

SOVIEL ANFANG WAR NIE, A-T-ON DIT DU XIX^e SIÈCLE ALLEMAND. JAMAIS SANS DOUTE N'Y eut-il en littérature, dans les arts plastiques, en musique et en philosophie plus de nouveaux commencements qu'à partir de la fin du XVIII^e siècle. Alors s'ouvrait l'histoire qui, en Europe, devait se prolonger sous le signe du *romantisme*, appellation qui ne désigne pas une renaissance, mais une étonnante et longue série de nouvelles naissances. C'est après la première et subite éclosion de ce mouvement, l'*Athenaeum*, dans les quinze années qui suivirent la mort de Novalis en 1801, qu'avec tant d'autres esprits apparentés, Karl W. F. Solger (1780-1819) s'inscrit dans cette lignée. Il est assurément une des figures de cette époque les moins connues du public de langue française. Philologue et philosophe, il est l'auteur de textes austères, tantôt érudits, tantôt résolument conceptuels. Son plus proche ami fut le poète et romancier Ludwig Tieck, qui avec Wackenroder avait suivi à l'Académie des arts de Berlin les cours de Karl Philip Moritz, l'auteur de l'important opuscule *Sur l'imitation formatrice du Beau* (1785). La vie de Solger fut brève, alors que Tieck, éditeur des œuvres posthumes de son ami, pouvait encore, âgé de quatre-vingts ans, témoigner d'une sorte d'extase *mystique* qui l'avait ravi dans sa première jeunesse. Bien que jamais renouvelée, cette expérience d'un cœur surhumain battant à l'unisson du sien aura toujours animé une infatigable création artistique. Recteur de l'université de Berlin récemment fondée par Humboldt, successeur de Fichte et prédécesseur de Hegel à ce poste, Solger n'a pas connu leur gloire, mais il fut de ce temps.

Le compte rendu par Hegel des *Écrits posthumes et correspondance* de Solger parus en 1828, cet hommage philosophique, minutieux et souverainement critique, attire aujourd'hui encore l'attention sur des textes que cette longue recension recouvre de son ombre tout en les mettant en lumière. La position philosophique de Solger, mais aussi sa personnalité intellectuelle ont manifestement intrigué son successeur, car son nom apparaissait déjà dans les *Cours d'esthétique* et dans les *Principes de la philosophie du droit*. Au regard de l'hégélianisme, ce monument dont la construction devait s'achever trois ans plus tard à Berlin, on sait que tout penseur n'a de sens que s'il hante ses parvis ou s'il s'immobilise sous une de ses arcades. Il semble ainsi que trop souvent la présentation hégélienne des écrits de Solger ait pu dispenser de la lecture des textes eux-mêmes. En toute indépendance à l'égard de cette réception, le présent ouvrage, après avoir dressé le portrait de l'homme et du penseur, offre pour la première fois en français un choix de textes à travers lesquels se dessinent les principaux linéaments de la pensée de son auteur.

Cette œuvre est constituée de cours, de lettres, d'exposés didactiques et de dialogues. Ces derniers parurent à Hegel peu faits pour suggérer qu'en philosophie l'homme n'est pas maître de ses idées, que ce sont elles qui le possèdent et qui font leur chemin comme on le voit dans le déroulement des dialogues platoniciens. Dans ses cours d'histoire de la philosophie grecque, Hegel soulignait qu'à travers les personnages d'un dialogue, que le dernier mot en soit positif ou négatif, la pensée se manifeste et s'impose, alors que jamais Platon n'entre personnellement en scène comme sujet. La plasticité de l'entretien rend le tout parfaitement vivant, mais sans avoir la singularité d'une œuvre d'art car, pour qui sait lire, l'arbitraire apparent s'élimine, ce qu'a de subjectif toute conversation s'efface derrière le développement de l'idée, à savoir la présentation de la chose même. L'auteur du compte rendu estimait que, même s'il se défend d'avoir voulu imiter Platon, Solger n'en a imité que la forme, mais que le contenu, l'âme de la pensée, à savoir la dialectique, en est absente. Il y a manifestement là une fin de non-recevoir opposée à ce que soutenait Adelbert, évoquant Ésope dans le dialogue *Erwin* : « La meilleure façon de philosopher est et demeure toujours la façon sociale [*Geselligkeit*] », cette mise en commun implique l'étalement d'une intrigue dans le temps. Dans les cercles de l'époque, à Iéna, Berlin ou Heidelberg, le fameux *symphilosophieren*, qui était aussi sympoésie et *synenthousiazieren*, allait de soi pour les amis qui ne pouvaient philosopher qu'ensemble [*Gesamtphilosophieren*], ce dont témoignent nombre de correspondances hautement philosophiques. Solger n'excluait pas l'expression doctrinale de la pensée, mais dans son *Manifeste*, ici partiellement traduit, qui n'est pas de forme dialogique, il considérait que l'esprit du temps était allergique au système. Sans doute pensait-il comme Voltaire que « les systèmes sont comme des rats qui passent par vingt trous et en trouvent enfin deux ou trois qui ne peuvent les admettre ». Mais en définitive son grand sens de la socialité et de l'amitié, son désir quasi maladif d'être entendu et reconnu, son souci du style jusque dans ses cours magistraux, tout comme sa méfiance à l'égard de la sécheresse des Lumières allemandes, ont forgé sa conviction que l'entretien est la forme authentique d'une philosophie vivante. Ce qui est un et identique en chaque âme humaine, ce que notre nature a d'essentiel et d'éternel se manifeste par le dialogue vivant des personnages, où s'expriment à la fois l'individualité universelle du système du monde et l'unité de la conscience de soi. Sans doute rejoint-il ainsi un lecteur de la première traduction française de Schelling, Baudelaire, selon qui art romantique et art moderne sont synonymes. « Qu'est-ce que l'art pur suivant la conception moderne ? C'est créer une magie suggestive contenant à

la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur à l'artiste et l'artiste lui-même. » (*Salon de 1846, L'Art philosophique*) Constatant que la pratique de la philosophie était devenue beaucoup plus difficile qu'elle ne l'était dans l'Antiquité, quand la pensée des individus restait vivante parce que toujours participante du Tout, Solger estima que la meilleure propédeutique à la philosophie était un accès à l'Idée non plus par la mathématique, mais par l'art.

Qu'il soit possible, et sans doute aujourd'hui inévitable, de n'être pas hégélien, c'est ce qu'attestent quelques échos à l'idée de la divine génialité d'une vie artistiquement ironique. La formule est de Hegel, qui n'en parlait que pour décrire la malheureuse impuissance de cette jouissance de soi-même prétendument divine. Kierkegaard, quant à lui (*Le Concept d'ironie*, 1841), ne vit pas en Solger un théoricien de la négativité absolue, mais un étrange théologien non spéculatif de l'ironie romantique. Inversement Joyce (*Portrait de l'artiste en jeune homme*) ne se référerait à l'*Esthétique* de Hegel que pour comparer l'existence de l'artiste au Dieu de la création qui reste invisible, subtilisé par son œuvre même. On voit la diversité des références possibles à l'un des principes du romantisme : « Le rapport de l'homme véritable et de l'artiste véritable à leur idéal est de part en part une religion. » (*Athenaeum*, fr. 406) En même temps que la recension hégélienne de Solger paraissait *La Préface de Cromwell* de Victor Hugo, où l'on peut lire : « Le point de départ de la religion est toujours le point de départ de la poésie. Tout se tient. » Le poète français opposait aussi à l'Antiquité, dont la tragédie ne faisait que répéter l'épopée, l'art moderne issu du christianisme, l'âge du drame où l'ombre se mêle essentiellement à la lumière, où le sublime n'exclut pas le grotesque. Sur le fondement de l'Incarnation s'impose et s'étend à l'extrême dans le christianisme une vision du monde allégorique. L'éternel se manifeste selon l'autre, dans le dissemblable, selon le particulier et le personnel. Tel est le champ de la grande allégorie qui, notamment dans la peinture italienne depuis Giotto, va des Annonciations et des Nativités au *Consummatum est* et aux Mises au tombeau, aux Déplorations d'un Vendredi saint non spéculatif. On perçoit chez les romantiques la prise de conscience, nullement désenchantée, de ce qui sépare la modernité du monde antique inoubliable mais définitivement disparu. Mais, à l'inverse, comme le fit Jean Paul dès 1804 dans son *Cours préparatoire d'esthétique*, on a pu y discerner le germe d'un nihilisme qui devait être poétique avant de devenir philosophique.

Qu'il s'agisse de l'unité de l'universel et du particulier (intuition et Idée), du symbole et de l'allégorie, de l'ironie, du *Witz*, du mystique, du tragique et du comique, de l'art antique

et de l'art chrétien, du divin qui se révèle dans la ruine de la nature – le lecteur percevra ici les traces d'un cheminement trop tôt interrompu. Hegel en attribua l'inachèvement à cette mort précoce. Comme bien d'autres inachèvements, celui-ci laisse le lecteur en arrêt, c'est-à-dire éveillé. L'art conduit à la philosophie pour laquelle la mise en suspens ne signifie pas immobilité, puisqu'il revient à la conscience de soi, que Solger disait supérieure, de se mouvoir entre l'universalité du concept et la particularité de l'objet, d'intercepter l'essentiel dans l'apparaître le plus phénoménal.

L'ironie, présente jusque dans l'humour qui, non sans tendresse, rend grinçantes les contradictions, est au plus vif d'elle-même dans la conscience de la suprême contradiction, quand elle éprouve que le plus haut, l'infini n'existe à nos yeux que dans l'effondrement qui le dissimule précisément par la limitation, la finitude des figures. Tel est le destin du Beau devenu totalement apparence, flottant entre l'ordinaire et le divin, entre la permanence et l'instabilité. En ce *Schweben* scintille une splendide contradiction qui afflige et subjuge, comme seul le peut le spectacle de l'Idée qui s'anéantit, mais qui n'est supportable que du fait même de l'ironie artistique, oscillation, flottement où se conjuguent et alternent le trait d'esprit (*Witz*) et la contemplation (*Betrachtung*). Saisir l'Idée en ce qu'elle a de périssable, en sa néantité (*Nichtigkeit*), c'est vivre la tragédie du Beau, c'est éprouver la vanité, l'inanité non seulement des choses, mais de l'Idée elle-même dans la fugacité de son apparence terrestre. Par sa relecture phénoménologique de « la fragilité du Beau » selon Solger, Oskar Becker a montré en 1929 la fécondité de cette pensée, même si on l'extrait de son contexte local et historique. La désolation de voir sombrer le majestueux, de voir s'effondrer le meilleur est le sort de l'humanité, qui n'est plus de se figurer le destin des dieux. En cela consiste l'élément *mystique* et son ambiguïté : « Si elle jette ses regards vers la réalité, la mystique est la mère de l'ironie, si elle les porte vers le monde éternel, elle est l'enfant de l'enthousiasme ou de l'inspiration. » (K. Solger, *Nachgelassene Schriften und Briefwechsel*, I, p. 689)

Jacques Colette