



HAL
open science

Schlegel et le Witz : l'ironie romantique contre l'esprit du XVIIIe siècle

Marie de Gandt

► **To cite this version:**

Marie de Gandt. Schlegel et le Witz : l'ironie romantique contre l'esprit du XVIIIe siècle. Texte, revue de critique et de théorie littéraire, 2005, Double numéro spécial " Ironie/parodie " (n° 37-38, septembre 2005), pp. 47-62. hal-03815731

HAL Id: hal-03815731

<https://hal.science/hal-03815731>

Submitted on 14 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

3- Schlegel et le *Witz* : l'ironie romantique contre l'esprit du XVIII^e siècle », *Texte*, double numéro spécial « Ironie/parodie », n° 37-38, septembre 2005, Toronto, pp. 47-62.

Schlegel et le *Witz*

L'ironie romantique contre l'esprit du XVIII^e siècle

Marie DE GANDT

Née dans les écrits théoriques de Friedrich Schlegel, l'ironie romantique désigne une forme radicalement nouvelle. Contre l'ironie rhétorique, elle ne se réduit pas à un trope dont le sens se trouverait par inversion, et ne se cantonne pas à un passage précis, mais contamine l'ensemble d'une œuvre, pour défaire l'idée même d'un sens. Aussi a-t-elle été associée au XX^e siècle à la poétique de l'œuvre ouverte, infiniment recomposable par chaque lecteur. L'opposition entre une forme classique d'ironie verbale, et une ironie littéraire devenue principe de la modernité est aujourd'hui un passage obligé de toutes les études sur l'ironie.

Or, en opposant deux formes de l'ironie, les théoriciens ont rendu abstraite la coupure introduite par les années 1800 et gauchi le propos de Friedrich Schlegel. Certes, celui-ci proposait une pensée inédite de l'œuvre. En témoignent les écrits publiés dans la revue *Athenäum* : textes fragmentaires, absence d'auteur à qui assigner une intention, indéfinition du sens, polysémie, insistance sur les limites du texte. Mais en interprétant l'ironie romantique comme le synonyme de l'œuvre moderne, on manque le sens de cette rupture qui nous a été léguée en héritage par la philosophie de Iéna. Pour percevoir une autre version de l'ère littéraire ouverte au début des années 1800, il faut revenir aux textes schlegéliens.

1. De l'ironie rhétorique à l'œuvre romantique

F. Schlegel ne mentionne jamais la notion d' « ironie romantique » comme elle, mais il décrit une ironie associée à l'idéal de la création littéraire romantique. Il la définit par opposition avec des formes anciennes, comme l'expose le fragment 42 de *Athenäum* :

La philosophie est la patrie propre de l'ironie, que l'on aimerait définir beauté logique ; car partout où l'on philosophe en dialogues parlés ou écrits, et non sur le mode systématique, il faut exiger et faire de l'ironie ; même les Stoiciens tenaient l'urbanité pour une vertu. Sans doute y a-t-il aussi une ironie rhétorique qui, employée avec retenue, est remarquablement efficace, en polémique surtout ; toutefois, elle est à l'urbanité sublime de la muse

*socratique ce que l'éclat du plus brillant morceau d'orateur est à une tragédie antique de haut style. Seule la poésie là encore peut s'élever à la hauteur de la philosophie ; elle ne prend pas appui, comme la rhétorique, sur de simples passages ironiques. Il y a des poèmes anciens et modernes, qui exhalent de toutes parts et partout le souffle divin de l'ironie. Une véritable bouffonnerie transcendante vit en eux. A l'intérieur l'état d'esprit qui plane par-dessus tout, qui s'élève infiniment loin au-dessus de tout le conditionné, et même de l'art, de la vertu, et de la génialité propres ; à l'extérieur, dans l'exécution, ma manière mimique d'un bouffon italien traditionnel.*¹

Dans ce fragment complexe, F. Schlegel distingue plusieurs sortes d'ironie. Il rappelle d'abord une forme philosophique pratiquée dès l'Antiquité, comme le prouve la référence à Socrate. Manifestation d'esprit supérieure, « urbanité sublime », elle s'oppose à la figure rhétorique, qui serait un instrument de polémique. Mais voilà qu'une autre forme, l'« ironie poétique », peut venir concurrencer cette ironie philosophique si sublime. Ses moyens seront nouveaux : contre l'ironie rhétorique, elle ne se limite ni à une expression, ni à un passage de l'œuvre. Pour les deux formes, philosophique et poétique, l'ironie rhétorique sert de contre-modèle. Schlegel imagine une ironie qui n'est plus cantonnée à des moyens stylistiques, ne vise plus seulement la raillerie ou l'argumentation, mais devient le principe d'une forme littéraire en faisant passer la dialectique dans l'écriture poétique.

Schlegel conclut en décrivant le modèle de l'œuvre « *buffa* ». Elle présente une forme contraire à ce qu'elle annonce contenir, comme Socrate le Silène offre sous sa figure bouffonne une richesse intérieure. Mais l'aspect clownesque prend une portée inquiétante : il n'y a plus de fond solide à retrouver derrière la contradiction apparente. Tous les plans de l'œuvre sont gagnés par la contradiction : extérieurement, sa forme se scinde et ne présente pas de cohérence qui puisse permettre d'identifier ses limites ; intérieurement, son contenu ne peut être fixé. De plus, dans l'œuvre ironique, la contradiction atteint son point ultime puisque même les éléments qui sont opposés restent changeants, ce qui interdit de fixer les pôles de la dualité.

Virtuose de la contradiction, l'œuvre littéraire romantique poursuit la dialectique socratique : pour Schlegel, « *les romans sont les dialogues socratiques de notre temps (...)* »². Là se marque une particularité de l'ironie schlegélienne par rapport à l'ironie classique de l'orateur comme du philosophe : elle ne prend pas la forme d'un discours ni d'une conversation orale, mais celle d'une œuvre écrite. La poétique romantique témoigne donc d'un changement de sphère de l'ironie, qui passe de la rhétorique à la littérature.

Comment comprendre ce passage ? Plusieurs interprétations sont possibles. Les philosophes de la déconstruction y voient la première manifestation d'un sens devenu jeu de « différance » et la reconnaissance de l'écriture comme le lieu où les contradictions se déplacent sans être tenues par un socle premier : ce que le texte veut dire n'est pas à retrouver derrière ses mots, mais projeté vers l'à-venir. Toutefois le consensus théorique s'est fait autour d'une version

¹ Traduction de P. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, aidés d'A.-M. Lang (*L'Absolu littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Poétiaue », 1978, p.85).

² Fragment 26, *ibid.*, p.83.

plus facile à utiliser pour la théorie de la littérature, celle de *L'Absolu littéraire*. Jean-Luc Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe présentent l'ironie schlegélienne comme l'entrée dans l'ère de la littérature. Celle-ci deviendrait au début du XIX^e siècle une sphère autonome subsumant toute détermination de genre et de forme. Nous souhaiterions revenir sur cette interprétation. De plus en plus, les théoriciens de la littérature commencent à mettre en question l'idée d'un absolu, centré sur lui-même³. Nous ne reviendrons pas ici sur l'autotélie de la littérature, mais sur un point plus précis de la « vulgate absolutiste » : la littérature n'est pas née d'un geste de rupture subit, effaçant les belles lettres, les débats et la littérature antérieurs. Certes il y a quelque chose de magique dans la fertilité intellectuelle manifestée par les philosophes du premier romantisme allemand : un petit groupe de penseurs ayant fondé une éphémère revue, *l'Athenäum*, aurait en quatre ans (1797-1801) conceptualisé puis légué à la postérité une intuition si inouïe qu'ils devaient la renier dès la fin du groupe de Iéna, notamment pour F. Schlegel par la conversion au catholicisme. Mais l'ironie schlegélienne n'est pas née d'une épiphanie, elle est ancrée dans l'histoire et dans un processus de pensée.

On peut s'accorder à voir l'ironie comme le principe même du romantisme, et le cœur d'une pensée qui est notre « inconscient », selon l'expression de J.-M. Schaeffer⁴, tout en reconsidérant le sens de cet inconscient. L'ironie est aussi le geste qui a biffé l'héritage sur lequel s'est construit notre modernité romantique.

2. Le choix du Witz en référence à l'esprit du XVIII^e siècle

Schlegel comparait les pensées qui n'ont pas pris assez forme à des spectres, « *Seelen von Gedanken* », dans le fragment 208. Pour reprendre sa métaphore, on peut considérer la modernité romantique comme un « esprit » de pensée, qui hante une note esthétique parce que nous ne savons pas lui assigner d'origine et de figure précise. Pour sortir des limbes, il faut revenir à la rupture première. L'ironie romantique se définit ainsi sur un fond conceptuel ancien. Elle reprend alors le fonctionnement même de l'ironie verbale : au lieu d'appeler à trouver un propos, elle demande de reconstruire le fond négatif sur lequel elle érige sa quête de nouveauté. Le sens nouveau ne pourra naître qu'une fois reconnu le premier moment de contradiction, le socle sur lequel il s'inscrit en contraste. Si l'on saute tout de suite aux conclusions du propos ironique, on ne perçoit qu'un mouvement absolu, une proclamation tyrannique et subite. Plus que les directions ouvertes par le romantisme, l'ironie romantique nous invite donc à rechercher le fond dont il a voulu se séparer.

Les *Fragments* de Schlegel révèlent l'importance du socle : « *La plupart des pensées ne sont que des profils de pensées. Il faut les retourner et les synthétiser avec leurs antipodes. Beaucoup d'écrits philosophiques trouvent ainsi un grand intérêt, qu'ils n'auraient pas autrement.* »⁵. Ce fragment semble proposer une façon de lire les écrits de Schlegel : il faut les lire « contre » pour les voir s'éclairer, de même que ce fragment ne prend tout son sens que lorsqu'on le visualise dans la sphère du XVIII^e siècle. En effet, la métaphore reprend l'image

³ Voir les travaux d'Alain Vaillant.

⁴ J.-M. Schaeffer, *La Naissance de la littérature*, Paris, PENS, 1983.

⁵ Fragment 39 de *l'Athenäum*, traduction de *L'Absolu littéraire*, remaniée pour « *die es sonst nicht haben würden* ».

des machines à silhouettes inventées dans les années 1770, qui présentaient le profil du modèle se découpant sur un fond noir⁶. Le visage de l'individu apparait en négatif. De même, la pensée de Schlegel se dessine sur un fond rejeté, comme une mince ligne incompréhensible dans ses sinuosités si l'on ne voit qu'elle dessine les contours d'un nouveau visage dans la matière sombre du XVIII^e siècle.

« *Ce qui va se perdre dans les traductions de qualité passablement bonne ou excellente, c'est justement le meilleur.* »⁷. Ce fragment s'applique aux écrits de F. Schlegel : la réception contemporaine a gommé le jeu schlegélien avec les référents. Cela ne signifie pas que Schlegel cherche un texte qui aurait un contenu, mais que l'invention littéraire ne se fait que par la réélaboration des référents antérieurs, une origine rejetée, au profit d'un idéal autre. La traduction a gommé un aspect essentiel de l'ironie romantique : elle s'inscrit sur le fond de l'esprit du XVIII^e siècle. Or, la plupart des traductions françaises des *Fragments* ont traduit le "Witz" (« esprit ») par des mots variés, perdant la continuité entre les fragments ainsi que celle qui relie le romantisme de Iéna et le XVIII^e siècle des Lumières⁸.

Pour comprendre le fond sur lequel repose la définition romantique de la littérature, il faut reprendre la version de l'ironie romantique. Les textes de Schlegel ne la présentent pas comme une nouveauté radicale, mais comme une forme remaniant la définition de l'ironie qui la précède. Le jeu ironique de reprise et d'évidement se marque dans la définition du *Witz*. C'est en effet le mot que Schlegel utilise plus fréquemment que l'ironie, et qu'il associe à l'adjectif « romantique ». Ce mot signifie « esprit » au sens de « trait d'esprit », il désigne donc la pointe ironique autant que l'illumination d'une inspiration soudaine.

Dans l'analyse des écrits de Schlegel, cette notion est passée relativement inaperçue derrière l'ironie. Seul Roger Ayrault en a remarqué l'importance : « "*Witz*", ironie : ces deux mots composent l'essentiel de la "*terminologie mystique*" de Friedrich Schlegel; et tantôt pris dans leur acception courante, tantôt gorgés de nouvelles possibilités de sens et même distendus par elles à l'infini, ils désignent deux dispositions qui constituent pareillement l'essentiel de sa pensée par leur relation de complémentarité contradictoire. »⁹.

Le critique oppose les deux notions : l'ironie viendrait unir ce que dissout le *Witz*. Mais on peut considérer que dans l'écriture mouvante de Schlegel et sa philosophie anti-systématique, les deux éléments sont synonymes. Pour preuve, Novalis dans *Grains de pollen* énonçait cette proximité : « *Ce que F. Schlegel définit d'une manière si incisive comme ironie n'est rien d'autre à mon sens que la conséquence, le caractère même de la réflexion, de la véritable présence d'esprit.* »¹⁰.

⁶ Une gravure représente une de ces machines dans l'ouvrage de Lavater, *Physiognomische Fragmente*, paru en 1778, et qui a certainement influencé de nombreuses métaphores schlegéliennes.

⁷ « *Was in gewöhnlichen guten oder vortrefflichen Übersetzungen verloren geht, ist grade das Beste.* », fragment 73 du *Lyceum*, F. Schlegel, *Kritische Schriften und Fragmente*, t. I, éd. Ernst Behler et Hans Eisner, Paderborn, F. Schöningh, 1988, p. 245 ; traduction personnelle.

⁸ La traduction de C. Le Blanc pare chez Corti traduit le mot *Witz* de façon variée, effaçant la cohérence du texte qui joue sur les diverses significations du mot derrière sa récurrence. P. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy ont souvent choisi de garder trace du « *Witz* » dans leur traduction, ainsi que de son adjectif, *witzig*, mais ils ne soulignent pas le retour du terme.

⁹ R. Ayrault, *La Genèse du romantisme allemand*, t. III, Paris, Aubier, 1973, p.177.

¹⁰ Novalis, *Pollen*, trad. A. Guerne, Paris, Gallimard, 1975, pp. 360-361.

Le choix des termes n'est pas anodin : il révèle que l'ironie romantique se construit contre les catégories du XVIII^e siècle, et, partant, des Lumières françaises. Dans les années 1800, le mot d'ironie est encore associé à la figure de Voltaire et à « l'esprit français ». Contre la tradition de la raillerie des salons et de la satire philosophique, Schlegel cherche un esprit qui soit propre au génie allemand et à la création poétique. Ce mot devra quitter les racines françaises, et le *Witz*, plus proche du *wit* anglais, témoigne du nationalisme de la pensée romantique.

En redéfinissant la catégorie du *Witz*, les philosophes allemands s'attaquent au cœur de la pensée des Lumières. Celle-ci se présentait comme universelle, les mouvements romantiques, et nationalistes, vont dévoiler qu'elle n'est que l'empire de l'esprit français au nom d'un universalisme de façade. Aussi, pour comprendre le *Witz* schlegélien, il faut l'inscrire dans une perspective historique plus large que le romantisme, et entendre ses accents polémiques : Schlegel ferraille contre les Lumières françaises. Tout son propos est une raillerie, et un retournement ironique des catégories de *l'Encyclopédie*.

3. *L'esprit des Lumières et le « bel esprit » français*

Le fond sur lequel l'ironie romantique s'appuie, et se détache, est donc l'esprit du XVIII^e siècle. Deux articles de *l'Encyclopédie* dévoilent ce lien, que l'on retrouve aussi, presque identiques, dans le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire. Dans l'article « esprit » de *l'Encyclopédie*, Voltaire présente l'esprit français par opposition au sérieux allemand :

C'est un art qui demande de la culture. (...) C'est en ce sens que le P. Bouhours¹¹ aurait eu raison de faire entendre (...) d'après le cardinal du Peron, que les Allemands ne prétendaient pas à l'esprit ; parce qu'alors leurs savants ne s'occupaient guère que d'ouvrages laborieux et de pénibles recherches, qui ne permettaient pas qu'on y répandit des fleurs, qu'on s'efforçât de briller, et que le *bel-esprit* se mêlant au savant.¹²

L'esprit serait donc une qualité française liée à la forme de la culture, qui valorise la recherche de la belle forme et le bien dire. Pour Voltaire, il s'agit d'un art rhétorique, qui suit la tradition d'Aristote :

Il dit que cet art consiste à ne se pas servir simplement du mot propre, qui ne dit rien de nouveau ; mais qu'il faut employer une métaphore, une figure dont le sens soit clair, et l'expression ingénieuse.

Ce n'est pas toujours par une métaphore qu'on s'exprime spirituellement ; c'est par un tour nouveau ; c'est en laissant deviner sans peine une partie de sa pensée, c'est ce qu'on appelle finesse, délicatesse ; et cette manière est

¹¹ Théoricien du « je ne sais quoi » sublime. L'abbé Bouhours aurait dit : il a bien de l'esprit pour un allemand. » Les Allemands inverseront la pique en se demandant si un Français peut avoir du *Witz*.

¹² *Encyclopédie*, t. V, Stuttgart, F. Fromann Verlag, 1995, p. 974.

*d'autant plus agréable, qu'elle exerce et qu'elle fait valoir l'esprit des autres.*¹³

L'esprit est une façon de parler indirecte, qui fait « deviner » le propos à l'interlocuteur. La nouveauté de l'expression permet de dire plus, tout en provoquant le plaisir de la découverte, à la fois surprise et élaboration intellectuelle pour l'auditeur. Mais la définition voltairienne comporte ensuite un versant critique. Le philosophe condamne le « faux esprit » : « *C'est une recherche fatigante de traits trop déliés, une affectation de dire en énigme ce que d'autres ont déjà dit naturellement, de rapprocher des idées qui paraissent incompatibles, de diviser ce qui doit être réuni, de saisir de faux rapports, de mêler contre les bienséances le badinage avec le sérieux, et le petit avec le grand.* »¹⁴. On voit donc s'opposer deux sortes d'esprit, le premier, faculté rationnelle, fait du lien entre des éléments qui sont « légitimement » liés, par un ordre du monde ou de la raison ; puis il communique ce lien dans un propos clair. Le second, pouvoir d'imagination, crée du lien entre des réalités distantes, voire contraires, et il prend la forme d'une rhétorique qui obscurcit le sens. Les deux formes reviennent en fait à l'opposition dix-huitiémiste entre « avoir de l'esprit », exprimer son intelligence, et « faire de l'esprit », manifester une capacité d'invention verbale sans lien avec un contenu intellectuel. L'esprit est rejeté lorsqu'il invente du lien là où la nature n'en prévoit pas, contre la raison, et lorsqu'il propose des mots pour eux-mêmes, sans plus les rattacher à un contenu de pensée, faisant primer la forme sur le fond.

On retrouve les mêmes caractéristiques dans l'article de l'Encyclopédie consacré à l'imagination : « *L'imagination active est celle qui joint la réflexion, la combinaison à la mémoire ; elle rapproche plusieurs objets distants, elle sépare ceux qui se mêlent, les compose et les change ; elle semble créer quand elle. Ne fait qu'arranger, car il n'est pas donné à l'homme de se faire des idées, il ne peut que les modifier.* »¹⁵.

Comme l'esprit qui crée de nouveaux rapports, l'imagination active crée du neuf par des réalités préexistantes. Les philosophes du XVIII^e siècle ne peuvent reconnaître l'invention à partir de rien, la capacité de création absolue. Aussi, comme l'esprit, l'imagination est une puissante qui risque de se tourner en mauvaise capacité :

*Dans tous les arts, la belle imagination est toujours naturelle, la fausse est celle qui assemble des objets incompatibles ; la bizarre peint des objets qui n'ont ni analogie, ni allégorie, ni vraisemblance [...]. L'imagination forte approfondir les objets, la faible les effleure, la douce se repose dans des peintures agréables, l'ardente entasse images sur images, la sage est celle qui emploie avec choix tous ces différents caractères, mais qui admet très rarement le bizarre, et rejette toujours le faux.*¹⁶

¹³ *Ibid.*, op. cit.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, tome VIII, p.561.

¹⁶ *Ibid.*, p. 562.

L'opprobre et la fascination pour l'imagination se marquent dans ces définitions. Rien ne permet de distinguer la bonne puissance de la mauvaise. Pour les philosophes des Lumières, le « bel esprit » est dangereux parce que, comme les fictions, il brouille le fondement ontologique des valeurs : « *Il y a plus d'imagination dans les contes des fées ; mais ces imaginations fantastiques, toujours dépourvues d'ordre et de bon sens, ne peuvent être estimées; on les lit par faiblesse, et on les condamne par raison.* »¹⁷

La condamnation morale doit écarter un esprit créateur qui brouille le fondement ontologique des valeurs. La menace qu'il représente est rendue plus dangereuse encore par son pouvoir de tromperie : comment distinguer le bel esprit de l'esprit rationnel ? L'esprit de création verbale rend égales les trouvailles de l'intelligence, fondées en vérité, et les créations de la fantaisie, pures inventions. En effet, la différence entre « faire de l'esprit », habileté condamnée, et « avoir de l'esprit », marque de génie, ne peut se définir extérieurement : il faudrait pouvoir sonder le fond de l'esprit - cette fois au sens général de la pensée de celui qui parle.

Dans l'*Encyclopédie*, les articles consacrés à l'esprit et à l'imagination présentent un esprit qui, par le jeu de la polysémie et par ses différentes catégories, est à la fois une force et l'expression d'un contenu. Or, les romantiques reprennent ces catégories pour les inverser. La faculté négative est recherchée, la faculté positive décriée, considérée comme un esprit de vieillesse stérile. Les romantiques tournent esprit et imagination vers la puissance de création, contre le principe de la raison. La poétique romantique mêle les opposées pour créer du nouveau, affranchie de toute norme.

4. *L'inversion des valeurs du XVIII^e siècle*

Chez les philosophes de Iéna, les valeurs des Lumières sont inversées et le partage entre deux sortes d'esprit brouillé. A. W. Schlegel écrit ainsi dans son *Cours de littérature dramatique* :

*L'art et la poésie antiques n'admettent jamais le mélange des genres hétérogènes; l'esprit romantique, au contraire, se plaît dans un rapprochement continu des choses les plus opposées. La nature et l'art, la poésie et la prose, le sérieux et la plaisanterie, le souvenir et le pressentiment, les idées abstraites et les sensations vives, ce qui est divin et ce qui est terrestre, la vie et la mort se réunissent et se confondent de la manière la plus intime dans le genre romantique.*¹⁸

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ A. W. Schlegel, *Cours de littérature dramatique*, t. II, trad. Mme Necker de Saussure, Genève, Slatkine Reprints, 1971, p. 135.

L'ironie romantique veut défaire le partage entre raison et imagination, mais surtout, valoriser la tenue des opposées, et l'invention d'idées radicalement nouvelles, qui n'ont pas de fondement dans la réalité ou la « vérité » philosophique. Aussi le *Witz* schlegélien va-t-il contre l'ordre : par la capacité d'analyse, il défait les liens rationnels en usage, et par sa capacité de synthèse, il apparie les notions contraires. F. Schegel le présente comme une puissance de dissolution, dans le fragment 34 du *Lyceum* :

*Une trouvaille spirituelle (witzig) est une désagrégation de matières spirituelles, qui doivent, bien sur, être intimement combinées avant la soudaine séparation. L'imagination doit d'abord avoir été remplie de vie de toutes sortes et ce, jusqu'à saturation afin que puisse venir le temps où elle est si électrisée par la friction de la libre sociabilité, que le plus léger contact, amical ou ennemi, peut en extraire les étincelles fulgurantes, les rayons lumineux ou alors les coups de tonnerre.*¹⁹

La lumière de la raison est ici métaphoriquement subvertie en éclair de l'invention. Mais il ne s'agit pas d'une simple métaphore : Schlegel entend que la création procède d'une énergie du monde, semblable au *logos*, que le poète met en forme, et dont la force se transmet à autrui comme un courant. De la friction des opposés naît l'énergie de la pensée. Aussi, le fragment et l'idée écrite, deux formes pratiquées dans l'*Athenäum*, représentent-ils des parcelles de pensée, comme des étincelles d'électricité spirituelle. Contre la lumière de la raison philosophique, le *Witz* propose l'éclat de l'œuvre littéraire.

Schlegel ne s'oppose pas seulement à esprit rationnel, mais aussi à l'esprit destructeur. Il inverse les catégories voltairiennes, dans un geste commun à tout le romantisme européen : la raison voltairienne et ses ricanements sont un esprit de vieillesse, un rire qui détruit, contre l'esprit de création romantique, lié au rire de jeunesse présent dans la comédie grecque, et qui est la capacité de production poétique. La satire voltairienne détruit parce que sa négativité a une cible précise, qu'elle veut blesser : « *Polémiquer contre des individus a quelque chose de mesquin, comme le commerce de détail* », énonce le fragment 81. Schlegel condamne l'esprit ad hominem qui dévoie la haute portée de la pensée : l'esprit romantique n'a pas de cible précise, mais joue d'un négatif supérieur pour en faire son énergie de création positive.²⁰

Le fragment 88 de l'*Athenäum* développe la critique de la négativité voltairienne :

Il y a des gens dont toute l'activité consiste à dire non sans cesse. Ce ne serait pas peu que de savoir toujours dire non à bon droit, mais qui ne sait dire que non ne le fait certes pas à bon droit. Le gout de ces négateurs est un ciseau empressé à élaguer les pointes du génie ; leurs Lumières sont un grand

¹⁹ Traduction : *L'Absolu littéraire, op. cit.*, p. 84

²⁰ Le fragment 17 du *Lyceum* doit ainsi se comprendre comme le mépris adressé non, comme le traduit Le Blanc, à la « *fâcheuse saillie* » mais à « l'esprit triste »..

*éteignoir pour la torche de l'enthousiasme ; leur raison est un laxatif éternuant contre la joie et l'amour immodérés.*²¹

Schlegel joue des métaphores de la raison des Lumières. « Ceux qui disent non » sont les philosophes des Lumières, négateurs, c'est-à-dire critiques. Schlegel renverse l'image de la raison des Lumières pour en faire l'ennemi de la véritable étincelle de l'esprit créateur, qu'elle censure (image des ciseaux). Notre traduction garde l'image des « pointes », contre les « extrémités » dans la traduction de Lacoue-Labarthe, car il faut conserver l'ambivalence des champs sémantiques. L'image est ainsi double : d'un part, dans le champ rhétorique, les ciseaux sont ceux du censeur qui coupe la pointe satirique, d'autre part, dans le domaine des arts du jardin, les ciseaux français coupent les pointes de la plante naturelle et fertile, pour en faire l'ordre du jardin à la française. Au contraire, les sentiments positifs, joie et amour, sont revalorisés, comme le romantisme prône le retour à l'enthousiasme contre la raison.

Toutefois l'opposition aux catégories voltairiennes est parfois plus subtile, puisque la forme gratuite de l'esprit verbal était déjà partiellement valorisée dans les salons. Le « bel esprit » français désignait la capacité de donner une forme travaillée à un propos, ou pire aux yeux de Voltaire, la capacité de parler pour ne rien dire, en cachant le vide de la pensée sous une forme opaque. Contrairement à la réaction envers l'esprit rationnel, la reprise romantique est ici plus ambiguë, puisque, non seulement, cette catégorie était tantôt critiquée tantôt valorisée par la pensée du XVIII^e siècle, mais Schlegel lui-même a des sentiments partagés à son égard. Voltaire refusait l'invention qui ne « convenait pas à son objet », qui s'émancipait au-delà d'un propos transparent pour gagner une matérialité de l'expression, le « bel esprit » cherchant avant tout la beauté des formules. Si les romantiques suivent la tradition voltairienne qui recherche l'esprit naturel contre la volonté de « faire de l'esprit », ils inversent néanmoins l'origine du naturel. Il se trouve désormais dans la primauté de la forme. Le « bel esprit » offre l'idée d'une forme qui s'éloignerait de la transparence, et se ferait remarquer pour elle-même, devenue opaque. Schlegel poursuit cette direction en refusant de séparer un contenu de la forme qui le présente, radicalisant jusqu'à l'inversion le lien que Voltaire avait tracé entre un propos et le style qui lui convient. La forme est une pensée, de même que le bon mot est une "trouvaille" selon Schlegel, c'est-à-dire un morceau d'intériorité intellectuelle qui conserve son énergie spirituelle en s'extériorisant. Avec Schlegel s'esquisse l'idée que la pensée se présente toujours comme une forme verbale, voire, une écriture : « *C'est une grande erreur de vouloir réduire le Witz uniquement à la société. Par leur force percutante, leur contenu infini et leur forme classique, les meilleures des idées soudaines introduisent souvent un temps d'arrêt désagréable dans la conversation. Le Witz proprement dit ne se laisse vraiment concevoir qu'écrit comme les lois.*²² »

Contre l'esprit de salon, le *Witz* romantique est une forme écrite. Schlegel dit s'inscrire dans la filiation du genre des *Pensées* ou *Épigrammes* de Chamfort. Dans sa forme, la pensée est comme le fragment, elle a le pouvoir de devenir un tout. Sa charge négative n'est plus une

²¹ Fragment 88 de l'*Athenäum*, *Kritische Sebriften*, op. cit., p. 112.

²² Fragment 394 de l'*Athenäum*, trad. *L'Absolu littéraire*, op. cit., p. 165.

attaque ad hominem, mais la tenue des contraires, et sa dynamique repose sur le déséquilibre de ce qui n'a pas d'unité et lui permet d'atteindre un sens infini. De façon similaire, le germe poétique de Novalis doit se déployer dans le temps par son enfouissement dans l'écriture. La pensée est comme le fragment la forme qui peut constituer un Tout dans sa singularité.

Aussi Schlegel reprend -il au à l'esprit obscur condamné par Voltaire l'idée d'un propos qui ne s'épuise pas dans sa formulation, ce qui va contre l'idée du « bel esprit » s'épuisant dans la beauté du jeu de mot : il y a un « reste » dans le *Witz* spirituel, qui transmet au lecteur un manque et l'énergie de chercher à poursuivre le texte. Au lieu de devoir compléter le sous-entendu, comme dans la pointe ironique du XVIII^e siècle, l'ironie romantique appelle le public à poursuivre l'œuvre à l'infini. Le lecteur ne doit pas trouver ce que le texte voulait dire, mais actualiser son énergie, en commençant à son tour à faire œuvre. Cela explique que la critique soit pour Schlegel la forme d'art qui parachève l'œuvre²³.

5. Le fond originaire : utopie dernière ou négativité première ?

Contre l'esprit français, les romantiques allemands cherchent à retrouver un esprit originaire plus ancien, l'esprit grec, qui sera leur idéal culturel. Le fragment 154 de l'*Athenäum* présente l'idéal de la comédie grecque, étudié par tous les romantiques allemands : « Pour qui vient de quitter Aristophane, cet Olympe de la comédie, la faculté l'esprit (*Witzelei*) romantique semble un fil déroulé bien loin du tissu (*Gewebe*) d'Athéna, comme un flocon de feu céleste dont le meilleur s'est envolé dans sa chute à terre »²⁴. L'image mêle deux métaphores de l'esprit : l'étincelle et le bel esprit comme dernier fil d'une tradition de tissage culturel. La *Witzelei* serait un lointain héritage, comme le fil du « texte » grec, ce *Gewebe* qui désigne à la fois le voile et le tissu, ou, au sens métaphorique, la culture et la littérature. Le rejet des Lumières mène à un esprit national qui retrouverait l'utopie grecque.

Mais ce nationalisme de l'esprit reste un idéal. Schlegel a conscience que son ironie romantique ne peut exister que contre l'esprit français et pas sans lui. Cette ambivalence dans le rejet du modèle se dévoile dans le fragment 45 : « La curieuse passion des poètes modernes pour la terminologie grecque dans la dénomination de leurs productions rappelle le mot naïf d'un français à l'occasion des nouvelles fêtes républicaines à l'antique : "que pourtant nous sommes menacés de toujours rester Français." »²⁵.

En raillant la propension de ses contemporains à se référer au modèle grec, lui-même cite un propos en français, qui dit textuellement l'impossibilité de cesser d'être français, tout en signifiant l'impossibilité de changer de nationalité. Le propos devient contradictoire dans le fragment écrit en allemand. Il implique que la lutte pour se « défranciser » n'est pas aisée. La sortie de l'influence des Lumières n'est peut-être qu'une illusion, une façon de reprendre leur

²³ Voir l'analyse de Walter Benjamin dans *Le Concept de critique esthétique dans le romantisme allemand* (1920), trad. P. Lacoue-Labarthe et A.-M. Lang, Paris, Flammarion, 1986.

²⁴ Fragment 154 de l'*Athenäum*, *Kritische Sebrifen*, op. cit., p.188 ; traduction personnelle. La catégorie du *Witz* est ici perdue par P. Lacoue-Labarthe qui traduit *Witzelei* par « persiflage ».

²⁵ Fragment 45 du *Lyceum* : traduction : *Fragments*, traduits par C. Le Blanc, Paris, Corti, 1996, p. 106 ; "que pourtant nous sommes menacés de toujours rester Français" est en français dans le texte.

pensée en l'appelant « allemande », à la façon dont Voltaire sortait de l'aporie d'une définition générale de l'esprit comme puissance indéterminée en assignant des valeurs contraires à deux formes qui ne se distinguent pas hors d'un jugement normatif, et subjectif.

Schlegel s'échappe cependant de la contradiction entre originalité et héritage, puisqu'il ne pose pas l'étrangeté dans un rapport d'opposition extérieure. L'ironie consiste à savoir, de l'intérieur, inverser l'adversité première en une forme nouvelle et positive. Ce rêve ouvre la libération esthétique, premier geste d'avant-garde, qui servira de modèle à toutes les révolutions esthétiques des deux siècles suivants. Schlegel conclut les *Fragments* de l'*Athenäum* sur une note grandiose : « La vie de l'esprit (Geist) universel est une chaîne ininterrompue de révolutions intérieures ; en lui vivent tous les individus, les individus originels, c'est-à-dire éternels. Il est un authentique polythéiste et porte en lui l'Olympe tout entier. ²⁶ »

Cette déclaration finale marque le point d'orgue d'un texte qui a placé sa force révolutionnaire dans une redéfinition de l'esprit, par un « tour » contre les Lumières. Mais l'horizon utopique se marque surtout dans le fragment par la substitution finale de *Geist* à *Witz*. Leur racine est commune, qui décline la notion de savoir et de vision, mais, alors que le second joue de la faculté verbale, le premier désigne l'esprit général, qui anime l'être vivant. Après avoir décliné toutes les formes du *Witz*, Schlegel fonde l'unité des formes romantiques dans un esprit vital, qui regroupe toutes les déterminations en une unité vivante. En sortant de la problématique du *Witz*, Schlegel ouvre l'universalisation et la libération de l'esprit parcellaire et hiérarchisé des Lumières, pour proposer un courant de l'inspiration poétique qui circulera librement, dans une totalité devenue œuvre, « forme poétique du monde »²⁷.

Telle serait la direction idéaliste de l'ironie romantique. Mais celle-ci implique aussi une autre direction, qui va contre l'heureux *logos* pour réévaluer la part du négatif. Le *Witz* est décrit par Schlegel comme une étincelle vacillante, aux éclats contraires. Par cette métaphore, l'auteur des *Fragments* défait la conception platonicienne de la vérité, l'image des Lumières de la raison menant au Bien. Le *Witz* propose une éclatante qui, au lieu d'éclairer la raison, l'obscurcit et ouvre l'infini royaume intérieur des puissances sombres. Dans le fragment 131, Schlegel écrit : « Devenir artiste ne signifie rien d'autre que se consacrer aux divinités souterraines. Dans l'enthousiasme de l'anéantissement se révèle d'abord le sens de la création divine. L'éclair de la vie éternelle s'enflamme seulement au sein de la mort. »²⁸.

La puissance de création repose donc pour Schlegel sur une négativité originelle. Contre la révélation finale du Bien chez Platon, l'éclair du *Witz* dévoile une parcelle de l'énergie première, qui serait plutôt la *chora* platonicienne, où les valeurs et formes sont encore indéfinies. L'ironie peut alors inverser sa puissance, retourner ses forces négatives pour en faire l'énergie positive de la création artistique. L'œuvre est alors le lieu d'une transmutation des énergies ou forces d'inachèvement en forces de structuration. Tel est le sens du fragment 71 : « seul est un chaos le désordre d'où peut surgir un monde. »²⁹. Le chaos premier, décrit par

²⁶ *Kritische Schriften*, I, p. 156 ; traduction : *L'Absolu littéraire*, p. 177.

²⁷ Selon l'expression empruntée à Novalis qui donne son titre à une récente anthologie du romantisme allemand, *La forme poétique du monde. Anthologie du romantisme allemand*, dir. C. Le Blanc, L. Margantin et O. Schefer, Paris, Corti, 2003.

²⁸ *Kritische Schriften*, op. cit., p. 232 ; trad. *L'Absolu littéraire*, op. cit., pp. 219-220.

²⁹ *Ibis* ; trad. *L'Absolu littéraire*, op. cit., p. 170.

Platon dans *Le Timée*, est le socle de matière, de forces sans ordre ni valeurs, qui revient dans la tentative humaine pour désorganiser l'ordre. L'ironie serait l'envers du *cosmos*, du monde en ordre.

Un passage du dernier article de l'*Athenäum*, *De l'inintelligibilité*, affirme la nécessité de maintenir l'incompréhensible, source du sacré humain :

On le sait, même ce que l'homme possède de plus précieux, le contentement intérieur, dépend en dernière instance de l'existence d'un point qui doit être laissé dans l'ombre, mais qui porte et maintient le tout et perdrait sa force au moment même où on chercherait à le dissoudre dans l'entendement. En vérité, vous seriez saisis de frayeur si, comme vous l'exigez, le monde entier devenait pour de bon totalement intelligible. Et ce monde infini lui-même n'a-t-il pas été créé par l'entendement à partir de l'intelligibilité ou du chaos ?³⁰

Ce point ne serait-il pas le lieu où les opposés sont tenus si proches qu'ils s'égalent par leur énergie à la fois contraire et de même intensité ? L'ironie est le nom donné à ce point d'indéfinition. Schlegel retrouve alors une direction cachée des écrits de Voltaire, l'ambivalence des valeurs de l'esprit. Si l'esprit présente un risque, c'est parce qu'il est antérieur à toute détermination, comme un fond infini, dont on ne pourrait identifier le contenu ou la forme précise. Le fond de la pensée, comme celui du réel, serait une énergie sans valeur, indéterminée, à la façon dont la *chôra* platonicienne est le mythe d'un chaos premier qui réapparaîtrait dans l'inachèvement : la puissance négative première se manifeste en « inachevant » la forme, ouvrant l'aperçu qu'il y aurait un fond sans valeur, y échappant radicalement. Le *Witz* poétique rejoint cette hypothèse que Platon tenait à distance en bannissant les poètes et en condamnant les simulacres : la possibilité d'une indéfinition fondamentale, puissante et fascinante.

L'ironie romantique s'attaque donc non seulement à l'esprit des Lumières, et au fond platonicien de l'ordre rationnel, mais elle va jusqu'à concurrencer la création divine en recherchant l'énergie première antérieure aux valeurs.

Marie de Gandt
Université Paris VIII

³⁰ F. Schlegel, *De l'intelligibilité*, trad. C. Hary-Schaeffer, Paris, Hoëbecke, 1999, p.87.