

LES ROMANTIQUES ALLEMANDS ET L'IMPOSSIBLE MYTHE DE LA MODERNITÉ

Il est peut-être temps de rappeler les débuts d'une mythologie nouvelle dont l'idée se forme à la fin du XVIII^e siècle en Allemagne, au sein d'une génération enthousiasmée par la grande Révolution mais qui a également été témoin des atrocités de la Terreur. Le jeune Friedrich Schlegel n'a-t-il pas fait appel à la « préconscience » d'une imagination polymorphe, frayant par là même un chemin ou plutôt un de ces nombreux détours qui, en fin de compte, nous mènent à la *via regia* de Freud ? Ceux qui, en France, reprennent le flambeau du romantisme allemand entre les deux guerres du XX^e siècle, voient en tout cas Freud dans cette lumière. Quand ils en appellent à une mythologie moderne, à un mythe nouveau, ils ont plus ou moins en tête les écrits de Freud. Leur point de départ est la rechute de la « civilisation » dans une cruauté barbare dont le corrélat est la domination de l'homme par l'homme. « Plus de conscience », disent les surréalistes¹. Ce qui veut dire aussi : prendre conscience de la cruauté inavouable. Face à une raison qu'ils sentent prête à capituler une fois de plus, ils misent sur un mythe nouveau, seule possibilité de trouver une issue à une situation politiquement et moralement désastreuse.

Il y a donc une tradition de cette antitradition qui commence par les conjurés du *Stift* de Tübingen — les jeunes étudiants Hegel, Schelling et Hölderlin plantant un arbre de la Liberté sur la rive du Neckar le 14 juillet 1793 —, s'empare des romantiques de Iéna, passe ensuite à travers Kierkegaard, Nietzsche et Freud, pour

ressurgir chez Georges Bataille et parmi les surréalistes. Il est curieux de constater que la recherche « orthodoxe » sur le surréalisme ne s'intéresse guère à cette filiation. Pour ne prendre qu'un exemple, au colloque de Cerisy sur le Surréalisme et le Mythe (1994), plusieurs exposés évoquent une scission profonde entre mythologie et mythe. André Breton, qui ne peut plus répondre, aurait été le premier à parler d'un mythe nouveau, ce qui n'est vrai ni d'un point de vue chronologique ni d'un point de vue logique, car c'est en 1920 que Breton parle d'« une véritable mythologie moderne en formation ² » — celle-là même qui inspire aussi bien un Max Ernst qu'un Aragon. Ce qui prête aussi à discussion dans les actes de ce colloque, c'est l'idée selon laquelle le mythe nouveau exclurait la raison. Ce dernier argument trahit une connaissance trop superficielle des textes qui, historiquement, posent les fondements d'une mythologie nouvelle.

Certes, les surréalistes d'une part et Georges Bataille de l'autre sont allés plus loin que leurs prédécesseurs de la fin du XVIII^e siècle. Il n'en demeure pas moins qu'une lecture attentive des textes historiques peut nous révéler bien des traits que nous serions plutôt enclins à prêter aux textes du début du XX^e siècle. Inconsciemment ou non, les surréalistes se sont inspirés des idées formulées tout d'abord par Hölderlin et Schelling, puis par Friedrich Schlegel dans son *Discours sur la Mythologie*. Les philosophes allemands, de leur côté, auraient tout avantage à réinterpréter ces textes canoniques à la lumière du surréalisme. Il en résulterait une compréhension plus profonde du caractère *politique* du premier appel à une mythologie moderne.

I

Le romantisme européen, vu comme un phénomène global, n'a rien à voir avec le cliché sentimental que colporte le Dictionnaire éternel des idées reçues; il porte au contraire les traces d'une « tragédie philosophique », d'un « déchirement comme au supplice », selon les mots de Friedrich Schlegel. À ses débuts, c'est l'esprit révolutionnaire qui domine dans le cercle d'Iéna — il n'y a guère de texte du romantisme allemand précoce qui ne fasse référence, sous une forme ou sous une autre, à la Révolution. Mais bientôt ce même romantisme est habité par une pulsion

contraire, et il n'est pas rare d'observer ce revirement chez une seule et même personne. Cette ambivalence est une traduction affective des événements politiques que les romantiques de la première heure ont vus et vécus. Friedrich Schlegel salue avec enthousiasme la Révolution française dans son *Athenäum-Fragment* 216, devenu légendaire : « La Révolution française, la *Doctrine de la science* de Fichte et le *Meister* de Goethe sont les trois grandes tendances de notre époque. Celui qui se scandalise de cette combinaison, et pour lequel nulle révolution ne peut sembler importante si elle n'est bruyante et matérielle, ne s'est pas encore élevé au point de vue éminent et vaste de l'histoire de l'humanité. [...] ³ » Son meilleur ami Novalis, dont les aphorismes énigmatiques ont touché profondément André Breton, dit au même moment que Schlegel : « On a écrit beaucoup de livres antirévolutionnaires en faveur de la révolution, Burke en revanche a écrit un livre révolutionnaire contre la révolution. ⁴ » Pour comprendre le plaidoyer de Novalis en faveur des *Réflexions sur la Révolution française*, ce manifeste conservateur d'Edmund Burke publié en 1790, il faudrait essayer de décoder la critique romantique de la Révolution française, qui n'a rien à voir avec l'esprit de la contre-révolution. Car pour les romantiques allemands la Révolution est dès le début liée à son contraire : avant de prendre vraiment le large, elle fait à leurs yeux naufrage. Les réflexions romantiques sur la Révolution sont ainsi des réflexions douloureuses sur son échec. Il ne faut pas s'y méprendre : si les romantiques font appel à une mythologie moderne, c'est pour sauver la révolution, la *porter à son terme* ou même, c'est eux qui le disent, pour la rendre « éternelle ».

Ils partent de l'intuition que la société bourgeoise qui vient de se constituer n'a pas seulement dissous la religion, mais aussi le mythe ; la légitimité traditionnelle lui fait donc défaut. Les romantiques d'Iéna ne regrettent pas la religion traditionnelle, bien au contraire, parce que pour eux cette dissolution est la condition même de la possibilité d'une autre religion qui ne ferait plus, quant à elle, abstraction des sens, et pas même de l'érotisme, à la différence des religions monothéistes. La mythologie nouvelle ne serait rien d'autre que l'expression concrète de cette religion du sensible. Les romantiques allemands ont une conscience aiguë du vide laissé par la disparition de la religion. Ils veulent donc ajouter à la révolution une dimension spirituelle, idée qui réapparaît en

plein XX^e siècle, sous les auspices de la révolution socialiste chez Ernst Bloch et Walter Benjamin.

L'appel des romantiques à une mythologie nouvelle est aussi une forme d'autocritique radicale de la raison, dont ils savent qu'elle est en confrontation perpétuelle avec son Autre, avec ce qu'elle ne sait pas et qui sera nommé plus tard son « refoulé ». La raison doit dialoguer avec son contraire par l'intermédiaire d'une mythologie nouvelle, qui aurait pour elle toutes les libertés, même celle de se moquer de la toute-puissante Raison. La mythologie nouvelle offrirait un point de rassemblement et un espace de vie à tout ce qui a dû être exclu afin que des structures homogènes et rationnelles puissent se former. Elle marquerait une opposition permanente face à l'absolutisme de la Raison. L'espoir que les poètes et philosophes révolutionnaires de la fin du XVIII^e siècle mettent dans une mythologie nouvelle, est dû à son potentiel synthétisant. Ils se réclament de la mythologie des peuples, non pas pour revenir en arrière, mais pour remédier, sans violence, à un modèle d'organisation fondé sur une raison purement analytique, qui risque de se désagréger à l'infini dans la fragmentation et l'isolement. « Du plomb haché », c'est avec ces mots que Friedrich Schlegel caractérise la société moderne. Pour les romantiques d'Iéna, le mythe serait la redécouverte d'un noyau sacré qui, dans sa forme, et comme il advint dans les sociétés archaïques, serait créateur de ce que la raison ne suffit pas à engendrer : des performatifs aussi bien moraux, juridiques, que sociaux. En l'absence de toute mythologie vivante, un noyau central fait défaut non seulement à la poésie mais aussi aux sociétés, constate Schlegel⁵. On ne peut nier ni l'acuité ni l'actualité de sa pensée.

L'appel à une mythologie nouvelle est donc la réponse des romantiques allemands à une époque qui venait juste de commencer et qui était leur présent. C'est d'une mythologie nouvelle et d'elle seule qu'ils attendent la création des idées régulatrices de la vie pratique, dont ils éprouvent douloureusement le manque. Les seuls principes de la raison pure ne peuvent pas nous donner les raisons d'agir. La raison et la science ne sauraient être privées d'une instance susceptible de poser des limites. Sans le potentiel synthétisant de la mythologie elles risquent d'usurper les droits souverains qui reviennent aux facultés synthétisantes. Les romantiques ont ciblé avec justesse le point faible de la révolution, en estimant que la raison ne peut engendrer à elle seule les liaisons affectives et morales dont a besoin toute

communauté humaine. D'ailleurs, les révolutionnaires eux-mêmes ont dû sentir ce manque jusqu'à un certain degré, puisqu'ils ont tenté de créer de toutes pièces un « culte de l'Être suprême ». Hébert et Chaumette avaient d'abord voulu hisser le culte de la Raison au rang de « religion nationale ». Robespierre réprouvait cette orientation athéiste. Le culte de l'Être suprême, fondement métaphysique des idéaux républicains, fut alors instauré par le décret du 18 floréal an II (7 mai 1794) : « L'idée de l'Être suprême et de l'immortalité de l'âme est un rappel continu à la justice ; elle est donc sociale et républicaine. [...] Le véritable prêtre de l'Être suprême, c'est la Nature ; son temple, l'univers ; son culte, la vertu ; ses fêtes, la joie d'un grand peuple rassemblé sous ses yeux pour resserrer les doux nœuds de la fraternité universelle, et pour lui présenter l'hommage de cœurs sensibles et purs », déclara Robespierre dans son discours à la Convention. Le 8 juin 1794, la fête de l'Être suprême eut lieu à Paris, selon un cérémonial à l'antique organisé par David. Entre autres choses, on mit le feu à une statue de l'Athéisme, faite d'étoffe, qui se consuma et révéla une deuxième statue dissimulée en son sein, incombustible celle-là, et qui représentait la Sagesse. Cette religion nouvelle ne devait pas survivre à la chute de Robespierre.

Les jacobins, récusant l'autorité du Dieu de l'Église, ont voulu remplacer le monothéisme chrétien par le principe rationnel de la monocéphalité. C'est ce que Sade appelait « regonfler la Chimère » et « changer la marionnette d'habits ». Partant d'un tout autre point de vue, c'est contre cette solution unitariste que Friedrich Schlegel fait également front. « Car c'est le commencement de toute poésie », écrit-il en 1800 dans son *Discours sur la Mythologie*, « de suspendre (*aufheben*) la démarche de la raison raisonnante et de nous transporter de nouveau dans la beauté désordonnée de l'imagination pour retrouver le chaos primordial de la nature humaine, pour lequel je n'ai pas encore trouvé de symbole plus juste que le foisonnement polyphonique des dieux anciens. ⁶ » Ce n'est pas par hasard que Schlegel confronte ici le monothéisme de la raison avec son contraire : le polythéisme de l'imagination humaine ; cette dernière est pour lui la condition *sine qua non* de la liberté. Paradoxalement les romantiques qui placent tout espoir dans un état rationnel de la société aussi bien en matière d'économie que dans le domaine politique, misent pour y parvenir sur un polythéisme du pouvoir de l'imagination (*Einbildungskraft*).

Estimant que le principe rigide de l'unité a nourri la Terreur, ils espèrent qu'un libre foisonnement d'individus dont chacun aura droit à sa propre tête imposera une limite à la cruauté. Schlegel cherche à déterminer les principes d'une « urbanité » sociale, dont les modèles seraient le dialogue et la réciprocité — non pas l'unanimité mais la polyphonie. La sociabilité romantique outrepassa l'idée de la république et tend vers une démocratie authentique, dont les participants n'élèveraient pas seulement la voix de façon formelle, mais substantielle. Cette communauté d'égaux implique les femmes. C'est encore Schlegel qui dit que si les hommes craignent l'émancipation des femmes, c'est par peur de leur rire irrésistible.

La Raison est une et indivisible, en cela les romantiques restent les enfants du siècle des Lumières. Mais la Révolution a mis en évidence un dilemme. La Raison, si elle devient l'instance suprême, engendre une société qui ne peut qu'être fondée sur le principe de l'unité. Elle rêve d'un monde qui serait le même pour tous, qui parlerait d'une seule voix, mais en réalité cette unanimité échoue, c'est la voix du dirigeant du moment qui la remplace. Or il ne peut y avoir un seul dirigeant ; il y en a plusieurs. Les dirigeants du moment commencent à s'affronter et à se déchirer pour réaliser l'unité dont rêve la Raison. La Révolution, après avoir décapité le roi, répète à l'infini le drame qui selon Freud s'est produit dans la horde des frères après l'assassinat du père ancestral. Le parricide engendre le fratricide, jusqu'à ce que les frères décident de mettre fin à la terreur. À l'unanimité, dit Freud, les frères renoncent alors aux femmes de leur propre clan, nul n'a plus le droit de s'arroger les pouvoirs souverains du père ; l'assassinat n'est plus une punition mais un crime et les frères développent les lois de l'exogamie. Ensemble ils adoptent les règles performatives morales, religieuses, sociales, qui sont à l'origine du procès de la civilisation et qui nous permettent de parler d'une société humaine. Je n'ai fait que citer le mythe que Freud développe à la veille de la Première Guerre mondiale dans *Totem et tabou*, le mythe de l'assassinat du père ancestral par les frères réunis. Mais ce mythe archaïque ne porte-t-il pas la marque d'un mythe moderne ? À n'en pas douter, c'est le mythe de la Révolution, le mythe de *notre* origine. Freud nous explique la naissance de la fraternité à partir de pulsions contraires, hostiles.

II

Nous savons aujourd'hui que Friedrich Hölderlin a pris conscience du dilemme de la Révolution dès 1793. C'est seulement en 1926 qu'on a retrouvé un fragment en prose intitulé *Communismus der Geister* (« Communisme des esprits »), publié la même année dans la *Neue Schweizer Rundschau*⁷. Même si par la suite on s'est demandé si Hölderlin en était vraiment l'auteur, s'il était seul à l'avoir composé, la valeur du texte est indiscutable. « Dans cette esquisse et dans cet essai de rédaction d'un dialogue romancé » écrit Franz Zinkernagel, « nous détenons peut-être le condensé de la pensée qui hantait alors Hölderlin ». Ce petit texte a trouvé une place privilégiée dans le numéro que *L'Herne* a consacré à Hölderlin deux cents ans après la Révolution. « On assiste à une sorte de grande première allemande », écrit son traducteur Jacques d'Hondt à cette occasion, « et même à une grande première mondiale : jamais auparavant le mot *communisme* n'avait été utilisé en ce sens.⁸ » En effet, ce titre surprenant nous rappelle le célèbre papillon surréaliste qui cent vingt et un ans après posa la question : « Le surréalisme est-il le communisme du génie ? »

Le texte de Hölderlin est composé d'une façon remarquable : un passage narratif, suivi d'un dialogue, sous les auspices du moment — le moment présent, qui ne rayonne plus dans la clarté solaire, mais qui s'assombrit dans la mélancolie de la nuit montante. Ce texte ne parle pas encore d'une mythologie nouvelle, mais il déplore la perte d'un point central. Il ne s'agit pas pour Hölderlin de revenir à l'Antiquité, mais d'en retrouver l'énergie, « cette énergie et cet esprit de cohérence qui semblaient se perdre dans l'infini et qui pourtant savaient mettre en accord avec le centre ce qui paraissait même le plus éloigné, et maintenait fermement dans chaque variation le ton de la mélodie originaire.⁹ »

Ce ne sont pas les thèmes des mythes anciens (le « matériau », comme il dit) que Hölderlin célèbre, mais leur forme, qui est « sans doute la seule chose qui, dans notre situation, puisse fournir un point de comparaison, car le matériau n'est jamais que quelque chose de donné. Mais la forme est l'élément de l'esprit humain, c'est la liberté qui y opère comme loi, et la raison s'y actualise.¹⁰ » Il n'y a pas de doute : avec ces réflexions Hölderlin s'est déjà engagé sur le chemin qui mène quelques années plus tard au *Plus ancien programme*

systématique de l'idéalisme allemand. C'est lui qui pose le premier les fondements d'une mythologie nouvelle, et qui en définit les critères : il ne s'agit plus, comme pour le classicisme, d'une imitation de l'Antiquité. La mythologie moderne prend comme point de départ le moment historique, elle est consciente d'être une expérience historique. Elle ne commence donc pas avec la sensibilité immédiate et le chaos de la nature pour arriver à une « forme d'expression sévère » et à une « sobriété junonienne » ; bien au contraire : elle prend son point de départ dans une conscience rationnelle aiguë, parce qu'elle se sait la conscience d'une époque où la Raison règne, conscience d'êtres humains nouveaux, qui s'appêtent à ne pas subir mais à *faire* l'histoire. L'idée de forme que Hölderlin esquisse ici et dont il espère qu'elle offrira une issue à l'impasse actuelle combine multiplicité *et* unité. Ce que Hölderlin emprunte à l'Antiquité est une forme multiple dont les limites ne sont pas fixes mais qui s'étend jusqu'à l'universel, forme mettant en accord le plus éloigné avec un point central migratoire. Cette mise en commun d'une énergie retrouvée ne serait rien d'autre que le *communisme des esprits* dont parle le titre.

Si nous ajoutons à ce texte embryonnaire l'idée d'une intuition intellectuelle (*intellektuelle Anschauung*) que Hölderlin expose en septembre 1795 dans une lettre à Friedrich Schiller¹¹, nous nous retrouvons tout près du *Plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand*, cet autre propos sur une mythologie nouvelle, issu des conjurés du *Stift* de Tübingen et qui prend justement pour point de départ l'intuition intellectuelle. Hölderlin concède une position privilégiée à l'intuition intellectuelle face à la raison pure d'une part et à la raison pratique de l'autre : elle règne dans le domaine de l'art, qui réalise spontanément cette union du sujet et de l'objet qui pour Kant n'était accessible qu'au terme d'une progression à l'infini.

Mais revenons à la prose très élaborée quoique fragmentaire du *Communisme des esprits*. L'esprit y est mis d'emblée au pluriel. L'auteur trace les contours d'une communauté à venir qui serait le fait de plusieurs voix, d'une multiplicité de perspectives, une communauté qui s'effectuerait dans un échange libre d'idées, mais aussi de biens. Le point de départ immédiat de ce texte semble être la « République des savants » (*Gelehrtenrepublik*) dont avait rêvé le poète allemand Friedrich Gottlieb Klopstock en 1774. Hölderlin

divise son texte en deux parties dont le parallélisme est frappant. La première, nommons-la l'*exposition*, trace à l'avance, par une mise en scène subtile, l'allure de ce qui va suivre : en quelques mots est évoquée l'excursion silencieuse d'un petit groupe de jeunes gens, suivie d'une conversation. La deuxième partie pourrait être considérée comme une ébauche d'*exécution* du thème tracé, étant donné que le texte ne quitte jamais le caractère d'esquisse. Le spectacle d'un coucher de soleil sur une chapelle, dépeint de façon lyrique, se transmute en allégorie du moment historique dès que le premier des interlocuteurs prend la parole. « Lothaire ! », dit Eugène, « est-ce que tu ne te sens pas étreint, toi aussi, par une douleur secrète quand l'œil du ciel est ainsi enlevé à la nature, et qu'alors la vaste terre se trouve là comme une énigme dont il manque le mot ? Voici que la lumière s'en est allée et déjà les fières montagnes s'enveloppent d'ombre, elles aussi. Cette absence de mouvement suscite l'angoisse, et le souvenir de la beauté passée devient comme du fiel. J'ai éprouvé cela des centaines de fois, lorsqu'il me fallait quitter le libre éther de l'Antiquité pour revenir à la nuit du présent : je ne trouvais de salut que dans la résignation, qui est la mort de l'âme. Il y a un sentiment qui vous torture, au souvenir de la grandeur disparue, et on est là comme un criminel, devant l'histoire. Plus on a revécu celle-ci profondément, plus on est violemment bouleversé en s'éveillant de ce rêve : on voit un abîme entre ici et là-bas, et moi, du moins, toutes ces choses qui furent si belles et si grandes, je suis obligé de les tenir pour perdues, pour perdues à jamais. ¹² »

Le fragment prend son point de départ dans le souvenir d'une excursion avec Hegel à la chapelle de Wurmlingen en novembre 1790, mais d'après ce que l'on sait aujourd'hui, il aurait été rédigé en 1793. Hölderlin ne parle pas de la pluie et du beau temps, le paysage changeant qu'il décrit est un paysage politique. Sous cet éclairage les paroles d'Eugène prennent une signification inouïe : avec la Terreur, la lumière semble avoir quitté le siècle des Lumières. Les choses si belles et si grandes qui, pour Hölderlin et ses amis, avaient été saluées comme la renaissance révolutionnaire de l'Antiquité semblent déjà enveloppées d'ombres et peut-être perdues à jamais. Mais ce n'est pas la résignation, c'est un certain esprit de défi qui lui inspire l'idée d'une mythologie nouvelle. Georges Bataille s'est senti proche de Hölderlin lorsque le désespoir

l'a poussé, face à la « nuit européenne », à faire appel à un mythe nouveau. N'a-t-il pas eu, comme Hölderlin, l'idée d'une communauté quasi monastique, quoique a-théologique? C'est dans leur pessimisme que Bataille et Hölderlin s'accordent mieux encore que Hölderlin et son jeune ami Schelling. L'œil du ciel semble avoir quitté la nature pour toujours, ce qui transmue la terre en énigme. Le désespoir ne le quitte plus, il persiste, et il concerne l'histoire, son histoire inextricablement mêlée à ses espoirs perdus. À l'automne 1789, Hölderlin, le plus enthousiaste pour la Révolution dans le *Stift* de Tübingen, animé d'un esprit républicain, avait arraché et jeté par terre le chapeau d'un professeur qui ne répondait jamais à ses salutations — acte qu'il paya par six heures d'incarcération pour injures publiques à un enseignant. Ce n'est pas seulement la Souabe et l'Allemagne d'alors qui désespéraient Hölderlin, mais toute l'Europe et surtout la France en laquelle il avait placé son espoir révolutionnaire. Ce désespoir est devenu total, comprenant tout ce que Hölderlin oppose sous le nom d'Hespérie à la Grèce antique.

Ce n'est donc pas par hasard que Georges Bataille situera son mythe d'Acéphale sous le signe du « désespoir romantique », traçant une ligne qui, à ses yeux, commence avec Hölderlin et passe par William Blake, Gérard de Nerval, Nietzsche, Kierkegaard, Rimbaud et Lautréamont. « L'attitude que j'ai décrite », écrit Bataille à l'occasion d'une rencontre de « sa » société secrète en février 1937, « a existé humainement depuis que le désespoir romantique a été exprimé. Il n'importe pas que la révélation qui en a eu lieu ait eu lieu non en une seule fois mais en plusieurs fois. Il n'importe pas non plus que ceux qui ont éprouvé cette révélation n'aient eu qu'une conscience obscure de ce qu'elle pouvait signifier pour l'ensemble des êtres humains. ¹³ » C'est ce désespoir, l'ombre immense que le présent jette sur l'avenir, qui inspire les mythes qui prennent forme chez Aragon aussi bien que chez Bataille. Ils ont tous les deux créé un mythe nouveau, celui d'un Dieu décapité, qui devrait donc cesser d'être Dieu. C'est aussi le mythe d'un homme qui perd sa tête, qui a voulu la perdre, parce qu'il a risqué le tout pour le tout, qui se sépare de sa tête et la voit rouler vers la mer, dernier acte héroïque, car, dans la version d'Aragon qu'on peut lire dans *Le Paysan de Paris* (1926), l'homme qui s'est décapité lui-même est divinisé, métamorphosé en constellation ¹⁴. À la veille de la Deuxième Guerre mondiale ce mythe,

repris par Georges Bataille dans un désespoir total, accuse, comme le prouvent des documents publiés récemment, tous les traits d'une convulsion. Il n'est donc pas étonnant que le mythe nouveau soit situé par Bataille entièrement sous le signe de la tragédie. Ce mythe nouveau est un mythe tragique, il ne peut pas en être autrement. Il n'y a plus la moindre trace d'héroïsme dans la version de Bataille. Les meurtres rituels de Dieu et du roi, que le mythe de l'Acéphale commémore, les réunions consacrées à la mémoire de la décapitation de Louis XVI sur la Place de la Concorde sont autant de rites modernes qui visent à confronter la société postrévolutionnaire à son refoulé. Acéphale est un mythe d'origine, de notre origine, parce que nous sommes tous originaires de la Révolution. Pour que la société européenne sorte de l'impasse et évite de funestes rechutes, Bataille en appelle à la thérapie mythique : l'impossible mythe de la révolution.

III

Mais nous devons encore une fois revenir à la fin du XVIII^e siècle pour lire attentivement le troisième texte révolutionnaire voué au mythe. Il s'agit du *Plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand* (*Ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus*) daté de 1796-1797 ; encore un texte qui a été publié seulement au début du XX^e siècle. C'est Franz Rosenzweig qui l'a découvert, et qui lui a donné son titre en 1917. Ce texte a été trouvé parmi les manuscrits de Hegel, mais on estime aujourd'hui qu'il s'agit plutôt d'un texte de *symphilosophie*. C'est Schelling qui lui a prêté son optimisme, mais les idées de Hölderlin y sont également présentes, et l'écriture du manuscrit est de la main de Hegel : en un mot, il est très vraisemblable que les trois « conjurés » de Tübingen y ont participé. On a donc décidé de laisser là la discussion interminable sur l'auteur véritable de ce « Programme » et de le considérer tout simplement comme un « texte d'agitation » (D. Henrich) dans lequel on n'a pas à chercher des opinions individuelles, mais bien plutôt l'esprit d'un « groupement révolutionnaire ». Il est en effet parcouru par une oscillation qui va du « je » au « nous ». Ce texte, comme celui de Hölderlin, a été découvert à temps pour se glisser dans les discussions des intellectuels au début du XX^e siècle. Ce sont des phrases comme : « Monothéisme de la raison et du cœur,

polythéisme de l'imagination et de l'art, voilà ce qu'il nous faut ! » qui ont fait leur chemin dans l'inconscient d'une époque qui se posait à nouveau le problème de la révolution et qui a fini par faire appel à une mythologie nouvelle comme ses prédécesseurs : « Je parlerai ici d'une idée qui, pour autant que je sache, n'est encore jamais venue à l'esprit de personne — nous devons avoir une nouvelle mythologie, mais cette mythologie doit être au service des Idées, elle doit devenir une mythologie de la *raison*.¹⁵ »

Le « Programme » développe en effet systématiquement une série d'idées qui trouvent leur synthèse dans l'idée finale d'une mythologie nouvelle. Nombre d'idées et de concepts du siècle des Lumières y font leur ronde, spécialement celles de Kant, avant d'être réinterprétés sous une tournure qui mène à un changement d'accentuation parfois considérable. Il ne peut y avoir de doute : la raison dont il est question dans ce texte est comme emportée par un courant puissant vers l'action pratique, une tendance que l'on retrouve chez Friedrich Schlegel affirmant : « L'idéalisme, vu par rapport à l'action pratique, n'est rien d'autre que l'esprit de révolution.¹⁶ » C'est la liberté qui ouvre le branle ; tout ce qui est dit dans le « Programme » sur la raison pratique est considéré comme la suite logique du fait que l'homme est un être absolument libre et conscient de soi (*selbstbewußt*), capable de faire surgir à partir du néant tout un monde qui est la seule création « véritable et pensable¹⁷ ». Une fois créé à partir de rien, ce monde doit se laisser poser des questions graves : comment doit être constitué un monde pour correspondre à des êtres libres et moraux, une question qui, d'après les symphilosophes concerne aussi bien la nature que la société humaine. Dans ce contexte nous trouvons ces propos légendaires, qui, dans leur allure radicale, anticipent la thèse de Marx sur le dépérissement de l'État : « De la nature, j'en viens à l'*œuvre humaine*. L'idée de l'humanité au premier rang — je veux montrer que l'État étant quelque chose de *mécanique*, il n'y a pas plus d'idée de l'*État* qu'il n'y a une idée de la *Machine*. Seul ce qui est objet de la *liberté* s'appelle *Idée*. Nous devons donc dépasser l'État ! — car tout État est obligé de traiter l'homme libre comme un rouage mécanique ; et c'est ce qu'il ne doit pas ; il faut donc qu'il *disparaisse*.¹⁸ »

Ce n'est pas la monarchie, où la volonté du souverain coïncide avec la loi, mais le pouvoir légal, moderne, bourgeois, qui est décrit

ici, avec son règlement impersonnel (« *formal korrekt gewillkürte Satzung* », comme dit Max Weber) qui s'applique sans égard pour l'individu. Nos auteurs le stigmatisent comme mécanique et incompatible avec l'idée de l'humanité. L'Allemagne se trouvait encore en plein féodalisme au moment où ces mots furent écrits. C'est donc encore la participation passionnelle des auteurs à ce qui s'était passé en France, le clivage entre la Convention et la Terreur, qui transparait dans cette critique prophétique. Plus tard Schelling ira plus loin encore, en appliquant le reproche de « machinisme » non seulement à l'État, mais à la société bourgeoise, qui pourtant se fondait, la première en Europe, sur une déclaration des droits de l'homme — il la qualifiera de machine programmée d'avance : « Ce sont des machines construites et installées par des mains humaines, mais dès que l'artiste se retire de son œuvre, elles se mettent en marche selon leurs lois propres, qui fonctionnent et agissent désormais, comme les lois de la nature, une fois détachées de leur créateur, de façon autonome. ¹⁹ » Ce fatalisme de l'histoire humaine, Georg Büchner le redécouvre en se plongeant dans les événements de la Révolution française pour écrire *La Mort de Danton* : « Des marionnettes dont les fils sont tirés par des forces inconnues, voilà ce que nous sommes », s'exclame Danton au moment où il comprend brusquement que les événements ont échappé aux mains des révolutionnaires pour entrer à toute allure dans une trajectoire aveugle ²⁰. Büchner fait, lui aussi, partie de cette tradition d'une antitradition qui garde son actualité et dont les représentants ont dû méditer la leçon amère de l'échec de la Révolution, mais qui n'en appelle pas moins aux énergies de bouleversement, parce que pour eux « finir » la révolution serait la seule manière de la sauver.

Mais revenons au *Plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand* : il ne propose rien moins qu'une révision critique de l'idée de révolution, et dans ce contexte les auteurs ressentent la nécessité d'une mythologie moderne, qui seule serait compatible avec l'esprit de la liberté. En effet, la liberté est le fil conducteur de ce programme, il s'agit de l'adopter et de la faire prévaloir dans tous les domaines nommés : celui de la raison, qui serait liée pour toujours à l'éthique, celui de la nature et celui de la société. Mais ils y ajoutent d'autres principes : « En même temps je voudrais consigner ici les principes d'une *histoire de l'humanité* et mettre à nu toute cette misérable œuvre humaine que sont l'État, la

constitution, le gouvernement, la législation. Enfin viennent les idées du monde moral, divinité, immortalité — renversement de toutes les fausses croyances, chasse à mener, par la raison elle-même, contre la prêtrise qui depuis peu simule la raison. Liberté absolue pour tous les esprits qui portent en eux le monde intellectuel et qui n'ont pas à chercher *en dehors d'eux* Dieu ou l'immortalité.²¹ » En prenant en compte la dimension de l'histoire, l'esquisse philosophique arrive à ses fins : opérer une synthèse de l'idée herderienne d'une histoire de l'humanité (et non d'histoires nationales) avec les idées régulatrices de Kant. Les « principes d'une histoire de l'humanité » ne seraient rien moins que des idées régulatrices de l'histoire, c'est-à-dire de l'action humaine. Ces idées régulatrices de l'histoire se distinguent radicalement des idées régulatrices dont parle Kant en ce qu'elles devraient, d'après le « Programme », avoir la forme concrète et sensible d'une mythologie nouvelle. Il s'agit d'une mythologie orientée vers l'avenir et qui trouve son origine dans une critique radicale du *statu quo*.

La mythologie nouvelle doit lier la poésie à une religion qui n'existe pas encore : « une *religion sensible* ». Il est très intéressant de voir l'exposition détaillée des motifs de ce postulat : ils sont d'ordre politique. « Les Idées, avant que nous les ayons rendues esthétiques, c'est-à-dire mythologiques, n'ont aucun intérêt pour le *peuple* ; et inversement une mythologie, avant d'être rationnelle, est un objet de honte pour le philosophe. » La mythologie nouvelle prend en compte les besoins du peuple, c'est-à-dire de ceux qui n'ont pas encore part au monde de la culture (*Bildung*). La nécessité de ce transfert des idées en images est d'autant plus forte qu'on en attend une médiation entre la philosophie et la « grande masse ». C'est là une condition de l'émancipation du peuple. L'apogée de ce texte étonnant est dans l'appel à l'union de la raison et du sensible : «... la mythologie doit devenir philosophie pour rendre le peuple raisonnable, et la philosophie doit devenir mythologie pour rendre les philosophes sensibles. Alors régnera parmi nous l'unité éternelle. Jamais plus le regard méprisant, jamais plus l'aveugle tremblement du peuple devant ses sages et ses prêtres. C'est alors seulement que nous attend un développement *égal* de toutes les forces, celles du particulier comme celles de tous les individus. Aucune force ne sera plus réprimée. Régneront alors la liberté et l'égalité universelle des esprits !²² »

IV

Ce « Programme » précoce de l'idéalisme allemand contient l'idée d'une connaissance par les sens qui est développée par Aragon dans son *Paysan de Paris*²³. Il est peu probable qu'Aragon ait connu ce texte. Mais d'après le témoignage de Maxime Alexandre il lisait passionnément Hegel à cette époque, lecture dont on trouve trace dans le mot d'ordre en langue allemande qu'Aragon a choisi pour épigraphe de la troisième partie de son livre: « Anschauende Idee ». Il est curieux que personne, même dans l'édition allemande, n'ait jamais corrigé la coquille qui s'y est glissée: *Ausschauende Idee*, ce qui prive la formule de toute signification. « Anschauende Idee », c'est justement le retour de cette *intuition intellectuelle* chère aux jeunes idéalistes de Tübingen et aux romantiques de la première heure, et qui est censée nous permettre de penser l'impensé de la raison. *Le Paysan de Paris* est un des chefs-d'œuvre du surréalisme. On y trouve nombre de motifs et de thèmes qui tous se groupent autour d'une « mythologie moderne en formation », à savoir: une connaissance par les sens, l'intuition intellectuelle, un réalisme désespéré, le doute absolu, puisé dans Descartes mais retourné contre lui et contre tout ce qui est devenu l'absolutisme de la raison. *Le Paysan de Paris* est un livre philosophique. Il n'est donc pas étonnant qu'il ait inspiré des philosophes modernes et les ait amenés vers le surréalisme. Walter Benjamin a confessé avoir lu *Le Paysan de Paris* le cœur battant²⁴. Il a compris d'emblée que dans ce livre l'intuition intellectuelle, chère aux idéalistes allemands, s'attaquait cette fois-ci à l'idéalisme, selon un principe romantique que lui-même affirmerait jusque dans ses thèses sur la philosophie de l'histoire (*Über den Begriff der Geschichte*). Mais des philosophes comme Ferdinand Alquié, Theodor W. Adorno, Paul Feyerabend et Jacob Taubes furent eux aussi marqués par ce livre qui leur ouvrit des perspectives sur une philosophie surréaliste.

Le Paysan de Paris procède à une revalorisation de l'image, poétique et mythique, par rapport au concept; image qui, d'après Aragon, n'obscurcit pas mais éclaire. Jadis le concept avait remplacé le mythe, mais dans le monde moderne le mythe est appelé à un nouvel essor: il devient le « tapis roulant » de la conscience. Dans un monde qui ne fonctionne que grâce à un refoulement croissant, la voie

de la connaissance est inversée : elle commence par la perception du monde manifeste, extérieur, pour accéder ensuite à la notion « par un escalier dérobé, l'image²⁵ ». Et Aragon d'ajouter : « les formes vulgaires de la connaissance ne sont, sous le prétexte de la science ou de la logique, que les étapes conscientes que brûle merveilleusement l'image, le buisson ardent²⁶ ».

Ce sont encore deux principes essentiels énoncés par l'idéalisme allemand — le polythéisme de l'imagination et le principe de l'universalité — qui constituent l'attrait de la mythologie moderne aussi bien pour André Breton que pour Max Ernst, Aragon, André Masson et Georges Bataille. Cette continuité n'est peut-être pas due à une influence directe ; elle s'explique plutôt par la continuité d'un problème. Car la crise de la société bourgeoise, déjà constatée par les romantiques, a persisté tout au long du XIX^e siècle et n'a certes pas été résolue par les nationalismes impérialistes qui provoquèrent, en 1914, une guerre d'une violence inconnue et d'une cruauté démentielle. Comme le déclara Karl Kraus : « Il s'est passé ce que personne n'avait pu imaginer. Si notre imagination avait été à la hauteur des événements, ils n'auraient pas eu lieu. » L'impossible avait lieu, engendrant un paroxysme d'impossibilités pourtant bien réelles. Les défenseurs d'un mythe nouveau entre les deux guerres mondiales, étaient de l'avis de Kraus. Ils avaient une conscience aiguë de ces mouvements pseudo-révolutionnaires guidés par des mythes de substitution (*Ersatzmythen*) qui recélaient un contenu nationaliste et même raciste. Pour eux, le mythe universaliste auquel ils faisaient appel était une arme politique pour combattre le fascisme sur son propre terrain : le terrain de l'affectivité invouable.

Freud, Bataille, Breton, pour ne nommer que ces trois, se posent avant tout le problème de la cruauté, de son irréductibilité, de sa continuité à travers les siècles, malgré l'instauration de formes sociales homogènes et rationnelles. Depuis l'assassinat du père primordial jusqu'à nos jours, la cruauté persiste : à quelles conditions pourrait-on la combattre efficacement et la limiter, à défaut de pouvoir l'abolir ? La cruauté sans fin est le fond noir devant lequel ils renouvellent la question du mythe.

L'idée d'un mythe nouveau n'est pas une variante de l'irrationalisme, elle est paradoxalement un appel pour ramener la raison à la raison, là où elle a capitulé. Le mythe reprend les problèmes que la raison a laissés à l'abandon. Pour bien comprendre

l'orientation du mythe nouveau, il faut se défaire de la définition qui nous vient de Fontenelle et selon laquelle les mythes sont des « faussetés manifestes et ridicules ». Une telle définition relève d'une approche non dialectique : elle revient à considérer les mythes comme des documents d'un stade dépassé du développement humain et à estimer qu'ils présentent tout au plus un intérêt historique ou ethnologique. Une telle vision des choses ne permet de porter qu'un regard très superficiel sur les objectifs du romantisme révolutionnaire. Le mythe nouveau se place sur un terrain psychique pour en déduire des idées régulatrices de l'histoire. Il est un plaidoyer passionné pour l'accomplissement de la révolution. Il veut construire et *faire voir* des modèles d'orientation pour l'action humaine. Le mythe moderne ne se situe pas hors de l'histoire comme le mythe archaïque — au contraire, il entend prendre part à une situation historique concrète. Les modernes attendent du mythe qu'il favorise une prise de conscience affective et morale et contribue à faire des hommes les acteurs de leur propre histoire. Mais loin d'être conçu comme une sorte d'accélérateur de l'histoire humaine, le mythe est plutôt un « frein de secours », une force qui s'oppose à l'enchaînement mécanique des événements.

Finir la Révolution, c'est le mot d'ordre de l'impossible mythe qui ferait coïncider l'idée de la perfectibilité de la nature humaine avec son contraire : l'évidence de l'irréductible cruauté de cette même nature. Faut-il vraiment prendre le « Dieu à venir » de Hölderlin au pied de la lettre, comme le font certains philosophes ? Ailleurs Hölderlin nomme Dieu « cet esprit dans la parole humaine ». Ne serait-ce pas une métaphore, l'évocation d'un vide, d'une absence que Bataille nommera plus tard l'absence de Dieu ? D'après Bataille, l'universalité essentielle, cette solidarité avec l'humanité tout entière au cœur même des particularismes, ne peut commencer qu'après la mort de Dieu. Si l'on veut néanmoins continuer à parler d'un Dieu à venir, il ne faut pas s'y méprendre : il ne s'agit plus du Dieu des religions connues, monothéistes, mais bien plutôt d'un Dieu intime, confié jalousement à l'individu. Bataille se réclame explicitement des romantiques lorsqu'il s'obstine à affirmer que ni Dieu ni l'immortalité n'existent en dehors de nous-mêmes. Le Dieu romantique n'a plus rien à voir avec le Dieu des théologiens, il se temporalise de plus en plus jusqu'à coïncider avec le Temps devenu l'objet de l'extase. Il ne se

laisse plus enfermer comme le Dieu tranquille de la contemplation « dans la permanence profondément immobile de l'existence militaire d'un groupe. Car l'existence universelle est illimitée et par là sans repos.²⁷ » Il devient « temps-explosion » dans un univers désormais acéphale. Le Dieu à venir sera un Dieu décapité qui cesse d'être Dieu : c'est l'homme devenu majeur qui n'a plus besoin de chef ni de cette longue suite de maîtres dont Nietzsche a dit qu'ils soumettaient l'existence à des fins arbitraires. L'homme vu sous cet angle ne serait plus assujéti à quiconque, il serait l'existence humaine sans fond rendue à l'expérience tragique.

Rita BISCHOF

1. « Plus de conscience », tel est, en effet, le mot d'ordre que nous aimons par excellence retenir de Marx... » André Breton, *Position politique du surréalisme* (1935), in *Œuvres complètes*, t. 2, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1992, p. 435.
2. André Breton, « Giorgio de Chirico », in *Œuvres complètes*, t. 1, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1988, p. 251.
3. Friedrich Schlegel, *Fragments*, trad. par Charles Le Blanc, José Corti, Paris, 1996, p. 161-162.
4. Novalis, *Schriften*, éd. par J. Minor, Jena, 1907, t. II, p. 136.
5. Friedrich Schlegel, « Rede über die Mythologie », in *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, t. II, 1, éd. par E. Behler, München-Paderborn-Wien, 1967, p. 312.
6. *Ibid.*, p. 319.
7. *Neue Schweizer Rundschau — Wissen und Leben*, 19^e année, p. 343 sq.
8. Jacques d'Hondt, « Le meurtre de l'histoire », in *L'Herne*, n^o consacré à Hölderlin, 1989, p. 222.
9. Friedrich Hölderlin, « Communisme des esprits », *L'Herne*, op. cit., p. 240.
10. *Ibid.*
11. Friedrich Hölderlin, Lettre à Schiller du 4 septembre 1795, in *Œuvres*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1967, p. 364.
12. Friedrich Hölderlin, « Communisme des esprits », op. cit., p. 240.
13. Georges Bataille, « Ce que j'ai à dire... », in *L'Apprenti sorcier. Textes, lettres et documents 1932-1937*, éd. par Marina Galletti, La Différence, Paris 1999, p. 324 sq.
14. Cf. Aragon, *Le Paysan de Paris* (1926), en particulier le chapitre XVIII du « Sentiment de la nature aux Buttes-Chaumont ». Voir aussi : Rita Bischof, *Teleskopagen, wahlweise. Der literarische Surrealismus und das Bild*, Frankfurt / Main, 2001.
15. Nous nous référons à la traduction de ce texte qui figure dans : *L'Absolu littéraire, Théorie de la littérature du romantisme allemand*, présentée par Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, avec la collaboration d'Anne-Marie Lang, Seuil, 1978, p. 53-54.
16. Friedrich Schlegel, « Rede über die Mythologie », op. cit., p. 314.

17. *L'Absolu littéraire*, op. cit., p. 53.
18. *Ibid.*
19. Friedrich Schelling, *Sämtliche Schriften*, t. I, 3, p. 584.
20. Georg Büchner, *Œuvres complètes*, sous la direction de B. Lortholary, Seuil, Paris, 1988. La traduction de *La Mort de Danton* est de J.-L. Besson et J. Jourdeuil. La citation est extraite de l'acte II, scène 5.
21. *L'Absolu littéraire*, op. cit., p. 54
22. *Ibid.*
23. Cf. Aragon, « Préface à une mythologie moderne », in *Le Paysan de Paris*, op. cit.
24. Walter Benjamin / Theodor W. Adorno, *Correspondance*, trad. de l'allemand par Ph. Ivernel, La Fabrique, Paris, 2002. Lettre à T. W. Adorno du 31 mai 1935, p. 139 : « Il y a au commencement Aragon, *Le Paysan de Paris*, dont le soir au lit je ne pouvais jamais lire plus de deux ou trois pages, mon cœur battant si fort qu'il me fallait poser le livre. »
25. Aragon, « Le songe du paysan », in *Le Paysan de Paris*, op. cit.
26. *Ibid.*
27. Georges Bataille, « Propositions sur la mort de Dieu », *Acéphale* n° 2-3, janvier 1937, p. 21.