

# LE STYLE FRANÇAIS

## *revolution*

Dynamitons le concept de « classicisme », masque du baroque et du formalisme, fondement de l'idéologie bourgeoise française du « panache » et du « raisonnable » ! (novembre 2009) ..... page 2

Bergson, le vitalisme et l'intuition : une conception « française » (juin 2009) ..... page 5

La moquerie comme « style » en tant que caractéristique nationale française (à la lumière de Madame de Staël) (décembre 2009) ..... page 8

L'esprit français de la rébellion légale (expressionnisme et surréalisme, romantisme et symbolisme : le cas français) (janvier 2010) ..... page 10

## **Dynamitons le concept de « classicisme », masque du baroque et du formalisme, fondement de l'idéologie bourgeoise française du « panache » et du « raisonnable » !**

Dans le second article traitant du baroque caractérisant la société française, « *La culture de la société française devient grotesque (et nécessite une critique réaliste s'opposant au formalisme)* », il a été affirmé que « *là où il y a du baroque, il y a le formalisme, et inversement.* »

Cette affirmation est très lourde de conséquences pour la compréhension de la société française. En effet, la culture française dans son interprétation bourgeoise est considérée comme ayant vécu son apogée à l'époque de Louis XIV, avec le « classicisme ».

C'est une pièce maîtresse de l'idéologie bourgeoise. La révolution ne pourra pas triompher dans la guerre de positions tant que cette place forte n'est pas vaincue.

En effet, si l'on regarde bien, on voit que le concept de « classicisme » appliqué à cette période a été utilisé d'abord par Stendhal en 1817, et la bourgeoisie n'a eu de cesse d'affirmer cela depuis, se mettant en valeur comme le prolongement, l'aboutissement de la civilisation.

C'est un point essentiel dans le dispositif idéologique pour empêcher la classe ouvrière de s'affirmer en tant que classe révolutionnaire devant prendre le pouvoir.

D'ailleurs, cette affirmation de la bourgeoisie ne va pas sans soucis, bien entendu.

Les historiens des arts et de la littérature n'ont eu de cesse de buter sur une contradiction terrible : comment se fait-il que le classicisme, théoriquement (donc) apogée de la culture française, côtoie le baroque, expression bien connue de la réaction féodale, notamment italienne et espagnole ?

C'est là précisément qu'est très utile le principe comme quoi il n'y a pas de mentalité baroque sans un pendant formel. Il permet justement de dynamiter le « classicisme », une notion bourgeoise totalement fautive.

Et c'est donc d'une grande importance pour la révolution en France, non seulement sur le plan culturel, mais également pour une compréhension juste des luttes de classe par la classe ouvrière, en général et en France.

Mais pourquoi justement la bourgeoisie affirme-t-elle, alors que l'aristocratie va à son effondrement, qu'elle atteindrait son apogée culturelle cent ans auparavant ?

Cela ne tient pas, à moins que la bourgeoisie ne se pose ainsi en tant qu'aboutissement absolu de l'évolution de la culture française, comme classe assumant la civilisation, civilisation que, pour des raisons diverses, l'aristocratie n'aurait elle pas été en mesure d'assumer...

Nous touchons ici le cœur du dispositif bourgeois consistant en l'invention de la « civilisation française ».

Comprenons bien cela. Dans le document « *Pour faire face à la pression, il faut comprendre le caractère baroque de notre époque* », il a été dit que le classicisme est une période d'équilibre stratégique entre l'aristocratie et la bourgeoisie, période se situant entre le baroque (réaction féodale à l'humanisme) et les Lumières (offensive de la culture bourgeoise).

En fait, le classicisme n'existe justement pas, précisément pour cette raison.

Le classicisme c'est en fait le formalisme, et ce formalisme est donc le pendant du

baroque. Si le baroque coexiste avec le « classicisme », c'est justement que celui-ci est en fait le formalisme !

Voilà le mystère incompris des historiens bourgeois qui se voit résolu !

Prenons ici toute une série d'exemples pour bien comprendre cette situation, caractérisée par l'équilibre entre la bourgeoisie et l'aristocratie, équilibre plutôt favorable à cette dernière, sous l'égide du Roi dont l'appareil bureaucratique tente de se placer « au-dessus » des classes, tout en tirant sa légitimité sociale de la féodalité.

Il est bien connu que, dans le prétendu « classicisme », les deux plus grands représentants de la tragédie sont Corneille et Racine.

Or que voit-on ? Que Corneille fait sans nul doute partie du baroque, dont il est le représentant dans la tragédie. Racine, lui, est on ne peut plus formaliste ; ses tragédies sont épurées, « impeccables » par rapport à l'obéissance aux lois « classiques » ; ses œuvres n'ont pas d'éléments baroques.

Racine pourtant représentait les valeurs d'une couche sociale qui était tout autant défendue par Corneille. L'existence apparemment contradictoire de leurs formes tient à ce que Racine représente la tentative de l'aristocratie de se poser comme norme éternelle (Racine est à ce titre également le représentant des couches sociales liées à l'appareil d'État, notamment la noblesse de robe), alors que Corneille est lui davantage l'expression de la crise idéologique et une tentative de la combattre (« *Horace* », « *Le Cid* », « *L'illusion comique* »).

Nous avons l'aspect positif (l'aristocratie domine encore) et l'aspect négatif (l'aristocratie fait face à un trouble).

Le baroque et le classicisme se côtoient ainsi sans frictions, en toute complémentarité, au sein de la tragédie, comme d'ailleurs de toutes les expressions relevant du « classicisme ».

Ainsi donc, de la même manière, François de Malherbe, considéré comme la grande figure du classicisme (Boileau dira « *Enfin Malherbe vint...* ») et de la « pureté » absolue et maniaque de la langue française, a des œuvres qu'on peut clairement rapprocher du baroque.

Là aussi, le baroque et le formalisme se rejoignent.

Mais le meilleur exemple est le château de Versailles. L'extension initiale du château de Versailles bâtie par Le Vau était baroque, avant que Hardouin-Mansart ne continue son œuvre en la réorganisant... de manière « classique ».

Parallèlement à ce palais « classique », Louis XIV se fit faire un château plus « personnel » à Marly-le-Roi, et si Hardouin-Mansart participa à la construction, ce château là fut lui... de type baroque. Et lors de l'entrée à Paris de Louis XIV et de la Reine en 1660, de grandes fêtes urbaines sont organisées, pour certaines relevant du « classicisme », mais la plupart du baroque...

D'un côté le baroque, de l'autre le formalisme.

Et si l'on prend Le Brun, considéré par Louis XIV comme « *le plus grand peintre du XVIIe siècle français* », on voit qu'il relève du classicisme, mais qu'il se laisse parfois aller et donne libre cours au « panache » de manière baroque (cuirasses, perruques, costumes, mouvement, couleurs rares, affirmation de la puissance, etc.).

Impossible de ne pas voir ici que l'on a des éléments essentiels de l'identité française telle qu'elle est définie par la bourgeoisie : d'un côté le raisonnable (« démontré » culturellement par ce qui est pour nous le formalisme), de l'autre le panache (relevant pour nous du baroque).

Nous voyons ici le génie de la bourgeoisie française.

Elle a assimilé la période de la fondation de l'État absolu, car c'est là qu'elle a puisé son

modèle d'État sur le plan administratif. Rappelons-nous à quel point le jacobinisme est une composante essentielle de la révolution de 1789.

Les grands corps d'État de la République forment en fait une aristocratie du mérite. À côté du formalisme absolu des écoles Polytechnique, des Mines etc., coexiste un monde baroque : celui de la « République des Lettres », c'est-à-dire les artistes etc.

La République est ainsi une Monarchie absolue inversée. La France n'est pas une « démocratie » bourgeoise, elle est une « république » bourgeoise.

Si l'on ne comprend pas cela, on ne peut pas faire avancer la révolution.

Prenons un exemple de phénomène relevant justement de cette situation.

Le succès de l'Action Française et des monarchistes jusqu'en 1940 s'explique ainsi : ceux-ci formaient une réaction à la réaction, et entendaient « améliorer » la République en la détruisant pour que l'État reprenne ses fondements initiaux ! C'est là que résidait leur cohérence.

Et cela explique aussi la censure de la bourgeoisie au sujet de Voltaire.

Ce dernier est exclusivement connu pour ses œuvres polémiques, considérées comme le modèle des Lumières. Pourtant, c'est une interprétation subjective imposée par la bourgeoisie, en fonction de ses intérêts.

Car à côté de ses pamphlets et contes philosophiques dont le ton outrancier (notamment très violemment raciste anti-oriental) et la bizarrerie ramènent au baroque... Voltaire était en fait tragédien !

La principale figure des Lumières pratiquait le même formalisme que les défenseurs de l'aristocratie Corneille et Racine ! Voltaire a écrit 27 tragédies, et était connu à son époque précisément pour cela, ce qu'évidemment aucun manuel de littérature d'aujourd'hui n'explique...

Et pour cause. On est là au cœur du dispositif idéologique bourgeois.

La mentalité du « Français », censé être « raisonnable » et pourtant plein de « panache », se fonde très précisément sur l'intégration par la bourgeoisie du formalisme (aspect principal) et du baroque (aspect secondaire) portés par l'aristocratie.

La bourgeoisie a simplement masqué cette contradiction formalisme - baroque en qualifiant le tout de « classicisme ».

Ce qui ne tient pas du tout ; comme on l'a vu Racine et Corneille sont également contradictoires, tout comme d'ailleurs Molière, dont certaines œuvres relèvent clairement du baroque de par leurs personnages bizarres et absurdes, comme « *L'Avare* » ou bien entendu « *Don Juan* ».

Nous verrons dans quelle mesure ce « plaquage » fait par la bourgeoisie aboutira à ce que sa principale figure intellectuelle au 19ème siècle, Victor Hugo, soit précisément d'une nature totalement contradictoire, jouant à la fois sur le romantisme et le réalisme, de manière incohérente et justement « républicaine ».

Pour l'instant comprenons bien que la France est une « république » bourgeoise où la mentalité qui prédomine (« raisonnable » + « panache ») est directement issue de la volonté de la bourgeoisie de s'affirmer comme prolongement de l'aristocratie sur le plan de la civilisation.

## Bergson, le vitalisme et l'intuition : une conception « française »

Si le philosophe allemand Dilthey est inconnu en France, tel n'est pas le cas de son équivalent français. Henri Bergson (1849 - 1941) est une figure absolument incontournable de la pensée bourgeoise française, et c'est tout un symbole que l'on trouve son nom sur l'un des piliers du Panthéon à Paris.

Ses œuvres complètes ont également été republiées en 2008 ; grand-croix de la Légion d'Honneur, Prix Nobel en 1927, il est statistiquement l'auteur le plus donné au baccalauréat !

Cette figure est inconnue des vastes masses, et pourtant Bergson est le philosophe par excellence de la pensée bourgeoise française, du « génie français », dont les piliers sont l'intuition et l'élan vital.

En France, on considère que la nation française a une dimension particulière, parce que les Français seraient « à part », ils « sentiraient » mieux les choses, par opposition le plus souvent aux Américains présentés comme « idiots », « bourrins », et aux Allemands présentés comme « brutaux », « mécaniques », etc. Tout ce fatras chauvin, Bergson l'a théorisé.

Bergson est au cœur du processus de modernisation impérialiste du matérialisme bourgeois de Descartes, en transformant l'aspect scientifique - mathématique de Descartes en pseudo-science de type « biologique ».

En ce sens, la pensée de Bergson correspond parfaitement au développement de l'irrationalisme bourgeois. Proust appelait d'ailleurs Bergson « *le métaphysicien de l'époque* ».

Charles Péguy (1873 - 1914), le principal penseur national-catholique critique de la modernité (« *Aujourd'hui, dans le désarroi des consciences, nous sommes malheureusement en mesure de dire que le monde moderne s'est trouvé, et qu'il s'est trouvé mauvais.* ») expliquait ce lien étroit entre Descartes et Bergson :

« *La méthode bergsonienne revient essentiellement à remonter vivement une pente, et à la faire remonter vivement à l'homme et à l'esprit. Dans le sens où le cartésianisme a consisté à remonter la pente du désordre, dans le même sens le bergsonisme a consisté à remonter la pente du tout fait... Il y a certainement dans le bergsonisme comme un acharnement qu'il n'y a pas dans le cartésianisme...* » (« *Note sur M. Bergson et la philosophie bergsonienne* »)

Bergson est en fait l'équivalent français de Freud. Lui aussi s'intéresse à la conscience, seulement ses réponses à lui sont adaptées, non pas à la déchéance de l'Autriche et à la culture viennoise décadente apocalyptique, mais à la France bourgeoise, celle qui a su écraser la Commune et maintenir bien haut le drapeau de la propriété privée.

Bergson s'intéresse donc à des questions philosophiques vitales pour la bourgeoisie, mais d'aucune utilité pour le prolétariat : où se conservent les souvenirs et comment se forment-ils ? L'âme survit-elle au corps ? La télépathie fonctionne-t-elle ? Quel est le mécanisme du rêve ? Quelle est la valeur philosophique du mysticisme ? Quelles sont nos habitudes mentales ?

La bourgeoisie française a mis en avant, avec Bergson, sa version « nationale » de l'irrationnel, qui pour des raisons historiques est très différente de l'irrationalisme allemand.

Il est à ce titre essentiel de voir que le seul véritable penseur communiste en France, Georges Politzer, d'origine hongroise, est le principal critique du bergsonisme. Politzer, dans « *L'obscurantisme au XXe siècle* », où il critique le théoricien nazi Rosenberg, rattache même ce dernier à Bergson :

« *Parlant à l'académie des sciences morales et politiques, le 21 janvier 1919, M. Bergson, le philosophe antirationaliste qui vient de mourir, disait à propos de la guerre de 1914 - 1918 :*

« *D'un côté, c'était la force étalée en surface, de l'autre la force en profondeur. D'un côté, le mécanisme, la chose toute faite qui ne se répare pas elle-même ; de l'autre, la vie, puissance de création qui se fait et se refait à chaque instant.* »

« *Alors la force en profondeur, la vie, la puissance de création, c'était l'impérialisme français. M. Rosenberg (qui aime décidément les auteurs non aryens) accomplit une fois de plus « une révolution scientifique comme la découverte de Copernic il y a 400 ans » et recopie Bergson.* »

Politzer a bien constaté que Descartes amène à Marx, si l'on n'abandonne pas le matérialisme et qu'on comprend la valeur de la pensée de philosophes comme Spinoza. Il a bien vu que Bergson était à l'opposé le théoricien par excellence de la France bourgeoise postérieure à la Commune de Paris, la France réactionnaire de la petite propriété et de la franc-maçonnerie, la France du positivisme, et que par conséquent il était logique que les idéologues fascistes puisent allègrement dans Bergson.

Bergson oppose en effet « *intelligence* » et « *intuition* » ; l'une de ses grandes notions est la « *force vitale créatrice profonde* ». Bergson considère qu'« *il y a déjà quelque chose de quasi divin dans l'effort, si humble soit-il, d'un esprit qui se réinsère dans l'élan vital, générateur des sociétés qui sont génératrices d'idées.* »

L'intuition est au cœur de l'irrationnel. L'irrationalisme de l'époque impérialiste a besoin de liquider la réalité ; en France, Bergson en est le principal artisan, la figure métaphysique - catholique, l'inventeur de la « *philosophie de la vie* » à la française.

Il affirme que le temps tel qu'il est défini par la science est insuffisant et qu'il faut valoriser la « *durée* » tel qu'elle est comprise par la conscience. Tous les idéalistes disent la même chose, y compris la variante d'extrême-gauche, totalement subjectiviste jusqu'au délire.

Ce qui compte n'est donc pour les idéalistes pas seulement la réalité, mais aussi et surtout « *autre chose* ». Selon Bergson, « *Il y a des choses que l'intelligence seule est capable de chercher, mais que, par elle-même, elle ne trouvera jamais. Ces choses, l'instinct seul les trouverait ; mais il ne les cherchera jamais.* »

C'est la base de l'irrationalisme de l'époque impérialiste : d'un côté le sens pratique pour la réalité matérielle (ce que Bergson appelle « *intelligence* »), de l'autre l'irrationalisme pour la conscience (ce qu'il appelle « *intuition* »). Pour Bergson, « *L'intelligence, dans ce qu'elle a d'inné, est la connaissance d'une forme, l'instinct implique celle d'une matière.* »

On a ici un vitalisme à la française ; Bergson est le Nietzsche français. Le point culminant de cet irrationalisme est alors logiquement « *l'élan vital* », que Bergson définit comme « *force créant de façon imprévisible des formes toujours plus complexes* » - ce qui est exactement la prétention de l'impérialisme, car celui-ci prétend être « *génial* », être porté par les « *génies* ».

Bergson explique cela très clairement :

« *Quant à l'invention proprement dite, qui est pourtant le point de départ de l'industrie elle-même, notre intelligence n'arrive pas à la saisir dans son jaillissement, c'est-à-dire dans ce qu'elle a d'indivisible, ni dans sa génialité, c'est-à-dire dans ce qu'elle a de créateur.*

« *L'expliquer consiste toujours à la résoudre, elle est imprévisible et neuve, en éléments connus ou anciens, arrangés dans un ordre différent. L'intelligence n'admet pas plus la nouveauté complète que le devenir radical. C'est dire qu'ici encore elle laisse échapper un aspect essentiel de la vie, comme si elle n'était point faite pour penser un tel objet.* »

Le fascisme ne dit pas autre chose. Le romantisme de l'époque impérialiste consiste précisément en cet irrationalisme expliquant que le « *devenir radical* » n'est pas saisissable par la pensée - c'est-à-dire par la théorie, c'est-à-dire par le Parti Communiste.

Pour Bergson, la réalité est à la fois matière et esprit, nous apparaissant comme « *perpétuel devenir* ». Il n'y a pas de matière éternelle, pas de dialectique, pas d'histoire à comprendre d'un point de vue matérialiste, dialectique.

Bergson est en fait à l'origine d'une métaphysique moderne, séparant l'âme et le corps :

*« L'intelligence est caractérisée par une incompréhension naturelle de la vie. C'est sur la forme même de la vie, au contraire, qu'est moulé l'instinct. Tandis que l'intelligence traite toutes choses mécaniquement, l'instinct procède, si l'on peut parler ainsi, organiquement. Si la conscience qui sommeille en lui se réveillait, s'il s'intériorisait en connaissance au lieu de s'extérioriser en action, si nous savions l'interroger et s'il pouvait répondre, il nous livrerait les secrets les plus intimes de la vie. »*

Bergson est le théoricien de la « philosophie de la vie », forme idéaliste de l'époque impérialiste, dans le cadre du capitalisme en France. Voilà pourquoi Politzer lui a consacré un document fameux à son époque, « *La fin d'une parade philosophique : le bergsonisme* ».

Politzer critique évidemment l'idéalisme de Bergson, mais à l'époque il était clair sur ce que représentait Bergson. Lorsque Politzer dit : « *La philosophie de M. Bergson a toujours été l'alliée zélée de l'État et de la classe dont il est l'instrument* », il répond directement à ce qu'est Bergson politiquement, comme lorsque ce favori de la bourgeoisie dit de manière chauvine :

*« Le rôle de la France dans l'évolution de la philosophie moderne est bien net : la France a été la grande initiatrice, et elle est restée perpétuellement inventive, semeuse d'idées nouvelles. Ailleurs, sans doute, ont surgi également des philosophes de génie ; mais nulle part il n'y a eu, comme en France, continuité ininterrompue de création philosophique originale. Ailleurs, on a pu aller plus loin dans le développement de telle ou telle idée, construire plus systématiquement avec tels matériaux, donner plus d'extension à telle ou telle méthode ; mais bien souvent les matériaux, les idées, la méthode étaient venus de France, peut-être sans que l'on gardât la mémoire de leur authentique origine. »*

Politzer a, avec son analyse, mené l'étude de Bergson d'un point de vue communiste, suivant les principes léninistes de la polémique contre les ennemis du peuple. Il critique Bergson non pas simplement théoriquement, mais pour ce qu'il est politiquement, pour ce à quoi il sert.

Bergson a été le théoricien du « droit » français contre la « force » allemande, et c'est en ce sens qu'il devait être critiqué, non pas abstraitement, mais concrètement. L'œuvre de Bergson est un mélange de métaphysique et de psychologie, sa fonction est anti-matérialiste à l'époque du matérialisme historique et dialectique, et voilà pourquoi Politzer ne s'est pas contenté de critiquer le bergsonisme, il l'a replacé dans son époque et il l'a évalué comme étant exactement la philosophie des classes dominantes avant qu'elles ne passent dans le camp du fascisme.

Avec la montée des masses révolutionnaires, avec la crise générale du capitalisme, les exigences bourgeoises changent. Bergson constate :

*« Il faut maintenant à la bourgeoisie des poètes et des penseurs qui organisent directement ses mots d'ordre, qui soufflent directement la flamme de sa rage. La langue des intellectuels devra lécher directement les fusils, les mitrailleuses, les canons. Les « intellectuels » eux-mêmes devront cracher des obus, expirer des gaz et, qui sait, accoucher d'avions, ou de sous-marins. Ils devront être aux côtés de la jeunesse bourgeoise que le fascisme organise pour la dictature blanche. Ils devront promener devant ses yeux toutes les traditions et toutes les valeurs inhumaines et sanguinaires. »*

Comprendre Bergson, c'est comprendre la France qu'il faut abattre.

## La moquerie comme « style » en tant que caractéristique nationale française (à la lumière de Madame de Staël)

« À Paris plus qu'ailleurs, il est impossible d'arrêter une plume qui se croit amusante. » (Baudelaire, « Richard Wagner et Tannhäuser à Paris »)

La moquerie en tant que style est une caractéristique très importante de la culture nationale française ; toutefois, il s'agit là assurément d'un défaut, d'un lourd défaut, qui fait triompher le superficiel.

Par conséquent, les communistes doivent en France saisir la dimension culturelle de ce défaut, afin de le combattre de manière opportune, car les défauts de type nationaux appartiennent aux valeurs bourgeoises.

La nation est en effet quelque chose de temporaire, à l'opposé de la culture produite par le peuple, et les traits nationaux n'appartenant pas à la culture en tant que tels sont des chaînes au soulèvement prolétarien.

La moquerie, qui tient de l'indifférence et de la méchanceté, tout comme de la mesquinerie, est typiquement bourgeoise : elle exprime le dédain, principalement pour ce qui est nouveau.

Regardons ce qui est dit ici, dans ces mots faisant partie d'un recueil publié en 1800 :

« L'esprit moqueur s'attaque à quiconque met une grande importance à quelque objet que ce soit dans le monde ; il se rit de tous ceux qui sont dans le sérieux de la vie, et croient encore aux sentiments vrais et aux intérêts graves.

*Sous ce rapport, il n'est pas dépourvu d'une sorte de philosophie ; mais cet esprit décourageant arrête le mouvement de l'âme qui porte à se dévouer ; il déconcerte jusqu'à l'indignation ; il flétrit l'espérance de la jeunesse. »*

On retrouve ici décrite une attitude bien française ; la raillerie accueille en effet bien souvent le nouveau, les nouveautés.

Et ce n'est pas pour rien que ces lignes décrivent si bien un défaut typiquement français, ou tout au moins très largement partagé en France, au point d'être une sorte de « seconde nature » sur le plan culturel.

Elles ont en effet été écrites par Madame de Staël, une femme qui a vécu de 1766 à 1817 et qui est la plus grande figure française de la réflexion sur la littérature. Si elle est quasi inconnue, cela tient à trois raisons :

- la première est qu'elle est une femme ;
- la seconde est qu'elle est protestante ;
- la troisième est que ses analyses portent sur la culture nationale française, précisément au moment de sa naissance avec les périodes de Louis XIV et de la révolution française.

La citation est d'ailleurs tirée d'un ouvrage au titre très clair : « *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* ».

Mais au-delà de la littérature, Madame de Staël parle de la culture, et c'est pour cela que ses travaux sont très importants pour comprendre la nation française, et la critiquer afin d'arriver à son dépassement sur le plan culturel.

Prenons un exemple, qui permet de saisir la dimension essentielle de cette question de la moquerie en tant que « style ».

Dans l'article de *Révolution* « *Le matérialisme bourgeois contre la dignité du réel et la*

*réalité sensorielle : affrontons Descartes et l'esprit vivisecteur français* », il a été affirmé que le matérialisme bourgeois de type français a fait toute une construction intellectuelle donnant à la démonstration une valeur absolue, et rejetant les sens.

Eh bien la moquerie repose justement sur cela. La moquerie, c'est un refus de se confronter au réel, de mettre en jeu ses sens, pour n'accorder de valeur qu'à l'attitude.

Madame de Staël décrit cette attitude « posée » - qu'on peut appeler également « raisonnable » - lorsqu'elle décrit la France monarchiste et ses effets sur la culture nationale française.

Voici les mots qu'elle emploie :

*« La nation française était, à quelques égards, trop civilisée ; ses institutions, ses habitudes sociales, avaient pris la place des affections naturelles.*

*Dans les républiques anciennes [en Grèce antique], et surtout à Lacédémone [= Sparte], les lois s'emparaient du caractère individuel de chaque citoyen, les formaient tous sur le même modèle, et les sentiments politiques absorbaient tout autre sentiment.*

*Ce que [le législateur de Sparte] Lycurgue avait produit par ses lois en faveur de l'esprit républicain, la monarchie française l'avait opéré par l'empire de ses préjugés en faveur de la vanité des rangs.*

*Cette vanité occupait seule presque toutes les classes : l'homme ne vivait que pour faire effet autour de lui, pour obtenir une supériorité de convention sur son concurrent immédiat, pour exciter l'envie qu'il ressentait à son tour.*

*D'individu en individu, de classe en classe, la vanité souffrante n'était en repos que sur le trône ; dans toute autre situation, depuis les plus élevées jusqu'aux dernières, on passait sa vie à se comparer avec ses égaux ou ses supérieurs ; et loin de prendre en soi le sentiment de sa propre valeur, on cherchait dans les regards des autres l'idée qu'ils se faisaient de l'importance qu'on avait acquise par ses pareils.*

*Cette contention d'esprit sur des intérêts frivoles en tout, excepté par l'influence qu'ils exerçaient sur le bonheur, ce besoin de réussir, cette crainte de déplaire, altéraient, exagéraient souvent les vrais principes du goût naturel : il y avait le goût de tel jour, celui de telle classe, enfin celui qui devait naître de l'esprit général créé par de semblables rapports. »*

Lorsque Madame de Staël parle de « *l'esprit général créé par de semblables rapport* » nous comprenons bien évidemment que « *l'idéologie dominante est l'idéologie de la classe dominante* ».

Elle décrit ainsi de manière évidente comment l'esprit de moquerie s'est implanté dans la culture nationale, dans l'aspect bourgeois de la culture.

Bien entendu, ce n'est pas propre à la bourgeoisie française, mais l'esprit national français est connu dans le monde entier pour son mépris hautain, pour son attitude égocentrique, son culte permanent du style littéraire et de la pose.

Voilà ce qu'il s'agit bien de comprendre, voilà ce que le PCMLM se doit de critiquer : si l'on veut dépasser le matérialisme bourgeois, obstacle à une juste compréhension du monde, il faut avoir un aperçu juste des caractéristiques nationales françaises que la culture socialiste doit éliminer.

La moquerie en tant que « style » doit être comprise comme expression conformiste, comme collaboration avec les valeurs de l'ancien, comme refus d'admettre l'émergence du nouveau !

## L'esprit français de la rébellion légale (expressionnisme et surréalisme, romantisme et symbolisme : le cas français)

Les français râlent, protestent, mais finalement acceptent de s'inscrire dans les institutions. Voilà une réalité culturelle incontournable, un fait que l'on peut constater dans toute l'histoire de la France moderne.

La mobilisation pour la guerre de 1914 a été on ne peut plus « légale ». La prise du pouvoir par Pétain s'est placée sous les auspices de la légalité, tout comme la réinstauration républicaine en 1944 - 1945. Mai 1968 n'a (officiellement) pas connu de morts, et les mouvements révolutionnaires des années 1970 se sont institutionnalisés, ou bien ont disparu et d'importants cadres ont rejoint les institutions étatiques ou privées.

D'où vient cet esprit français de la « rébellion légale » ?

D'où vient le fait que ce soit en France qu'il y a le moins d'actions illégales (c'est-à-dire quasiment aucune) de la part du camp révolutionnaire, comparé aux innombrables actions en Allemagne, en Angleterre, en Italie, dans l'État espagnol, au Japon, aux USA ?

Comment se fait-il que même notre ancêtre, la Gauche Prolétarienne, n'ait finalement pratiqué qu'une « violence symbolique » et mis en avant la question de la « légalité » pour pouvoir pratiquer la justice, même prolétarienne ?

Voilà bien une question à laquelle seul le PCMLM peut répondre.

Pourquoi cela ? Parce que le PCMLM a assumé la seule démarche authentiquement scientifique, et se place ainsi de manière correcte dans les luttes de classe.

Et là, que peut-on voir ? Que la culture souffre d'énormes fers retenant ses gonds : le culte des classiques de l'époque aristocrate, le matérialisme mécanique, le refus de la dignité du réel.

Il a déjà été parlé de cet aspect important dans l'article « *Dynamitons le concept de « classicisme », masque du baroque et du formalisme, fondement de l'idéologie bourgeoise française du « panache » et du « raisonnable » !* »

Rappelons simplement que Voltaire, la figure de la révolte bourgeoise des Lumières, était connu à l'époque pour ses tragédies, qu'il écrivait en alexandrins, dans un respect total des « classiques ».

Il y a là quelque chose d'une signification énorme : c'est la première étape dans l'idée d'une rébellion « légale ». En fait, une telle chose était déjà sensible quand on regarde La Fontaine, qui critique sans critiquer et cela au sein de la cour.

On doit s'imaginer quand même que la bourgeoisie met totalement La Fontaine en avant, sans jamais parler de Fénelon, qui lui à la même époque avait attaqué quasi ouvertement l'autocratie de Louis XIV dans son roman « *Les Aventures de Télémaque* » !

Que la bourgeoisie française pratique le culte de la légalité est dans l'ordre des choses, mais pourquoi ce culte concerne-t-il la période de l'autocratie de Louis XIV ?

Il y a là une clef idéologique, une contradiction. Tentons d'y voir plus clair en partant de notre époque.

Nous savons que Camus est mis en avant comme grande figure de la révolte légale, de la rébellion somme toute intellectuelle, et en tout cas refusant le communisme. Ici, il fait partie d'un trio dont font également partie Sartre et Nizan.

Or, la culture de ce trio a bien une base : quelle est-elle ? Eh bien il s'agit de celle du surréalisme.

Dans les premières années du 20ème siècle, alors que l'Allemagne a eu l'expressionnisme, la France a connu le surréalisme et les « *Ready-Made* » de Marcel Duchamp, comme le fameux urinoir (appelé « *Fontaine* »).

La différence est énorme. En France la révolte est intellectualisée, elle est conceptuelle. Un urinoir à l'envers qu'on appelle « *Fontaine* » relève du concept, de l'intellect. L'écriture automatique des surréalistes relève pareillement de la « pensée ».

L'expressionnisme a lui une dimension torturée : il ne s'agit pas d'une posture, mais d'une esthétique. « *Le Cri* » de Munch a en lui cent fois plus de rébellion que le surréalisme français, car il a la dignité du réel.

L'expressionnisme montre la douleur, la souffrance ; le groupe Nirvana ou bien le groupe avant-gardiste Tool sont un équivalent expressionniste moderne.

Le surréalisme, Camus avec « *La Chute* » ou Sartre avec « *La Nausée* » ou bien encore Nizan avec « *Antoine Bloyé* », ne montrent pas la souffrance, ils l'établissent comme posture. Ici, celui qui est dans notre camp à nous, c'est Jean Genet, qui relève de l'expressionnisme car il exprime les douleurs, il donne corps au tourment.

Mais Jean Genet est une exception, qui ne durera pas, lui-même rejoignant le camp de la rébellion « légale » (avec les pièces de théâtre) et de la posture. En ce sens il rappelle Rimbaud, dont les œuvres combinant réalité, poésie et protestation n'auront duré que le temps d'une jeunesse.

Là est le noyau du problème : en France la rébellion est littéraire et intellectualisée, elle n'arrive pas à atteindre les corps. L'expressionnisme lui atteint les corps, la dimension physique : Oskar Kokoschka, Egon Schiele, Otto Dix constatent la décadence, l'isolement, la souffrance, les corps.

En France, il n'y a rien eu de cela. C'est de là que vient le principe de la rébellion « légale ». Il y a une coupure entre la réflexion et le réel, le sensible. On peut parler de révolution dans n'importe quel café, mais cela ne prêche pas à conséquence. On s'engueule dans une même famille selon des clivages politiques, mais cela n'est qu'un jeu (qu'on retrouve par exemple dans le film « *Le Pari* » de Didier Bourdon et Bernard Campan).

C'est ce qui explique l'apparition récurrente d'une frange illégaliste « désirante » depuis mai 1968, dont l'unique thème est la transgression et la marginalité. Un courant qui doit en fait tout à Georges Bataille.

Mais cet illégalisme, ce culte désirant de la transgression n'est que le contre-produit de la dimension matérialiste mécanique de l'idéologie dominante. Cet illégalisme bascule dans le romantisme, dans la réaction, car voyant un matérialisme mécanique, il s'imagine que même le matérialisme dialectique est mécanique.

Reste à nous demander : pourquoi le surréalisme a-t-il existé en France ?

La réponse est claire et seul le marxisme-léninisme-maoïsme peut y répondre. Déjà parce que nous avons compris l'importance de l'idéalisme de type « psychologique » de Bergson, qui met en avant le vitalisme et l'intuition.

Mais la clef culturelle est qu'il n'y a pas eu en France de symbolisme.

Le symbolisme français est un mythe : en fait ce qu'on appelle « symbolisme » en France n'est que la continuité du romantisme.

Ce qui change tout : le « symbolisme » français n'est alors pas une révolte artistique, mais une idéologie réactionnaire. Et effectivement, le « symbolisme » français a le même fond culturel que le romantisme français : spiritisme, culte du surnaturel, fascination pour l'occultisme, posture de dandy, culte de la décadence.

Avec en plus, et c'est là une preuve irréfutable, un respect profond et absolu pour la

religion catholique. Même le représentant typique du « symbolisme » français qu'est Péladan est totalement respectueux du dogme catholique, même s'il y ajoute une note mystique - tout comme les romantiques par ailleurs.

On a dans le symbolisme français exactement les mêmes valeurs que dans le romantisme français. Au sujet de son fondateur Chateaubriand, auteur et intellectuel, Théophile Gautier dit la chose suivante :

« Chateaubriand peut être considéré comme l'aïeul ou, si vous l'aimez mieux, comme le sacheur du romantisme en France. Dans « *Le Génie du christianisme* », il restaura la cathédrale gothique ; dans « *Les Natchez* », il rouvrit la grande nature fermée ; dans « *René* », il inventa la mélancolie et la passion moderne. » (« *Histoire du romantisme* »)

Il y a par contre bien un symbolisme dans de très nombreux autres pays, sauf que ce symbolisme correspond en fait à l'expression de la culture de type national-bourgeoise.

Le symbolisme tel qu'il a existé dans ces pays est devenu le style national de ces pays, jusqu'à aujourd'hui.

Le symbolisme « français » n'est lui qu'un phénomène parisien en définitive, et un phénomène très secondaire : il n'est qu'une composante du romantisme.

Pourquoi un tel décalage ? Pour la simple raison que le symbolisme puise énormément dans le Moyen-Âge.

Dans un pays comme la France, la référence au Moyen-Âge est réactionnaire et est celle du romantisme. Il n'y a rien de « nouveau ».

Or, dans les autres pays, il n'y a pas eu de révolution bourgeoise, et la bourgeoisie s'allie après 1848 avec l'aristocratie. D'où la formation d'une idéologie nationale dont la forme est semi-moderne semi-féodale.

L'élément le plus typique de cet art national « tardif » pour ainsi dire est sans doute le pavillon finlandais de l'Exposition Universelle de 1900 à Paris, de tonalité médiévale, avec évidemment la décoration intérieure correspondante. Mais on doit penser plus largement au style *Secession* autrichien, au *modernisme* catalan (avec Gaudí), au *Jugendstil* allemand, au style *Tiffany* aux USA, à l'*art nouveau* en Belgique, etc.

Tous ces pays ont eu une formation nationale tardive, avec une culture nationale-bourgeoise de type romantique / symboliste, par ailleurs encore aujourd'hui constitutive de leur identité nationale.

À l'opposé, les pays à la culture nationale-bourgeoise déjà assez constituée et développée n'ont pas eu de symbolisme, ou bien un symbolisme en fait romantique : la France donc, mais aussi la Suisse (pas d'*art nouveau*, peu de symbolisme, excepté Böcklin de fait romantique-mystique) et la Hollande.

Et on comprend ici la question de la rébellion « légale » propre à la France, comme on comprend une dimension très importante des pays à la culture national-bourgeoise formée tardivement.

Dans ces derniers pays, l'aristocratie était présente fortement et a amené une exigence de respect traditionnel des institutions.

Il n'y a pas de place pour la rébellion de manière « institutionnelle » : on est dans le système institutionnel ou on n'y est pas (la social-démocratie organisant les ponts et les passages).

D'où historiquement un Parti Communiste immédiatement isolé culturellement dans les années 1920 - 1930, ou même directement criminalisé, ainsi qu'une frange de la jeunesse révoltée et alternative tout au long des années 1960 - 2000 (scène alternative permanente et importante, mouvement autonome, squatters, lutte armée ininterrompue).

La France présente le schéma contraire : le Parti Communiste est le seul à s'être implanté culturellement, en trahissant sa raison d'être au nom du contrôle des municipalités, et il est

en Europe le seul à s'être maintenu, jouant le rôle justement de partisan de la rébellion « légale ».

Et à l'inverse, il n'y a aucune frange rebelle organisée de manière ininterrompue, principalement dans la jeunesse. Il y a par contre des partis « d'extrême-gauche » légalistes, participant aux élections, liés aux syndicats, et à côté des groupes d'extrême-gauche jouant le rôle de cercles intellectuels sans pratique, etc.

Tout cela car la rébellion « légale » de type français se fonde sur un parcours ininterrompu :

a) La révolution française a liquidé les aristocrates, mais elle n'a pas touché à des pans entiers de la culture. Les aristocrates ont été pendus, mais personne n'a touché aux alexandrins, ni à la règle des trois unités (temps, lieu, action) au théâtre.

La raison en a été le grand élan national, amenant la bourgeoisie française à imaginer universels son parcours, ses valeurs, etc. : c'est le jacobinisme, Napoléon. Puis la Restauration, qui a suivi la défaite napoléonienne, a continué à défendre les anciennes valeurs de l'époque aristocratique.

b) Ainsi, dans la période 1815 - 1848, l'aristocratie a le romantisme et la bourgeoisie a elle le réalisme : la question des « classiques » est mise de côté.

Et en 1848, la bourgeoisie victorieuse réitère sa position de tout assumer « en bloc » sans faire le tri, tout en s'appropriant les romantiques qui changent de maîtres et bouleversent les formes classiques au nom de l'individualisme.

Ce sont les « rebelles » littéraires Charles Nodier, Victor Hugo et Alfred de Vigny, figures romantiques dont l'obsession aura été leur admission (réussie) à l'Académie Française.

C'est pour ne pas avoir compris cette intégration à la française, ce principe de la rébellion « légale », que le Parti Communiste s'est fait littéralement avaler par les institutions, tant dans le Front Populaire qu'en 1944 - 1945.

Si Barbusse a été un grand écrivain, le fait est que son grand roman « *Le Feu* » a obtenu le prix Goncourt en pleine première guerre mondiale. De la même manière, les philosophes « contestataires » parisiens des années 1970 qu'ont été Michel Foucault, Gilles Deleuze, Alain Badiou... se sont vus offrir une faculté : l'université de Paris 8 - Vincennes.

Les exemples ne manquent pas : le Parti Socialiste de Mitterrand est un exemple très parlant, comme le débauchage de cadres socialistes par Sarkozy.

Et il est évident que cette culture de la rébellion « légale » trouve sa source dans le matérialisme bourgeois, comme l'explique l'article « *Le matérialisme bourgeois contre la dignité du réel et la réalité sensorielle : affrontons Descartes et l'esprit vivisecteur français.* ».

La bourgeoisie française met en avant sa propre vision du monde, sa propre vision du « rationnel ». Elle a réussi à faire en sorte que les révolutionnaires se transforment en idéalistes romantiques, avec une culture baroque coupée des masses, ou bien s'intègrent de manière pragmatique - machiavélique, adoptant alors un ton formel et le costard-cravate.

Le PCMLM dynamite ce schéma et pose les jalons de l'application en France de la science, de la dialectique :

a) Le PCMLM assume la stratégie de la guerre populaire, de l'optimisme révolutionnaire, et condamne toute démarche pragmatique - machiavélique.

b) Le PCMLM rejette la nostalgie, le passéisme, il lève le drapeau du nouveau contre l'ancien !