

**ARCHITECTURE ET ROMANTISME :
NATION ET RETOUR AU PASSE AU ROYAUME-UNI**

Nathalie Lacroix (Paris I)

À la fin du XVII^e siècle, une pensée romantique de l'État prend naissance à travers une critique des Lumières et des idéaux de la Révolution française. Cette critique trouve son expression la plus complète en Angleterre avec Burke. Elle est réactionnaire au sens propre du terme : elle se forme en réaction contre les progrès de l'égalisation et de l'indépendance individuelle, contre l'exigence d'autonomie, contre l'avènement de la démocratie. Elle est conservatrice par principe : elle prétend que la préservation des coutumes et des traditions, la fidélité aux mœurs, la conservation du passé, constituent les conditions d'une authentique coexistence. Elle est cependant profondément neuve, et par là même témoigne d'une profonde rupture avec le passé : elle remet radicalement en question les principes de la philosophie politique qui remontent à Hobbes, le contractualisme, le volontarisme, l'individualisme, sans revenir, en dépit des apparences, aux principes pré-modernes de la pensée politique. En quel sens est-elle romantique ? Les grands écrivains romantiques allemands ont poursuivi la critique des Lumières commencée par Burke¹ et l'ont ancrée dans une compréhension romantique de l'homme, de la religion, de l'art, de l'histoire, de la nature, dans une compréhension romantique du monde. Quels sont les principes directeurs de cette pensée politique hostile aux Lumières, opposée aux idéaux de la Révolution ?

Dans un même temps, au Royaume-Uni, se matérialise ce courant philosophique : issu d'un nationalisme romantique et de la recherche d'une identité culturelle, imprégné d'une quête spirituelle et d'une passion archéologique ainsi que du rejet de l'ère industrielle qui se profile, le « Gothic Revival » (de 1800 à 1880) suscite en Angleterre un splendide renouveau des arts, dont l'épanouissement ne se dément pas pendant un demi-siècle et trouve un prolongement naturel dans le mouvement Arts and Crafts. Cette singulière ferveur du gothique appose sa marque à la ville comme à la campagne, aux grandioses édifices publics, églises et châteaux aussi bien qu'à l'habitation bourgeoise, aux commandes fastueuses aussi bien qu'à la production de masse. De Burne-Jones à Julia Margaret Cameron, de Pugin et Ruskin à Burges, Morris et Dresser, on assiste à un formidable essor de l'ère Victorienne à travers la peinture, la décoration, les métiers d'art, l'architecture et même la photographie qui fait ses premiers pas².

¹ N. Col, *Burke, le contrat social et les révolutions*, Presses universitaires de Rennes, 2001.

² *Gothic Revival, Architecture et arts décoratifs de l'Angleterre victorienne*, Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1999.

Mais cette redécouverte du passé est-elle une façon détournée de refuser la modernisation et l'industrialisation de la société ? Au-delà de cette recherche confortant l'idée d'une civilisation arrivée à son état le plus parfait, le véritable sens de ce style artistique et architectural, n'est-il pas plutôt d'aspirer à l'adaptation dans la société anglaise de l'idéal de la nation romantique, et ce à la croisée d'une ère industrielle dont on ne peut renier les fantastiques progrès techniques et d'une ère médiévale où les édifices d'un point de vue architectural (selon Ruskin¹) touchaient à la perfection ? Ici, apparaît alors le désir de matérialiser une philosophie. On peut donc se demander quelles sont les interactions entre l'homme, la société et toute forme d'architecture. Est-ce la société ou son rejet qui engendre à son tour de nouvelles formes d'architecture ? Quelles relations peut-on percevoir entre la philosophie romantique, l'art, l'histoire et la politique à l'intérieur d'une même nation ? Quels sont les liens entre un courant architectural et religieux (ici le Néogothique anglais) et les fondements d'une pensée politique ?

I. La nation romantique

Le romantisme politique a soutenu que la Révolution française s'est achevée sur une forme nouvelle de despotisme, d'arbitraire et de servitude. Comme eux, mais avant eux, il a tenté de montrer que l'État reconstruit par les révolutionnaires français reste abstrait et extérieur (étranger aux aspirations du peuple), que l'autonomie mise en place par le gouvernement révolutionnaire engendre l'arbitraire du nombre, la réduction du juste à la loi de la majorité, et que l'indépendance individuelle qui résulte de la destruction révolutionnaire des hiérarchies entraîne un atomisme social qui soustrait les individus aux modes anciens de protection, les rend impuissants, incapables d'accomplir une œuvre en commun, et leur inculque le sentiment de leur insignifiance. La pensée politique issue du romantisme n'a pas voulu imaginer un mode de coexistence qui serait fondé sur un principe d'égalité, d'autonomie et d'indépendance des uns à l'égard des autres sans pour autant engendrer le despotisme de l'État. Elle n'a pas cherché à imposer l'arbitraire de la majorité ni à séparer les individus les uns des autres comme des atomes fermés sur eux-mêmes. Cette pensée romantique de l'État a en effet dénoncé le principe même de l'égalité des hommes en tant qu'hommes (et par conséquent a condamné le principe du suffrage universel), le principe même d'une autonomie de la raison (en regrettant le retrait de la religion hors de la vie politique), et le principe même de l'indépendance des individus (en déplorant le relâchement des liens communautaires). Elle a estimé que la hiérarchie, l'hétéronomie et la vie

¹ J. Ruskin, *Stones of Venice*, Londres, 1851.

communautaire étaient les conditions nécessaires d'une coexistence humaine authentique¹.

Il n'est pas douteux qu'aux yeux des romantiques la société authentiquement humaine devrait se présenter comme une communauté hiérarchiquement ordonnée en communautés (divisée en Ordres), indissociablement naturelle (plus originelle que les conventions et les volontés humaines), surnaturelle (fondée sur la religion) et normative (animée par des mœurs, des coutumes, des traditions qui indiquent à chacun les fins qu'il doit poursuivre). Peut-on en conclure que la société à laquelle aspire le romantisme politique, la communauté naturelle (organique) qu'il présente comme authentiquement humaine, soit hiérarchisée, naturelle, surnaturelle et normative au sens où l'étaient les sociétés pré-modernes ? Certes, comme chacun le sait, tous les romantiques ont éprouvé une certaine nostalgie pour le monde médiéval. Ils ont opposé les bienfaits de la vie communautaire maintenue par l'organisation féodale des métiers aux méfaits de l'individualisme, du libéralisme, de la mécanisation, de l'industrialisation et du système capitaliste². Les représentants du romantisme politique ont également opposé le sens mystique maintenu par l'Eglise médiévale à l'esprit critique et rationaliste répandu par la Réforme et ont quelquefois idéalisé la grandeur et l'unité accomplie par le Saint Empire romain. Peut-on cependant prétendre que la société exaltée par le romantisme politique repose sur les principes qui fondaient la société médiévale³ ?

II. Romantisme et style national anglais

La nuit du 16 octobre 1834, les habitants de Londres assistèrent à un spectacle magnifique : le vieux palais de Westminster était en flammes. A la suite de cela, un comité parlementaire fut nommé pour s'occuper de la reconstruction et le mois de juin suivant, il annonça une compétition pour les plans du nouveau palais sur le site de l'ancien palais. Le bâtiment public anglais le plus important allait être gothique. Cette décision eut un impact énorme dans l'histoire naissante du néogothique. Le gothique introduit dans la bonne société par H. Walpole restait un style snob surtout utilisé pour la construction de demeures privées. Le style grec, classique ou palladien ayant toujours priorité pour les édifices publics autres que les églises. Cependant le succès du gothique culmina en 1830 où nombre de palais furent reconstruits ou restaurés en style néogothique.

¹ Cette pensée est neuve et est en rupture avec le passé : elle remet en cause radicalement le contractualisme, le volontarisme, l'individualisme. Mais il est vrai que c'est surtout en Allemagne que les grands écrivains romantiques (Novalis, Schleiermacher, les frères Schlegel, Kleist, Tieck...) ont adhéré à cette pensée politique hostile aux lumières et l'ont enrichie, alors qu'en Angleterre, en dehors de Coleridge, et en France en dehors de Chateaubriand, les grands écrivains romantiques Keats, Byron, Shelley, Lamartine, Vigny, Hugo n'ont pas exprimé leur hostilité au rationalisme des lumières.

² W. Morris, *News from nowhere*, Londres, 1891.

³ S. T. Coleridge, *On the Constitution of Church and State, according to the Idea of Each*, Londres, 1830.

Ce style fut choisi d'une part à cause du site ancien sur lequel on allait reconstruire (les bâtiments détruits étaient eux-mêmes gothiques et comme certains fragments subsistaient – le hall de Westminster et les ruines de la chapelle Saint Stephen – ceux-ci pourraient aisément être incorporés dans les nouveaux plans. Le voisinage de l'abbaye de Westminster avait rendu le gothique désirable) et d'autre part parce que le gothique était considéré comme le style national anglais par excellence. Mais si en 1830, une grande partie de la population (toutes classes sociales confondues) aimaient contempler les voûtes en ogive, il n'en restait pas moins que le gothique était considéré comme un style non professionnel. Pas un architecte de talent ne l'aurait utilisé avec conviction. Même l'architecte du nouveau parlement ne renonça pas à son allégeance au style italien. Le gothique était considéré comme un style sans lois ni principes.

Pour la construction du Parlement, le travail fut partagé entre deux architectes : le plan venait de Barry mais les détails et les ornements, les façades et les cours rectangulaires, les sculptures venaient de Pugin. Il ne faut pas oublier que chaque pouce de la surface du parlement, intérieur et extérieur, fut dessiné par Pugin : chaque chaise, chaque panneau, chaque papier peint fut conçu par lui et ses derniers jours se passèrent à dessiner des encriers et des porte-parapluies pour ce monument qui est le premier grand monument néogothique national anglais. Pugin comprit le besoin des artisans qui recopiaient les formes anciennes. C'est lui qui fut responsable de la redécouverte de cet artisanat et de sa défense au travers du renouveau gothique. L'ornementation prit avec lui toute son ampleur. Les milliers de sculptures à l'intérieur et à l'extérieur du bâtiment furent exécutées par des hommes entraînés à copier les modèles anciens. C'est à ce moment-là que l'étude du travail des artisans médiévaux se mit en place. Ce mouvement culmina avec la fondation au Musée de South Kensington d'un atelier des techniques de reproduction utilisées dans la construction du nouveau parlement. C'est ici qu'on assista pour la première fois à une réflexion sur le gothique médiéval et à une étude sérieuse de ses règles et des motifs utilisés pour les sculptures¹.

En 1836, A. Pugin écrivit que « la partie mécanique de l'architecture gothique est bien comprise mais les principes influençant les compositions anciennes et l'âme qui apparaît dans les formes anciennes sont lamentablement déficients. Seule une restauration de ces sentiments ancestraux peut restaurer vraiment l'architecture gothique² ».

Avec ces mots, il exprima pour la première fois l'idée qui allait changer le cours du renouveau gothique en colorant les jugements architecturaux. Cette idée contredisait la théorie de l'art du XVIII^e siècle qui voulait qu'avec une dextérité et des connaissances suffisantes, un homme civilisé puisse tout faire. Le romantisme, lui, défendait l'idée d'un style lié à la société, conçu comme une manière de vivre.

¹ K. Clark, *The Gothic Revival: An essay of the History of Taste*, Londres, John Murray, 1962.

² A. Pugin, *Contrasts or a Parallel between the Nobles Edifices of the Fourteenth and Fifteen Centuries and Similar Buildings of the Present Day*, Londres, 1836, traduction de L. King et P. Lebrocqy, Bruxelles, J A Meyer et Flateau, 1850.

Quelques années avant, ce style s'était fortifié à l'aide de principes plus stricts et les architectes regardèrent de plus en plus le gothique comme une religion et non plus seulement comme un style. Un changement marquant apparut dans la nature même de ce courant architectural.

Avec la construction du Parlement, se manifesta l'apothéose du désir d'affermir le trône et la couronne anglaise avec la redécouverte et l'exaltation des fastes médiévaux, et ce dans le but de réagir aux idéaux inquiétants de la révolution française, en rappelant au peuple britannique les origines lointaines et ancestrales de la monarchie anglaise ainsi que la justification de la légitimité de la monarchie anglaise par un décorum médiéval.

Avec le courant romantique, ce n'est pas seulement un style artistique qu'on voulut créer pour l'adapter au courant littéraire à la mode, c'est aussi une redécouverte du passé, un retour aux origines, une défense du nationalisme, les riches mécènes se firent construire des demeures gothiques pour rappeler à tous que leurs origines étaient très anciennes. Ils se rattachèrent au passé pour légitimer leur place actuelle au sein de la société. Les styles locaux servirent à obtenir ce style. Le néogothique glissa alors peu à peu à un autre plan : de la redécouverte du passé même très ancien vers la défense du régime en place : la royauté au moyen de la redécouverte du faste d'antan et des coutumes médiévales. On rappela au peuple les origines de la monarchie anglaise et l'histoire du pays (cf. la cour médiévale lors de la grande exposition de 1851) pour redonner de la vigueur à la royauté. Le gothique devint alors le style national¹.

III. Tradition et coutumes

La référence à un sentiment de la nature – d'une nature radicalement extérieure à l'ordre humain, purement naturelle, séparée de ce qui, par cette séparation, va apparaître comme culturel – et l'exigence de considérer la coutume comme une source première du droit et la tradition comme une norme suprême sont au cœur même de la pensée romantique. Force est donc de chercher à comprendre le romantisme comme une pensée proprement moderne – étrangère à l'expérience pré-moderne du monde. C'est au nom d'une société en laquelle la vie communautaire serait à la fois naturelle, surnaturelle et normative que la pensée romantique a dénoncé les séparations qui se sont formées au sein du monde moderne : séparation de l'homme et de la nature, séparation de l'homme et du divin, séparation de l'homme et de l'homme. Ce qu'elle dénonce dans la séparation moderne de l'homme et de la nature, c'est qu'elle est liée à une objectivisation de la nature en un domaine explicable, maîtrisable, malléable. Ce qu'elle dénonce dans la séparation moderne de l'homme et du divin, de l'ici-bas et de l'au-delà,

¹ E. Hobsbawm and Terence Ranger (ed.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

c'est qu'elle est liée à une insensibilité de l'homme à ce qui le transcende, à un aveuglement à ce qui le dépasse, à un refus de ce qui l'englobe. Ce qu'elle dénonce dans la séparation moderne de l'homme et de l'homme, c'est qu'elle est liée à une atomisation des individus. Est-ce à dire que la dénonciation romantique des séparations qui coupent l'homme de la nature, du divin et de ses semblables repose sur une pensée de l'union naturelle (surnaturelle) de la nature et de la communauté, de la communauté naturelle et du divin, de l'ici-bas et de l'au-delà¹ ?

Il est vrai que les romantiques conçoivent la société authentiquement humaine comme une communauté naturelle, normative et surnaturelle. Elle est à leurs yeux naturelle en ce sens qu'elle ne peut être fondée sur le contrat ou sur la volonté de ses membres, ni sur la force. Comme un processus naturel, elle se développe à partir d'elle-même, en suivant un cours qui échappe à la volonté de ses membres. Les normes qui la régissent sont naturelles en ce sens qu'elles ne viennent pas de la décision d'un législateur mais des coutumes, qui constituent le véritable droit naturel (prélégislatif), mais elles semblent aussi surnaturelles car elles viennent d'une source qui échappe à l'entendement. Les pouvoirs qui la structurent sont naturels en ce sens qu'ils ne sont pas issus du contrat, ni de la force, et sont surnaturels en ce sens qu'ils sont fondés sur un pouvoir supra-humain. Tous les auteurs du romantisme politique s'accordent pour dénoncer la séparation de la religion et de l'État, et se rejoignent sur l'idée d'une fondation des pouvoirs, de l'autorité et des devoirs sur la religion². Cependant, alors même qu'ils développent l'idée d'une communauté naturelle, et par conséquent l'idée de normes naturelles et surnaturelles, et l'idée d'un pouvoir humain naturel fondé sur la religion, tous les romantiques suggèrent l'idée d'une extériorité radicale de la nature et de l'humain, d'une séparation radicale du divin et de l'humain. Il est vrai que l'être humain, d'après les romantiques, peut éprouver le sentiment immédiat d'une nature purement naturelle, ou le sentiment mystique du divin. Une nature purement naturelle est nettement séparée de l'ordre humain, auquel les hommes peuvent néanmoins se relier par une intuition immédiate et sensible, de même qu'ils peuvent éprouver l'au-delà, le divin, par une intuition immédiate et sensible. L'intuition immédiate et sensible de ce qui nous dépasse – la nature, le divin – est bien une intuition immédiate et sensible et cependant ce qu'elle atteint reste ressenti comme radicalement distinct et séparé de l'ordre de ce qui est humain en ce sens qu'elle n'autorise aucune traduction conceptuelle. La nature purement naturelle dont chaque être humain peut avoir le sentiment, de même que le divin éprouvé de manière sensible ou mystique affleurent sans parler, ou en laissant entendre « de confuses paroles » qui ne peuvent en aucune façon être converties en normes. Or par là même que la nature se dissocie de l'ordre humain, et dès lors se fait sentir comme nature extérieure et non normative, et que l'au-delà se dissocie de l'ici-bas, le divin de l'ordre humain, celui-ci se révèle

¹ A. Pugin, *An Apology of the Revival of Christian Architecture in England*, Londres, 1843.

² E. Burke, *Reflections on the Revolution in France*, Londres, 1790.

essentiellement particulier et contingent, les manières habituelles de vivre apparaissent comme des coutumes, les manières humaines de coexister apparaissent comme relevant d'une tradition, l'idée d'un enracinement de l'homme dans une culture se fait jour¹.

IV. Place de l'homme dans la nation romantique

Une essence de l'homme peut être reconnue sans pour autant en imprégner les mœurs, guider les manières quotidiennes d'agir et sentir quand le principe hiérarchique est érigé en fondement de la coexistence humaine. L'humain en l'autre tend à s'effacer au profit d'appartenances plus essentielles qui indiquent plus nettement ce que sont et ce que doivent être ceux qu'elles identifient. Personne ne ressent l'essence qui le constitue, qui transparaît à travers ses propres manières d'exister dans une essence partagée avec tous les habitants de la terre, et par conséquent personne ne songe à se rapporter à l'autre – à celui qui est effectivement autre dans ses manières d'exister comme à un semblable. Or, aux yeux des romantiques, l'idée d'homme en tant qu'homme est une « abstraction vide » : personne ne peut ressentir son appartenance à l'humanité en général comme constitutive de son essence, car chacun est ce qu'il est essentiellement par son appartenance à un Ordre, à une nation, à un État, à une tradition, à une religion. Est-ce à dire que la compréhension romantique de l'homme rejoigne la compréhension de l'homme ancrée dans une expérience pré-moderne du monde ?

Si une société est fondée sur le principe hiérarchique, alors en son sein les hiérarchies ne peuvent laisser entrevoir une origine humaine, et par conséquent paraissent naturelles. Or, dès lors que les hiérarchies établies comme légitimes paraissent naturelles, c'est toute la société sur laquelle s'exercent les pouvoirs d'un État qui paraît naturelle dans la mesure où elle est tout entière structurée par de multiples hiérarchies. Le principe hiérarchique implique le principe communautaire. Ce qui signifie que l'ordre qui structure la vie en commun s'inscrit dans un ordre naturel du monde, c'est-à-dire dans un ordre qui précède nos décisions, nos volontés, nos consentements, nos accords. Or, quand l'ordre qui structure la vie en commun (l'ordre hiérarchique) paraît naturel, l'ordre naturel (l'ordre hiérarchique) paraît normatif. La place que chacun occupe au sein d'une hiérarchie perçue comme naturelle (le rang auquel chacun est destiné par sa naissance) indique en effet à tous indissociablement ce qu'il est et ce qu'il doit être : ce qu'il est essentiellement, naturellement et substantiellement, et en même temps comment il doit vivre, agir, penser, sentir, comment il doit s'habiller et se tenir. Quand l'ordre hiérarchique paraît naturel, chacun

¹ D. Cannadine, "The Context, Performance and Meaning of the Ritual : the British Monarchy and the 'Invention of the Tradition', c. 1820-1977 ", dans E. Hosbawn et Terence Ranger (ed.), *The Invention of Tradition*, op. cit.

reçoit son essence comme une nature de naissance, et sa nature comme une norme, une fin qui doit être accomplie¹.

Quand l'homme devient sujet, quand les hommes se traitent comme des égaux en tant qu'hommes et se veulent autonomes en tant qu'êtres rationnels et citoyens et indépendants en tant qu'individus, les appartenances naturelles et les appartenances normatives se dissocient les unes des autres. Les appartenances naturelles, l'appartenance à une race, à un sexe, ne semblent plus normatives, tandis que les appartenances normatives et particulières, l'appartenance à une tradition, une religion, ne semblent plus naturelles : elles paraissent contingentes et culturelles. Plus aucune appartenance, qu'elle paraisse naturelle ou normative, ne s'impose comme essentielle (comme constitutive de l'essence de ceux qu'elles identifient) si ce n'est l'appartenance à l'humanité. Toutes les appartenances en viennent à paraître inessentiels en dehors de l'appartenance à l'humanité, qui cependant n'apparaît ni comme substantielle ni comme naturelle. L'humanité de l'homme ne se donne pas substantiellement puisque aucune manière d'exister ou de coexister ne se montre qui ne témoigne d'une tradition, d'une culture, qui ne soit révélatrice d'une humanité particulière. L'essence de l'homme ne lui paraît plus donnée comme une nature car dès lors que l'homme éprouve son essence à travers la conquête de son autonomie et de son indépendance, il ne peut ressentir son appartenance à l'humanité comme une appartenance de naissance. Son humanité suppose l'éducation et l'appartenance à une culture.

Or quand l'appartenance à l'humanité en vient à être ressentie comme essentielle, elle est également éprouvée comme normative : considérer ses semblables comme des semblables, c'est-à-dire les traiter comme des égaux, comme des êtres rationnels donc autonomes, individuels donc indépendants, c'est par conséquent reconnaître que chaque membre de l'humanité apporte, en naissant, un droit égal à l'autonomie et à l'indépendance.

Certes, quand l'humanité de l'homme est ressentie comme une norme, elle peut sembler s'imposer comme une norme naturelle : ce n'est pas en raison d'une convention que chacun se sent tenu d'agir humainement et de traiter ses semblables en tant qu'êtres humains, mais en raison d'une norme qui vient d'une appartenance qui précède toute convention, à savoir l'appartenance à l'humanité. Cependant, si l'humanité de l'homme s'élève au rang d'une norme non conventionnelle, pré-législative, elle ne peut être dite naturelle tout d'abord parce qu'elle ne peut advenir naturellement : elle suppose l'éducation et l'appartenance à une culture. Ensuite parce qu'elle est certes ressentie comme une essence normative mais elle n'est pas donnée : elle n'est pas reçue comme une donnée, elle est éprouvée sans être donnée car dès lors que l'homme se sait libre en tant qu'homme, se sent humain (autonome) en tant que sujet, il sait qu'il n'est pas seulement ce qu'il s'apparaît empiriquement, à savoir une partie du monde sensible, mais qu'il est aussi une source de ses propres déterminations, ou, pour le dire comme

¹ J. de Maistre, *Considérations sur la France*, Paris, 1797.

Kant, une « chose en soi ». L'humanité de l'homme apparaît comme une norme qui, sans être conventionnelle, n'est pas naturelle, non seulement parce qu'elle ne peut advenir naturellement et n'est pas donnée, mais aussi parce qu'elle s'impose comme une norme formelle : chacun se sent immédiatement et inconditionnellement obligé de traiter l'humanité qui est en lui et en chaque homme « toujours en même temps comme une fin et jamais simplement comme un moyen », pour le dire dans les termes par lesquels Kant exprime l'impératif catégorique, mais cette obligation n'a rien d'un règlement car elle n'indique pas comment elle peut s'incarner, elle ne permet jamais de déduire a priori les fins concrètes que je dois me proposer de poursuivre dans telle ou telle circonstance, et par conséquent il revient à chacun, en chaque occasion concrète, de dégager la « maxime » qui lui semble, en raison des circonstances particulières, susceptible de guider son action de manière que celle-ci ne renie pas l'humanité qui est en lui et en tout être humain¹.

Que l'homme ne soit rien par nature, les romantiques en conviennent parfaitement sur ce point, ils rejoignent les Lumières, s'accordent pleinement avec Rousseau, Kant ou Fichte. Ils soulignent en effet l'opposition entre l'humanité de l'homme et l'homme comme membre d'une espèce biologique puisqu'ils s'appliquent à montrer, comme les représentants des Lumières, que l'humanité de l'homme suppose l'éducation et l'appartenance à une culture. En ce sens, la compréhension romantique de l'homme est ancrée dans l'expérience moderne. Ce que les romantiques ne cessent d'affirmer en proclamant que l'idée de l'homme en tant qu'homme est une idée abstraite.

Cependant, de cet accord fondamental avec les Lumières sur l'idée de l'homme comme néant, comme être qui n'est rien par nature, qui ne se définit ni par les inclinations biologiques qui caractérisent l'espèce ni par une essence substantielle (une essence qui pourrait apparaître comme une donnée à travers des manières de penser ou d'agir universelles), les romantiques tirent une conclusion qui va directement à l'encontre de la pensée des Lumières : l'humanité de l'homme ne peut être ressentie comme une essence – comme constitutive de ce que sont essentiellement les êtres humains – car elle n'est qu'une abstraction vide. Plus précisément : puisque l'homme n'est rien par nature, puisque son essence est dépouillée de toute donnée substantielle, la reconnaissance sensible de l'humanité de l'homme est un leurre, elle est même l'illusion qui est à la source de la subjectivisation de l'homme, c'est-à-dire de la déshumanisation de l'humanité moderne. Dit autrement : l'homme ne peut être érigé en un fondement premier ni visé comme une fin ultime puisque en tant qu'homme il n'est rien, puisque

¹ Il faut rappeler ici les fameuses lignes de « Qu'est-ce que s'orienter dans la pensée ? » [1786] de Kant : « penserions-nous beaucoup, penserions-nous bien si nous ne pensions pas pour ainsi dire en commun avec d'autres, qui nous font part de leurs pensées et auxquels nous communiquons les nôtres ? », traduction A. Philonenko, Paris, Vrin, 1978, p. 96. Ainsi l'exigence de penser par soi-même (chercher toujours la pierre de touche de la vérité en soi c'est-à-dire en sa propre raison), qui selon Kant définit les Lumières, n'est-elle pas séparable à ses yeux de l'usage public de sa propre raison. En ce sens, toute lecture rabattant la conception kantienne du sujet sur un « paradigme de la conscience » supposé solipsiste ou individualiste manque la teneur spécifique de l'humanisme critique.

son humanité envisagée comme une essence est une abstraction vide. Quel est le sens de cette critique romantique de la reconnaissance sensible de l'homme par l'homme ? Et en quel sens la démocratie peut-elle reposer sur une reconnaissance sensible de l'humanité de l'homme s'il est vrai que celle-ci non seulement n'est pas reçue comme une nature, ne peut apparaître substantiellement, mais en outre n'est même pas donnée ?

Pour le romantisme politique, l'humanité de l'homme est engendrée par des appartenances particulières, par son inscription dans une histoire, une tradition, une culture, donc l'homme n'est rien, n'a rien d'humain, en dehors de son appartenance à une humanité particulière. En quel sens l'humanité de l'homme se révèle-t-elle, aux yeux des romantiques, dans sa particularisation ? Dans quelle mesure une abstraction, l'homme en général, est-elle vide ?

Que les appartenances biologiques de l'homme ne puissent être considérées comme constitutives de l'essence de l'homme, mais seulement comme des conditions de l'existence humaine, et que l'essence de l'homme ne lui soit pas donnée comme une nature, tous les écrivains romantiques le reconnaissent et le font ressortir. Sur ce point fondamental, la dissociation radicale entre la nature humaine (l'homme comme membre d'une espèce) et l'essence de l'homme (l'humanité de l'homme), ils s'accordent avec la pensée des Lumières ou avec la compréhension démocratique de l'homme. Bien entendu, ni les représentants des Lumières ni ceux du romantisme politique n'ignorent que la condition humaine est universelle. Quand ils affirment que l'homme n'est rien par nature, ils ne prétendent nullement nier le fait que, partout et depuis qu'ils existent, quelle que soit la culture au sein de laquelle ils vivent, les hommes doivent s'organiser en fonction des exigences du processus vital, se nourrir, s'abriter, se reproduire. Quand ils soutiennent que l'essence de l'homme ne lui est pas donnée comme une nature, ils ne sont nullement aveugles au fait que, partout et depuis qu'ils existent, quelle que soit leur culture, les hommes viennent au monde comme des nouveaux venus, se singularisent, vivent dans la pluralité, établissent ou reconnaissent une distinction entre le vrai et le faux, le juste et l'injuste, le bien et le mal, et éprouvent leur propre mort comme inhérente à leur propre vie. Ils savent qu'une nature biologique est donnée à l'homme comme une condition de son existence, mais ils soulignent néanmoins qu'il n'est rien par nature en ce sens que la nature qui lui est donnée relève de son appartenance à une espèce, l'espèce humaine, mais non pas de son appartenance à l'humanité. Ils savent que l'essence de l'homme témoigne d'une universalité, mais ils ne la conçoivent pas comme une nature en ce sens qu'ils reconnaissent qu'elle ne peut en aucune façon advenir naturellement : elle requiert une éducation qui n'a rien de naturel. En quel sens l'idée de l'homme comme néant conduit-elle les Lumières à affirmer l'universalité de l'humanité de l'homme, tandis qu'elle suggère aux romantiques l'idée d'une irréductible particularisation de l'essence de l'homme ? Précisons que le romantisme politique ne rejette pas l'idée d'une universalité humaine, mais il prétend plutôt que l'universalité de l'homme ne peut advenir que d'une manière particulière, tandis que la

pensée des Lumières ne nie pas que l'appartenance à une culture soit la condition d'une humanisation de l'homme, mais elle prétend que l'homme devenu humain révèle son humanité par son pouvoir de penser, d'agir et de faire par lui-même. En quel sens le romantisme politique peut-il comprendre l'universalisation de l'homme comme une déshumanisation ?

Le romantisme ne nie nullement la possibilité d'une intuition immédiate, sensible et sans concept. Ainsi évoque-t-il la possibilité d'un sentiment immédiat et sans concept de la nature ou du divin : nul besoin d'une définition préalable de la nature ou de Dieu, d'après le romantisme, pour ressentir immédiatement et corporellement la nature à travers un paysage, ou le divin à travers une pratique religieuse, c'est-à-dire à travers une expérience de ce qui nous transcende et nous précède. Or s'agissant de l'intuition immédiate, sensible et sans concept de notre humanité, elle ne peut atteindre, d'après les romantiques, que notre humanité naturelle, biologique, animale, car, dès lors qu'elle est sans concept, la visée de notre humanité ne peut saisir qu'une humanité non encore culturelle, donc non encore humaine. C'est précisément parce que chaque humanité est enracinée dans une culture qu'elle est humaine, et dès lors la saisie non conceptuelle de l'humain (non conceptuelle donc non culturelle, car tout concept de notre humanité est en effet lié à une culture particulière) ne peut être que l'intuition de notre humanité non encore humaine. Je puis certes rencontrer un Russe et le reconnaître comme Russe, cette reconnaissance peut même me sembler immédiate mais comment ne serait-elle pas guidée par un concept, plus précisément par l'idée que je me fais de ce qui caractérise un Russe ? En revanche, l'homme intuitivement senti sans concept n'est ni russe, ni français, ni italien et, d'après les romantiques, il n'est pas encore humain. Tel le divin immédiatement intuitionné sans concept, telle la nature éprouvée sensiblement sans concept, il affleure comme une présence qui reste incernable, qui conserve une dimension d'absence, précisément parce qu'il ne se laisse pas traduire en concept. Seul le poète ou l'artiste, d'après les romantiques, peut saisir quelques bribes de paroles venant de la nature immédiate, du divin, de notre animalité organique, tandis que chacun entend immédiatement les paroles qui viennent de sa tradition, de sa religion, de sa propre histoire, de son humanité particulière¹.

L'homme s'humanise en se laissant imprégner par une tradition, une histoire, une culture, et dès lors c'est dans la mesure même où il est humanisé qu'une tradition, l'histoire de sa nation, bref une culture lui parle immédiatement, encore qu'il appartienne seulement aux poètes, aux artistes, de traduire cette écoute immédiate en une expression condensée. De même que l'artiste peut rendre sensible la « présence-

¹ Comme l'a souligné Fichte en s'inspirant de la compréhension kantienne de l'homme, elle-même issue des Lumières, l'homme est immédiatement saisissable en tant qu'être humain : c'est le corps animé d'un être libre que je perçois immédiatement, c'est un alter-ego que je saisis immédiatement (sans concept déterminé donc indépendamment de ma culture). Le romantisme ne nie pas la possibilité d'une intuition immédiate, sensible et sans concept. Il souligne que c'est par l'enracinement dans une culture, qu'elle devient pleinement humaine et non plus simplement par l'intuition de notre humanité non encore humaine.

absence » de la nature, du divin, il peut aussi exprimer sous forme sensible la pensée ou plutôt l'esprit qui anime la sensibilité de sa nation. L'idée romantique selon laquelle chaque nation ou chaque peuple est animé par un esprit qui lui est propre signifie en effet que chaque nation, chaque peuple se caractérise par une sensibilité, par une manière de penser, d'agir, de faire et de sentir et constitue dès lors une sorte d'humanité particulière, ou, autrement dit, est enraciné dans une culture et entièrement imprégné par elle. À cette idée du peuple comme sensibilité animée d'un esprit, à la notion romantique d'esprit d'un peuple, est liée une conception de l'art comme expression-crédation¹.

V. L'artiste romantique

L'artiste est un créateur, d'après le romantisme, en ce sens qu'il ne s'applique pas à imiter un ordre qui serait pré-donné, mais il n'est pas créateur au sens d'un sujet conscient qui engendrerait volontairement ce qu'il aurait préalablement imaginé à partir de sa seule imagination individuelle car il crée en donnant expression à ce qui n'a encore jamais été exprimé sous la forme sensible et condensée qu'il crée, mais qui a déjà été ressenti par le peuple (l'humanité particulière) auquel il appartient, et « pensé » par l'esprit du peuple. Loin de se présenter comme un créateur qui serait d'autant plus original qu'il est plus indépendant, d'autant plus indépendant qu'il est plus autonome, d'autant plus autonome qu'il est plus conscient et plus apte à maîtriser, à calculer, à soumettre le sensible à ses propres idées et à sa volonté individuelle, l'artiste tel qu'il est conçu par le romantisme est créateur dans la mesure où il laisse émerger et exprime sous une forme ramassée un esprit, une sensibilité, qui le dépasse et l'englobe, qui le transcende et anime tous les membres du peuple auquel il appartient. À travers l'artiste, c'est un esprit – la sensibilité du peuple – qui crée l'œuvre². C'est précisément parce que le peuple (l'esprit d'un peuple) est le créateur le plus originel que tous les artistes romantiques cherchent leur inspiration dans l'art populaire dans les chants, les légendes, les poésies qui émanent de l'âme nationale, dans une architecture transmise par d'anciennes traditions. Cette conception de l'artiste comme génie médiateur comme créateur à travers lequel l'esprit d'un peuple engendre des œuvres et exprime sa sensibilité, repose sur le principe qui est au fondement du romantisme politique³. L'homme est humain par son enracinement dans une culture, dans une tradition qui le façonne, dans une religion qui l'imprègne. Or ce principe se révèle, aux yeux des romantiques, à la lumière de l'expérience moderne du monde, plus précisément à la lumière de l'expérience moderne de la pensée, du faire et de l'action.

¹ H. Trevor Roper, "The Invention of Tradition in the Highland Tradition of Scotland", dans E. Hosbawn et Terence Ranger (ed.), *The Invention of Tradition*, op. cit.

² J. Ruskin, *Seven Lamps of Architecture*, Londres, 1849.

³ K. Clark, *L'art du paysage*, Monfort, Paris, 1994.

VI. Déshumanisation de l'homme

La pensée moderne engendre une déshumanisation, d'après les romantiques, dans la mesure où elle est scientifique : elle tente de rendre compte de l'humain par l'explication causale. Dès lors en effet que l'humain est rationnellement expliqué, compris par des causes qui lui sont extérieures, l'action est réduite à un mécanisme et ne peut plus apparaître comme humaine. Les manières modernes de faire entraînent une déshumanisation, d'après les romantiques, dans la mesure où elles relèvent de la technique. Tous les objets fabriqués (les objets d'usage) mais aussi les réalités humaines (la langue, le droit, la politique, le savoir, l'art, l'éducation, la société) tendent à n'apparaître plus que comme des moyens construits par l'homme en vue de réaliser les fins qu'il se donne lui-même ; il en résulte que l'homme se laisse absorber par le processus infini des moyens et des fins, dans la poursuite de nouveaux moyens qui deviennent des fins, et de fins nouvelles considérées comme des moyens, et par là-même il perd tout rapport à ce qui l'humanise, à savoir ses traditions, sa culture. Les manières modernes d'agir suscitent également une déshumanisation, d'après les romantiques, dans la mesure où elles se veulent l'œuvre du projet conscient et volontaire. Or, quand les hommes prétendent être au fondement de leurs actions, par exemple quand ils en viennent à fabriquer une Constitution à partir de principes rationnels et en vue de l'homme abstrait, ils se refusent par principe à suivre une tradition, substituent des lois générales et abstraites aux coutumes et par là même, d'après les romantiques, détruisent les repères de l'action. Et la seule norme qui reste concrète réside dans l'exigence de satisfaire les besoins organiques, le seul critère qui s'impose encore concrètement est l'utilité.

La réduction de l'humain à des mécanismes, opérée par les sciences rationnelles de l'homme, l'industrialisation de toutes les manières de produire, et la terreur engendrée par la volonté de soumettre toute une société aux principes rationnels d'une Constitution (telle que par exemple l'a été voulue au départ la Constitution française) fabriquée par l'homme en vue de l'homme sont les trois expériences modernes, aux yeux des romantiques, révélatrices de la déshumanisation suscitée par les processus qui arrachent les hommes à leurs traditions, à leur religion, à leur culture. Les traditions, la religion, la culture constituent la source de l'humanité de l'homme, d'une humanité qui dès lors ne peut en aucune façon apparaître comme abstraite, qui ne peut être vue que comme humanité particulière¹.

¹ J. Ruskin, *Stones of Venice*, Londres, 1851. Le chapitre consacré à « la nature du gothique » souligne que l'honnêteté dans l'artisanat est prônée comme une règle esthétique et morale, et rappelle que tout motif doit provenir de la nature. Ces théories artistiques se doublent d'une forte conscience morale et c'est dans cette optique que Ruskin crée en 1878 la guilde de Saint-George afin de régénérer la société de son temps en s'inspirant des guildes médiévales.

Le politique, aux yeux des romantiques, ne peut être envisagé comme un moyen au service de l'homme, pas plus que la langue ne peut être traitée comme un simple instrument (comme un moyen de communication qui serait au service de la pensée). Il est la condition de l'humanité de l'homme, comme une langue (naturelle) est une condition de la pensée. Est-ce à dire que le romantisme politique revienne à la conception ancienne, pré-moderne, aristotélicienne, de la société politique comme communauté la plus englobante et naturelle (surnaturelle) ?

Il est vrai que la communauté la plus élevée, l'État, est aux yeux des romantiques la plus englobante, qu'elle est naturelle (non contractuelle) et fondée sur la religion. Enfin la communauté présentée comme « naturelle » par le romantisme politique n'est pas naturelle au sens ancien au sens où elle s'inscrirait dans un ordre du monde mais en un sens moderne : au sens où elle est engendrée par une tradition, une histoire, une culture.

L'idée romantique d'une déshumanisation de l'homme suscitée par le processus moderne de subjectivisation suggère que celui-ci peut être présenté comme un processus de désobjectivisation. En un sens, c'est bien au nom de la « subjectivité » humaine que les romantiques dénoncent la volonté moderne d'ériger l'homme en un sujet, et au nom de l'humain ou du « proprement humain », appartenir à une culture, qu'ils stigmatisent, l'élévation de l'homme en un fondement premier et une fin ultime. La pensée romantique de l'homme conduit en effet à l'idée d'une subjectivité qui advient comme telle par cela même qui la transcende, la précède et la constitue, et, à l'idée d'une humanité qui, quoique essentiellement particulière ou plutôt en tant qu'elle est essentiellement particulière, est proprement humaine. Les romantiques ne sont pas arrivés à imaginer que le principe d'égalité des hommes pourrait ne pas entraîner la destruction de toute hiérarchie politique donc l'anarchie ; que l'affirmation de l'autonomie humaine pourrait ne pas conduire à l'arbitraire de l'individu, ou du nombre, donc au relativisme ; et que l'indépendance individuelle pourrait ne pas engendrer l'individualisme, l'atomisme social, donc l'effondrement de la société. Cependant ils ont été les premiers à soupçonner en quel sens l'égalisation, l'autonomisation et l'individualisation peuvent être les principes de nouvelles aliénations. Ils ont été les premiers à entreprendre une critique radicale du scientisme, de la domination de la technique sur toutes les manières humaines de penser, d'agir et de sentir, et le la prétention prométhéenne de reconstruire une société ou, ce qui revient au même, de construire un homme nouveau. Cet esprit romantique a profondément marqué la société anglaise du XIX^e siècle¹.

VII. Le divin et la religion

¹ A. Pugin, *True Principles of Christian or Pointed Architecture*, Londres, 1841.

La nature visée par le romantisme comme purement naturelle est radicalement extérieure (séparée d'un ordre qui apparaît dorénavant comme culturel), mais elle n'est nullement objectivable, explicable, maîtrisable, car elle englobe tous les membres de l'humanité, les dépasse infiniment, et échappe à l'emprise du concept. Le divin tel qu'il est évoqué par le romantisme est pensé comme une transcendance qui ne transparait plus à travers des autorités médiatrices entre l'ici-bas et l'au-delà, ne se révèle plus à travers un ordre normatif, mais il n'est pas simplement absent : il ne se laisse évidemment pas atteindre par les déductions de la raison, ni entrevoir à travers des indices empiriques, mais il est cependant éprouvé de manière sensible ou corporelle¹.

Le divin reste cependant naturel et fondé sur la religion, alors même qu'il paraît simplement culturel : inscrit dans une tradition qui, en tant que telle, est particulière et contingente. En quel sens l'ordre du vivre-ensemble peut-il se fonder sur la religion si le divin ne se donne plus sous la forme d'indices empiriques, ne parle plus à travers une révélation susceptible d'être exprimée en concepts, mais ne peut plus être que ressenti à travers un sentiment – une intuition sensible – ineffable ?

Il est vrai que les romantiques voient dans la religion un fondement des pouvoirs humains et de l'ordre social, et par conséquent ressentent le retrait de la religion dans la vie privée comme la menace d'une décomposition de la structure sociale. Mais il est vrai aussi que la religion qu'ils élèvent au rang d'un fondement, ils la traitent comme une tradition parmi d'autres. De même que chaque tradition, chaque religion positive, quelle qu'elle soit pourvu qu'elle ne soit pas corrompue par l'immixtion en elle de la raison, doit être considérée comme le fondement de l'organisation du vivre ensemble, comme le fondement de la société au sein de laquelle elle est dominante, alors même que, comme chaque tradition, elle est reconnue comme intrinsèquement particulière et contingente. Que chaque religion positive ne soit qu'une tradition particulière et contingente, ou plutôt qu'elle ne soit authentiquement une religion que dans la mesure où elle ne prétend pas à l'universalité, ne se réduit pas à quelques principes compatibles avec les exigences de la raison, ni à une foi qui se limiterait à l'intuition ineffable du divin, qu'elle ne soit véritablement une religion que dans la mesure où elle est particulière, contingente et positive, c'est-à-dire extériorisée à travers des pratiques et des croyances transmises par la tradition et auxquelles se rallient sans réserve, et souvent avec enthousiasme, tous les représentants du romantisme politique. Quel est le sens de cette réduction romantique de chaque religion à une tradition parmi d'autres et de cette élévation romantique de chaque tradition en une norme suprême ?

La pluralité des religions est fondée dans « l'essence de la religion »² de même que la pluralité des traditions est impliquée par l'essence même de la tradition. La tolérance n'est pas seulement compatible avec l'esprit religieux mais « jaillit

¹ F. Schelling, *Sur l'essence de la liberté humaine* [1809], trad. J.-F. Courtine, Paris, Gallimard, 1993.

² Schleiermacher, *De la Religion. Discours aux personnes cultivées d'entre ses mépriseurs*, trad. B. Reymond. Paris, Van Dieren Éditeur, 2004, p. 240.

directement du concept de la religion »¹. Le concept romantique de religion est profondément nouveau et implique une attitude radicalement nouvelle du croyant. Aux yeux des romantiques, le refus du prosélytisme ne se fonde nullement sur l'altérité naturelle (surnaturelle) de l'autre, ni seulement sur l'idée qu'aucune religion (non corrompue) n'est inférieure à une autre, mais aussi sur l'idée que tous les humains, quelle que soit leur religion, sont également humains. En quel sens l'expérience moderne de notre humanité apparaît-elle aux yeux des romantiques comme l'expérience d'une déshumanisation ?

Comment les romantiques ont-ils pu comprendre que la reconnaissance collective de la tradition comme norme suprême de chaque religion (non corrompue) comme fondement de la société, des pouvoirs et des devoirs, pouvait ouvrir la voie du retour vers une humanité à nouveau humanisée ? En Angleterre, l'utilisation d'un style religieux comme style national en dit long sur l'importance de la religion pour la couronne. D'où vient cependant que les romantiques s'attachent à présenter l'ordre social comme un ordre naturel, normatif et surnaturel et qu'ils persistent à chercher dans la religion un fondement des pouvoirs ?

Depuis le milieu du 18^{ème} siècle, l'Angleterre redécouvre peu à peu le Moyen-âge. Dès 1717, la « Society of Antiquaries of London » tente de protéger quelques vestiges mais surtout effectue des relevés topographiques. Au début du XIX^e siècle, en 1815, dans son essai « *de différenciation des styles architecturaux anglais* » Thomas Rickman théorise l'art médiéval ; on lui doit les appellations « *early english, decorated, perpendicular* ». Le gothique se divise en trois catégories successives (géométrique ou primitif, décoré et perpendiculaire). Il devient un style national par opposition au classicisme méditerranéen (et donc païen puisque dérivé des temples grecs) ; défendre l'art médiéval c'est affirmer une identité anglaise chrétienne et surtout se rallier à la monarchie anglaise.

Le gothique à cette période, fut bien plus associé à des éléments décoratifs qu'à une forme architecturale précise². Les seules constructions ecclésiastiques où la forme gothique était novatrice et appropriée furent les chapelles privées des grandes demeures. Durant les troubles qui suivirent les guerres napoléoniennes, le gouvernement associa l'athéisme et la révolution. La peur du jacobinisme engendra la volonté de construire de nouvelles églises pour solidifier la foi anglicane et la préserver des mauvaises influences françaises. En 1818, apparut la « Société de construction d'églises » et le succès extraordinaire de cette entreprise força le gouvernement à agir. Un projet de loi fut adopté et accorda un million de livres sterling pour la construction d'églises dans des quartiers populaires et six millions furent en définitive dépensés à cela. Résultant de la « *church building act* » (1818), 214 églises furent édifiées et sur celles-ci, 174 furent construites dans le style gothique. Mais cet engouement pour le gothique est trompeur

¹ *Ibid.*, p. 253.

² A. Pugin, *Floriated Ornament*, Londres, 1849.

car il suggère une admiration pour l'architecture médiévale qui en vérité ne fut pas ressentie par les membres de cette commission. Leur motif était économique. Le gothique leur semblait être le style le moins cher et les briques furent choisies comme matériau de base. Cette redécouverte du gothique qui au départ ne s'appuya que sur la copie superficielle du style original, engendra peu à peu une réflexion sur les règles à utiliser pour se rapprocher le plus possible du gothique médiéval (règles de construction, ornementation, décoration intérieure, métiers artisanaux, savoir-faire ancestral, utilisation des styles locaux perdurant depuis le Moyen-Âge) et surtout une réflexion sur le mode de vie médiéval et par là même sur l'éthique de cette société si différente du XIX^e siècle et si idéalisée par rapport à l'industrialisation massive de ce siècle : une recherche de la beauté originelle en opposition à la laideur des villes industrialisées. Le style s'accorda peu à peu avec les idéaux romantiques et l'architecture tenta de réaliser les théories des artistes anglais victoriens (W Morris et l'art & craft, les préraphaélites, les architectes comme Burges, C Barry, A Pugin, G Scott)¹.

Conclusion

L'homme engendré par une culture est par principe inscrit dans une humanité essentiellement particulière. La société exaltée par les romantiques est fondée sur un principe d'hétéronomie (la religion est le fondement du pouvoir et des devoirs) et un principe communautaire : tous les citoyens appartiennent à diverses communautés (famille, village, communautés religieuse, militaire ou éducative) qui sont elles-mêmes englobées dans une seule et même communauté, qui est la plus élevée en tant qu'elle est la plus englobante, à savoir la communauté politique, l'État. Tous les représentants du romantisme politique se réclament de cette conception aristotélicienne d'après laquelle l'homme est un « animal politique », d'après laquelle l'homme considéré en dehors de la Cité n'est plus un homme, ou d'après laquelle, en termes modernes, l'homme n'est rien en dehors de l'État.

Mais d'un point de vue artistique et architectural, l'impulsion donnée par la révolte contre les formes classiques et qui avait créé en ligne droite du moyen-âge un nouvel idéal de vie, ne trouva pourtant souvent qu'une expression triste et à demi-sincère dans le gothique. Dès 1900 cette architecture fut délaissée. Il est difficile de croire que des efforts aussi passionnants purent échouer même si la volonté de faire revivre un style médiéval entraînait des difficultés inévitables et insurmontables. La recherche selon les romantiques d'une reproduction exacte des formes médiévales impliquait que la croyance en ces formes ait une valeur morale et symbolique et soit l'expression d'un noble état de la société. Les vrais architectes néogothiques ne purent

¹ M.D. Wyatt, *The Industrial Arts of Nineteenth Century*, Londres, 1840.

pas modifier ces formes morales pour les adapter à une société corrompue à leurs yeux. Aussi au lieu de dire « que vous devez adapter le gothique à la vie moderne » il faut suggérer « que vous devez changer la vie moderne pour produire du gothique véritable ». Les plus grands esprits de ce mouvement, Pugin, Ruskin, William Morris, passèrent ainsi d'une réforme de l'art à une réforme de la société, en allant du plaidoyer de défense de formes décoratives mortes à la défense de principes éternels de l'ordre social. Et c'est sans doute, et de loin, cette réflexion qui rendit le néogothique si intéressant d'un point de vue éthique.

Le gothique dépend du détail et l'architecte est impuissant sans un corps de bons artisans à ses côtés. Il n'y avait plus d'artisans aussi doués qu'au XIII^{ème} siècle et la technique parfois douteuse remplaçait la volonté et la conscience du sculpteur. Si tous les styles reflètent une atmosphère irrécupérable, certains styles sont formulés à l'aide d'un ensemble de règles, alors que d'autres viennent spontanément d'un sentiment. Il est donc évident qu'on ne peut pas faire revivre les seconds avec des règles pédantes. Parce qu'ils croyaient aveuglément aux formes gothiques, ces architectes ne purent jamais produire une architecture vraiment agréable. Et c'est cela qui rend ce mouvement si intéressant. Même s'il engendra beaucoup d'édifices relativement laids, ce fut avec chaleur et conviction. A une période où les utilitaires étaient grossiers et où les gens d'esprit avaient perdu leurs illusions, les membres du néogothique avaient un idéal dominant et ils convertirent les matérialistes à cet idéal comme seuls de grands enthousiastes savent le faire. Nous ne pouvons qu'envier leur monde si peuplé d'idéal. « Blessés sont ceux qui ont du goût » disait Nietzsche « bien que ce soit un mauvais goût ».

Le plus surprenant dans ce mouvement est de voir à quel point création et théories se développèrent exactement à l'inverse : alors que pendant la période pittoresque la créativité néogothique était à son comble, les théories esthétiques, romantiques, morales ainsi que la connaissance du gothique étaient à leur plus bas niveau. Et quand les architectes et les critiques d'art se penchèrent enfin sur les véritables fondements du gothique pour donner un poids théorique à ce courant jusqu'alors considéré comme une fantaisie, son inventivité et sa créativité décreurent proportionnellement. Et ce alors que ce style s'imposa d'un point de vue philosophique et moral comme l'expression d'une philosophie romantique conciliant la critique et le rejet de la société en place et exprimant l'espoir d'un autre idéal de société plus morale et moins économique. Cette dichotomie si intéressante ne fut jamais résolue.

Si le néogothique permit une profonde réflexion philosophique sur l'idée de Nation et sur la société industrielle, il ne produisit pourtant pas de monuments vraiment originaux. Alors que d'un point de vue théorique, il déboucha sur une profonde remise en question du modernisme, d'un point de vue architectural, il n'engendra aucun style vraiment novateur au Royaume-Uni à part une redécouverte de formes architecturales

passées qui furent ensuite rassemblées pour tenter de donner lieu à un mouvement original et ce, sans véritable succès¹.

Enfin, comme la pensée des Lumières, le romantisme politique conçoit l'époque moderne comme l'histoire d'une mutation de l'humanité et il décèle cette mutation, l'avènement de l'homme moderne, à travers une exigence d'égalité des hommes, d'autonomie de la raison et d'indépendance individuelle, en un mot à travers une exigence de subjectivisation de l'homme. Mais il ne présente nullement cette subjectivisation, la poursuite de l'égalisation des citoyens en tant qu'hommes, de l'autonomie de la raison, de l'indépendance des individus, comme une conquête qui témoignerait déjà d'une autonomie de l'homme, de son indépendance individuelle, de son audace de penser et d'agir par lui-même, mais bien plutôt comme un processus dans lequel les hommes de l'époque moderne ont été emportés. Ainsi la Révolution française, et alors même qu'elle prétend accomplir jusqu'à son terme le projet moderne de rendre les hommes autonomes et indépendants, est-elle plus proche, aux yeux des romantiques, d'un processus, d'un tourbillon, d'un déluge, que d'une œuvre qui aurait été engendrée par un projet. Elle mène les hommes, écrit Joseph de Maistre, plus que les hommes ne la mènent. Ceux-là mêmes qui paraissent la conduire n'y entrent que comme de simples instruments. C'est cette force qui, d'après les romantiques, a englouti les hommes, les a absorbés en leur donnant le sentiment d'accéder par eux-mêmes à leur humanité, à leur égalité en tant qu'hommes, à leur autonomie en tant qu'êtres rationnels, et à leur indépendance en tant qu'individus, alors même qu'elle les emportait selon eux, vers une forme nouvelle de despotisme et de servitude. Avec le néogothique, les architectes et surtout les écrivains se tournèrent vers une nouvelle forme d'Utopie consolidée ensuite par W. Morris et son mouvement art & craft².

¹ C. Eastlake, *An History of the Gothic Revival in England*, Londres, 1872. Pour la première fois, un architecte tenta d'historiciser le renouveau gothique en en faisant un mouvement architectural aussi homogène que possible.

² Le grand attrait de l'Utopie selon W. Morris provient du portrait irrésistible dans « les nouvelles de nulle part » d'une société au sein de laquelle beauté et travail ont été harmonisés par l'introduction d'idéaux socialistes décentralisés, où la créativité est introduite dans toutes les formes de travail et où il n'y a plus de propriété privée. W. Morris devint à la fin de sa vie un socialiste convaincu.