

## **Le Baroque et le Romantisme**

Aujourd'hui, quand nous pensons au romantisme, nous pensons à l'amour. Ce n'était pas toujours ainsi. Le romantisme est un mouvement esthétique qui trace ses origines aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles et qui se manifestait dans les arts plastiques, l'architecture, et surtout dans la littérature. Le romantisme est révolutionnaire, car il fournit un moyen d'exprimer la fusion de l'individualisme capitaliste et le questionnement de l'ordre établi. Le romantisme permet et même oblige l'individu d'établir sa propre identité vis-à-vis le monde social.

Ce mouvement a eu un impact important sur la pensée en Occident, en particulier sur le développement des sciences humaines et surtout sur les idéologies des mouvements nationalistes du 19<sup>e</sup> siècle. Il a surtout eu un impact révolutionnaire sur la conception du temps et donc du rapport de causalité liant un évènement singulier à un ensemble; en fait, il définit un ensemble (par exemple, la société) de telle façon que le trait ou l'évènement particulier acquiert une signification et un rôle fonctionnaliste.

Étant donné l'aspect hétérogène du mouvement, il est difficile d'identifier avec précision ses composants, car il n'était pas un mouvement politique dans le strict sens du mot. Souvent, on a tenté de retracer ce mouvement à l'humanisme des Lumières, parce qu'on insiste à le traiter comme un mouvement purement intellectuel, mais il ne l'est pas. Puisque le Romantisme est surtout un ensemble d'éléments touchant un sens d'appartenance et une vision esthétique, il est mieux de retracer ses origines à des dimensions de l'espace esthétique proprement dit. Nous arrivons donc au Baroque, la première révolution esthétique qui a fait écrouler l'édifice monolithique du classicisme.

Par exemple, le Baroque est aussi un ensemble de traits liés à une vision esthétique du monde, et a des origines aussi complexes que le mouvement romantique qui allait secouer l'Europe deux siècles plus tard. N'oublions pas que les 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles (surtout 16<sup>e</sup>) ont été ébranlés par des mouvements philosophiques qui ont permis aux personnes continuellement déracinées par les guerres et les découvertes coloniales et scientifiques de l'époque de formuler et d'exprimer leurs grands doutes à propos des normes censées gérer les rapports de classes. Les mœurs jadis appuyées (au Moyen Âge) par le classicisme avaient défini les privilèges et le statut supérieur des élites, mais les bourgeois inventeurs du capitalisme commençaient à exercer de la pression sur l'ordre politique supposément figé. Nous en avons parlé.

Pour faire la synthèse, des découvertes scientifiques, qui mettaient en question l'idée de l'univers parfait et, donc, du Dieu créateur parfait et la théorie de la légitimation divine du pouvoir des rois, ont menacé l'idée de la soumission à l'autorité que l'ensemble de concepts classiques avait appuyée. D'autre part, l'ascendance du capitalisme, lent mais implacable, avait brisé des liens de collaboration, surtout au niveau de l'entreprise familiale typique du Moyen Âge, favorisant ainsi une forme d'individualisme social, pour ainsi dire, où les intérêts des personnes, toujours une première considération pour le mariage, sont devenus irréalisables dans le cadre du mariage et de l'entreprise familiale et seulement réalisable dans le cadre du travail salarié. L'individualité s'est donc transformée en individualisme. Autrement dit, le capitalisme a détruit la vieille hiérarchie médiévale, mais a substitué une autre, moins visible, car elle n'était pas directement appuyée par les institutions juridiques. Sur le plan plus banal, la nouvelle richesse générée par les activités mercantiles des bourgeois les encourageait à prétendre à ce que les cours royales les reconnaissent.

Nous oublions aujourd'hui la puissance de la pensée classique. On préfère penser le Moyen Âge comme une époque dominée par l'ignorance et par l'oppression politique. Cette diabolisation du passé, qui est après tout une manifestation du désir bourgeois de représenter leur victoire sur l'Ancien Régime comme le triomphe *inévitabile* de leur rationalité mercantile, a annulé la force primordiale de la pensée du Moyen Âge, cet espoir de retrouver l'ordre universel de l'Empire romain sous une forme ou une autre, politique ou symbolique.

La vraie question, souvent ignorée aujourd'hui, est la suivante : comment expliquer la survie de cette pensée classique pendant plus de mille ans. L'explication est simple, si nous acceptons mon hypothèse de l'importance du désir utopique de ré-établir l'empire. En fait, les grandes réalisations du Moyen Âge souvent étaient des tentatives, sous la forme d'un masque symbolique et philosophique, de nier qu'ils n'étaient pas capables de concrétiser ce rêve. L'histoire ne se déroule pas comme le prétendent les bourgeois modernes: elle n'est, ni linéaire, ni rationnelle; elle ne suit pas un parcours partant d'un début simple et plutôt sombre, pour arriver au triomphe de la raison et de l'humanisme illuminé. Ce qui apparaît aujourd'hui comme le fruit de l'ignorance et de la peur typique du Moyen Âge – en particulier, une foi démesurée dans la puissance symbolique de l'église – était en fait une tentative de développer un système pour penser ce rêve sous d'autres formes.

Le mot «romantisme» dérive d'une interprétation anglaise de ces utopies (en fait, il n'y en a qu'une) esthétiques, philosophiques et culturelles, et rapporte ce mouvement aux romans de geste des 13<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> siècles, chantés et récités par les troubadours originaires du Midi de la France. Ceux-ci, pour la

rationalité émergente du 18<sup>e</sup> siècle, étaient marqués par une créativité fantasmagorique et par de sauts logiques fantaisistes. C'est à dire, qu'à distance de quatre ou cinq siècles (du point de vue des romantiques du 19<sup>e</sup> siècle), les personnes avaient perdu le contexte et, donc, les moyens pour interpréter la logique narrative du 13<sup>e</sup> et du 14<sup>e</sup> siècle, préférant tracer les origines du roman contemporain à Boccaccio plutôt qu'à Chrétien de Troyes, qui, lui, s'inspirait par le cycle mythique breton qui, lui, à son tour, s'inspirait de la chanson de Roland (Orlando), chevalier lié à Charlemagne et à Charles Martel, le sauveteur de l'Occident menacé par l'invasion maure. Chrétien s'inspirait également des mythes arthuriens, les chevaliers de la Table Ronde, qui incarnaient la fusion de deux manifestations de l'idée de l'ordre social héritée de l'Empire romain: la hiérarchie – Arthur est un roi – et la stabilité et l'harmonie civique, représentée par la table ronde, justement, où tous parlent à leur tour comme chaque citoyen romain avait le droit d'interpeler directement l'empereur.

Chrétien de Troyes est également le metteur en scène du mythe du Graal, symbole religieux de L'Autre, car le Graal est introuvable et, en fin de compte, n'est qu'une manifestation du désir utopique plutôt qu'un objet matériel. Le Graal, qui était autant une légende populaire répandue parmi les couches paysannes qu'une interprétation littéraire réservée aux élites alphabétisées, est donc une autre référence à l'idée romaine que la civilisation arrive en Occident de l'est (le Graal après tout se trouvait en Moyen-Orient), que l'Autre est parmi Nous (en fait, il fait partie du Nous) et que nous devons regarder en nous-mêmes pour trouver l'essence de la chose, même si cette essence, pour les néoplatoniciens, fait partie d'un ensemble universel et donc fait partie de Dieu. (Parsifal-Perceval doit poser une question au roi-pêcheur, mais il en est incapable, donc il est vide, il ne trouve pas sa propre voix; n'oublions pas qu'il est orphelin et donc sans encadrement, ce qui signifie que sa voix éteinte symbolise sa distance de Dieu).

Bref, Chrétien de Troyes a donc une vision du monde néo-platonique qui est cohérente avec la dimension contemplative du monde classique. Pour lui, l'individu existe en tant que tel, mais son identité intime est liée à l'universel par son âme (essence) qu'il partage avec Dieu et avec tout l'univers humain. Par contre, Boccaccio est moderne, car il laisse les événements dans lesquels sont entraînés ses protagonistes se dérouler selon leur propre logique, une logique liée aux circonstances et surtout aux volontés et aux pulsions des individus plutôt qu'à un plan magistral divin. Enfin, les protagonistes de Boccaccio tentent de déjouer leur destin, mais assez souvent ne réussissent pas. Pas surprenant que les histoires cocasses de Boccaccio soient quasiment universellement reconnues comme étant à l'origine de la littérature de la modernité occidentale, et que Chrétien de Troyes est

relégué à une note de bas de page quand les savants (et uniquement eux!) parlent des influences sur l'origine du Romantisme (n'oublions pas qu'il n'y en a pas eu; c'était l'interprétation erronée des Anglais du mi-19<sup>e</sup> siècle).

Le Romantisme, avec son accent sur l'histoire locale et le naturel comme source de vérité, a été fortement conditionné par des précurseurs nationalistes en Allemagne, ou plus précisément, les principautés allemandes qui ont émergé après le chaos suivant la chute de l'empire carolingien. Il n'est pas surprenant, par exemple, que les propos de Martin Luther au début du 16<sup>e</sup> siècle aient une forte composante nationalisante, visant non seulement la réforme de l'individu corrompu par l'Église, mais la réforme de la société qui devait être juste, et donc indépendante de Rome. Luther proposait que l'Homme ne soit pas un miroir de Dieu, comme le soutenait la pensée néo-platonique de l'Église médiévale. L'Homme était un pécheur, héritier d'une humanité corrompue par la Chute, et donc ce n'est qu'en acceptant sa nature dichotomique de pécheur corrompu et d'enfant pur de Dieu qu'il pouvait devenir intègre et éventuellement sauvé. Ceci signifiait que tout régime politique devait tenir compte de ce caractère dichotomique et devait donc intervenir pour créer des lois et des institutions justes. La justice, autrement dit, ne peut pas être naturelle et ne peut s'inspirer de Dieu, car Dieu a créé une créature imparfaite, l'Homme. La seule façon de réaliser une société juste, selon Luther, était de rejeter le platonisme abstrait de l'Église et de soutenir un régime politique sensible aux conditions dans lesquelles vivent les hommes.

Plus directement, le romantisme s'inspire du mouvement baroque, qui n'est après tout qu'une expression architectonique du même esprit qui, au 17<sup>e</sup> siècle, ne trouvait pas d'autre voix et d'autres voies publiques face au pouvoir de l'Église, qui, elle, prétendait être la seule incarnation du rêve utopique de l'ordre universel de la *Pax Romana*. La Réforme protestante n'était pas encore arrivée à complètement briser l'emprise de ce rêve sur les bourgeois capitalistes qui, ne l'oublions pas, étaient, quant à eux, autant favorables que l'Église (paradoxalement!) à l'idée de l'administration civile centralisée, mais dans l'espoir de créer un terrain uniforme pour leurs activités financières et mercantiles, qui, s'inspirant de leur isolation du système politique médiéval, étaient censées dériver de leur adoption du postulat de liberté individuelle. Cette contradiction entre l'universalisme et l'individualisme se manifeste à un niveau profond, car, sémiotiquement, l'espace dans la pensée bourgeoise devient universel quand la loi du contrat, espace neutre et surtout atemporel, crée la fiction que les acteurs sont déracinés de leur contexte afin de rentrer dans l'espace neutre du contrat. Par contre, la liberté individuelle se reporte sémiotiquement au pouvoir d'agir de l'individu, qui forcément doit s'exprimer dans un rapport de causalité et donc dans un rapport encadré par le temps

linéaire. Il y a donc deux idées contradictoires du temps dans l'Occident moderne, le temps bourgeois linéaire et le temps «cognatique» des ordres médiévaux.

Le style baroque est la version catholique de la réforme protestante, où l'imagination fantastique projette sur des masses inertes l'idée de l'individualité (afin de les animer) sans pourtant menacer l'ordre social politique représenté par la théologie néo-platonique de l'Église. Transformer des formes solides (les édifices et les statues) en expression de l'imaginaire valorise la créativité individuelle (comme il est présenté dans les manuels de l'histoire de l'art, sans pour autant expliquer comment un tel mouvement a pu se développer au sein du catholicisme porteur des valeurs néo-platoniques de l'univers censé être uni et un miroir parfait de Dieu), mais surtout il valorise l'interprétation personnalisée de telles expressions (**comme est détaillé dans la leçon sur la perspective centrale**), sans pour autant attaquer la position dominante de la vision de l'Église, d'autant plus que les artistes et architectes du baroque se hasardaient rarement en dehors des thématiques religieuses et des mythes classiques de l'Antiquité censés illustrer des thèmes chrétiens (après le travail de réinterprétation et de purification de l'Église).

Bref, le classicisme avait tendance à réduire les formes, inclues les formes humaines, à des variations sur une thématique principale dont les composantes soulignaient avant tout l'harmonie et la perfection de l'humain vu comme miroir de la perfection de Dieu créateur de l'univers, que celles-ci soient la perspective centrale de la Renaissance ou les canons de la composition du monde classique (la loi des tiers; le S «magique»; les proportions du corps où le biceps, le cou et le mollet sont censés avoir les mêmes dimensions).

Le Baroque, comme le Protestantisme dans le domaine religieux, met l'accent sur l'individu et donc sur la qualité unique de chaque personne, chaque lieu, chaque expérience interprétative et esthétique. Comme le Baroque, le Romantisme met le poids sur la qualité unique de l'expérience et des événements, mettant l'accent sur l'invisible (comme d'ailleurs le Baroque, où c'est *l'esprit* de l'individu qui est censé animer l'inanimé). Cependant, le Baroque, avec toutes ses références à l'individualité du moment, du lieu et de la personne en tant que telle, ne réussit pas à se libérer des griffes de la pensée classique et néo-platonique de l'Église. En contraste, le Romantisme est largement un phénomène de l'Europe septentrionale, libéré par sa distance de Rome, des contraintes néoplatoniciennes et des thèmes religieux de l'Église catholique.

Un des éléments clés du Baroque qui a influencé fortement le Romantisme était le poids mis sur le moment dramatique. Par exemple, Gianlorenzo Bernini, le plus grand artiste et architecte du Baroque (avec Francesco Borromini) disait que le meilleur moment pour capter l'âme du sujet était à l'instant précis quand la personne changeait d'expression, donc au moment quand une personne est entre deux moments de repos, entre deux phases, deux présentations du Soi. Le mouvement *potentiel*, donc, devient le moment dramatique pour la composition. Pour l'architecture, évidemment, il y a d'autres critères, mais Bernini et Borromini étaient tous les deux des pionniers de l'utilisation de la fausse perspective, par exemple, construisant des façades (souvent d'églises), des galeries, et des entrées monumentales qui ne respectaient pas les rapports géométriques normaux établis il y a un siècle. L'idéal était donc d'incorporer deux perspectives, deux phases, deux moments en une seule composition. Par exemple, l'entrée officielle du Vatican construite par Bernini, un ensemble de marches et de plateformes, est, strictement parlant, courbée, car le plafond n'est pas parallèle à la base, mais a une forme conique qui est invisible à l'œil nu, mais qui crée l'impression de mouvement, car le haut de l'escalier semble beaucoup plus loin du bas qu'il est en réalité, effet du rapprochement du haut et du bas à la sortie de la galerie. Le contraste entre l'attente de l'œil et la réalité existentielle communique donc ce moment de drame potentiel si précieux pour les artistes du Baroque.

Le résultat du Baroque est une modification de la notion du temps, même si les événements, selon cette pensée, sont censés se dérouler selon un plan fixe, universel, divin. Ceci est la première étape pour arriver à la modernité, où la vie n'est plus vue comme se déroulant sur un simple parcours linéaire miroir de l'ordre cosmique divin (dans ce cas, dérivé de la vision néo-platonique de la perfection de l'univers créé par Dieu incarné, quant à elle, par l'Église catholique). Le moment dramatique est instantané; il lie l'œil et le moment d'interprétation du portrait ou de l'ensemble architectonique à deux instants précis, le *maintenant*, et à la deuxième phase à *devenir*, toujours en émergence. Les deux moments sont fusionnés en une seule par l'idée de la transformation, car l'évènement ou l'objet incorpore une force invisible projetée par l'interlocuteur. Celle-ci établit une tension intérieure continuellement menaçant de transformer l'objet ou l'évènement.

Cet accent sur le drame, exprimé par des tentatives de capturer le mouvement et de contourner la qualité permanente et monolithique des médias fixes, comme le portrait et l'édifice, porte à un paradoxe, car il met en valeur le présent et le changement et donc le futur. Les structures, comme les visages représentés dans des fresques et des portraits, commencent à se rapprocher à nos idées contemporaines du naturel, c'est-à-dire que les visages, par exemple, ne doivent plus être des

compositions statiques, mais doivent plutôt exprimer une qualité éphémère, fugace, instantanée, mais qui est donc rapportée à une condition *invisible* du sujet. Pour le Baroque, cette condition invisible est toujours Dieu et son plan divin; l'Église toujours trop puissante insiste. Pour les Romantiques, par contre, ceci n'est plus Dieu comme tel, mais les conditions psychiques de chaque personne et, pour des sujets non humains, les dynamiques antérieures ou intérieures qui ont produit la condition visible. Du temps présent monolithique nous passons donc à une division entre le visible et l'invisible, entre superficie et intérieur, entre comportement et psyché, entre passé (la cause) et présent (la manifestation).

Donc, non seulement les notions du temps monolithiques et linéaires sont-elles remises en question, mais aussi l'idée de l'étanchéité de l'ordre universel, car si les traits superficiels d'un sujet, qu'il s'agisse d'un personnage littéraire, d'un portrait, ou d'une masse de pierre monumentale, dépendent d'une condition ou d'une dynamique invisible, l'analyse du moment, le présent, se déplace du visible à l'invisible.

Mais comment préciser ces dimensions cachées? La réponse fournie par Goethe (le roman de formation, *Bildungsroman*), surtout dans son roman *Les peines du jeune Werther*, est de mettre le poids sur les sentiments; plus précisément, sur la découverte des émotions cachées. Les émotions sont vues comme une expression plus authentique du caractère de la personne, comme les sentiments évoqués par l'art et l'architecture baroque étaient considérés comme le but de l'arrangement des formes et des couleurs. L'accent est mis sur la spontanéité comme expression directe du noyau authentique de la personne et du moment. Avec cette évolution, il est possible de se détacher la ligne narrative et surtout le style d'une vision linéaire, et donc il devient possible de mélanger le fantastique avec le réel, le passé avec le présent. Ceci, pour les Anglais, évoquait la qualité diaphane et fantastique du roman médiéval, donc le nom «romantisme» pour ce mouvement.

Les Romantiques retournaient continuellement sur certains thèmes partagés: 1) la liberté – si l'accent est sur le moment, sur le présent, ceci semblait représenter une fracture avec les principes classiques, avec un modèle de la psychologie universelle (Frederick Schiller – *Guillaume Tell*; Pushkin, toutes ses oeuvres); 2) la société comme ennemi – si l'accent dorénavant est sur les réactions intérieures de l'individu, chaque convention sociale, chaque instance de l'institutionnalisation des moeurs et des règles sociales représentait donc une menace à la cohérence de l'individu (Shelley – *Frankenstein*); 3) la nature – si la société représente une force antagoniste pour l'individu, la nature, elle, doit représenter la vérité, la pureté, l'aspect primordial et non

contaminé de l'individu (Hawthorne – *Le dernier mohican*); 4) l'exotique – si la société actuelle est polluante, car artificielle et pourrie, l'Autre doit être non contaminé. La fascination romantique avec l'exotique était également une façon de facilement contourner les conventions narratives du classicisme, donc le Romantisme favorisait des sauts de temps et d'espace, permettant les auteurs de mythifier le passé et l'Autre, qui devient la scène pour le déroulement d'évènements fantastiques (Walter Scott – *Ivanhoé*); 5) le surnaturel – si le temps et la société ne sont que des conventions artificielles, rien n'empêche des sauts de la réalité empirique à une dimension fantastique (E.T.A. Hoffman; Gogol – *Le paletot*; Kafka – *Métamorphose*).

Même avec le passage de ce mouvement parmi les écrivains, qui ont commencé à favoriser le naturalisme et le réalisme, le Romantisme a laissé des traces. L'obsession avec le réel, le vrai, la psychologie, les émotions comme autant de guides vers la vérité, l'instant comme synecdoque de l'éternel, la décoration externe du corps (coiffures) et des vêtements qui crient que l'apparence n'est qu'une façade (une idée communiquée par l'utilisation des couleurs fortes, et par des styles et des couleurs qui explicitement proclament leurs origines étrangères), l'obsession avec la polysémie et la polyvalence des symboles (le symbolisme – Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Van Gogh, Gauguin) et des impressions d'une vérité voilée (l'impressionnisme), l'art nouveau dans la décoration et dans l'architecture, où l'on cherche à utiliser des formes venant de la nature; le nationalisme; et surtout pour les intellectuels, la certitude que la vérité ne correspond pas aux apparences, légitimant ainsi la théorisation de la méthode comparative, qui permet de comparer des évènements et des phénomènes déracinés de leurs contextes.

Je dois préciser que le Romantisme n'est pas la source du nationalisme moderne (il s'agirait plutôt de la Révolution française), mais lui fournit une justification, car derrière la corruption d'un régime colonial, par exemple, est censé exister l'esprit vrai d'un peuple, qui se manifeste, en manque d'autres réalisations, dans une langue qui est censée incarner le génie caché du peuple. Autrement dit, le Romantisme justifie l'existence d'une dichotomie entre le vrai et l'apparence, et, donc, des mouvements nationalistes peuvent invoquer un ensemble de critères invisibles pour unifier l'état: langue, les qualités attribuées au sang, la religion, etc. Le Romantisme précède le nationalisme contemporain, mais vers la fin du 18<sup>e</sup> et le début du 19<sup>e</sup> siècle, les deux mouvements se sont alimentés de façon réciproque, car plus le nationalisme devenait concrétisé par l'institutionnalisation du pouvoir et par le contrôle de l'individu, plus la réalité politique fournissait des preuves que la vision romantique était justifiée.

Ironiquement, cette concrétisation du pouvoir sur la base de qualités invisibles plutôt que sur la base d'un projet politique partagé mène à la mort du mouvement romantique dans la littérature, car les penseurs, sensibles et critiques de la perte d'autonomie individuelle toujours croissante dans les États-nations contemporains, deviennent conscients du lien entre les deux et réagissent en développant des approches à la fois novatrices et critiques de la question de la nature de l'individualité sous un régime qui manipule les symboles – naturalisme, réalisme, et même la psychanalyse, car cette dernière propose que la vraie nature de l'individu ne soit pas assujettie à la manipulation des symboles que les états ont définis comme leur champ d'action: langue, réglementation du corps, hygiène, etc. Autrement dit, une fois qu'on accepte l'écart entre noyau et manifestation, on commence également à remettre en question le lien entre les deux: à quel point le noyau (l'essence, le *Geist*) de l'individu ou d'un phénomène est-il sujet aux changements provoqués par les évènements qui agissent sur la manifestation du noyau?