

Idéalisme allemand et romantisme, un exemple d'arraisonnement

Éric LECLER
Université Aix-Marseille
C.I.E.L.A.M. (EA 4235)

De quel idéalisme parle la critique littéraire, lorsqu'elle applique le terme à la littérature : idéalisme platonicien, rationalisme kantien ou idéalisme allemand proprement dit, lui-même divisé selon les positions philosophiques entre idéalisme subjectif et objectif ? Mettre en regard la littérature et une notion d'origine philosophique pose en effet plus d'un problème de rigueur. Le terme d'*idéalisme* appelle selon les cas une définition du mot variable selon sa place dans l'histoire de la philosophie ; il peut être reçu de différentes manières, qui ne laissent pas d'être souvent contradictoires.

La première acception de l'idéalisme dans les lettres est d'origine platonicienne : l'Idée est le fondement de vérité, l'être suprasensible qui relègue le monde non pensé à n'être qu'apparence, confusion. L'on peut creuser le thème de l'idéal notamment dans l'œuvre de Villiers de l'Isle-Adam, mais aussi dans toute fiction qui reposerait sur le heurt (souvent fantastique) entre le monde contemporain et le monde de la fantaisie c'est-à-dire de l'imagination, de l'art, voire des esprits et de la mort. C'est le sens retenu, semble-t-il, lorsqu'on définit le symbolisme comme un idéalisme ; cet usage est renforcé encore dans l'entre-deux guerre par la rhétorique qui oppose le positivisme et l'idéalisme, antithèse doublée par l'opposition entre naturalisme et symbolisme.

Un second temps de l'histoire philosophique de la notion vient alors naturellement (par association d'idées) épouser ce motif platonicien. La dépréciation du réel comparé à l'idéal trouve un écho dans un second idéalisme philosophique. Le thème des illusions du monde est aussi la reprise d'un autre idéalisme philosophique, celui de Kant relu par Schopenhauer : que le monde soit la représentation créée par le sujet sera notamment un ressort théâtral important, car la scène est ce qui permet, par l'illusion comique, de montrer le caractère inessentiel de l'existence (chez Strindberg par exemple). Définir le symbolisme comme un idéalisme en art pose donc un problème immédiat, car, en dépit d'un commun mépris du sensible, la signification même du mot est contradictoire, selon qu'on envisage l'idéal comme la substance active, l'être de vérité et de bonté qu'il faudrait dévoiler, ou au contraire, l'idéalisation comme le mensonge par quoi la conscience se protège.

Que l'art soit, selon Nietzsche, un mensonge consolateur qui permet de continuer à vivre est, bien entendu, une formule qui trouve son origine dans une pensée anti-platonicienne ! L'histoire de la littérature ne s'embarrasse pas toujours de telles distinctions.

Enfin, pour compliquer encore les termes du débat sur l'existence d'un idéalisme littéraire, apparaît à la fin du XVIII^e siècle un troisième sens du mot, l'idéalisme désignant un courant issu de Kant mais le dépassant : l'idéalisme développé par Fichte, Schelling et Hegel. En effet Mallarmé par exemple, mais aussi Villiers dit-on, auraient eu connaissance de la philosophie hégélienne, en particulier par l'intermédiaire de Victor Cousin. De plus, l'on pourrait rechercher des traces de l'influence dans le domaine francophone de Schelling, traduit et diffusé notamment par Cousin, Ravaisson, Secrétan, et Gabriel Séailles.

La désignation du symbolisme comme idéalisme rentre alors dans une contradiction beaucoup plus fondamentale que toutes les discordances déjà évoquées : soit Hegel influence Mallarmé qui pense et écrit le néant qui serait au cœur de tout processus, y compris de l'écriture (« Je dis une fleur... ») – et c'est alors dans la puissance d'abstraction du langage, poétique ou philosophique, que réside le salut –, soit il lui apprend que c'est dans le réel même, dans la production des hommes (celle de la mode par exemple) qu'il faut rechercher le sens même. Selon qu'on découpe de telle ou telle autre façon l'habit idéaliste, l'on crée deux physionomies conceptuelles inconciliables. Nous allons y revenir, le sens plein de l'idéalisme dit « objectif » assigne à l'homme la tâche de penser le monde et non pas de penser la pensée ; le passage de l'idéalisme subjectif à l'idéalisme objectif est le moment essentiel. Un Mallarmé véritablement idéaliste serait donc celui qui déclare que l'économie politique est la clef de toute chose, celui que Rancière fait émerger des fumées de la négativité idéalisante dans *Mallarmé, la politique de la sirène*¹.

Avant de devenir un automatisme de l'histoire littéraire du symbolisme, la qualification par l'adjectif *idéaliste* pose une équivalence entre idéalisme philosophique et romantisme. *Stricto sensu*, le mot *idéalisme* au XIX^e siècle désigne cette école philosophique, légèrement en avance chronologique sur l'éclosion du premier romantisme allemand – et l'on ne devrait pas manquer de repères précis pour savoir ce que terme peut signifier dans et pour les lettres. *L'Absolu littéraire* de Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy² a pour thèse que s'invente dans la revue *Athenäum*, publiée entre 1798 et 1800, une théorie de la littérature ou de la littérature comme théorie : le romantisme n'y est pas tant le pendant de l'idéalisme philosophique (le parallèle désignerait seulement des conceptions communes, des jeux d'influence, des convergences

1. Jacques Rancière, *Mallarmé, la politique de la sirène*, Paris, Hachette, 1996.

2. Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978.

thématiques), qu'une revendication de la Littérature d'être elle aussi « savoir absolu ». Lacoue-Labarthe ajoute que cette auto-proclamation de l'absolu littéraire inaugure la modernité : que la Littérature est système non clos, infini, lieu de la *différance*, etc. L'enjeu réel de cet ouvrage, présenté comme une publication critique des textes de l'*Athenäum*, est de fonder les théories critiques modernes de la littérarité (Blanchot et Derrida apparaissant explicitement comme les phares critiques à côté de Heidegger) – comme j'ai voulu le montrer dans *L'Absolu et la Littérature*³. En un mot, il s'agit de prendre le parti d'un structuralisme anhistorique contre la vision sartrienne d'une littérature engagée. N'y a-t-il pas ici, dans cette façon de définir ce que furent le romantisme et l'idéalisme à l'aune de la postmodernité, un cas exemplaire de détournement du sens même de l'idéalisme ? Le courant est réduit à l'idéalisme spéculatif ou transcendantal, le mot à n'être qu'un mot, un concept vide, sans intuition, sans conséquence pratique et surtout, sans implication politique.

L'idéalisme spéculatif

Friedrich Schlegel donne au romantisme naissant une paternité philosophique et affine le mouvement à Fichte dont il suit, avec ses condisciples, l'enseignement : « La Révolution française, la doctrine de la science de Fichte et le *Meister* de Goethe sont les grandes tendances de l'époque⁴ » ; et encore, dans un passage décisif pour les définitions ultérieures de la littérature romantique, voire de la Littérature absolument pour Lacoue-Labarthe et Nancy :

*Es gibt eine Poesie, deren eins und alles das Verhältnis des Idealen und Realen ist, und die also nach der Analogie der philosophischen Kunstsprache Transzendentalpoesie heissen müsste. Sie beginnt als Satire mit der absoluten Verschiedenheit des Idealen und Realen, schwebt als Elegie in der Mitte, und endigt als Idylle mit der absoluten Identität beider*⁵.

Il y a une poésie tout entière occupée du rapport de l'idéal et du réel, et qui par analogie avec la terminologie philosophique devrait être appelée poésie transcendantale. Elle commence comme satire avec la différence absolue de l'idéal et du réel, flotte comme élégie entre les deux, et se termine comme idylle avec leur identité absolue⁶.

L'analogie posée par Schlegel provient du vocabulaire kantien pour qui la tâche de la philosophie critique en son moment « transcendantal » consiste à

3. Éric Lecler, *L'Absolu et la Littérature du romantisme à Kafka. Littérature et politique*, Paris, Classiques Garnier, « Théorie de la littérature », 2013.

4. Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, fragment 216, p. 127.

5. Friedrich Schlegel, fragment 238, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, éd. Ernst Behler, München / Paderborn / Wien, Schöningh, 1967, t. II, p. 204.

6. Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, fragment 238, p. 132.

penser la représentation et non la chose, c'est-à-dire comment le sujet se donne des intuitions à partir des sensations, puis comment il forme des concepts des choses.

Puisque le sujet est aux deux bouts du processus cognitif : ce qui se donne comme sujet d'expérience (des intuitions dans l'entendement) et ce qui est à soi-même condition de possibilité que cela se passe (la Raison pure), il deviendrait « absolu ». Dans *L'Absolu littéraire*, le commentaire de cette analogie entre un transcendantal kantien et un transcendantal poétique permet d'extrapoler que l'idéalisme de Schlegel soit fondamentalement kantien, puis que le texte est moi absolu, un Moi qui est à la fois un produit et le producteur de soi, poésie et autopoésie, Sujet auto-poïétique. Qu'y entendre précisément en matière littéraire ? – Le Moi / Sujet se dit, dans les termes d'une plus récente critique littéraire, « texte » et « métatexte ». Le texte se produit et la littérature naît d'être à la fois poésie et critique. D'où émerge la valorisation du fragment – toute partie du texte poétique étant auto-suffisante par sa dynamique interne et non en vertu d'une connexion à quoi que ce soit d'autre (que soi) –, et celle conséquente de la critique immanente du *close-reading*. Un bon exemple de cette double auto-suffisance du texte et de la critique, qui n'a pour fonction que d'en dégager la structure interne, est l'analyse des *Chats* de Baudelaire faite par Jakobson et Lévi-Strauss. Plus généralement, la reconstruction des textes primo-romantiques réordonnés par Lacoue-Labarthe et Nancy se fait selon un ordre qui imite le mouvement philosophique : de ce sujet producteur (la raison pure) jusqu'à l'élaboration d'un Système-sujet, la Littérature est subjective et idéelle. Idéaliste car on ne sortirait pas, en elle, du texte-Sujet bâti par « auto-construction » et « auto-production *en abyme* », comme le disent les auteurs dans leur commentaire de la revue romantique⁷. Il faut ajouter que le terme *idéaliste* est cependant entaché d'un soupçon de totalité qui convient mal à une modernité fragmentaire, nietzschéenne et structuraliste : le grand soupçon contre la pyramide hégélienne et la clôture du système est corrigé par l'affirmation que le système littéraire est toujours ouvert, tantôt par la béance de l'être de l'étant (Heidegger), tantôt à la dissémination de la lettre (Derrida), et le plus souvent au « désœuvrement » (Blanchot).

On pourrait s'interroger sur la pertinence de ces énoncés en cherchant leur finalité : en affirmant la supériorité de la critique qui vient parachever le mouvement interne du texte, ne font-ils pas *du critique* à la fois une puissance poétique et un pouvoir académique justifié par la fermeture sur soi d'un discours ésotérique ? Le critique peut ainsi prophétiser, et prophétiser d'autorité. Mais on peut plus simplement, en revenant au texte, remettre en cause l'assise paradoxalement historique qui est donnée ici à une pratique structuraliste et à une absolutisation de la littérature inaugurée par Blanchot.

7. *Ibid.*, fragment 216, p. 420.

Certes, le modèle affirmé par Schlegel lorsqu'il reprend le lexique philosophique est « l'idéalisme spéculatif », « le Moi absolu comme *Selbstbewusstsein*⁸ ». Mais toute une partie de la citation initiale et fondatrice du transcendantalisme de la poésie est oubliée par le commentaire : la poésie transcendante est pour Schlegel « tout entière occupée du rapport de l'idéal et du réel » ! Schlegel ne requiert pas tant Kant que Fichte, qui ne se contente pas d'observer l'œuvre de l'entendement sur l'intuition, mais entend fonder toute la philosophie, y compris pratique (c'est cela le « réel »), sur cet acte premier du sujet conscient de soi, sur l'autoposition du sujet. L'analogie entre idéalisme et romantisme demanderait donc à être développée dans toute sa rigueur. Dès la première *Doctrin de la science*, celle de 1794, le *cogito* accompagne toute représentation, et prend conscience de sa présence active dans le moment de la réflexion philosophique. Cette loi n'est pas pure réflexion transparente, mais intuition intellectuelle. Il s'agit donc d'un « fondement » et non d'une production où l'on s'attarderait. Fichte insiste sur ce fait que le Non-moi est posé par le Moi, non dans son existence (le monde existe comme non-moi), mais en tant qu'il est pensé. Il est pensé par moi et je peux ainsi revenir au réel, à défaut d'y être parfaitement dans un rapport idéal qui serait à la fois de présence et de connaissance. Ce premier moment fonde la capacité que j'ai d'*agir* par la pensée : en faisant coïncider l'ordre des choses et l'ordre de la connaissance. N'est-ce pas très exactement ce que dit Schlegel dans le fragment 238 : « Il y a une poésie tout entière occupée du rapport de l'idéal et du réel, et qui par analogie avec la terminologie philosophique devrait être appelée poésie transcendante » ? Chaque genre poétique est alors une manière de rechercher cet accord de l'homme et de son idéal : « Elle commence comme satire avec la différence absolue de l'idéal et du réel, flotte comme élégie entre les deux, et se termine comme idylle avec leur identité absolue ». Ces prémices permettent de comprendre la place centrale qu'occupe la « nouvelle mythologie » dans le dispositif poético-politique des premiers romantiques. L'invention d'une nouvelle mythologie pour les peuples est placée cette fois sous l'égide de saint Spinoza – à ce déplacement près que l'accent est mis non sur la conformation de la pensée à l'ordre des choses (c'est le dogmatisme critiqué par Fichte et Schelling), mais sur la mise en conformité du monde avec ce à quoi il est par nature lié pour l'homme, en vertu de la puissance de la raison, avec l'idée et l'idéal. L'intuition de soi, qu'il faut penser comme une reprise du *cogito* cartésien, est conscience que la pensée est un acte et que je suis une volonté. L'idée devient donc idéal : non plus seulement au sens kantien d'idéal régulateur nécessaire à la morale commune que je fais mienne, mais l'idéal que je pose par un acte révolutionnaire, en recommençant le monde, par un saut, comme l'énonce dès 1794 Fichte dans les *Principes de la doctrine de la science* (*Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*).

8. *Ibid.*, p. 47, 48.

L'aphorisme de Schlegel ne peut être compris d'un lecteur contemporain que remis dans son contexte sémantique et historique – à soi seul, il n'a aucune signification ; fragmenté ou tronqué, il en a encore moins. Fichte lecteur de Lessing et Rousseau, auteur d'un essai publié en 1793 à Berlin en faveur de la Révolution française (« Contributions destinées à rectifier le jugement du public sur la Révolution Française », dont le titre original est *Beiträge zur Berichtigung der Urteile des Publikums über die französische Revolution*), ne cesse de désigner la pensée non comme le mouvement autotélique du sujet mais comme l'activité (*Tat, Tathandlung*) d'une philosophie de la liberté qui permet, contre le déterminisme, la renaissance des sujets⁹. Le personnage le plus fichtéen n'est pas un hérisson fermé sur soi-même mais le Faust de Goethe qui, traduisant l'Apocalypse de Jean, choisit de traduire « *logos* » (*Wort* en allemand) par « action » : « Au commencement était l'action » (*Im Anfang war die Tat, Faust I, scène 6*).

L'idéal-réalisme et l'idéalisme objectif

L'acte intellectuel n'est pas pur, mais fonde l'agir, car le moment premier de la réflexion transcendantale est le fondement de la liberté. Celle-ci se manifeste dans l'affirmation politique ou religieuse, et c'est pourquoi ces questions sont traitées de front par Fichte. Est-ce pour cela qu'il est écarté dès la première note de la quarante-sixième page de *L'Absolu littéraire* – la note affirmant que tout ayant déjà été dit sur Fichte et le romantisme, il n'est plus besoin d'y revenir ? Lui est préféré Schelling, qui écrit effectivement un *Système de l'idéalisme transcendantal* paru en 1800. Mais pourquoi mettre en avant Schelling alors que le phare était Fichte pour le groupe de l'*Athenäum* ? Quand Schelling se joint à eux, c'est comme un jeune disciple, non comme un maître à penser. La première raison, inavouée, tient sans doute à ce que Heidegger, qu'il s'agit d'intégrer à la construction théorique de l'absolu littéraire, a écrit un ouvrage sur Schelling ; mais surtout, et explicitement, au fait que l'esthétique (et par voie de conséquence la littérature) est pour lui la manifestation idéale d'une matière sensible idéalisée par la raison. Ce processus est affirmé très tôt dans le parcours schellingien, dès la « science de l'art » ou « philosophie de l'art » enseignée à Iéna puis à Würzburg entre 1802 et 1805. Du coup, Lacoue-Labarthe et Nancy pensent pouvoir l'annexer à leur vision de l'absolu littéraire en unissant la critique et l'écriture, de même que la théorie de l'art développe le sens immanent de l'œuvre.

Le problème posé par un tel patronage est que la philosophie de l'art de Schelling est tout le contraire d'une philosophie de l'esprit intellectuel,

9. Bernard Bourgeois montre cette articulation de l'idéalisme abstrait et de l'existence dans *L'Idéalisme de Fichte* (Paris, Vrin, 1994).

logocentré, et d'une poésie de la poésie. Elle n'est que la reprise, sous un autre exposant, de la philosophie de la nature appliquée à « ces plantes bien plus hautement organisées et en elles-mêmes autrement plus inextricables que l'on nomme des œuvres d'art¹⁰ ». Présentation de l'univers sous la forme de l'art, la science ou philosophie de l'art n'est pas une simple théorie de l'art mais un déploiement de l'histoire de l'humanité *et* de la nature. C'est dans cette perspective que s'aligne la philosophie de la mythologie. Contrairement à ce qui est affirmé dans l'appareil critique de *L'Absolu littéraire*, rien n'est donc « produit hors d'un donné naturel » dans les écrits de Schelling qui paraissent avant et juste après la publication de *l'Athenäum : Idées pour une philosophie de la nature* (*Ideen zu einer Philosophie der Natur*, 1797), *L'Âme du monde, une hypothèse de la physique supérieure pour expliquer l'organisme universel* (*Von der Weltseele, eine Hypothese der höheren Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus*, 1798), *Premier Projet d'un système de la philosophie de la nature* (*Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie*, 1799) et dans son *Introduction au projet d'un système de la nature* (*Einleitung zu dem Entwurf eines Systems der Naturphilosophie*, 1799), ainsi que dans quelques contributions au *Journal de physique spéculative* (*Zeitschrift für spekulative Physik*, 1800-1801) dont Schelling était lui-même le rédacteur en chef. Après avoir énuméré ces titres éloquentes, il est temps de citer Nancy et Lacoue-Labarthe qui écrivent, après qu'ils ont affirmé la proximité de Schelling et Schlegel :

Par là, et contrairement à ce que laisse croire une imagerie vulgaire, le romantisme effectue la rupture décisive du Sujet avec toute « naturalité » : même si la production de l'œuvre est toujours pensée selon l'archétype de l'engendrement naturel, organique, ce qui spécifie désormais la subjectivité, c'est la production comme telle, le pro-ducere hors d'un donné naturel de cela (celui) qui se pro-duit lui-même¹¹.

Or, dans les titres cités, Schelling découvre dans la science de la nature le processus téléologique de la « spiritualisation » (*Vergeistigung*) de toutes les lois de la nature, processus censé déboucher, à la fin, sur des lois de l'intuition et du penser purs. Ce processus de « dématérialisation » aboutissant à des formes pures est étudié en particulier dans les phénomènes optiques (où la seule « matière » est la *lumière*), les phénomènes magnétiques (qui sont complètement *immatériels*), les phénomènes gravitationnels (qui indiquent donc l'action d'une simple loi). Comment peut-on caractériser plus précisément cette tendance au devenir-intelligent de la nature ? Le terme décisif ici est celui de *réflexion*, notion placée par Schelling déjà au sein même de la nature et de la création du vivant. Le transcendantal (comme « transcendantal naturalisé ») n'est donc en rien poésie du langage, poésie de la poésie. Car il

10. F. W. J. von Schelling, *Philosophie de l'art*, trad. fr. Caroline Sulzer et Alain Pernet, Grenoble, Jérôme Millon, 1999, p. 49.

11. Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 375.

n'existe qu'un monde, le nôtre, c'est ce qu'a montré Fichte : il n'existe que comme produit de la réflexion. Dès lors le monde est immédiatement réflexivité – et si Fichte vise d'abord le monde moral, Schelling y inclut la nature et l'art, la nature avec l'art.

L'idéalisme n'est donc pas pure réflexivité, mais la tentative dynamique pour faire coïncider deux séries, la série « idéale » de l'esprit et la série « réelle » du monde ; il est alors défini soit comme *Real-Idealismus*, soit comme *Ideal-Realismus* par Fichte dans *Principes de la Doctrine de la science (Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre)* dès 1794, puis par Schelling dans *Système de l'idéalisme transcendantal (System des transszendentalen Idealismus)* en 1800. Il revient à la pensée de ne pas se regarder infiniment comme royaume autarcique, ni le monde comme pure donnée empirique, un absolu à côté d'un autre. Dans le fragment de Schlegel que nous commentons, l'adjectif *real* est aussi choisi : « *Es gibt eine Poesie, deren eins und alles das Verhältnis des Idealen und Realen ist* » (nous soulignons) ; or, la traduction de *L'Absolu littéraire*, peut-être pour ne pas oser le néologisme philosophique, le traduit par « réel », comme si le réel était l'opposé de l'idéal, alors que l'un n'est jamais que le même que l'autre qu'il revient à l'esprit d'unifier. L'essentiel pour la littérature, nous disent les commentateurs, est de caractériser « la critique » et la littérature par un personnage qui se confond avec l'auteur, l'auteur avec le critique... : « Ni auteur, ni personnage : la critique littéraire a volatilisé dès 1800 les catégories de la littérature, et tracé le contour inassignable du caractère littéraire¹² ». Il reviendrait à la littérature de faire éclater les systèmes absolus, de l'intérieur, à la marge... par la dissolution subjective et ironique des formes.

À quoi bon, pour répéter Derrida, tout le détour par l'idéalisme ? L'idéalisme subjectif de Fichte est réduit à un jeu avec soi-même de la conscience ; l'idéalisme de Schelling à une définition de l'art comme la réflexion de la science sur les œuvres¹³. Aux prix de ces sacrifices conceptuels, la littérature peut être inventée comme la version ironique, infinie, fragmentaire du « système philosophique » (lequel ?). L'objectif final éclaire les gauchissements et fait comprendre que l'on ait préféré Schelling, présenté comme un philosophe de l'art, à Fichte trop politique, pour toujours revenir à l'idéalisme subjectif formaliste. Or, l'idéalisme est pensée du monde (*Gegenstand*) posé par le moi certes, mais en tant qu'il existe – non comme donnée nécessaire (marque du dogmatisme), mais modifiable (l'idéalisme). Le monde n'est donc pas une donnée intemporelle et immédiatement pensée, mais une idéalité qui s'ignore et doit être révélée. L'idéalisme objectif s'affirme ensuite dans la critique par Hegel de Fichte puis de Schelling, mais on peut considérer que ce mouvement naît dès l'inauguration commune du projet (le « premier Système »).

12. *Ibid.*, p. 392.

13. *Ibid.*, p. 376.

L'idéalisme est donc la première pensée de l'histoire comme devenir objectif libre du sens (de l'esprit) : Fichte met l'accent sur la rupture révolutionnaire, Schelling sur le développement naturel (comme Goethe). Schlegel reprend à son compte, dans son vocabulaire, cette poétique historique qui vise la conciliation du monde et de l'esprit, du *Real* et de l'*Ideal*. Le mouvement du devenir est, dit-il, « progressiste », dans un fragment abondamment cité comme définitoire du romantisme : « La poésie romantique est une poésie universelle progressive¹⁴. » Or Schlegel ne dit pas « progressive », mais « progressiste » ! La traduction de *fortschrittlich* par « progressive » fait perdre tout son sens au fragment, ou plutôt fait comprendre que la poésie ne vise que son propre développement. Or elle est impossible à la lecture de l'intégralité du texte, qui insiste sur la destinée universelle d'une poésie appelée à redevenir épique :

La poésie romantique est une poésie universelle progressive. Elle n'est pas seulement destinée à réunir tous les genres séparés de la poésie et à faire se toucher poésie, philosophie et rhétorique. [...] Elle seule, pareille à l'épopée, peut devenir miroir du monde environnant, image de l'époque [...]¹⁵.

Si Schelling, et en particulier le *Système de l'idéalisme transcendantal*, doit être, comme les auteurs le préconisent, le point de référence pour définir le romantisme comme « différence » de l'idéalisme, alors il faut rappeler que « le concept d'histoire inclut celui d'une progressivité infinie¹⁶ » et qu'il faut entendre précisément dans « progressif » non seulement la poursuite de soi-même, mais l'amélioration posée comme fin. L'importance donnée à l'universalité dans le texte original est encore gommée par la traduction : « *Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie*¹⁷ ». L'homme bâtit la synthèse de la liberté et de la nécessité, et, loin d'être un poète perdu dans la contemplation critique de soi, il est pour Schelling à la fois acteur et dramaturge de sa destinée : « Nous sommes nous mêmes les co-auteurs (*Mitdichter*) de l'ensemble et les inventeurs du rôle particulier que nous

14. *Ibid.*, fragment 116, p. 112.

15. *Ibid.* On peut revenir également sur le fragment 238 dont on a cité un extrait plus haut : « Il y a une poésie tout entière occupée du rapport de l'idéal et du réel, et qui, par analogie avec la terminologie philosophique, peut être appelée poésie transcendantale. Elle commence comme satire avec la différence absolue de l'idéal et du réel, flotte comme élégie entre les deux, et se termine comme idylle avec leur identité absolue. Mais de même qu'on n'accorderait guère de valeur à une philosophie transcendantale qui ne serait pas critique, et qui ne présenterait pas, avec le produit, l'élément producteur, et ne contiendrait pas, dans le système des pensées transcendantales, une caractéristique de la pensée transcendantale – de même cette poésie devrait réunir, aux matériaux et exercices transcendants, fréquents chez les poètes modernes, d'une théorie poétique de la faculté poétique, la réflexion artistique et le beau réfléchissement de soi que l'on trouve chez Pindare, dans les fragments lyriques des Grecs et de l'élégie antique, et parmi les Modernes chez Goethe ; elle devrait aussi dans chacune de ses présentations se présenter elle-même aussi, et être partout à la fois poésie et poésie de la poésie. » (Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 132.)

16. Christophe Bouton, *Le Procès de l'Histoire. Fondements et postérité de l'idéalisme historique de Hegel*, Paris, Vrin, 2004, p. 61. Christophe Bouton fait ici une synthèse très claire de l'importance du devenir historique pour les philosophes de l'idéalisme.

17. Friedrich Schlegel, fragment 116, *op. cit.*, p. 112.

jouons¹⁸ ». La volonté de saisir l'être comme être-devenu et de faire coïncider le déploiement du sujet et le progrès du savoir est une constante de la pensée idéaliste. C'est la coïncidence dont Hegel attribuera le mérite à sa *Logique transcendantale* en 1812.

Arrimer les textes du premier romantisme à l'idéalisme (la littérature infinie par sa dissolution, son inachèvement dans l'« absence d'œuvre ») est plus qu'un détournement de sens, un contre-sens. Sans doute parce que l'idéalisme n'est pas simplement un mot, mais un programme pour la pensée et l'action : un concept (à moins que les concepts ne soient jamais que ce que les philosophes-poètes inventent, ce qui ressortit à une autre histoire de la philosophie). Dans *L'Absolu littéraire*, il est question de l'idéalisme transcendantal revendiqué par Schlegel, et réduit par les auteurs de l'appareil critique à Kant et Fichte – quoiqu'ils prêtent à Schelling la pensée de Fichte. Or, c'est ne rien comprendre même à la *Doctrina de la science* que d'en faire un système du Moi absolu, où l'expression est un hapax (« Moi absolu » ne désignant par ailleurs sous la plume de Fichte que l'idéal de la raison d'un Moi divin se connaissant absolument, donc imprédicable et inconnaissable)¹⁹. Une telle conception idéalisante de la littérature permet de penser Valéry, pas l'*Athenäum*, car il s'agit pour l'idéalisme philosophique, redisons-le, de dépasser la distinction kantienne entre le monde des phénomènes et le monde nouménal, de penser la chose en tant qu'elle est pleine d'esprit et l'esprit plein de la chose. Le mot *idéalisme* est trompeur, puisqu'il semble privilégier un au-delà du sensible ; c'est pourquoi Schelling lui préfère le terme d'*idéal-réalisme* (d'où le parallélisme *Real / Ideal* qui n'est pas un simple jeu de mots que le traducteur puisse dédaigner). L'« idéal-réalisme » est une pensée de la nature et de l'art pour Schelling, de l'art et de l'Histoire pour Hegel, de l'éthique pour Fichte et Hegel, de la religion pour eux trois. Le premier romantisme pensé à l'aune de l'idéalisme écrirait non une poésie pure, mais une littérature qui viserait à dépasser la limitation du Moi et du Non-Moi, en d'autres termes de l'En Soi et du Pour Soi. En un mot, la littérature engagée de Sartre apparaît à bon droit plus romantique et idéaliste que le désœuvrement de Blanchot qui constitue l'horizon daté, et peu « progressiste » (*fortschrittlich*), de *L'Absolu littéraire*.

18. F. W. J. von Schelling, *Système de l'idéalisme transcendantal*, trad. fr. Christian Dubois, Louvain, Peeters, 1978, p. 237.

19. « Le terme apparaît à Zürich et il revient fréquemment dans la *Grundlage* [...]. Or l'expression aura une vie courte et disparaîtra rapidement du vocabulaire fichtéen [...]. Quant à la *Wissenschaftslehre nova methodo*, l'expression ne s'y retrouve qu'une fois », à savoir : seulement comme idée régulatrice, précise Miklos Vetö dans *Fichte, de l'action à l'image* (Paris, L'Harmattan, 2001, p. 81).