

Philippe Despoix, *Éthiques du désenchantement. Essais sur la modernité allemande au début du siècle*

Walter Moser

Savoirs de la littérature américaine contemporaine
Volume 28, Number 2, automne 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/501127ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/501127ar>

[See table of contents](#)

Article abstract

Philippe Despoix, *Éthiques du désenchantement. Essais sur la modernité allemande au début du siècle.*

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)
1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Moser, W. (1995). Philippe Despoix, *Éthiques du désenchantement. Essais sur la modernité allemande au début du siècle*. *Études littéraires*, 28 (2), 129–135.
<https://doi.org/10.7202/501127ar>

Despoix, Philippe, *Éthiques du désenchantement. Essais sur la modernité allemande au début du siècle*, Paris, L'Harmattan (La philosophie en commun), 1995, 215p.

■ Dans son ouvrage *Éthiques du désenchantement*, Philippe Despoix nous ramène au tournant et aux premières décennies de notre siècle et nous propose ce qui pourrait devenir, dans un plus vaste contexte, le volet allemand d'une « archéologie de la modernité européenne » (p. 19). Cinq « portraits » (p. 13) ou « physionomies » (p. 18) théoriques — portant sur Max Weber, Gustav Landauer, Léo Popper, György Lukács et Siegfried Kracauer — sont réunis dans ce volume dans l'intention de tracer une « constellation théorique » (p. 14). En présentant et discutant cinq réponses éthiques différentes à la condition moderne du « désenchantement du monde », Philippe Despoix fait émerger, avec prudence, une « constellation de pensée significative de l'époque » (p. 19). Il est vrai que les réponses apportées par les différents auteurs varient beaucoup : Weber met l'accent sur l'éthique de la praticité, Landauer sur une antipolitique qui voit la modernité comme un théâtre, Popper sur une éthique du matériau, Lukács sur le parcours qui va de la critique au gnosticisme et Kracauer sur une éthique du médium. Mais il soutient quand même le pari de pouvoir les regrouper en vue de « dessiner une typologie des figures possibles que composent [les] domaines du savoir, de l'éthique et de l'esthétique » (p. 16).

Un des mérites de ce livre — à part le fait qu'il porte à la connaissance du lecteur de langue française des auteurs peu connus ou encore des écrits peu connus du jeune Lukács — consiste à montrer que chacun des cinq penseurs se trouve face à des choix limités et incontournable et que les figures, positions et tournants qui finissent par constituer leurs parcours intellectuels individuels se répètent et se répondent. L'auteur propose de regrouper ces choix en trois « lignes de singularités » : 1, gnostique : « réduction de la révolution des formes esthétiques à l'annonce d'un renouveau du social et du religieux » (Lukács) ; 2, panesthétique : « découverte de normes de maîtrise de la réalité dans une esthétique propre aux nouveaux matériaux » (Landauer, Popper, Kracauer) ; 3, sceptique : « nécessaire neutralité vis-à-vis des domaines de l'art et des valeurs morales comme principe de connaissance » (Weber) (p. 18).

Mais ces « lignes de singularités » suffisent-elles pour établir une véritable constellation intellectuelle d'époque ? Je trouve en fait le livre de Philippe Despoix plus convaincant, même brillant, au niveau des cinq essais de biographie intellectuelle qu'au niveau

de la constellation d'une époque. Ceci soulève une question de méthode et de stratégie de recherche : comment procéder pour reconstruire une constellation intellectuelle ? Comment faire émerger d'un nombre limité de portraits intellectuels une constellation d'époque ? Il y va du paradigme scientifique dans lequel se loge ce travail : s'agit-il de l'histoire intellectuelle ? de l'histoire matérielle ? de l'analyse des discours ? ou encore de l'histoire des discours ?

Philippe Despoix choisit cinq figures à profil fort, même si elles sont inégalement connues. Il se penche dans leur parcours sur une étape particulière, il privilégie certains de leurs ouvrages et arrive ainsi à tracer leur « physionomie » de penseur. C'est en juxtaposant cinq de ces physionomies qu'il espère atteindre une constellation dont elles sont partie prenante, mais qui les dépasse et qui inclurait nécessairement d'autres figures, par exemple Bloch, Benjamin ou Kraus qui croisent à plusieurs reprises le chemin des cinq penseurs retenus pour l'analyse. Au-delà de la juxtaposition, Philippe Despoix prend soin d'identifier ces croisements et ces interactions : il y a les lectures communes et peut-être une commune « angoisse d'influence » (Nietzsche, Dostoïevski), des échanges par textes interposés et des échanges directs (par exemple à Budapest ou au cercle weberien de Heidelberg), bref un réseau dense de contacts de diverses sortes qui relie ces cinq parcours individuels. Ce réseau est d'autant plus solidement tissé que Despoix a inclus dans sa documentation des quotidiens d'époque (en particulier pour Kracauer) et des fonds de textes non-publiés.

Mais quelle constellation exactement émerge de ce travail ? D'abord, quels sont les paramètres de la constellation visée — s'agit-il d'une espèce de chronotope composé d'un « *Zeitgeist* » se manifestant dans un certain « *genius loci* » ? En termes d'époque, l'indication « début du siècle » est très élastique et s'étend de la dernière décennie du XIX^e siècle jusqu'aux années '30 du nôtre. En termes d'histoire intellectuelle, on pourrait la délimiter par Nietzsche comme *terminus post quem* et par la *Dialectique de la Raison* de Horkheimer et Adorno comme *terminus ad quem*. La constellation a-t-elle aussi des limites géographiques ? C'est comme si Philippe Despoix procédait à ce sujet par cercles concentriques : il y a d'abord Budapest, l'aire culturelle la plus étroite où évoluent surtout le jeune Lukács et Popper, ensuite la *Mittleuropa* — dont l'esprit est appelé dans la préface par Jacques Le Rider —, mais s'arrête-t-elle à Budapest et à Vienne ou s'étend-elle jusqu'à Berlin et à Munich, lieux de beaucoup de rencontres et d'échanges évoqués, et même jusqu'à Heidelberg, lieu du cercle weberien que fréquentaient, entre autres, Bloch et Lukács ? Finalement, de quelle importance est, pour le tracé de cette constellation moderne, la tradition juive dont participent activement plusieurs auteurs considérés : Lukács, Popper, Kracauer et Landauer ?

À cette démarche qui part de figures individuelles et de contacts retraçables pour arriver aux lois et récurrences d'une entité plus abstraite, la constellation, on pourrait en opposer une autre qui relèverait davantage de l'analyse historique des discours. Elle partirait non pas de biographies individuelles, mais de séries de matériaux discursifs de l'époque pour en dégager des régularités abstraites. Elle s'installerait dans le transindividuel, travaillerait davantage avec la grande masse des choses dites et écrites

par le grand nombre d'« auteurs mineurs » qu'avec les grands profils individuels dont le choix ne saurait se déprendre d'un certain arbitraire. On pourrait s'inspirer de Kracauer, critique du cinéma, dont Philippe Despoix résume la méthode comme suit : « la tâche du critique ne consiste pas pour lui à faire un tri « esthétique » des films qui seraient valables et mériteraient le nom d'art véritable. Il s'agit bien plus de rendre compte de la production dans son ensemble, dans toute sa largeur, afin de cerner au plus près la véritable fonction sociale du cinéma. En ce sens, le film moyen ou médiocre est aussi intéressant à analyser que le chef-d'œuvre » (p. 198). Une telle méthode permettrait de s'affranchir des limitations imposées par les figures individuelles, les contacts ponctuels, les influences et filiations de personne à personne et serait mieux en mesure de faire apparaître les matrices transindividuelles permettant d'expliquer pourquoi se dessinent des affinités et des convergences même sans contacts.

Ce livre est donc marqué par une forte tension interne qui découle du fait que Philippe Despoix a opté pour la première démarche, mais qu'il a visé un objectif et un résultat d'une généralité que ne saurait rigoureusement soutenir que la seconde : « tracer une constellation ».

Quant à la question des « éthiques du désenchantement », j'aimerais, en vue d'un débat avec l'auteur, sélectionner trois enjeux spécifiques, qui la sous-tendent, et leur donner la forme d'une interrogation à lui adresser : la modernité, la sécularisation, la performativité de l'essai.

De quelle modernité s'agit-il ? Je sais que cette question nous engage dans un débat en cours depuis bien longtemps déjà et ne saurait donc trouver ici de réponses définitives. Il est évident, également, que l'ouvrage comporte plusieurs amorces d'une réponse, mais en quelque sorte sans la nommer. J'essaierai donc d'esquisser un portrait de la modernité en question. La première chose qui frappe, c'est qu'elle s'articule en deux volets. Il y a d'abord un versant négatif où on retrouve un ensemble d'énoncés définitoires qui ont en commun de dire le manque ou la perte qui marque l'entrée dans le type de modernité qui est envisagée : la rupture avec la tradition, le « désenchantement du monde », la « mort de Dieu » et la disparition du monothéisme, la profanation du sacré, la perte des certitudes de type mythique et religieux, « l'absence d'abri transcendantal » (p. 174), la disparition du sens immanent au monde (p. 129), la rupture entre le beau et le bien. Le versant positif est constitué des éléments suivants : « le polythéisme des valeurs » (p. 15), le renversement et les conflits des valeurs (p. 15), l'apparition de la technologie comme une nouvelle puissance impersonnelle, la méthode d'expérimentation, la vérité du profane, la rationalisation économique, le règne de l'argent et du hasard, et la liste n'est pas complète. Comme dans le cas de tout phénomène de rupture, on observe que la détermination négative est plus précise et sémantiquement pleine que la détermination positive. Le travail de Philippe Despoix consiste donc à préciser ce qui s'inscrit dans ce deuxième versant en explorant les parcours de divers auteurs qui essaient de réarticuler les champs du vrai, du bien et du beau dans une condition historique qui leur impose un travail de deuil.

Or, c'est justement du point de vue historique que cette condition reste assez floue. Serait-elle le fait de « toute une génération après Nietzsche » (p. 175), ce qui serait la version la plus restreinte ? Faudrait-il la définir à partir des conditions historiques : industrialisation, différenciation fonctionnelle de la société, économisme ? Le lieu de ralliement initial des modernes définis de la sorte serait alors le « romantisme anticapitaliste » que semblent partager les cinq penseurs en début de parcours. La modernité telle que retracée par Philippe Despoix marquerait alors déjà les contrecoups d'une première modernité, empreinte d'un utopisme optimiste et triomphal, qui remonte bien plus loin dans l'histoire. Comme le romantisme autour de 1800, elle articulerait alors, autour de 1900, la crise d'une première modernité, tout en restant dans son héritage et sa lancée, avec tous les retournements et les revalorisations (fréquents chez les cinq penseurs !) que cela implique. On se rapproche donc de la logique de la *Dialectique de la Raison*. Mais alors il faut admettre que la modernité a des racines historiques bien plus profondes que notre tournant du siècle, et que Nietzsche ne fait qu'en inaugurer une exacerbation particulièrement radicale. Ce n'est que par des regards intermittents que l'auteur nous donne à entrevoir toute la profondeur de la question de la modernité, par exemple quand il affirme que déjà « le drame baroque incarne le drame moderne » (p. 144). Pour le reste, il se concentre sur un phénomène de moyenne durée, occupant notre début de siècle, sans montrer comment il se greffe sur la longue durée de la modernité. Dans ce sens, l'archéologie de la modernité devrait remonter bien au-delà de Lukács, Weber, Landauer, Popper et Kracauer.

Par contre, c'est par voie indirecte que l'étude de ces cinq figures vient apporter une confirmation à l'hypothèse qui voit dans l'élaboration de la modernité la sécularisation d'une pensée religieuse, et plus spécifiquement eschatologique. C'est comme si le verdict de « la mort de Dieu » réactivait encore une fois la discursivité religieuse déchuë, mais en quelque sorte par voie négative. On dirait que, à tous les tournants de leur parcours, les cinq penseurs sont guettés par la structure et par les figures de la pensée eschatologique. Coupés de leur ancrage religieux, ces matériaux discursifs sont désormais abandonnés à une dérive qui les voit réapparaître à tour de rôle dans les champs politique (le chiliasme), éthique (le messianisme révolutionnaire, le gnosticisme politique), esthétique (la rédemption par l'art). Circulant librement, ils viennent hanter le domaine des pratiques profanes et séculaires et y font ressurgir leur logique religieuse. Que cette « religiosité sans dieu » passe ou non par un « dialogue fictif avec les écrivains prophètes » (cf. p. 37), Tolstoï ou Dostoïevski, elle détermine encore largement la structure de la pensée éthique, politique et esthétique de la modernité ciblée par Despoix. Pourrait-on donc dire, en élargissant les résultats de son étude, que la première modernité en tant que sécularisation a d'une part laissé intactes la religion et la théologie, mais d'autre part banni leur discours des affaires de ce monde, la modernité selon Despoix présente une sécularisation qui renvoie ce paradigme : la religiosité ayant perdu ses assises et ses fonctions dans la Cité, le discours qui l'articulait réapparaît massivement dans les domaines profanes. Pourrait-on aller jusqu'à dire que, dans une situation évoluant vers une stricte délimitation des domaines d'activités basée sur leur émancipation

du religieux, cette dispersion générale des bribes du discours eschatologique qui viennent hanter le profane en assure, *a contrario*, une sorte de cohérence ?

Une dernière interrogation relève plus spécifiquement du domaine de la littérature. Il s'agit de l'esthétique de l'essai qui traverse tout ce livre comme un des dénominateurs communs reliant les cinq penseurs examinés : ils ont tous écrit des essais, et certains d'entre eux ont mené une réflexion sur la forme de l'essai comme étant la forme adéquate à leur condition historique : Lukács surtout, mais aussi Popper et Kracauer (chez qui la question du feuilleton concrétise celle de l'essai). L'auteur établit un lien fort et presque consubstantiel entre essai et modernité : « L'essai comme choix de pratique théorique dénote chez l'ensemble des auteurs présentés dans ce livre une affinité — certes parfois toute négative — avec une modernité définie comme époque « sans abri transcendantal », une pratique d'écriture pour laquelle le questionnement est plus que la réponse, l'expérimentation plus que la certitude » (p. 14).

L'auteur identifie de la sorte une question importante pour les études littéraires. Sa contribution originale à penser l'essai comme une performativité moderne montre d'ailleurs bien qu'il ne fait pas que de l'histoire intellectuelle. Pourtant, pour qui s'intéresse à cette question, son traitement reste sporadique. Le livre comporte bien quelques moments forts où la question de l'essai vient occuper le premier plan (c'est le cas dans les chapitres sur Popper, Lukács et Kracauer), mais elle n'est jamais abordée de manière « systématique ». Ma propre formulation soulève une première question fondamentale : comment une écriture s'opposant à la construction de systèmes a-t-elle pu se généraliser et s'imposer au point de devenir constitutive d'une certaine constellation de la modernité ? Il y aurait aussi lieu de mieux marquer et d'approfondir la distinction entre la forme de l'essai en tant que genre et l'essayisme en tant que stratégie d'écriture qui peut s'introduire dans n'importe quel genre constitué et le travailler de l'intérieur. Dans le second cas, on parlerait plutôt d'essayisme que d'essai, on soulève plutôt une question d'efficacité pragmatique que de classification de formes symboliques. Finalement, on aurait pu aller beaucoup plus loin dans l'identification des traits discursifs de l'écriture essayiste et approfondir à ce niveau l'analyse des textes discutés dans ce livre. Philippe Despoix a bien identifié la question de l'essai comme sous-jacente au paradigme de modernité qu'il explore, mais il en a trop vite pris les enjeux et paramètres pour acquis en identifiant les écrits qu'il considère comme des essais et surtout en généralisant de manière indifférenciée la désignation des auteurs traités comme des essayistes.

Walter Moser

Université de Montréal

■ La critique de Walter Moser entrevoit très précisément les enjeux de mon entreprise et en énonce on ne peut mieux les difficultés. Elle me rappelle mes imprudences et me fait saisir *a posteriori* combien j'aurais dû exposer un certain nombre de choix de manière plus explicite. Mon critique pose trois questions qui se condensent, je crois, dans une plus générale, d'ordre méthodologique.

La première question concerne la modernité dont je parle et son ancrage dans la longue durée : il s'agit d'une modernité « philosophique », non au sens d'un projet normatif mais de ce qui, au sein de l'espace discursif s'ouvrant entre sociologie naissante et critique esthétique, acquiert une dimension de pensée autoréflexive. Walter Moser note à juste titre qu'une telle modernité ne date pas du tournant du siècle ; sans doute est-elle même articulée dès Baudelaire. Et j'aurais dû également souligner que la réaction de l'intelligentsia de langue allemande à l'industrialisation hâtive de l'Europe centrale apparaît comme le contrecoup particulièrement exacerbé d'un phénomène repérable en Europe occidentale depuis la fin du XVIII^e siècle. Cette génération est effectivement mise en situation de faire son deuil des certitudes ancrées dans la religion et, sous forme sécularisée, dans l'*Aufklärung*. L'écho, perceptible dans cette période, de la critique « Frühromantik » n'a en ce sens rien d'étonnant. Avec une différence décisive cependant, pour mon travail, par rapport à 1800 : les conséquences de la révolution technique ont définitivement rendu autonomes des domaines de valeurs tels l'éthique, l'esthétique, le savoir scientifique. Ce sont pour ainsi dire des moments d'énonciation paradigmatiques de ces sphères de valeurs que j'ai recherchés en faisant le choix de mes figures.

Donc, si la « méthode » qui sous-tend mes cinq chapitres (chacun centré sur une œuvre particulière) ne s'inspire pas directement d'une archéologie historique des discours, il ne s'agit pas non plus d'histoire intellectuelle au sens classique du terme. Au lieu de les opposer, j'ai essayé de me situer à l'intersection de ces deux approches. Je me suis moins servi d'exemples individuels pour extrapoler des récurrences que je n'ai cherché ce qui, dans les œuvres de l'époque envisagée, pouvait avoir caractère d'*idéaltyp*e des formes de pensée. J'ai procédé pour cela « différenciation » du rapport aux sphères de valeurs. En ce sens, mes physionomies théoriques ont d'emblée quelque chose d'unilatéral : j'ai souligné ce qui, dans la production de ces auteurs, me paraissait significatif de l'une de ces sphères. J'ai cru entendre le discours purifié de l'éthique chez le jeune Lukács, celui d'un savoir sceptique chez Weber, les diverses facettes d'un discours radicalement esthétique chez Landauer, Popper et Kracauer. Walter Moser a bien vu à partir de la figure de la « sécularisation » qu'il y a une unité *a priori* de cette constellation de penseurs, qu'en quelque sorte le « fantôme » du discours eschatologique en assure la cohérence. Mais, à partir de cette matrice commune, il m'était essentiel de montrer la *divergence* dans les modalités possibles de traitement de la perte de certitude religieuse : croire malgré la perte (solution gnostique), la supporter comme irréversible (scepticisme), l'apaiser par un travail de deuil (panesthétisme).

Je n'ai donc pas choisi d'interpréter des textes indépendamment de leur degré de « canonisation » — la plupart, en effet, ne sont pas connus — pour écrire un pan d'his-

toire intellectuelle oubliée, mais parce que ces œuvres témoignaient, plus que d'autres, d'un point singulier. Parmi les auteurs intellectuellement proches, j'aurais pu traiter centralement de Simmel ou Troeltsch, de Mauthner ou Buber, de Loos ou Kraus, de Bloch ou Adorno, de Balázs ou Benjamin. Leurs œuvres n'étaient pas moins « représentatives » de l'époque, mais elles ne possédaient pas le caractère d'exception au sein du discours des valeurs qui m'importait.

Ce qui me mène à la question concernant la « performativité de l'essai », que je n'ai pas élaborée de manière générale. Je n'aborde pas en effet l'essai sous l'angle de l'efficacité pragmatique — comme stratégie en soi — mais en tant que « forme », définie à partir de son objet et de son médium. Car au-delà des auteurs ou même des genres, je cherchais également à mettre en relief l'imbrication des sphères de valeur et des types de matériaux dont l'essai s'empare. Ce point est certainement resté beaucoup trop implicite. J'ai cru percevoir que le rapport du matériau, dont traitait un type d'essai donné, à la sphère de valeur qui légitimait son discours n'était pas neutre. Apparaissaient des affinités entre un privilège accordé aux arts visuels et une argumentation proprement « esthétique », ou entre le fait de privilégier les formes littéraires — en particulier épiques — et une argumentation fondamentalement « éthico-religieuse ». Celles-ci semblaient corroborées par la correspondance entre l'hétérogénéité des matériaux de la sociologie weberienne — des grands textes fondateurs des religions mondiales jusqu'aux usages économiques les plus profanes — et son refus d'accorder un droit particulier à une quelconque sphère de valeur. Ces lignes d'affinités — derrière lesquelles se profile le vieux conflit de l'écrit comme support de la « loi » et de l'image comme simulacre — devraient bien entendu être confrontées à un corpus plus vaste et différencié. Que l'une de ces lignes puisse parfois coïncider avec un moment précis d'une œuvre est cependant moins décisif pour mon travail que le fait que ces singularités ne prennent tout leurs sens qu'au sein d'un ensemble *construit* d'affinités et d'oppositions.

Tous ces éléments ont présidé à la composition du recueil — et sans doute manque-t-il un essai final qui les explicite. Je voudrais néanmoins espérer que la tension méthodologique dont parle Walter Moser puisse être productive. Ce que j'ai essayé de faire apparaître est une constellation de formes de pensée en tant qu'expression d'un rapport aux processus de valorisation spécifiquement moderne. Le caractère expérimental de la construction d'ensemble — je l'avoue, de généalogie weberienne — était à mon sens justifié par notre position d'incertitude historique, tout à fait semblable à celle formulée de manière si différente dans ces œuvres.

Philippe Despoix
Berlin