

ROME, FLORENCE, VENISE

ROME

Le plus grand charme de la beauté tient peut-être à ce qu'elle est toujours la forme d'éléments qui en soi lui sont indifférents et étrangers et n'acquièrent une valeur esthétique que par leur juxtaposition. Ce charme manque au mot comme à la touche de couleur, à la pierre comme au son pris isolément et c'est seulement comme un cadeau que, seuls, ils ne méritent pas, que le rassemblement informant embrasse ces détails et leur donne leur beauté. Que nous ressentions la beauté comme une faveur pleine de mystère, comme quelque chose à quoi la réalité ne peut pas prétendre en propre mais qui ne peut humblement advenir que comme une grâce, cela peut se fonder sur cette indifférence esthétique des éléments et des atomes du monde, dont l'un n'engendre sa beauté que dans sa relation à l'autre, tandis que le second ne l'engendre que dans sa relation au premier, de sorte qu'elle tient bien d'eux, mais pourtant d'aucun d'eux.

Cette merveille, nous sommes habitués à la rencontrer ou bien dans la nature dont la /p.7/ contingence mécanique donne forme aux éléments naturels aussi bien en vue de la beauté que de la laideur, ou bien dans l'art qui les rassemble précisément avec la beauté pour fin. On rencontre très rarement ce troisième cas de figure : à savoir que des oeuvres humaines, créées pour répondre à toutes les finalités de la vie, se trouvent rassemblées du même coup dans la forme de la beauté par autant de hasard, par aussi peu de volonté de beauté que les créations de la nature qui d'une façon générale ignorent toute fin. Ce sont presque uniquement les villes anciennes qui se sont développées sans plan préconçu, qui offrent un tel contenu à la forme esthétique. Des créations qui naissent des fins humaines et n'apparaissent que comme l'incarnation de l'esprit et de la volonté y prennent par leur rapprochement une valeur qui dépasse de loin ces premières intentions et s'ajoute à elles comme un *opus supererogationis*¹. Le même heureux hasard qui donne aux lignes des montagnes, à la couleur les mers, aux ramures des arbres une figure conforme à nos attentes /p.8/ esthétiques, fait ici l'épreuve d'un matériau qui, bien qu'il ne soit pas le fruit du hasard puisqu'il porte en lui la fin et l'esprit, ne porte pourtant pas la fin et l'esprit de la beauté. C'est peut-être ainsi que les actions humaines, entièrement guidées et accomplies par la particularité et l'étroitesse de leurs buts convergent pourtant vers la réalisation du plan divin du monde dont elles ne savent rien.

Il semble que c'est dans la configuration de la ville de Rome que les créations de l'homme qui possèdent leur propre finalité s'épanouissent de façon fortuite vers une beauté nouvelle et involontaire et ce avec le plus grand charme. Ici, d'innombrables générations ont créé et bâti les unes à côté des autres, les unes sur les autres, chacune n'ayant absolument aucun souci et même souvent aucune intelligence de ce qui la précédait et n'obéissant qu'au besoin du jour et au goût ou à l'humeur de l'époque. C'est le plus pur hasard qui a décidé de la forme globale de la ville, résultat du plus ancien et du plus récent, de ce qui s'est délabré et de ce qui s'est conservé, de ce qui s'accorde bien ensemble et de ce qui jure. Et parce qu'une unité aussi incompréhensible a pourtant donné un tout, comme si une volonté consciente en avait rassemblé les /p.9/ éléments en vue de la beauté, la puissance de son charme provient bien de cet écart important et malgré tout réconcilié entre la contin-

¹ En latin dans le texte. Littéralement : une oeuvre surérogatoire, qui est donnée en plus. (N. d. T.)

gence des parties et le sens esthétique du tout. C'est en cela que consiste la réjouissante assurance que toutes les absurdités et toutes les disharmonies des éléments du monde n'empêchent pas leur intégration dans la forme d'une belle totalité. Ce qui est tout à fait incomparable dans l'impression que produit Rome, c'est que la variété des époques, des styles, des personnalités, des contenus de vie qui y ont laissé leurs traces, sont dans une tension plus importante que nulle part ailleurs dans le monde, et que malgré tout, ceux-ci s'entrelacent en une unité, une harmonie et une affinité comme nulle part ailleurs dans le monde.

Si l'on cherche à analyser psychologiquement l'effet esthétique que produit Rome, on arrive, quel que soit le point de vue, à cette conclusion vers laquelle nous conduit sa configuration même : à savoir que les opposés les plus extrêmes, en lesquels s'est en général scindée l'histoire de la plus grande culture, donnent ici une impression d'unité organique². /p.10/

Tout comme l'essence de la connaissance est de construire une image du monde intellectuellement cohérente à partir d'impressions sensibles fragmentaires et isolées, tout comme il revient à la moralité de réconcilier dans l'unité les intérêts divergents ou antagonistes, de même c'est l'une des raisons ultimes de la satisfaction esthétique que de découvrir ou de créer une unité dans la riche plasticité des impressions, des idées, des suggestions. Si c'est, en général, une tendance humaine, peut-être même la plus profondément cachée, que de chercher à atteindre dans l'âme une cohérence unifiante à partir de la multiplicité originelle des choses et des représentations, alors tout art n'est peut-être qu'une manière et une forme particulières par et dans lesquelles nous y parvenons, ou peut-être cette multiplicité n'est-elle qu'un des chemins de la /p.11/ multiplicité extérieure - ou même intérieure - vers l'unité intérieure. La signification de chaque oeuvre d'art s'enrichirait alors dans la mesure où la multiplicité de ses intentions, de ses matériaux et des problèmes qu'elle soulève est plus grande et dans la mesure où l'unité en laquelle elle réussit à les maintenir est plus étroite, plus forte, plus unifiante. C'est à la tension entre la multiplicité et l'unité des choses que l'oeuvre d'art offre à l'intuition et à l'impression sensible, que se mesurerait alors sa valeur esthétique. C'est en ce sens que la ville de Rome fait l'effet d'une oeuvre d'art d'un ordre supérieur. Cela commence par la configuration de ses rues, par la façon dont les accidents du terrain la déterminent. Presque partout, les constructions sont dans un rapport d'opposition du haut et du bas. C'est pourquoi elles renvoient les unes aux autres avec une toute autre signification que si elles étaient situées sur une même surface plane les unes à côté des autres. Peut-être est-ce là le charme fondamental du paysage de montagne : chaque haut n'est possible que parce qu'il y a un bas, chaque bas n'est possible que parce qu'il y a un haut. C'est pourquoi les parties du tout y sont dans une relation incomparablement étroite. Son unité, qui ne /p.12/ consiste, ici comme partout ailleurs, que dans l'action réciproque des parties, devient immédiatement visible. Là où les éléments du paysage se trouvent sur un seul et même niveau, ils sont indifférents les uns aux autres, chacun a, pour ainsi dire, sa place à lui, alors que dans les paysages de montagne elle lui est désignée par les autres. Ainsi la forme de la ville de Rome réussit à dépasser en une unité à l'évidence étroite les contingences, les contradictions et l'absence de principes qui ont présidé à sa construction. Le haut et le bas confèrent aux lignes confuses de la configuration de la ville des sens déterminés alors que les éléments qui la composent n'apparaissent plus maintenant que comme des détails. C'est dans le même sens que va le dynamisme de la vie romaine. Aucun élément,

² Je dois exclure totalement de mon étude les parties de Rome qui sont d'une modernité continue et aussi d'une laideur épouvantable et continue car, par bonheur, elles sont situées de telle sorte que les étrangers, s'ils prennent quelques précautions, peuvent n'avoir que peu de contacts avec elles. J'ai vu Rome pour la dernière fois il y a plus de vingt ans et je la trouve aujourd'hui moins changée pour l'essentiel qu'on ne le dit généralement (N.d.A.)

si antique, si étranger, si inutile soit-il ne peut se soustraire à son extraordinaire vitalité. Même celui qui s'y oppose avec le plus de force est entraîné dans ce courant. L'imbrication de vestiges anciens et même très anciens dans des constructions récentes en est le symbole ou, si l'on préfère, elle offre, sous une forme plus figée, la même dynamique que la vie romaine : la construction d'une unité de vie propre à partir d'éléments très différents et /p.13/ qui lui donnent sa force par l'ampleur de leur tension dans une évidence incomparable. C'est pourquoi aussi toutes les choses que l'on met, faute de mieux, sous l'expression de "curiosités" ne se présentent pas à Rome comme ailleurs. Elles se présentent n'importe où ailleurs comme des pôles d'attraction isolés, séparés du reste, particulièrement saillants ; mais ici, elles sont au contraire les membres d'un tout dont chaque élément se tient dans une relation organique avec l'autre, tous étant liés par l'unité englobante de Rome. C'est pourquoi aussi celui qui voyage à Rome pour son plaisir en trouve le style plus impénétrable et insupportable que les autres : parce que son attention ne se porte que sur les "curiosités" particulières de sorte que, pour lui, leur somme équivaut à Rome, ce qui veut aussi dire qu'il identifierait un corps organique à la somme anatomique de ses membres et passerait ainsi à côté du processus vital même pour lequel chaque membre n'est qu'un organe de l'unité qui englobe tout, irrigue tout et domine tout. Il ne sent pas ce second degré de la beauté qui se construit à partir de et au-dessus des beautés singulières.

La fusion des choses les plus différentes en vue de l'unité, fusion qui caractérise la /p.14/ configuration spatiale de Rome a un effet qui n'est pas moins réel dans la forme du temps. D'une façon caractéristique et difficile à décrire, on ressent ici combien sont extérieures les unes aux autres des époques qui se sont développées ensemble en s'imbriquant les unes dans les autres. On entend dire qu'à Rome le passé devient présent, ou inversement que le présent y est paisible, aussi onirique, aussi suprasubjectif que s'il était un passé. On veut seulement exprimer ainsi sous différents rapports ce qui en soi ne connaît pas de rapports : l'intemporalité -, l'unité de l'impression, cette unité qui ne peut séparer le plus ancien du plus récent qui flottent ensemble et ne sont rapportés l'un à l'autre que par l'entendement réfléchissant. Certes, jamais à Rome la représentation du cours historique des choses ne s'interrompt mais ce qui est merveilleux, c'est qu'ici même, dans le temps, les éléments ne semblent jamais si extérieurs les uns aux autres que pour montrer avec plus de force, plus de pénétration, plus d'ampleur l'unité vers laquelle ils convergent. Tout comme ici les vestiges des époques anciennes ont acquis une nouvelle forme dans et par leur destruction, de même l'idée de leur éloignement temporel qui résonne partout n'agit que comme une nuance pour ainsi dire /p.15/ esthétique de leur image actuelle. La succession des époques, dont le spectacle remplit continuellement la conscience à Rome, empêche l'isolement de ce qui du point de vue temporel est distinct. C'est ainsi que les choses trouvent un niveau commun, un niveau où elles ne s'opposent strictement plus qu'en fonction de leurs contenus objectifs. C'est précisément à cause de l'importance des périodes que l'on embrasse du regard, que le point de vue temporel ne convient absolument plus à la chose isolée ; elle n'apparaît plus figée dans son rapport temporel de telle sorte qu'il serait alors impossible de l'apprécier autrement qu'en s'y transportant. Au contraire, imbriquée dans l'image totale de Rome, elle gagne une vitalité absolument immédiate. Toute l'histoire agit assurément sur l'objet, mais non pas en le replaçant dans une Antiquité séparée, coupée de toute continuité avec le présent, elle laisse au contraire cet objet agir selon la signification objective de son contenu et intégrer l'unité de Rome, comme si toute contingence historique en avait disparu et comme si les contenus purs et séparés des choses - en termes platoniciens, leurs Idées - n'y apparaissaient que sur le fond et à côté des autres choses. /p.16/

Cette impression qu'on ne peut formuler que d'une façon approchante est peut-être l'ultime fondement de cette profonde phrase de Feuerbach : "Rome assigne à chacun sa place." L'individu conscient de lui-même à l'intérieur de cette configuration oublie la position que lui a assignée son propre cercle socio-historique étroit et fermé, et se voit soudain subordonné à un système de valeurs extrêmement diverses avec lequel il vit et auquel il doit se mesurer d'une façon pour ainsi dire objective. C'est comme si à Rome nous manquait tout ce que les conditions temporelles ont fait de nous, tout ce qu'elles ont fait pour et contre le noyau propre de notre essence. Nous nous sentons nous-mêmes réduits à notre propre force et à notre signification intérieures comme le sont les contenus de Rome. Nous ne pouvons nous soustraire à sa force unifiante qui, par-dessus tous les fossés temporels, intègre toute chose dans une configuration globale et nous restons finalement comme coupés de tout "ici et maintenant", à même distance de nous-mêmes que de toutes les choses de Rome. Nous aurions honte de prétendre ici à une situation d'exception. Ce qui si souvent nous tient écartés de la place qui nous revient en raison de la force, de /p.17/ l'ampleur et de la teneur de notre âme - les contingences de l'époque, les excès et les contraintes de notre position historique qui nous isolent et nous barrent le pont de notre patrie intérieure -, tout cela disparaît à Rome, où les conditions historico-temporelles révèlent toute leur grandeur et en même temps leur complet néant ; les choses - et nous avec elles - n'y valent qu'en fonction de leur valeur la plus propre, la plus intemporelle et la plus objective. C'est ainsi que Rome nous assigne effectivement *notre* place, tandis que celle que nous occupons habituellement en notre for intérieur n'est souvent pas la nôtre mais celle de notre classe, de notre destin unilatéral, de nos préjugés, de nos illusions égoïstes. On peut ramener le fait que tout cela disparaisse à cette tendance unique qui domine toute l'image de Rome : la très grande unité du divers qui n'y est pas déchiré par l'importante tension de ses éléments mais y déploie le caractère de sa force. De même que l'étrange charme des étoffes anciennes leur vient de ce que leur destin commun, l'éclat du soleil et l'ombre, l'humidité et la sécheresse de tant d'années ont déposé sur tous les contrastes de leurs couleurs une unité et une réconciliation impossibles à atteindre autrement, de même on /p.18/ pourrait dire que ce qui est le plus éloigné l'un de l'autre et le plus étranger l'un à l'autre, ce qui est séparé par le temps, l'origine, l'âme, fait l'épreuve, grâce à l'expérience commune d'être à Rome et d'en partager le destin, d'une adaptation, d'une action réciproque, d'une unification en des rapports si merveilleux que l'importance propre des choses y atteint son maximum tout autant que l'importance de l'unité dans laquelle elles ne se développent qu'en tant que membres.

C'est précisément cette unité qui produit un phénomène psychologique inhérent à l'enthousiasme romain, phénomène qui ne se manifeste autrement qu'à l'égard des individus les plus grands. Le patrimoine que Goethe représente à nos yeux prend tout son sens dans le fait qu'il se trouve tout entier pour nous derrière chacun de ses propos. Ils ne nous enthousiasment pas simplement en fonction de leur contenu immédiat, nous ne limitons pas leur signification au sens qu'ils auraient en tant que proposition anonyme. Nous les enrichissons plutôt de tout ce que le fait qu'ils soient de Goethe leur apporte et fait résonner en eux. Le petit-bourgeois rationaliste regarde de haut le respect enthousiaste avec lequel nous accueillons chacun des traits /p.19/ de Goethe : "Un obscur aurait écrit exactement la même chose que personne n'y ferait attention !" C'est tout à fait exact. Mais pourtant, formulés avec les mêmes mots, ce ne seraient pourtant pas les mêmes traits d'esprit. Car la signification de chaque expression réside seulement - on n'insistera jamais assez sur cette évidence - dans ce qu'elle nous incite et contraint à penser. Et dans un mot de Goethe nous pensons nécessairement plus et autre chose que dans le même mot dit par Pierre ou Paul car nous savons quelle âme tout à fait autre a revêtu sa richesse d'un habit

extérieurement identique, et nous savons que nous ne sommes justes envers son expression que si nous lui attribuons le plus extrême et le plus élevé de ce que nous lui associons spontanément - aussi supérieur que cela soit par rapport au sens qu'elle pourrait viser en tant que simple parole isolée. De même, des choses qui seraient tout à fait indifférentes dans n'importe quel autre endroit prennent en tant que parties constitutives de Rome une importance qui dépasse de loin leur intérêt immédiat, celui qui leur est propre "en soi et pour soi". Puisque tous les contenus de Rome tendent vers l'unité, le tout devient solidaire de chacun de ses éléments, Rome tout entière /p.20/ se tient derrière le moindre d'entre eux et lui prête pour nous une richesse d'associations bien plus grande que si nous le contemplions isolé ou bien pris dans des relations plus indifférentes ou plus déliées. Parce que les choses n'y sont précisément que ce qu'elles signifient pour nous, elles *sont* à Rome beaucoup plus qu'elles ne seraient ailleurs sans l'enrichissement réciproque que seule Rome apporte à ce qu'elle englobe.

La plus profonde signification de la mise en forme esthétique est peut-être exprimée dans cette phrase de Kant, qui a assurément en vue tout autre chose que des contenus esthétiques : "Parmi toutes les représentations la liaison est la seule qui ne peut pas être donnée par les objets mais qui peut seulement être accomplie par le sujet parce qu'elle est un acte de son autonomie." L'unité dans laquelle sont liés les éléments de Rome ne se trouve pas en eux mais dans l'esprit qui les regarde. Car ce n'est évidemment que dans une culture précise et dans une tournure et une disposition d'esprit préalablement déterminées qu'elle apparaît. Mais cela contrarie si peu son sens que l'autonomie qu'elle exige de nous est bien le cadeau le plus précieux que nous offre Rome. Seule la plus grande activité de l'esprit, /p.21/ même si elle est encore inconsciente, peut lier dans l'unité les éléments d'une différence aussi irréductible qui se trouvent en elle à titre de possibilités mais pas encore de réalité. Si, à Rome, on ne se sent pas écrasé mais qu'au contraire on sent que l'on parvient au zénith de sa propre personnalité, c'est certainement un reflet de l'immense autonomie que la ville offre à l'homme intérieur. Nulle part ailleurs dans le monde un hasard favorable n'a ordonné les objets d'une façon aussi adéquate à notre esprit pour l'inviter à développer sa force afin de dépasser la si grande variété de ses données immédiates et de la rassembler dans une telle unité. C'est aussi la raison pour laquelle Rome laisse une trace aussi indélébile dans notre souvenir. Là où seuls nos impressions et nos enthousiasmes nous portent spontanément et pour ainsi dire sans que nous intervenions en mettant en jeu nos propres forces dans la formation de leur image intérieure, tout souvenir est faible et s'éteint facilement. Car si violente et bouleversante qu'ait pu être l'impression, elle reste pourtant pour le plus intime de l'âme un élément étranger qui ne peut pas vivre en elle en permanence - comment pourrait-on comprendre autrement les séparations effroyables des amants si ce /p.22/ n'était pas le simple sentiment, la simple adhésion à un bonheur, même dans ce qu'ils ont de plus haut, qui quittaient alors la conscience sans laisser de trace ! C'est seulement là où l'âme est devenue active à partir de sa propre intériorité, là où elle a tissé la trame de sa propre activité dans les impressions venues de l'extérieur que celles-ci sont devenues effectivement sa propriété. La conscience infrahumaine et basement humaine reste dépendante de l'isolement de ses représentations ; le signe distinctif de la conscience supérieure, la preuve de sa liberté et de sa souveraineté consistent en ce qu'elle établit des liens entre les choses particulières et en éprouve en même temps - puisque unité et multiplicité se conditionnent mutuellement - toute la richesse et toute la multiplicité. Nulle part ailleurs qu'à Rome, la plénitude des choses ne montre avec tant de souveraineté cette activité spécifiquement humaine, nulle part ailleurs l'âme qui reçoit tant ne doit en même temps agir autant pour donner forme à l'image. C'est la raison ultime du rapport tout à fait incomparable qu'entretient la richesse des impressions romaines

avec la profondeur et la stabilité de l'âme, comme si toutes les dimensions de ses contenus touchaient ici à leur maximum. /p.23/

C'est le sort des analyses psychologiques de n'avoir jamais de conclusion. L'âme humaine est une création si diversifiée et si complexe qu'elle emprunte de multiples voies pour parvenir au même point et au même contenu. C'est là toute sa puissance que de pouvoir déployer les mêmes éléments pour une foule de choses intérieurement opposées, mais aussi les éléments les plus différents pour des résultats intérieurement identiques. Si, pour cette raison, on peut encore expliquer de plusieurs autres façons la signification de l'impression esthétique de Rome, la structure de l'objet converge merveilleusement avec celle des sujets en vue de cette possibilité. Car de même que c'est toute la grandeur des très grands hommes que de n'être pas univoques, mais au contraire d'être les objets d'une compréhension particulière pour chacun et d'inciter chacun à se surpasser dans la direction de son être propre, de même Rome n'aurait pas non plus toute sa grandeur s'il n'était permis d'en jouir que d'une seule façon, si elle ne ressemblait pas à la nature qui parle à chacun dans sa langue et autorise chacun à jouir d'elle et à la comprendre selon *son* cœur. Oui, cette multiplicité des effets que produit Rome et celle de leurs interprétations correspond au /p.24/ principe même de la vie, qui m'a paru la source même du caractère esthétique unique de cette ville. Qu'elle puisse être ressentie de multiples autres façons et que l'impression produite puisse être interprétée de multiples autres façons, alors que pourtant c'est toujours la Rome unique qui est l'unique foyer de rayons si divergents, c'est là le sommet ultime de sa grandeur esthétique qui ne met entre toutes les oppositions la plus large distance que pour les réconcilier dans son unité avec une force d'autant plus souveraine.