

Groupe d'études « La philosophie au sens large »

Animé par Pierre Macherey

15/11/2006

Idéologie : le mot, l'idée, la chose (7)

Sue, Szeliga, Marx : des *Mystères de Paris* à *La Sainte Famille*
(suite)

L'intérêt qu'a dû susciter de la part de Marx le roman de Sue, dont il a pris connaissance pratiquement au moment où il avait été mis en circulation par voie de presse dans les conditions propres à la diffusion feuilletonesque, et qu'il a eu la curiosité de lire dans le volume où ses différents épisodes avaient été recueillis, sans doute pour avoir une meilleure connaissance des idées régnantes dans le Paris de l'époque et de l'esprit public qu'elles avaient contribué à façonner, justifie-t-il qu'il lui ait consacré deux pleins chapitres de *La Sainte Famille*, qui d'ailleurs ne se suivent pas dans la composition d'ensemble du livre, ce qui amène à supposer que *Les Mystères de Paris* y sont considérés à des points de vue qui ne sont pas exactement les mêmes ? La première idée qui vient à l'esprit à ce propos concerne le rôle d'intermédiaire joué par Szeliga, de son vrai nom Zychlin von Zychlinski, auteur d'un abondant commentaire du roman de Sue publié à Berlin dans l'*Allgemeine Literatur-Zeitung*, qui a d'abord retenu l'attention de Marx dans le chapitre 5 de *La Sainte Famille*, car il a vu dans ce commentaire un représentant exemplaire de la dérive « idéologique » dans laquelle, en Allemagne, les jeunes hégéliens avaient été entraînés, avant que, dans le chapitre 8, où la référence à Szeliga joue un rôle plus épisodique, purement transitionnel, il revienne au texte même du roman, auquel il consacre une ébauche de lecture directe, ce qui implique un changement de perspective dont les motivations restent à élucider.

Le chapitre 5 de la *Sainte Famille* n'est pas facile à lire pour lui-même, tant il satisfait aux exigences du genre polémique, qui imposent qu'il soit fait constamment référence au discours qu'on combat dans le texte contradictoire élaboré à son propos, qui occupe par rapport à lui une position dérivée, donc subordonnée, ce qui empêche que s'en dégage en toute clarté une signification positive, disposant d'une valeur théorique propre. Cette difficulté est encore aggravée par le fait que la critique acérée confinait au démolissage que Marx propose du texte de Szeliga mêle constamment des remarques concernant la forme de son exposition, dont elle met en évidence le caractère fumeux et jargonnant, et même parfois grammaticalement défailant, à des considérations où est en jeu le contenu théorique de l'entreprise menée dans le commentaire de Szeliga sur le roman de Sue : les premières, qui déclenchent de la part de Marx une ironie assez facile et vaine, forment écran aux secondes, dans lesquelles est impliquée une réflexion de fond qui nous intéresserait davantage, mais est le plus souvent rejetée à l'arrière-plan ou simplement suggérée. A cela s'ajoute que, pour se faire une idée précise à son sujet, il faudrait avoir connaissance de l'intégralité du texte composé par Szeliga autrement que par l'intermédiaire des citations qu'en donne Marx, citations qui, c'est inévitable, ont dû être isolées du contexte global auquel elles appartiennent en vue d'étayer la critique à laquelle elles servent de preuve à l'appui, ce qui introduit le soupçon qu'elles auraient pu faire l'objet d'un choix tendancieux, en laissant tomber les éléments à décharge qui permettraient de restituer au travail de Szeliga, pour une part au moins, un intérêt.

Essayons d'abord de cerner, à partir des éléments livrés par le texte de Marx, l'esprit général de l'entreprise menée par Szeliga. Tout à la fin du chapitre 5, est reproduite une phrase de Szeliga d'après laquelle son entreprise tend « *zu der philosophischen Reproduktion der epischen Begebenheit* », c'est-à-dire « à la reproduction philosophique de l'événement épique », (au singulier et non au pluriel « des événements épiques », comme l'indique la traduction utilisée, *SF*, chap. 2, par. 7, p. 96). Les événements épiques ou l'événement épique, c'est ce qui constitue l'armature du roman de Sue, le cadre, les protagonistes et les rebondissements de son intrigue, donc tout ce qui forme la matière de son récit, à laquelle donne accès la lecture qu'on en fait de première vue en en suivant le fil au fur et à mesure de son déroulement, comme n'importe quel roman s'offre à être consommé immédiatement, sans détours et sans chichis, lorsqu'on se laisse entraîner par sa dynamique propre. De cela, selon ses propres termes, Szeliga s'emploie à donner une « reproduction philosophique », c'est-à-dire qu'il en effectue la transcription dans un autre langage, celui des concepts abstraits de la philosophie, ce qui permet d'en charger tous les détails d'un supplément de signification, en opérant le passage du romanesque au philosophique, par une opération interprétative qui transfigure le contenu anecdotique initial dont il effectue une réexposition, de manière à révéler la portée intellectuelle dont il est, par l'intermédiaire de ses figures et des séquences narratives construites autour de celles-ci, le porteur potentiel. Et, selon Szeliga, lorsqu'il arrive que, en arrière de ce discours figuré, la voix de l'auteur se fasse personnellement entendre, elle donne alors directement accès à l'idée critique :

« Les passages par lesquels Eugène Sue interrompt le récit, introduit et conclut des épisodes, sont en outre fort nombreux, et tous sont *de la Critique*. » (Szeliga cité in *SF*, chap. 8, par. 3, p. 225)

Comprenons : de la critique à l'état pur, qui n'a même plus besoin d'être retranscrite pour être perçue et reconnue comme telle.

Ceci peut faire penser à la démarche entreprise récemment dans le recueil collectif *MATRIX machine philosophique* (éd. Ellipses, 2003) par un groupe de philosophes français encanaillés dans les salles obscures qui, avec un brillant assez factice, se sont évertués à trouver matière à penser dans une production de l'industrie hollywoodienne qui, sans être à proprement parler passe-partout, tirait parti des plus grosses ficelles de la simulation numérique et du film d'action en vue d'éveiller dans l'esprit du public une réflexion sur les rapports de la réalité et de la fiction ; dans l'introduction de l'ouvrage, rédigée par Elie Durning, le constat proposé à propos du « phénomène *Matrix* », « quelque chose passait, une intensité, et cela n'était pas sans rapport avec une activité théorique » (p. 7), donne une idée de l'impression sans doute provoquée en 1844 dans l'esprit des philosophes de Berlin groupés autour des frères Bauer par le roman d'Eugène Sue, lui aussi produit de consommation courante que la naïveté roublarde de son propos n'interdisait pas tout à fait, selon eux, d'élever à la dignité philosophique, sous condition qu'il soit procédé à « la reproduction philosophique de l'événement épique », ce que les philosophes amateurs es qualités de *Matrix* expriment pour leur part en formulant la nécessité d'« en faire quelque chose : penser sous contrainte de la fable, en fonction des conditions nouvelles qu'elle institue de façon plus ou moins innocente, plus ou moins arbitraire » (id., p. 9). On peut s'amuser à imaginer la verve satirique qui aurait probablement été déchaînée chez Marx par la lecture de *MATRIX machine philosophique*. De ce rapprochement, qui demanderait à être précisé, retenons que le projet d'établir un nouage entre le spéculatif et le narratif, entre le logos conceptualisé et argumenté et la fable, thème particulièrement cultivé par la modernité, ne date pas d'aujourd'hui : c'est lui qui a été au départ de l'entreprise de Szeliga.

Pour effectuer ce nouage, Szeliga joue à fond la carte du « mystère » déjà utilisée par Sue, et c'est autour de cela que Marx va lui-même ordonner sa lecture de son commentaire des *Mystères de Paris*, qui se propose d'en montrer le caractère aberrant. Les paragraphes du chapitre 5 de *La Sainte Famille* sont intitulés : « 1/ « Le mystère de la sauvagerie dans la

civilisation » et « le mystère de l'impuissance juridique dans l'Etat », 2/ Le mystère de la construction spéculative, 3/ « Le mystère de la société cultivée », 4/ « Le mystère de l'honnêteté et de la dévotion », 5/ « Le mystère est raillerie » », 6/ Rigolette, 7/ La situation du monde dans *Les Mystères de Paris* ; les guillemets qui apparaissent dans les intitulés 1, 3, 4 et 5 indiquent que les mystères qui y sont évoqués sont ainsi nommés et caractérisés par Szeliga. Les « mystères » dont parle Szeliga sont-ils exactement les mêmes que ceux dont il est question dans le roman de Sue ? Pas exactement : *Les Mystères de Paris* évoquent, au pluriel, des mystères, auxquels leur mise en situation narrative qui les rapporte à des événements déterminés concernant des personnes déterminées et ayant lieu dans des cadres déterminés confère une dimension concrète particulière ; alors que Szeliga, au-delà de ces mystères empiriquement conditionnés et de leurs tortueuses ramifications, cherche à voir « le » mystère en tant que tel, c'est-à-dire l'essence abstraite ou le principe spéculatif du mystère, véhicule de l'idée, et moteur vrai, selon lui, de la réalité sociale qui monnaie ce principe sous des formes diversifiées, celles-ci n'en étant que des manifestations, comme le précise une citation de Szeliga reproduite par Marx, qui la présente comme un « aveu » de Szeliga :

« Ce monde de mystères est à présent le monde en général : l'action individuelle des *Mystères de Paris* s'y trouve transportée. » (citation de Szeliga, *SF*, chap. 5, par. 7, p. 96)

Et Marx ajoute, pour mieux faire ressortir l'esprit de la démarche de Szeliga :

« Il résulterait de son exposé que les mystères singuliers dont il a été question n'ont pas de valeur par eux-mêmes, isolés les uns des autres, qu'ils ne sont pas de magnifiques faits divers, mais que leur valeur tient à ce qu'ils forment une série organiquement articulée, dont la totalité constitue le « mystère ». (id.)

On commence alors à comprendre ce que Szeliga, que Marx appelle « Szeliga-Vichnou », le « marchand de mystères » (*SF*, chap. 4, p. 67), se propose de faire avec le roman de Sue : il cherche à montrer, et c'est en cela que consiste la « reproduction philosophique de l'événement épique », que lorsque celui-ci raconte des mystères auxquels il prête inévitablement, selon la loi même de la fable, une forme anecdotique, comme s'agissant de « magnifiques faits divers », il parle en réalité d'autre chose, ou plutôt, lu d'une certaine façon, qu'on peut estimer quelque peu tordue, il fait penser à autre chose, à quoi lui-même ne pense sans doute pas directement, à savoir « le » mystère du monde en général, sa logique interne cachée, elle-même mystérieuse, dont le langage spéculatif est seul en mesure de donner la révélation complète. D'une façon qui peut paraître très actuelle, Szeliga se demande comment parvenir à penser *avec le roman*, en suivant le fil de l'histoire qu'il raconte, et en s'en servant comme d'un stimulant pour élaborer une construction théorique qui, bien qu'elle ne s'y trouve pas préfigurée formellement, y est néanmoins préparée, amorcée, annoncée, ce dont on s'aperçoit si on se donne la peine d'en retranscrire le contenu, en élaborant à partir de sa trame fictionnelle, prise pour matériau de base, un autre discours, dont la portée est générale, donc tendanciellement philosophique : au fond, Deleuze ne fera pas quelque chose de très différent lorsqu'il proposera sa surprenante lecture du *Bartleby* de Melville, ou Badiou lorsqu'il réécrira Beckett à sa façon. L'étonnant, de la part de Szeliga, est qu'il initie cette démarche, qui revêt alors l'allure d'un véritable tour de force, en prenant pour prétexte, non un texte ou un document emprunté à la littérature cultivée, savante ou élitaire, donc déjà tout imprégné d'intellectualité que la difficulté de son accès prédispose à une lecture théoriquement inspirée, mais un roman populaire offert à une communication immédiate exempte d'arrière-pensées et toute bête.

A quoi une telle entreprise peut-elle servir ? A épater les naïfs, en étalant la capacité extraordinaire du philosophe prestidigitateur à fabriquer de la pensée à partir de n'importe quoi, des débris ramassés dans le caniveau qu'il métamorphose en éléments d'une grandiose construction spéculative ? A participer, dans l'esprit des romantiques allemands que Herder

avait le premier orientés dans cette voie, à une réhabilitation de la culture populaire, présentée comme porteuse d'une pensée « sauvage », à l'état naissant, attendant d'être retravaillée pour qu'en soit délivrée la signification profonde vers laquelle elle tend mais quelle n'a pas elle-même les moyens de formuler ? Sans doute, ces intentions ne sont-elles pas tout à fait étrangères à la démarche de Szeliga, qu'il convient néanmoins de replacer dans le contexte précis où elle se situe, celui propre à ce que les collaborateurs de l'*Allgemeine Literatur-Zeitung* appellent du nom baroque et prétentieux de « critique critique », entendons, à travers ce redoublement du mot « critique », une critique radicale qui, en exploitant le pouvoir pur de l'idée, traque la réalité, fond sur elle, s'en empare, à quelle fin ?, en vue de faire apparaître son peu de réalité, que la critique porte au grand jour, en en démolissant toutes les apparences premières, et en faisant de cette destruction une fin en soi : le solde de l'opération est en effet l'affirmation dans l'absolu du mystère de l'idée pure, mystère élevé au rang de cause de soi, et qui doit en conséquence être indépassable. D'après une autre citation reproduite au passage par Marx, la critique critique, selon son propos déclaré, « part en guerre contre la fantasmagorie des concepts » (*gegen das Luftreich der Begriffe polemisiert*, *SF*, chap. 5, par. 4, p. 89). Cette formule étonne à première vue : reconstruire une matière première donnée en effectuant la transcription dans le langage du concept, remonter de la présentation de mystères particuliers à la révélation du mystère en général, n'est-ce pas mettre en évidence, exalter la puissance propre au concept de « saisir », comme son nom même l'indique, la réalité, d'en effectuer la captation, de l'enfermer dans ses rets ? En quoi une telle entreprise peut-elle déboucher sur une « guerre contre la fantasmagorie des concepts » ? Or lorsque Szeliga s'attaque au mystère de la bonne société, au mystère de la prostitution, au mystère du crime, au mystère de l'expiation, dont il reprend les éléments de base au roman de Sue, c'est pour montrer que ces mystères ne sont que les diverses figures d'un mystère plus fondamental qui est « le » mystère en général, mystère au sens premier du terme qui n'est mystère de rien, sinon de lui-même, et au point de vue duquel les mystères particuliers ne sont que des fantasmagories, ce qui se révèle au grand jour lorsque la critique critique les élève au plan du concept. C'est pourquoi la démarche de la critique critique est animée par un esprit de pure négation : elle s'attaque aux apparences, non pour débusquer en arrière de celles-ci un sens positif caché, une présence, mais pour démontrer ironiquement qu'elles participent à une logique qui est fondamentalement celle de l'absurde et du non-sens ; au-delà de ses mystères particuliers, le monde, en lui-même, est mystère, mystère de mystères, tel que le dévoile la « fantasmagorie des concepts », qui débouche sur la révélation d'une réalité vide, irréductiblement obscure, dans laquelle c'est la loi du pire qui prévaut : poussé à bout de ce qu'en dit la langue des concepts, il n'est finalement rien d'autre qu'une farce lugubre et grotesque. Ce message grinçant fait penser à celui du pessimisme schopenhauerien, dont les termes avaient déjà été consignés en 1818 dans *Le monde comme volonté et représentation*, mais qui devra attendre la seconde moitié du XIXe siècle pour être largement diffusé.

Marx ne se laisse pas impressionner par cette intellectualité creuse, affichée par des esprits forts qui, sans reculer devant le risque de surinterprétation, brandissent leur capacité de tout comprendre, ni par son culte prétentieux et ostentatoire du néant de toutes choses. On aura noté que l'intitulé du deuxième paragraphe du chapitre 5 de *La Sainte Famille*, « Le mystère de la construction spéculative », ne comporte pas, à la différence des autres, de guillemets, ce qui signifie que cette formule ne vient pas de Szeliga mais est employée au nom de Marx, qui, cette fois, s'en sert en vue de décrypter ce qui se cache en arrière de la logique du mystère systématiquement montée en épingle par Szeliga et qui sert de fil conducteur à sa lecture du roman de Sue. On commence alors à comprendre en quoi consiste la « critique de la critique critique », formule qui sert de sous-titre à *La Sainte Famille*, - elle devait à l'origine constituer son vrai titre -, et qui caractérise la démarche menée par Marx contre Szeliga : en remettant en cause la loi universelle du mystère dont ce dernier a fait son

fond de commerce, elle procède à une complète remise à plat de ses mécanismes, et ramène le mystère à son point zéro en effectuant une élucidation complète de ses procédures. C'est à cette élucidation, au terme de laquelle il apparaît qu'il n'y a pas du tout de mystère dans le mystère, qu'est consacré le deuxième paragraphe du chapitre 5 de *La Sainte Famille*, qui en constitue le moment fort, et dans lequel est concentré l'essentiel de son intérêt philosophique.

Sous le titre « Le mystère de la construction spéculative », Marx procède à une analyse de l'esprit de mystère dont toute l'entreprise de Szeliga est imprégnée, analyse qu'on pourrait rapprocher de l'explication du phénomène de la superstition proposée par Spinoza dans l'Appendice à la première partie de l'*Ethique* : elle consiste à montrer comment cet esprit est fabriqué, de toutes pièces, suivant une logique qui conduit à inverser le rapport normal entre la pensée et le réel, en faisant apparaître le réel comme un produit ou un reflet de la pensée, ce qui suffit pour lui conférer artificiellement un caractère « mystérieux », fantomatique ou fantasmagorique, ou encore, pour utiliser un terme qui revient souvent chez Marx pour désigner la production d'illusion, « mystique ». D'entrée de jeu, ce processus d'inversion est présenté comme « hégélien » dans son principe :

« Le mystère de l'exposé critique des *Mystères de Paris*, c'est le mystère de la construction spéculative, la construction hégélienne. » (*SF*, chap. 5, par. 2, p. 73)

Autrement dit, en proposant sa lecture ébouriffante du roman de Sue, Szeliga, à son insu puisqu'il croyait combattre la fantasmagorie des concepts alors qu'en réalité il ne faisait que la perpétuer, n'a rien fait d'autre que réutiliser une procédure, une méthode, dont la forme la plus conséquente est offerte par la spéculation hégélienne : c'est donc en examinant le fonctionnement de cette spéculation que, du même coup, on se donnera le moyen de comprendre par quel artifice la critique critique s'est mise en mesure de ressaisir n'importe quel matériau, comme par exemple celui qui lui est fourni par une simple fable et son « événement épique », pour élaborer à partir de lui, comme si elle tirait la morale de la fable, un discours prétentieux et vide sur le « mystère » du monde en général, en baptisant ce discours « reproduction philosophique » de l'événement qui lui a servi de prétexte ; derrière le discours sur le « mystère » du monde en général, il y a donc le discours de la construction spéculative dont le modèle accompli se trouve, selon Marx, chez Hegel, et c'est ce dernier qui constitue le mystère, sans guillemets, du « mystère », avec guillemets. En suivant cette démarche, Marx paraît cependant oublier que Hegel, tout au contraire des critiques critiques, n'est pas lui-même un adepte du mystère, et qu'il assigne pour fonction à la spéculation de restituer au monde et à tous ses aspects une signification rationnelle, donc positive.

Pour élucider la manière dont procède la construction spéculative, Marx s'appuie sur un exemple, qui est celui du fruit : de cet exemple il propose une analyse qui est restée célèbre, et dans laquelle on a vu le modèle de ce que peut être une critique matérialiste de l'idéalisme (comme en témoignent par exemple les notes prises par Lénine sur *La Sainte Famille*, qu'il a lues à l'occasion d'un séjour à Berlin en 1895, recueillies dans ses *Cahiers philosophiques*), critique qui, nous allons le constater, est d'inspiration intégralement feuerbachienne. Que fait-on, que pense-t-on quand on dit « le fruit » ? On procède à une opération d'abstraction dont le point de départ est fourni par des éléments que fournit l'expérience sensible, les fruits réels que sont les pommes, les poires, les fraises, les amandes, etc., avec leurs caractères distinctifs qu'il faut laisser de côté pour former l'idée du fruit en général, dont les propriétés, qui déterminent son essence, ou plutôt le déterminent en tant qu'essence, n'appartiennent pas seulement à telle ou telle sorte de fruit, mais se retrouvent absolument dans tous les fruits, ce qui permet de ramener leur pluralité à une unité, en les rangeant sous une rubrique unique : dans le concept de fruit en général, tous les fruits sans exception se trouvent par principe compris en une fois. Cette opération n'est en rien mystifiante, et en tout cas elle est tout à fait utile à la vie humaine, et on ne voit pas comment celle-ci pourrait s'en passer : sans elle, on n'arriverait pas à compter, à comparer, à peser, à penser, ce qui, au départ, consiste précisément à extraire, ou à abstraire d'une pluralité une

unité, comme on le fait lorsqu'on désigne d'un nom unique un ensemble d'éléments rassemblés sous ce même nom, par exemple lorsqu'on écrit le chiffre dix sur un sac ou une enveloppe qui contient dix éléments réputés comparables ce qui a amené à les réunir sans tenir compte des traits individuels qui les distinguent ; par là est épargnée la peine de les recenser chaque fois un à un, et sont abrégées les opérations nécessaires en vue de les classer. N'intervient manifestement dans cette procédure aucun mystère, puisque son application peut être à volonté vérifiée : lorsqu'on dit « le fruit », en un seul coup on a désigné toutes les pommes, toutes les poires, toutes les fraises, toutes les amandes, et tous les autres produits naturels susceptibles d'être rangés sous cette même catégorie ; et, si l'on a des doutes au sujet de la validité de ce rangement, il suffit d'examiner si dans la liste virtuelle des éléments dont le nom fournit l'indication ramassée, et qui peut être à tout moment récapitulée, se sont glissés des éléments indésirables, ce qui permet de les cataloguer comme de faux fruits, non consommables en tant que tels. La production d'abstractions est une opération tout à fait normale de la pensée par laquelle celle-ci remplit une fonction directement pratique, et elle constitue la base de toutes ses autres opérations, y compris celles qui revêtent une allure plus théorique auxquelles elle fournit leur matériau de base : elle n'est donc pas une construction spéculative ; elle ne recèle aucun mystère, et elle ne donne aucunement lieu à spéculer sur des mystères. Alors, où commence la spéculation créatrice d'effets de mystère ? Elle apparaît dès lors que la catégorie abstraite désignée par un nom commun, le fruit par exemple, est prise, non comme le résultat d'un processus d'élaboration, une opération de classement conduite dans une perspective de commodité par exemple, mais comme une donnée de départ : dans ces conditions, on se met à croire que « le fruit » en tant que tel, la substance fruit, ça existe en soi au titre d'une entité séparée, comme une réalité naturelle qui, bien qu'elle soit privée de tout déterminant sensible qui permettrait d'y avoir accès par la voie de l'expérience, dispose d'une consistance propre et par là subsiste par elle-même indépendamment de la pensée qui l'appréhende, alors même qu'elle n'est qu'une réalité de pure pensée, le produit de l'opération mentale d'abstraction dont le principe vient d'être décrit. Spéculer, ce qui évoque immédiatement un mécanisme de réflexion en miroir, c'est donc retourner le rapport de l'image à son modèle : c'est prendre l'image pour un modèle, comme l'a montré Feuerbach à travers son explication du phénomène religieux et de la spéculation hégélienne qui n'en est à ses yeux qu'un avatar, thèse que Marx, jouant à nouveau le modèle d'analyse emprunté à *L'essence du christianisme*, reprend alors complètement à son compte.

Est ici à l'oeuvre un schéma explicatif auquel Marx a fréquemment recours par ailleurs, et qui consiste à montrer qu'il y a illusion à partir du moment où quelque chose qui est en réalité produit est présenté comme donné, par un effet de retournement, qui, au début du *Capital*, servira encore à rendre compte du « fétichisme de la marchandise » : fétichiser, c'est prendre ou faire prendre du dérivé pour du primitif, ce que Lukacs exprimera plus tard en se servant du concept de « réification ». En quoi cette inversion est-elle génératrice d'illusion ? En ce que, par une nouvelle opération d'abstraction, elle extrait la chose concernée du processus qui l'a engendrée, ce qui permet d'en figer la nature ou l'essence, en jouant sur les deux sens du mot nature, qui signifie à la fois ce qui est spontanément et primitivement donné et ce qui détermine en elle-même la chose comme la chose qu'elle est, donc dans son concept. C'est de cette manière par exemple qu'est bâti un concept de nature humaine idéale coupée de l'histoire réelle de l'humanité et des rapports que celle-ci développe dynamiquement sur le plan propre à l'existence effectivement vécue par les hommes existant en chair et en os : est alors présenté comme un déterminant substantiel ce qui n'est qu'un caractère passager, comme par exemple la propriété privée, phénomène historique transitoire qui n'est en rien inscrit dans la nature des choses ni dans celle des hommes, et dont la réalité éphémère est du même coup gommée, ce qui permet de l'élever au rang de trait éternel de la nature humaine, et du même coup interdit de la remettre en cause, de la critiquer.

La pensée humaine n'a pas attendu Hegel pour effectuer cette seconde et pernicieuse opération d'abstraction qui inverse les rapports réels en donnant pour quelque chose de premier ce qui est en réalité produit et dérivé, opération dont on trouverait déjà une explication satisfaisante chez Lucrèce. Alors qu'est-ce qui, au point de vue de Marx, est proprement hégélien dans la construction spéculative ? C'est le fait, après avoir substantialisé ce qui est en réalité le résultat d'une dynamique de production, d'un devenir, d'avoir transféré à la substance ainsi obtenue les caractères propres à la dynamique dont elle a été extraite artificiellement. Le dernier mot de la construction spéculative, c'est donc la thèse soutenue par Hegel selon laquelle la substance est aussi sujet, c'est-à-dire porteuse en elle-même des conditions de son propre devenir. Suivant la logique de cette affirmation, pour en revenir à l'exemple qui a été utilisé jusqu'ici, « le fruit », posé dans sa nature idéale, apparaît comme étant le principe à partir duquel sont engendrés les fruits particuliers, alors qu'en réalité il a lui-même été composé idéalement à partir d'eux, suivant un mouvement qu'il répète en en inversant le sens : l'idée est présentée comme génératrice du réel, qu'elle tire d'elle-même par un travail sur soi faisant intervenir une négativité qui est la condition de son extériorisation ; « le fruit », se niant dans sa généralité abstraite, s'incarne dans la réalité concrète des fruits particuliers qui apparaissent alors comme étant des manifestations de son essence, manifestations en extériorité qui, cependant, viennent du plus profond de lui-même, en tant que substance qui, par sa propre action, est devenue sujet. Ici à nouveau, nous retrouvons Feuerbach, selon qui l'homme, ayant dans un premier temps formé l'idée d'un Dieu dans lequel il projette sa propre essence, de manière à pouvoir se reconnaître dans l'image ainsi élaborée, se représente dans un second temps, en réfléchissant le mouvement initial en sens inverse, qu'il est lui-même une image de sa propre image érigée alors en modèle, c'est-à-dire en quelque chose de primitif alors qu'elle est en réalité dérivée : ainsi s'explique le mystère de la création, mystère dont l'homme est l'auteur véritable. Subordonner le réel à la pensée, considérer les choses comme des réalisations de l'idée, ce qui est le propre de l'idéalisme, c'est suivre exactement ce même parcours, dans lequel les positions de la cause et de l'effet sont interchangées, par l'opération d'une réflexion en miroir, opération littéralement « spéculaire » qui constitue le secret de la construction spéculative, le mystère, sans guillemets, de son « mystère », avec des guillemets. De cette inversion spéculaire, Hegel a donné une présentation philosophique, celle de la négation de la négation, retour sur soi de la négation, opération qui déboucherait miraculeusement sur un solde positif, faisant du même coup apparaître, en intervertissant leurs positions, le positif comme un résultat de la dynamique imputée au négatif.

C'est en s'appuyant sur la même procédure exactement que Szeliga, selon Marx, arrive à interpréter tous les éléments du roman de Sue comme des manifestations du mystère universel, qui en constitue la clé. Mais il ne se rend pas compte que le concret dont de cette manière il rend compte est un concret de fiction, un pur roman, une histoire qu'on raconte, et non la matérialité concrète des choses humaines qu'il pare de l'auréole du mystère. Même retournée, lue en sens inverse de son mouvement réel, la fiction reste une fiction, et c'est par abus qu'on la fait valoir pour une réalité dont elle ne donne qu'une représentation caricaturée. Pour opérer un tel tour de passe-passe, il faut en passer par la médiation du mystère : mais une fois celui-ci levé, c'est-à-dire une fois montré qu'il n'y a pas du tout de mystère, la facticité de l'opération éclate au grand jour :

« Les mystères de la construction spéculative se dévoileront dans l'exposé de M. Szeliga avec d'autant plus d'évidence qu'il a indiscutablement sur Hegel un double avantage. D'une part, Hegel s'entend à exposer, avec une maîtrise de sophiste, comme étant le procès même de l'être imaginé, du sujet absolu, le procès par lequel le philosophe passe d'un objet à l'autre par le truchement de l'intuition sensible et de la représentation. Mais ensuite il lui arrive très souvent de donner, à l'intérieur de son exposé spéculatif, un exposé réel qui appréhende la chose même. Ce développement réel à l'intérieur du développement spéculatif entraîne le lecteur à

prendre le développement spéculatif pour réel, et le développement réel pour spéculatif.

Chez M. Szeliga, les deux difficultés tombent. Sa dialectique évite toute hypocrisie et toute feinte. Il exécute son tour d'adresse avec une louable honnêteté et la droiture d'un brave cœur. Après quoi, il ne développe nulle part de contenu réel, si bien que chez lui la construction spéculative parle aux yeux sans aucune fioriture gênante, sans que rien d'ambigu ne nous en cache la belle nudité. Chez M. Szeliga apparaît de façon tout à fait éclatante comment, d'un côté, la spéculation crée à partir d'elle-même, avec une apparente liberté, son objet a priori ; mais d'autre part, - et cela en voulant par des sophismes escamoter le lien raisonnable et naturel qui le fait dépendre de l'objet, - tombe dans l'asservissement le plus déraisonnable et le moins naturel à cet objet, dont elle se voit obligée de construire, comme absolument nécessaires et universelles, les déterminations les plus fortuites et les plus individuelles. » (SF, chap. 5, par. 2, p. 76-77)

Dans le même esprit, Marx reconnaîtra encore, dans la suite de son livre, que :

« la *Phénoménologie* de Hegel, malgré sa tare spéculative originelle, donne sur bien des points les éléments d'une caractérisation réelle des rapports humains. » (SF, chap. 8, p. 227)

Autrement dit, dans le cadre formel que lui offre la construction spéculative, et en dépit de la « tare originelle » attachée à celle-ci, Hegel parle encore de quelque chose, de « la chose même », ce qui rend d'une certaine façon son exposé défaillant au point de vue de cette construction dont il ne pousse pas la logique jusqu'à son dernier aboutissement, mais simultanément le rend intéressant pour ceux qui se préoccupent de cette chose même, et qui, s'ils s'en donnent la peine, arrivent à trouver chez Hegel, des éléments cognitifs permettant d'appréhender la réalité objective, même s'il faut pour cela faire de ces éléments un usage critique ; alors que Szeliga, lui, ne parle plus du tout de rien : son discours sur la vacuité du monde en général n'est qu'un discours irrémédiablement creux, qui se répète indéfiniment lui-même, tourne à vide : lorsque sont dissipées ses allures mystérieuses, il perd tout contenu, et sa prétention de rejoindre le concret de la vie, dont il emprunte la représentation aux *Mystères de Paris*, se révèle définitivement dérisoire et vaine.

Le chapitre 8, sur lequel s'achève *La Sainte Famille*, revient à nouveau sur le roman de Sue, mais dans un esprit assez différent de celui où il avait déjà été abordé dans le cadre du chapitre 5 dont il vient d'être question. Sans doute, Marx ne perd pas de vue le thème qui constitue le fil central du livre, à savoir la dénonciation de la mystification dont s'est rendue coupable la critique critique dans toutes ses démarches sans exception, mystification dont offrent un témoignage particulièrement frappant la lecture des *Mystères de Paris* par Szeliga et le culte exalté du mystère qui l'inspire, en ayant à l'arrière-plan une volonté forcenée de déréaliser le monde humain et de le réduire à des figures abstraites de la conscience, ce qui est le principal résultat de l'opération critique. Mais, ce qui est nouveau, Marx en vient à présent à s'intéresser au roman de Sue pour lui-même, et est ainsi amené à en proposer sa propre lecture, qu'il oppose à celle de Szeliga.

Ce changement d'orientation est particulièrement sensible dans le paragraphe 2 du chapitre, qui est consacré à l'un des principaux personnages du roman, la pauvre Fleur-de-Marie, l'enfant secret du prince Rodolphe, qui lui a été arrachée à sa naissance par des mains criminelles, qu'il croit morte, et qui, à peine sortie de l'enfance, est tombée dans une complète déchéance : tout au début du roman, Rodolphe la retrouve sur le pavé de la Cité où elle exerce contre son gré et sans bien se rendre compte de ce qui lui est arrivé, en toute innocence, sous le nom poétique de « la Goualeuse », le plus vieux métier du monde ; sans la reconnaître, il l'arrache à son triste sort, ce qui déclenche tout une suite d'événements qui vont former la trame ultérieure du roman. Que signifie cette histoire ? Pourquoi la trajectoire de l'intrigue fait-elle place à ce personnage, et quel effet entend-elle tirer de sa présence ? A ces interrogations, Szeliga répond en dressant le portrait extravagant et forcé de ce que Marx

appelle la « Fleur-de-Marie spéculative », un mythe forgé de toutes pièces pour prendre place dans le cadre de la réexposition du roman de Sue imaginée par la critique critique, qui en fait une sorte de *Roman de la rose*, un récit allégorique où n'évoluent que des entités abstraites, débarrassées de toute chair. La critique critique de Bauer et consorts, comme l'a longuement expliqué le chapitre 7 de *La Sainte Famille*, se définit elle-même par son opposition radicale à « la Masse », l'ensemble confus et informe que représente à ses yeux le monde réel saisi dans sa matérialité, dont elle entend se démarquer en le critiquant en bloc, de manière à faire apparaître son inanité au regard de la conscience qui l'analyse et qui en détient à elle seule la vérité : le problème est que, dans son effort pour se démarquer de cette Masse dont elle a forgé l'image syncrétique pour mieux s'en distinguer, elle risque, du fait de l'avoir rejetée dans un éloignement absolu, de perdre sur elle toute prise ; c'est pourquoi elle a besoin d'une médiation, qui jette un pont entre la misère du monde et la gloire triomphale de l'esprit critique ; et, selon Szeliga, c'est à Fleur-de-Marie, élevée de ce fait au rang de solution à un problème spéculatif, que revient ce rôle d'intercesseur, analogue à celui que, dans l'interprétation que propose Bauer du mythe chrétien, remplit la mère idéale, dans les bras de laquelle Dieu redevient un enfant, et un enfant humain, ce qui nécessite qu'il ait été enfanté par une mère elle-même humaine : le « mystère » on ne peut plus mystérieux de Fleur-de-Marie, tel qu'il est diagnostiqué par la critique critique, consiste donc en ce qu'elle est, sur terre, la fille (de Rodolphe), qui est aussi, dans le ciel de la pensée pure, la mère (du Rodolphe céleste), et résout ainsi, par sa double nature, l'insoluble problème posé par la relation de la Critique à la Masse, ou de l'esprit à la matière ; elle est l'entre-deux qui rend possible cette relation, du moins en soutient la représentation, en faisant apparaître l'élan qui, du fond de la Masse, porte celle-ci vers la Critique qui en effectue la métamorphose, ou plutôt la dissolution. Marx, d'un revers de main, écarte cette interprétation à tous égards époustouflante et histrionnesque, qui se vautre complaisamment dans un climat de mystère, et dans laquelle il voit une vulgaire resucée d'hégélianisme. Il propose de revenir à la lettre du roman de Sue, afin de comprendre ce que le personnage de Fleur-de-Marie donne réellement à voir et à penser, sur le plan de la réalité profane où il évolue dans la fiction feuilletonesque : ceci revient à traiter *Les Mystères de Paris*, non comme une allégorie dont les héros, incarnant de pures idées, sont des abstractions forgées de toutes pièces, mais comme un document, dont l'étude attentive délivre un enseignement à propos de certains aspects des rapports interhumains propres à un état déterminé de la société, donc réellement et concrètement caractérisés.

Marx entreprend en conséquence de revenir à la « nature primitive » de Fleur-de-Marie, telle qu'elle préexiste à sa « métamorphose critique » :

« Nous trouvons Fleur-de-Marie au milieu des escarpes ; c'est une fille de joie qui est esclave de la patronne du bouge. Dans cette déchéance, elle garde une noblesse d'âme, une candeur et une beauté humaines, qui en imposent à son entourage ; ce sont ces qualités qui font d'elle la fleur poétique de ce cercle d'apaches et lui valent le nom de Fleur-de-Marie. » (*SF*, chap. 8, par. 2b, p. 202)

Et Marx ajoute un peu plus loin :

« Eugène Sue s'est élevé au-dessus de l'horizon de son étroite conception du monde. Il a heurté de front les préjugés de la bourgeoisie. » (id., p. 204).

Par là, *Les Mystères de Paris* comportent de fait une dimension subversive, qui justifie qu'on s'y intéresse : comme le fera plus tard Hugo en racontant la pathétique histoire de Fantine, la mère de Cosette, ils tracent l'image d'une jeune prostituée que les circonstances extérieures ont avilie, mais qui, dans son abaissement, et sous le masque que celui-ci lui impose de porter, conserve, si on peut dire, forme humaine, et, comme telle, reste digne de respect ; c'est-à-dire que ces pénibles circonstances, qui ne dépendent pas d'elle, n'ont pas réussi à l'atteindre intérieurement, contrairement à ce que voudrait faire croire une certaine rumeur publique qui, hypocritement, frappe de la plus profonde indignité de malheureuses

filles de son genre, en leur imputant personnellement à crime la déchéance dans laquelle elles sont tombées, lavant du même coup la société de la responsabilité qu'elle porte au sujet de ce qui leur est arrivé sans qu'elles aient eu pour cela leur mot à dire. La « nature primitive » de Fleur-de-Marie, c'est donc un certain état d'innocence, qui en tout un chacun conditionne sa qualification en tant qu'être humain à part entière, c'est-à-dire, dirait Feuerbach, en tant qu'être humain purement sensible, directement sorti des mains de la nature. Toutefois, le roman de Sue, qui part de là, ne s'y arrête pas : il raconte ensuite comment l'intervention miraculeuse de Rodolphe, son père à tous égards morgantique puisqu'il ne sait même pas qu'elle est sa fille, sauve Fleur-de-Marie, ce qui lui permet, pour un très court moment, de vivre à la campagne dans la ferme modèle de Bouqueval, un milieu favorable où elle opère une véritable résurrection, en récupérant le plein usage de la bonne nature que, en dépit des apparences, elle n'a jamais perdue, et qui ne demande qu'à s'épanouir. Or cet épisode paradisiaque, qui de toutes façons est voué à ne pas durer, car Fleur-de-Marie, arrachée aux soins de ses obligeants protecteurs, replonge aussitôt dans les régions les plus corrompues de la société, ce qui va, entre autres, donner l'occasion de visiter à sa suite le sinistre univers des prisons de femmes, est, avant même qu'il y soit mis fin, minée de l'intérieur par l'intervention de l'abbé Laporte, un prêtre que Marx présente comme étant « blanchi dans la superstition », envoyé par Rodolphe pour faire l'éducation morale de Fleur-de-Marie. Les prêches doucereux de l'abbé Laporte arrivent à convaincre Fleur-de-Marie que sa nature a été irrémédiablement souillée, et qu'elle a commis une faute en se laissant entraîner dans une vie de péché, ce à quoi, selon l'abbé, il a bien fallu qu'à un moment où à un autre elle consente : il ne lui reste plus en conséquence qu'à expier sa faute, en abandonnant tout espoir de se laver de son opprobre dans sa vie terrestre, c'est-à-dire d'en venir à mener une vie normale, concrètement faire un mariage honnête et avoir des enfants, ce à quoi il lui faut pour toujours renoncer ; la seule chose sur laquelle elle peut encore compter est la miséricorde de Dieu, qui lui accordera peut-être, si elle le mérite par son renoncement qui littéralement la crucifie, le salut dans le ciel, ce salut que les voies obscures de la Providence lui ont définitivement refusé ici-bas. Et effectivement, dans la suite du roman, Fleur-de-Marie n'échappe pas à sa malédiction : ayant été définitivement arrachée à la fange des bas-fonds parisiens, elle renonce, de la manière la plus édifiante, aux joies profanes de la vie, et finit par entrer dans un couvent dont elle devient l'abbesse, et où elle meurt en offrant pieusement ses souffrances à Dieu ; l'abbé Laporte et l'oppression sociale dont il est l'instrument ont gagné. Marx rend compte de cet aspect du roman en se laissant emporter par l'indignation : Fleur-de-Marie, pour laquelle il paraît s'engager personnellement, aurait mérité mieux que la triste destinée à laquelle la condamne une société dans laquelle il y a des riches et des pauvres, où les femmes sont tendanciellement les esclaves des hommes, et où il y a place pour la prostitution, qui est la forme la plus visible et la plus scandaleuse de cet esclavage qui n'a rien d'une fatalité, et dont celles qui la subissent n'ont certainement pas à se repentir, puisqu'elles n'y sont elles-mêmes pour rien ; que Fleur-de-Marie ait été poussée à faire, au prix du sacrifice de ses intérêts sensibles immédiats, une fin édifiante qui la rachète aux yeux de Dieu et de ses larbins ensoutanés est à ses yeux proprement lamentable et dégoûtant.

Nous pouvons alors revenir à la question posée précédemment : que raconte le roman de Sue ? De quoi parle-t-il en réalité, une fois débarrassé des oripeaux prétentieux dont l'a revêtu la critique critique ? A vrai dire, de deux choses à la fois, qui se heurtent entre elles, et c'est cette contradiction interne qui permet à la fiction, plus complexe qu'il ne semble à première vue, de rejoindre par certains côtés le réel dont elle récupère les contradictions. D'une part, il brave certains préjugés en dressant un portrait touchant de la jeune fille que les malheurs de la vie, bien malgré elle, ont frappée ; et d'autre part, il ressuscite ces mêmes préjugés en livrant Fleur-de-Marie à une coercition à la fois physique et mentale qui proprement l'aliène en la disciplinant. Ces deux aspects se contrarient, et pourtant ils méritent

tous deux que leur soit reconnue, au niveau où chacun se situe, une crédibilité : en restituant à Fleur-de-Marie sa nature primitive, le roman la montre telle qu'elle est dans sa vérité nue ; et, en montrant l'oppression qu'elle subit, et en finissant par rendre cette oppression légitime à son point de vue même, et non seulement à celui des autres dont elle est la victime, il rend sensible, à travers l'exposition de ce processus d'assujettissement, l'intervention, dans la société bourgeoise, de ce que Marx va très bientôt appeler l'idéologie dominante, qui sert de relais à l'exercice de cette oppression sous ses formes les plus matérielles. Le discours des *Mystères de Paris* est donc pour une part incohérent, ou en tous cas divisé, partagé de l'intérieur de lui-même, contrairement à la logique apparente qu'y introduit de force la critique critique, mais c'est en creusant la faille ouverte par cette incohérence qu'il est possible d'en extirper un effet de vérité, qui justifie qu'on s'y intéresse, et qu'on se serve de lui comme d'un outil pour déceler certaines tensions inhérentes à la réalité sociale d'une époque.

Le paragraphe 3 du chapitre 8 de *La Sainte Famille*, entièrement consacré au Maître d'Ecole, surnom qu'a valu à ce personnage particulièrement monstrueux, dans la grande pègre où il évolue après avoir déchu de sa condition bourgeoise première, sa profonde intelligence du mal, va plus loin encore dans l'appréhension du roman de Sue comme document d'où il est possible, si on sait le lire, de tirer un précieux enseignement sur l'état d'esprit régnant dans la société contemporaine. Marx s'intéresse particulièrement à l'épisode dans lequel Rodolphe, qui a réussi à s'emparer de cet être entre tous malfaisant, qui porte une grande responsabilité dans les malheurs de Fleur-de-Marie, décide de lui appliquer un châtiment de son invention : au lieu de lui ôter la vie, ce que justifieraient amplement ses crimes antérieurs et sa dangerosité présente, dont Rodolphe a lui-même eu à souffrir au cours de l'épisode du roman ayant pour cadre le sinistre bouge du Cœur-Saignant, il le livre aux soins avertis d'un professionnel de la chirurgie qui l'opère de façon à le rendre aveugle, après quoi il le relâche dans un monde où, tel un géant entravé, il est exposé à tous les dangers et où il fait alors l'expérience de ce qu'est exposée à subir une victime. Qu'a fait Rodolphe en appliquant au Maître d'Ecole ce mode de punition apparemment original et novateur, dans lequel Szeliga, qui applaudit à tout rompre à cette idée, voit le triomphe de la pensée réformatrice critique ? En réalité, il n'a rien fait d'autre que reprendre à son compte, en décidant à titre personnel d'en tirer toutes les conséquences pratiques, une transformation des conceptions judiciaires de la faute et de la répression qui est justement en train de s'accomplir dans les profondeurs de l'esprit public, en relation avec la représentation bourgeoise de l'homme comme sujet de droit : cette transformation répond à l'intention de punir le criminel en l'attaquant, non seulement de manière matérielle dans son corps, comme le faisait la pratique antérieure de supplice, mais dans son esprit, en insufflant en celui-ci la conscience de son indignité, ce qui revient à le sanctionner moralement. De ce point de vue, ce que Rodolphe fait au Maître d'Ecole reproduit l'effet obtenu par l'abbé Laporte en sermonnant la pauvre Fleur-de-Marie ; il idéalise la faute et la punition que celle-ci appelle, en la portant sur un plan strictement mental, ce qui revient à l'imputer à un sujet moral appelé à répondre à tout moment de ses actes qu'il est censé avoir accomplis librement, et qui, de cette manière, est amené insidieusement à se sentir coupable :

« (Rodolphe, porte parole de Sue) veut, lui, allier la vengeance frappant le criminel à l'expiation et à la conscience du péché chez le criminel ; il veut allier la peine corporelle à la peine morale, la torture sensible à la torture non sensible du repentir. Il faut que la peine profane soit en même temps un moyen d'éducation moral et chrétien. » (*SF*, chap. 8, par. 3, « Révélation des mystères du droit », éd. cit., p. 212)

Le comportement de Rodolphe, ainsi caractérisé, n'a rien de vraiment original, rien de mystérieux, puisqu'il traduit une évolution des conceptions modernes de la pénalité, évolution dont les origines remontent à Beccaria, et dont les représentants contemporains sont, explique Marx, Bentham et surtout Hegel :

« Le mystère de ce mystère dévoilé est la théorie pénale de Hegel. D'après Hegel, c'est le criminel qui prononce dans la peine subie, l'arrêt contre lui-même... Une théorie pénale qui, dans le criminel, reconnaît aussi l'homme, ne peut le faire que dans l'abstraction, dans l'imagination, précisément parce que la peine, la contrainte sont en contradiction avec le comportement humain... Dans des conditions humaines, la peine ne sera réellement que le jugement de l'auteur de la faute sur lui-même. » (id., p. 213-214)

Au moment où Sue écrit son roman, commence à prévaloir, épurée des relents de barbarie attachés à ses pratiques antérieures, une forme civilisée, proprement humaniste, du droit pénal, qui consiste à intérioriser la faute et la sanction que celle-ci mérite, en punissant, comme l'explique Marx, l'homme dans le criminel : celui-ci est alors amené à assumer l'entière responsabilité des actes qu'il a commis, dans la mesure où, en les voulant, il aurait du même coup voulu la punition qui leur est attachée, sur un plan strictement intentionnel, ce dont il faut à toute force qu'il prenne conscience. Sue, pour qui la prison est « le thermomètre de la civilisation » (*Les Mystères de Paris*, VII, chap. 15, p. 995) ne fait rien d'autre que retracer cette évolution en cours, à laquelle, pour lui conférer un tour plus frappant, il confère les allures de l'utopie. Au sujet de la décision de Rodolphe qui épargne la vie du Maître d'Ecole pour qu'il puisse ruminer à loisir le regret de ses fautes passées, Marx remarque :

« Il veut métamorphoser le brigand herculéen en un moine qui n'aura d'autre besogne que la prière. Comme est humaine, par comparaison avec cette cruauté chrétienne, la théorie ordinaire de la peine, qui se contente de couper la tête de l'homme qu'elle veut anéantir ! » (id., p. 214)

Paraissent ici directement anticipées les analyses développées par Foucault dans *Surveiller et punir* (éd. Gallimard, 1975), particulièrement dans le chapitre de ce livre intitulé « La douceur des peines » (p. 106 et sq.), qui décrit l'émergence, à l'époque de la modernité, d'un nouveau pouvoir de punir mettant en oeuvre ce que Foucault appelle des « peines analogiques » (p. 108) : celles-ci, à travers le corps, qu'elles traitent comme un médium de transmission et non plus comme une fin en soi, visent l'âme du condamné, que le système disciplinaire entreprend alors de pénétrer. Marx rejoint encore Foucault lorsqu'il explique, toujours à propos du Maître d'Ecole, que l'aboutissement logique de cette évolution du droit pénal est la mise en place d'une technique pénitentiaire d'un type complètement nouveau, fondée sur le principe de l'enfermement et de l'isolement, le « système cellulaire » (*SF*, p. 220), qui vise à mettre le délinquant en face de lui-même, en le privant de tout élément de diversion pouvant faire écran à la prise de conscience de sa culpabilité, prise de conscience qui le punit davantage, en tout cas plus profondément, et de manière infiniment plus raffinée que ne pourrait le faire aucun supplice : dans ce sens, le Maître d'Ecole en viendra à s'écrier douloureusement, « l'isolement m'a purifié, je ne l'aurais pas cru possible » (*Les Mystères de Paris*, VII, 7, p. 886). Lorsque Sue met en scène, par l'intermédiaire du divin Rodolphe, l'effort en vue de civiliser la manière de punir les criminels en prenant possession de leur esprit, Szeliga s'enthousiasme, et diagnostique le triomphe de l'idée critique, qui parvient à épurer jusqu'à la forme du châtement, en métamorphosant celui-ci en idée de châtement, alors que Marx, comme Foucault, semble plutôt y voir l'apparition d'une nouvelle barbarie, la barbarie moderne dont la douceur apparente masque l'imparable cruauté, face d'ombre de l'esprit de progrès et de la profession de foi humaniste dont celui-ci se réclame. (Dans le tome III des *Dits et Ecrits*, éd. Gallimard, 1994, p. 500-502, est recueilli un article de Foucault publié dans *Les Nouvelles Littéraires* en janvier 1978 à l'occasion d'une réédition des *Mystères du peuple* et intitulé « Eugène Sue que j'aime » : Sue y est crédité d'« un savoir monté à son plus haut point d'intensité, porté au rouge par la précision et le détail et s'immobilisant dans une image », formule qui pourrait être appliquée à la présentation romancée de la trajectoire du Maître d'Ecole, où sont concentrés certains des principaux enjeux de la réflexion menée au XIXe siècle en France au sujet de la question disciplinaire et pénitentiaire.)

Mais ce n'est pas tout, car, comme dans le cas de la pauvre Fleur-de-Marie, le roman de Sue raconte aussi autre chose, ce qui l'amène à aller, cette fois, en sens contraire de la tendance précédemment évoquée. Dans la suite du paragraphe 3 du chapitre 8 de *La Sainte Famille*, Marx s'amuse, avec une féroce allégresse, à recenser, dans *Les Mystères de Paris*, donc dans le récit de Sue lu pour lui-même, les détails qui démontrent que la cure moralisatrice administrée au Maître d'Ecole par Rodolphe a, en partie du moins, échoué : les tendances criminelles du monstre, sous couleur d'être purifiées, ont été détournées de leur voie directe et ont été par là même affinées, et du même coup aiguisées ; c'est-à-dire que le Maître d'Ecole est devenu encore plus sournois qu'il ne l'était au départ, naturellement si on peut dire, car il n'y a en réalité rien de naturel dans ses comportements déviants qui sont le résultat de sa déchéance sociale. Devenu aveugle, ce qui aurait dû en principe faire de lui une proie facile pour un endoctrinement humaniste, il invente pour faire le mal, par exemple torturer La Chouette, son affreuse compagne qui, le croyant abattu, à terre, l'a trahi par pure perversité, les procédures les plus retorses, les plus insupportables, comme s'il s'amusait personnellement à déjouer les desseins civilisateurs du romancier : avant de la massacrer sauvagement, il feint de l'épargner et entreprend de la convaincre de sa déchéance, afin de déchaîner en elle une souffrance morale plus insupportable encore que la mort que, de toutes façons, il va lui infliger au cours de l'épisode terrifiant, grand-gignolesque, qui se déroule dans les caves du Cœur-Saignant. Tout se passe donc comme si, de la même manière que nous avons pu le constater avec Fleur-de-Marie, le personnage du roman échappait aux manipulations dont il fait l'objet, et se mettait à exister pour lui-même, à vivre en propre, ayant alors un destin indépendant des intentions de l'auteur du roman, ou chargeant celles-ci d'un supplément de signification qu'elles n'avaient pas au départ : il les redouble d'un contrepoint ironique qui en fait ressortir les incohérences et les failles. Le discours romanesque paraît dans ces conditions se dérouler simultanément sur plusieurs plans : et ces divers plans, loin de se répondre harmonieusement comme voudrait le faire croire l'interprétation figurative du critique critique qui s'attache à en résoudre les « mystères », des mystères qu'il a lui-même inventés de toutes pièces dans un but de célébration, se décalent les uns par rapport aux autres, se contestent, ce qui creuse dans l'épaisseur du texte un espace de débat, qui tire son pouvoir révélateur des tensions qui le traversent, tensions bien réelles et ne présentant aucun caractère mystérieux. Si Marx avait écrit le livre sur Balzac qu'il a, paraît-il, projeté à la fin de sa vie, il y aurait probablement exploité ce même mode de lecture, qui consiste à chercher, en arrière des structures qui soutiennent un exposé narratif en lui prêtant une apparente cohérence, les éléments perturbateurs et déstabilisateurs qui lui font signifier autre chose que ce que, pris au premier degré, il a l'air de dire, et par là font de lui le témoin des contradictions propres à un état historique de la société.

Or ces contradictions, auxquelles le roman donne à sa manière très particulière accès et qu'il fait connaître, sont principalement des contradictions « idéologiques ». Dans le paragraphe 4 du chapitre 8 de *La Sainte Famille*, intitulé « Révélation du mystère du « point de vue » », Marx, en opposition aux thèses intellectualistes défendues par la critique critique, qui ramène tout au point de vue réputé universel, et par là même unificateur, de la conscience de soi, esquisse une théorie de ce qu'il ne nomme pas encore idéologie. Cette théorie repose sur l'étude des contradictions internes à l'esprit public, qui échappent à l'entreprise d'une synthèse théorique, et donnent à l'idéologie sa teneur concrète, son poids de réalité, une réalité qui, contrairement à ce qu'on pourrait à première vue penser à son propos, n'a rien de spirituel :

« Parce que le « monde religieux comme monde religieux » n'existe qu'en tant que monde de la conscience de soi, le Critique critique, -théologien *ex professo* -, ne saurait avoir l'idée qu'il existe un monde où conscience et être sont distincts, un monde qui continuera de subsister si je me borne à supprimer son existence idéale, son existence comme catégorie, comme point de vue, c'est-à-dire si je modifie ma

propre conscience subjective sans changer la réalité objective de façon réellement objective, la mienne et celle des autres hommes. C'est pourquoi l'identité mystique de l'être et de la pensée chère à la spéculation se répète dans la Critique comme identité tout aussi mystique de la pratique et de la théorie. De là l'irritation de la Critique contre la pratique qui veut être autre chose que de la théorie, et contre la théorie qui veut être autre chose que la résolution d'une catégorie déterminée dans « l'universalité illimitée de la conscience de soi ». Sa propre théorie se borne à déclarer que toute chose déterminée constitue une contradiction par rapport à l'universalité illimitée de la conscience de soi, et par conséquent est nulle et non avenue ; ainsi par exemple l'Etat, la propriété privée, etc.. Il faut à l'inverse montrer comment l'Etat, la propriété, etc., métamorphosent les hommes en abstractions, ou sont des produits de l'homme abstrait, au lieu d'être la réalité des hommes individuels concrets. » (*SF*, chap. 8, par. 4, p. 227)

Cette analyse très dense est portée par le schéma du retournement, du renversement, indiqué dans la phrase finale à l'aide de la formule « il faut à l'inverse montrer », qui joue sur l'opposition entre, au singulier, l'homme abstrait, et, au pluriel, les hommes individuels concrets. La référence à Feuerbach est ici indiscutable : en réduisant tout au point de vue « mystique » de la conscience, et en faisant de la prise de conscience le moyen unique de réformer le monde, ce qui revient alors à modifier le rapport qu'on entretient avec lui sur le seul plan des idées pures, la critique critique projette dans le ciel où elle prétend le résoudre un problème dont les données se situent en réalité ailleurs, sur la terre où les hommes vivent tant bien que mal, dans des conditions précaires, qui ne peuvent les contenter, et qui, ils le voient bien, exercent sur eux une prise indépendante de la conscience qu'ils en ont et qu'ils s'en font ; c'est pourquoi il ne leur suffit pas de changer le monde en théorie, en d'autres termes de l'interpréter, mais il faut qu'ils trouvent le moyen de le transformer en pratique, sur un plan qui n'est pas seulement celui de la représentation. Loin donc que l'homme abstrait, tel qu'il est en idée, soit la vérité des hommes réellement existants, comme voudrait par exemple le donner à penser le commentaire du roman de Sue par Szeliga, ce sont ces derniers, et la lutte qu'ils entretiennent en permanence avec leur milieu naturel et social, qui constituent la clé de l'histoire humaine, une histoire dont ils ont entièrement à charge, à leurs risques et à leurs périls, sans garantie providentielle, de mener et de réorienter le déroulement. Mais cela signifie-t-il que l'homme abstrait, dont la critique critique s'évertue à faire passer la considération au premier plan, ne soit qu'une illusion, un vain reflet, qui plane au-dessus de la réalité dont il gomme les aspérités en les enveloppant dans les fumeroles du rêve ? Non, car, une fois compris que rien n'existe en dehors du monde réel, et qu'il n'y a d'autre réalité que celle sur laquelle les hommes ont directement pied, il devient clair que les représentations qu'ils se forgent d'eux-mêmes et de ce qui les entoure, en prenant conscience de leur situation, font pleinement partie de cette réalité qui les englobe et les comprend, des pieds à la tête. Il en résulte que l'homme abstrait n'est pas seulement une formation de la pensée, et il ne dépend pas uniquement de la pensée que soit démontrée son existence ou son inexistence ; car il participe à sa manière, indirecte et biaisée, à la vie réelle dont il est issu, comme un produit effectif de l'histoire, apparu dans des conditions déterminées, et appelé à disparaître avec ces conditions. L'idéologie de l'homme abstrait est en effet indissociable d'une certaine constitution de la propriété et de l'Etat dont elle est la partie émergée : l'Etat et la propriété, qui sont modelés sur cette abstraction, eux-mêmes la perpétuent et la reproduisent, selon le mouvement d'une action réciproque qui prouve l'indissolubilité de leur lien, lien bien réel et non seulement existant en idée. C'est pourquoi, pour pallier à la réduction de la vie humaine que symbolise cette abstraction, et dont, au-delà du symbole, elle porte effectivement, matériellement, la responsabilité, il faut la combattre là où elle produit concrètement ses effets, sur le plan économique du régime de la propriété et sur le plan juridico-politique de l'Etat, et non dans le ciel des idées. Autrement dit, l'homme abstrait n'est pas seulement, tel que le présente le modèle feuerbachien pris à la lettre, le double idéal de l'homme concret,

mais il en est le corrélat réel et matériel ; il constitue une forme tout à fait tangible de son existence.

En combattant la critique critique, Marx, sans s'en rendre compte, est donc en train de fourbir les arguments qu'il va tourner l'année suivante contre Feuerbach lui-même. En conséquence, *La Sainte Famille*, ou du moins certains passages de celle-ci, peuvent être lus comme des brouillons de ce qui sera ensuite écrit en clair dans *L'idéologie allemande*, comme par exemple ceci, qui développe le raisonnement dont le passage qui vient d'être commenté constituait l'ébauche concentrée :

« Mettons qu'une époque s'imagine être déterminée par des rapports purement « politiques » ou « religieux », bien que « politique » et « religion » ne soient que des formes de ses moteurs réels : son historien accepte alors cette opinion. L'« imagination », la « représentation » que ces hommes déterminés se font de leur pratique réelle se transforme en la seule puissance déterminante et active qui domine la pratique de ces hommes. Cette conception est vraiment religieuse, elle suppose que l'homme religieux est l'homme primitif dont part toute l'histoire, et elle remplace dans son imagination la production réelle des moyens de vivre et de la vie elle-même par une production religieuse de choses imaginaires... En général, il s'agit constamment, pour ces Allemands, de ramener l'absurdité qu'ils rencontrent à une autre lubie, c'est-à-dire de poser que tout ce non-sens a en somme un sens particulier qu'il s'agit de déceler, alors qu'il s'agit uniquement d'expliquer cette phraséologie théorique par les rapports réels existants. La véritable solution pratique de cette phraséologie, l'élimination de ces représentations dans la conscience des hommes ne sera réalisée, répétons-le, que par une transformation des circonstances et non par une déduction théorique. » (*L'idéologie allemande*, 1^e partie, « Feuerbach », trad. fr. G. Badia, éd. Sociales, 1968, p. 71-72)

« Ces allemands » dont, si on veut réellement, et non seulement en idée, changer le monde, la perspective intellectualiste critique doit être dépassée, ce sont d'abord les tenants de la critique critique, Bauer et consorts, que Feuerbach permet de combattre efficacement ; mais Marx se rendra bientôt compte que, pour mener jusqu'au bout ce combat, il faut aller jusqu'à admettre que Feuerbach, au fond, est lui aussi de leur bord, un de leurs représentants, le dernier peut-être, et en conséquence le plus dangereux, celui qui a su prêter à l'idéalisme les apparences et le masque du matérialisme, en défendant, contre l'idéologie de l'homme abstrait, l'idéologie plus abstraite encore de l'homme naturel, ou de l'homme sensible, délivré de tout rapport idéologique à soi et à son image. Pour désigner « ces allemands », au nombre desquels Feuerbach, Marx, au moment où il rédigera *L'idéologie allemande*, se réappropriera le mot « idéologie », en en refaçonnant l'idée : ils sont, expliquera-t-il, des « idéologues », c'est-à-dire des gens qui croient au pouvoir propre des idées, au point de considérer que celles-ci mènent le monde, et que ce sont elles qu'il faut combattre si on veut changer quelque chose à la vie des hommes. Mais en arrière de cette idéologie des idéologues, c'est-à-dire de l'idéologie subjective, il découvrira du même coup une autre figure de l'idéologie, celle de l'idéologie objective qui s'enracine dans les conditions de la vie réelle, concrètement dans le régime de la propriété et de l'Etat, auquel elle est directement partie prenante. Lorsqu'il écrit *La Sainte Famille*, Marx est sur le point de découvrir cette double forme de l'idéologie, dont il commence à cerner la réalité équivoque, ce qu'il fait par exemple en relisant, par-dessus l'épaule de Szeliga, *Les Mystères de Paris*.