste qui demeure floue, autant indéterminée qu'elle apparaît absolument en marge de la vie. Au contraire de Sartre qui insiste sur l'inscription de l'écrivain dans une situation historique singulière qui détermine d'une manière ou d'une autre son activité, Marcuse semble situer non seulement l'œuvre d'art mais également la subjectivité qui la met au jour dans le royaume d'utopie. L'artiste apparaît seulement représentant des valeurs transhistoriques de l'art, concrétisant sa nature dans des formes et des expressions variées. Pas plus Marcuse ne décrit la singularité réceptive du spectateur ou du lecteur. Marcuse critique simplement la manière dont les œuvres perdent leur potentiel subversif lorsqu'elles sont introduites, soi-disant, dans un processus de démocratisation de l'art et de la culture. Loin de remettre en cause l'intention de démocratisation elle-même, ce que fustige Marcuse, c'est que cette pseudo-démocratisation se poursuit au prix de l'annihilation complète du potentiel critique des œuvres. C'est, pour donner un exemple, faire croire, que l'on peut faire droit au potentiel subversif des œuvres de Beethoven en écoutant celles-ci comme un bruit de fond au cours de la vaisselle quotidienne.

