

# Miettes romantiques

Yannick Lacroix

*Il n'y aura qu'une seule beauté : l'homme et la nature s'uniront  
dans l'unique divinité où toutes choses sont contenues.*

Hölderlin, *Hypérion*

Fournir une définition du romantisme est aussi aisé que fournir une définition de l'absolu. Il s'agit autant d'un mouvement artistique et social aux contours historiques flous, auquel sont associés des noms comme Rousseau, Coleridge, Goethe et Novalis, que d'une attitude, d'une tournure disons intemporelle de l'esprit, à laquelle aussi bien moi-même qu'Hypérion sommes susceptibles de participer. Je m'intéresserai ici à ce romantisme-là.

Je dirais pour commencer que l'attitude romantique se caractérise *en général* par un refus de la réalité telle qu'elle est, refus fondé sur la nostalgie d'un idéal, un état d'unité avec la nature et entre les hommes. Le principe « normatif » de la négation romantique du monde est ainsi un autre monde ; qu'il soit ailleurs, appartenant à un autre ordre de la réalité, ou passé — dans la Grèce antique —, ou simplement possible, il est l'idée à la lumière de laquelle ce monde-ci apparaît inacceptable.

Ce monde-là n'est pas accessible à la raison — ou peut-être plutôt : l'entendement —, mais à l'imagination. Alors que l'entendement est la faculté qui organise systématiquement les apparences, l'imagination est cette faculté qui les perce, qui va au-delà. Kant bloquait à l'entendement humain l'accès à un idéal suprasensible qui soit réel ; mais les romantiques y jetèrent le pont de l'imagination. L'art, moyen d'expression privilégié de l'imaginaire, est pour le romantique ce par quoi cet autre monde peut se manifester, miroiter en celui-ci. L'art manifeste donc l'idéal, il l'incarne *hic* et *nunc*. Il témoigne de la présence de l'infini dans le fini, de l'éternel dans le temporel : de la beauté.

Chez les romantiques, l'art est ainsi élevé au rang de la connaissance. Hegel faisait de l'art le premier moment de l'esprit absolu, les

romantiques en firent le dernier, l'ultime, le savoir absolu en personne : car l'art manifeste ce qui ne se manifeste pas. La poésie, chez Novalis, chez Hölderlin, devient le moment suprême de la grande science : « La poésie est le commencement et la fin de cette science<sup>1</sup>. » Leurs critères épistémologiques restent mal définis, mais ici tout repose sur le *génie* subjectif du poète, qui possède une intuition privilégiée qui lui permet, dans les phénomènes, de deviner l'essence et d'en témoigner. L'œuvre d'art, le poème, est donc véritablement ce système de la connaissance, du vrai, que recherche la philosophie, qui doit ainsi s'allier à l'art. La poésie acquiert donc un statut tout à fait extraordinaire ; dans le mouvement *Frühromantik* (le « haut » romantisme allemand), la poésie devient littéralement une *autoproduction* de l'absolu lui-même, l'absolu prenant conscience de soi par et dans l'expérience « poétique ». Le poète édifiant son monde de symboles à partir du néant est finalement le Moi absolu posant le monde comme sa création. Les romantiques ne se mirent pas moins à l'école de Fichte qu'à celle des tragiques grecs.

Le symbole détrône ainsi le concept comme manifestation spirituelle de la vérité. C'est peut-être ce qui distingue le romantique de l'idéaliste auquel il ressemble. Celui-là voit dans l'art une manifestation protéiforme et inadéquate de la vérité : c'est à travers le concept que celle-ci transsude le mieux. Mais pour le romantique, le concept est inapte à traduire les visions intérieures, les illuminations véridiques qui ont lieu dans sa subjectivité la plus intime ; le véritable véhicule extérieur de l'intuition interne est l'image symbolique, ce petit monde en soi, cette monade réfléchissante qui devient le foyer de la poésie. Le symbole, dit Coleridge, est « the translucence of the eternal through and in the temporal<sup>2</sup> » .

Le symbole est le témoin du monde de l'idéal, qui réfute celui-ci comme inapte à le réaliser. Le « poète » peut se consumer de nostalgie et mourir de ce désir d'absolu qui l'habite — comme Werther, qui confond l'absolu avec une femme, erreur fatale —, mais il peut aussi — et c'est ce que fera Hypérion en se joignant aux rebelles grecs — passer à l'action et œuvrer à l'avènement réel de l'idéal. La réconciliation est possible, qui ferait du fini et de l'infini une gran-

de et belle union, un chant cosmique à l'unisson et dont la terre serait la couche. La portée révolutionnaire du romantisme est claire : « Nous devons donc dépasser l'État », disait — peut-être — Hegel dans sa jeunesse enflammée, « car tout État est obligé de traiter l'homme libre comme un rouage mécanique ; et c'est ce qu'il n'est pas ; il faut donc qu'il disparaisse<sup>3</sup>. »

Si donc nous entendons par romantisme une attitude d'esprit qui refuse la camisole de force de la raison et se livre avec et dans l'art aux percées fulgurantes de l'imagination ; qui nie ce monde-ci, imparfait, injuste et laid, pour promouvoir un autre, pétri de beauté, promis, préfiguré par l'art, et qu'il faut attendre, ou atteindre par la révolution — violente ? —, alors nous pouvons nous poser, à l'aune de cette définition passablement arbitraire — ce qui est déjà d'un romantisme fou —, la question suivante : sommes-nous romantiques ?

Mais nous ? « Qui nous ? », comme se demande Plotin dans un moment d'étonnement intense.

Qualifier de romantique notre postmodernité industrielle, positiviste, fortement soudée à l'immanence, désenchantée, réifiée, aliénée, unifiée sous le chapiteau d'un capitalisme déchaîné aux ambitions totalitaires, porte à rire et à se frotter longuement les côtes ; mais il semble clair que dans une telle civilisation la réification n'est pourtant pas totale : il existe des poches de résistance, des strates sociales où persiste quelque chose comme un héritage ou un inconscient romantique, dans ces formes de rébellion face au « système », dans ce désir d'un « plus » qui s'exprima, par exemple, aux alentours de la Sorbonne en 1968 ou plus médiocrement autour du Centre des congrès de Québec en 2001. La revendication de l'absolu et la négation de la raison au profit de l'imagination se sont effacées, mais n'ont pas complètement disparues ; on peut les flairer en *néгатif* dans les discours et slogans de la gauche. On pourfend, mais sans posséder ces mots, le règne de la raison instrumentale — calcul et profit —, mais on fait rarement le pas suivant pour revendiquer positivement ce en vertu de quoi la critique peut s'effectuer en premier lieu : cet idéal, romantique au fond, d'un monde organisé de

telle façon que l'homme soit libre et que la beauté puisse s'y déployer sans contraintes.

Mais si l'on peut repérer des survivances romantiques dans la critique sociale, le romantisme comme tel est mort et enterré. Son moment positif, l'affirmation de l'absolu, ne peut plus avoir sérieusement lieu. Le romantisme survit ainsi seulement comme nostalgie ou comme cet horizon absent, ce pôle négatif de la pensée, qui regrette cet absolu qui n'aura pas lieu. Chez Adorno, en qui, étrangement peut-être, je vois le paradigme du « crypto-romantique », l'utopie du monde idéal n'est plus que ce principe négatif, soumis à « l'interdit des images » pour dire comme Horkheimer, et en vertu duquel la critique peut s'effectuer. La différence fondamentale entre Adorno et un romantique est sa tentative de sauver les meubles de l'*Aufklärung*.

Je ne crois pas qu'il soit possible d'être véritablement romantique aujourd'hui sans une forte dose de schizophrénie. L'histoire et l'actualité se chargent, de façon irréfutable semble-t-il, de montrer l'inexistence effective de quelque chose comme l'absolu, qu'il serait pour le moins incongru d'espérer atteindre aujourd'hui, dans une *sweat-shop* ou même dans un provigo. À mesure que la réification a progressé, l'absolu s'est recroquevillé. S'il reste des miettes romantiques aujourd'hui, c'est peut-être dans cette idée directrice d'un monde meilleur qui coordonne les discours critiques. Le *télos* du monde idéal comme tel, de l'avènement du règne de la Vérité, n'est plus soutenu par personne. L'absolu persiste dans cette réminiscence projective qu'il y a, pourtant, ou qu'il pourrait y avoir quelque chose de « plus ». Mais il est difficile d'en rendre compte en l'absence de la catégorie omni-explicative de l'absolu. D'où, en partie peut-être, le manque d'assurance, la faiblesse théorique des critiques de la réification, qui ne savent jamais clairement au nom de quoi elles s'exercent, incapables de dégager leurs propres fondements. Le danger est peut-être ici de retomber dans le moment positif du romantisme, auquel cas la critique perd tout sens et toute crédibilité : « moins il reste de vie », dit Adorno, « plus il est tentant pour la conscience de prendre les restes chiches et évanescents du vivant pour l'absolu apparaissant<sup>4</sup>. »

Se battre pour l'avènement de ce qui n'aura pas lieu — car en définitive telle est la signification du combat contre le spectre néolibéral —, cela est possiblement insensé. Le monopole de la raison, comme du reste, est revendiqué par les pachas en place, qui paternellement sermonnent les « manifestants » en les enjoignant d'être « raisonnables ». Mais si telle est vraiment la raison, alors peut-être est-il, en effet, plus sage d'être insensé.

---

<sup>1</sup> HÖLDERLIN, *Hypérion*, traduction Philippe Jaccottet, édition NRF, 1973, p.145.

<sup>2</sup> Cf. *Statesman's Manual in Political Tracts*, Cambridge, p.25.

<sup>3</sup> Cf. *Le plus ancien programme de l'idéalisme allemand* présenté dans *L'Absolu littéraire* par Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, Paris, Seuil, 1978, p.298. Je dis *peut-être* Hegel car la paternité de ce document bizarroïde est obscure.

<sup>4</sup> Adorno, *Dialectique négative*, traduction du Collège de France, Payot, 1978, p. 298.