

Postface : Paolo D'Angelo, Schleiermacher est-il le théoricien de l'art du romantisme?

“Schleiermacher est l'esthéticien du romantisme. En insistant sur la productivité créatrice et en la prenant comme point de départ de la connaissance esthétique, Schiller et les Romantiques étaient d'accord. C'est Schleiermacher qui fut le premier à donner une telle esthétique, avec une méthode assurée, contestant clairement la démarche opposée. Le fait que la productivité comprise comme le processus de l'imagination régit la totalité de la vie et fasse de la vie elle-même une oeuvre d'art, c'était là une des pensées fondamentales du romantisme, mais Schleiermacher est, parmi ses amis romantiques, celui qui en a fait l'application la plus ample et la plus réfléchie. [...] Il a au fond codifié la pratique des Romantiques.”

Cette opinion lapidaire est formulée par Dilthey, le père de la critique sur Schleiermacher, dans le second volume de sa *Vie de Schleiermacher*, publié bien des années après la mort de son auteur.¹ Mais on trouverait sans peine de tels passages dans le premier volume de la *Vie*, où il reprend autrement le même jugement. Et ce jugement a fini par peser sur les interprétations ultérieures de l'esthétique de Schleiermacher comme une sorte d'hypothèque. On voit souvent le principal titre de gloire de Schleiermacher et le principal motif que nous avons d'aborder son esthétique, dans ce qu'il a su donner une systématisation théorique et une codification rigoureuse à la réflexion esthétique complexe et multiforme du romantisme.

Ainsi, René Wellek, dans le second volume de son *Histoire de la critique moderne*, conclut sa présentation de l'esthétique de Schleiermacher en écrivant : “Schleiermacher fut le premier, à notre connaissance, à tenter avec une certaine force spéculative une esthétique du sentiment, de l'acte créateur, de l'expression. Il est, en un sens, le philosophe de l'esthétique de l'expressionnisme romantique”². Ou encore, sur la couverture de la monographie la plus récente consacrée à l'esthétique de Schleiermacher, le volume *La théorie de l'art de Friedrich Schleiermacher* du chercheur allemand Thomas Lehnerer, prématurément disparu, trône la reproduction du célèbre tableau de celui qui fut appelé “le plus romantiques des peintres”, Caspar David Friedrich, alors que le quatrième de couverture condense la présentation du volume par l'affirmation péremptoire de Dilthey au début de la citation que j'ai donnée, “Schleiermacher est l'esthéticien du Romantisme”³.

Il faut cependant remarquer que Lehnerer n'accorde en fait aucun espace privilégié aux rapports entre Schleiermacher et le Romantisme, et ce n'est

1 W. Dilthey, *Leben Schleiermachers*, Zweiter Band. Aus dem Nachlass von W. Dilthey herausgegeben von M. Redeker, Berlin, De Gruyter, 1966, p. 433.

2 R. Wellek, *History of Modern Criticism*, Vol. II, *The Romantic Age*, New Haven, Yale University Press, 1955, cap. XII.

3 T. Lehnerer, *Die Kunsttheorie Friedrich Schleiermachers*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1987.

certainement pas le fil conducteur de son volume. L'hommage au jugement de Dilthey est sans doute plus le fait de l'éditeur que de l'auteur. D'un autre côté, Welck lui-même, au début de sa reconstruction de l'évolution de l'esthétique de Schleiermacher, fait une observation très différente de celle par laquelle il conclut sa présentation. Après avoir rappelé l'adhésion de Schleiermacher au cercle romantique, son amitié avec Friedrich Schlegel et sa collaboration à l'*Athenaeum*, il ajoute : “dans les leçons sur l'esthétique, qui sont plus tardives, alors qu'il élabore un système d'éthique, de dialectique et de métaphysique, *il ne reste plus beaucoup de traces de ses rapports au cercle romantique*”.

Mais ces oscillations ne sont pas la seule raison qui nous poussent aujourd'hui à rouvrir la question du rapport entre l'esthétique de Schleiermacher et le romantisme. Il y a aussi la transformation de l'image d'ensemble du mouvement romantique que les études des trente dernières années ont suscitée. A la lumière de ces études, il devient particulièrement difficile de comprendre pourquoi Dilthey ne parle pas de Schleiermacher comme l'un des esthéticiens du romantisme, mais choisit de la qualifier comme l'esthéticien par excellence du romantisme. La présupposition tacite de la reconnaissance d'une telle exclusivité est que la systématisme du système philosophique traditionnel vaut plus qu'une réflexion qui récuse toute "systématisation" définitive, et que donc seul un philosophe systématique pourrait aspirer à donner la synthèse et la cohérence qui semblent manquer aux théoriciens du romantisme. Dilthey ne semble pas se douter, comme cela est devenu naturel pour nous, que peut être l'esprit du romantisme s'exprime mieux dans l'absence même de systématisme, ou plutôt dans la tension entre exigence et impossibilité du système qui émerge dans le fameux aphorisme de Schlegel : “Il es également mortel pour l'esprit d'avoir un système ou de n'en avoir aucun. Il devra donc bien se décider à unir les deux choses.”⁴

Se demander quels sont les noeuds entre l'esthétique de Schleiermacher et le romantisme ne veut pas dire partir abstraitement en quête des éléments romantiques de sa pensée de la maturité. Cela pourrait avoir du sens pour un penseur qui se serait formé hors du climat romantique, mais certainement pas pour quelqu'un qui, comme Schleiermacher, en fut un protagoniste pendant une période importante de sa vie. On ne saurait donc parler "d'influences" romantiques sur l'esthétique de Schleiermacher, puisque ce serait alors le comparer avec quelque chose qu'il a lui-même d'abord contribué à former. Il est certainement plus fructueux de traduire la question générale “Schleiermacher fut-il l'esthéticien du romantisme?” en trois questions au moins plus délimitées et plus susceptibles du même coup de trouver un réponse sur le terrain de l'histoire :

1) Quel fut l'apport de Schleiermacher au mouvement romantique naissant?

4 Fr. Schlegel, *Athenäums-Fragmente*, n° 53.

2) Est-ce que cet apport concerne également l'esthétique, et peut-on parler d'une "esthétique schleiermachiérienne" dans sa période pré-systématique?

3) Que reste-t-il de l'expérience du premier romantisme dans les leçons de l'*Esthétique* plus tardives?

La première question est sans doute celle à laquelle il est le plus facile de répondre. Les recherches les plus récentes, en particulier les volumes de Timm, Nowak, les articles de Arndt, Meckenstock, Patsch, Berner, Thouard et, en Italie, ceux de Moretto et de Sorrentino, ont fait justice de l'opinion jusque là répandue selon laquelle Schleiermacher aurait été une figure de second ordre dans le mouvement romantique, un compagnon de route plus qu'un protagoniste. Si longtemps a prévalu l'image accréditée par l'*Ecole romantique* de Rudolf Haym, qui voit dans Schleiermacher une nature ratiocinante et systématique exactement opposée à la nature fantastique et poétique des premiers romantiques, nous savons aujourd'hui qu'il n'a pas été seulement dans ce groupe un élève, mais aussi un maître. Dans les *Discours sur la religion*, il a non seulement exprimé sa propre religiosité, mais aussi esquissé une nouvelle conception de la religion, nettement séparée de la morale et de la métaphysique, emprunte de thèmes manifestement romantiques : la religion est l'intuition de l'infini dans le fini, mais l'infini ne peut jamais être épuisée dans le fini, d'où l'accent fortement posé sur l'individualité et la pluralité des religions, et la critique de l'idée d'une religion naturelle telle qu'elle était courante dans les Lumières, c'est-à-dire précisément non déterminée, historique et individuelle. Sur de tels thèmes, Schleiermacher a certainement donné à ses amis romantiques davantage que ce qu'il en a reçu. Non seulement Novalis a appris de lui ("Hardenberg t'a étudié avec le plus grand intérêt et est tout conquis, pénétré, enthousiaste et enflammé. Il prétend ne pouvoir rien blâmer en toi et d'être entièrement d'accord avec toi" écrit Friedrich Schlegel), mais aussi Friedrich Schlegel, auteur de la lettre citée, en octobre 1799.⁵ Ainsi également, l'affirmation, dans les *Monologues*, de l'irréductibilité de l'individu à l'universel et la critique corrélatrice de l'abstraction de la loi morale kantienne sont des thèses à travers lesquelles Schleiermacher ne se contente pas de participer au renouvellement du climat spirituel par le romantisme, mais contribue bel et bien à le créer.

Pourtant, si nous examinons la seconde question, et nous demandons non pas quel a pu être en général l'apport de Schleiermacher au romantisme, mais si cet

⁵ Lettre de Fr. Schlegel à Schleiermacher de l'Octobre 1799, dans *Aus Schleiermachers Leben. In Briefen*, hrsg. von L. Jonas u. W. Dilthey, Berlin, 1858, vol. III, p. 125.

apport a aussi concerné la réflexion esthétique, il est difficile de nier qu'en ce domaine son rôle a été bien différent de celui des autres Romantiques, et qu'en l'occurrence, il n'a guère apporté de contribution originale. C'est une opinion aussi répandue que peu contestable que Schleiermacher a manqué dans ses années de jeunesse d'une profonde culture artistique et littéraire, d'un intérêt marqué pour l'esthétique ou simplement d'un vif amour pour les oeuvres d'art. Friedrich Schlegel, dont on sait l'admiration et même l'enthousiasme soudain pour l'ami qu'il a connu durant l'été 1797, notait cette même année dans une réflexion réunie après coup dans les *Années d'apprentissage philosophique* : "Schleiermacher manque de poésie et d'art". Dilthey et Haym se feront l'écho d'une telle constatation. Le premier, en écrivant : "en ce qui concerne la littérature et la poésie, il partageait tous les préjugés de ses amis avec d'autant plus d'obstination que, étant une nature plutôt non poétique, il n'était pas indépendant en ce domaine", et Haym qui répète quasiment : "n'ayant aucune confiance en son propre jugement artistique, cet homme, ordinairement si indépendant, subit dans les matières esthétiques l'influence des jugements, des doctrines et des oeuvres de l'école romantique", ajoutant que "Friedrich Schlegel est le premier qui ouvrit à son ami les yeux sur le monde de l'art et de la poésie"⁶.

Je ne crois pas qu'il y aurait beaucoup de raisons pour retourner ces jugements, au moins dans leur substance. Sans doute cette insistance sur la nature non poétique de Schleiermacher provient-elle d'une lecture trop littérale de certaines affirmations du second des *Monologues*, et nous pouvons lire aujourd'hui dans l'édition de Hermann Patsch les expérimentations poétiques de Schleiermacher,⁷ qui s'appuie (de façon significative) immédiatement sur l'expérience romantique; mais il reste difficile de nier que Schleiermacher a donné une contribution originale au romantisme dans le domaine de la religion et de la morale, et non en celui de l'esthétique.

Cela n'implique pas toutefois qu'un examen des écrits de la période romantique où Schleiermacher traite de problèmes de philosophie de l'art soient sans intérêt, ou qu'ils ne contiennent pas d'intuitions personnelles. On pourrait l'affirmer peut-être de l'esquisse de jeunesse *Sur le style*, composé à vingt-deux ans à peine, où il ne va guère au-delà d'une recherche didactique sur les qualités qui rendent un texte écrit intelligible et intéressant,⁸ mais déjà plus des réflexions sur la poétique écrites à partir de 1797. Elles comprennent des traces de projets littéraires (sonnets, élégies, une tragédie, un roman) et de nombreuses pensées sur divers problèmes d'esthétique. Les notes réunies sous le titre autographe de

6 W. Dilthey, *Leben Schleiermachers*, cité, pp. 281-282 ; R. Haym, *Die Romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*, Berlin, Weidemann, 1906.

7 H. Patsch, *Alle Menschen sind Künstler. Schleiermachers poetische Versuche*, Berlin, De Gruyter, 1986.

8 Schleiermacher, *Entwurf zur Abhandlung über den Stil e Über den Stil*, in *Schleiermacher Kritische Gesamtausgabe*, (KGA) Erste Abteilung, Band I, *Jugendschriften 1787-1796*, Von G. Meckenstock, pp. 357-390. hrsg.

"poésie", datant de 1798 à 1801, sont particulièrement intéressantes.⁹ On y trouve, à côté de jugements littéraires (par exemple sur Shakespeare), des réflexions sur le rapport entre art et religion et art et morale, sur les éléments de la tragédie, la rhétorique et la poésie, sur la mythologie et la fable, ainsi qu'une interprétation intéressante de la notion d' "idéal" en termes d'individualité. Mais ce sont sans nul doute les réflexions consacrées à la notion de roman qui sont les plus intéressantes. Le roman s'y trouve reconnu comme la véritable forme de la modernité, étant donné que les Anciens étaient substantiellement éloignés de cette forme littéraire, au moins autant que les modernes le sont pour le drame : drame et roman sont des genres littéraires opposés. Pour préciser ce qu'il entend par "roman", Schleiermacher la compare à la nouvelle : “Alors que le roman s'occupe de la représentation de l'humanité intérieure et que son unité repose sur la série alternante des circonstances extérieures, la nouvelle ne concerne proprement que la représentation de l'humanité extérieure”. (Notons en passant que l'on trouve un écho de ces réflexions dans un des compléments ajoutés par Lommatzsch à son édition des *Leçons sur l'esthétique*, tirée précisément du cours de 1825 : “Dans la nouvelle, on rencontre toujours la représentation personnelle subordonnée à celle de l'action, dans le roman en revanche, la caractéristique doit être l'élément principal, et les circonstances extérieures n'interviennent que pour autant qu'elles participent au développement de l'action”)¹⁰. Toutefois, pour interpréter correctement cette réflexion sur le roman, il est nécessaire de soulever le problème de leur rapport avec les réflexions contemporaines de Friedrich Schlegel sur le même sujet, désormais accessible dans l'édition critique. Giovanni Moretto a situé dans la théorie du roman “la contribution de Schleiermacher à la théorie romantique de la littérature”,¹¹ et l'on sait que c'est Friedrich Schlegel qui a pu autoriser un tel jugement. Dans *l'Entretien sur la poésie*, Schlegel fait lire sa *Lettre sur le roman* par le personnage d'Antonio, qui porte manifestement des traits empruntés à Schleiermacher, et dans la recension de ses *Discours sur la religion* qu'il publia dans *l'Athenaeum*, il écrivit de manière symptomatique : “Abandonne-toi de bon gré à cette rare impression et nomme le livre comme il te plaindra, à mon sens c'est un roman”. Mais, quand bien même il est objectivement difficile, dans le climat de la symphilosophie propre au premier romantisme, de reconnaître la paternité réciproque des idées sur les roman, il est plutôt improbable que Schleiermacher ait ici guidé son ami, et l'on penserait plus volontiers le contraire. Le foisonnement de réflexions élaborées par Schlegel sur la forme "roman", le caractère central des méditations sur ce genre littéraire, lequel est en même temps au-delà des différences génériques, pour la naissance même du

9 Dans la KGA, Erste Abteilung, Band II, *Schriften aus der berliner Zeit*, hrsg. Von G. Meckenstock, pp. 122 et suiv.

10 Schleiermacher, *Vorlesungen über Aesthetik*, hrsg. von C. Lommatzsch, Berlin, Reimer, 1842 (Reprint Berlin-New York, De Gruyter, 1974) pp. 697-702.

11 G. Moretto, *Etica e storia in Schleiermacher*, Napoli, Morano, 1979, pp. 161-165.

concept de "Romantique", la variété des subdivisions et des exemples retenus par Schlegel dans ses annotations rendent écrasante la confrontation avec les indications sporadiques livrées par Schleiermacher. Certaines inflexions terminologiques des réflexions de ce dernier sur la roman semblent nettement démarquées de réflexions très personnelles de son ami Schlegel, comme celle-ci : "Nous ne devrions à proprement parler pas faire de drames, à moins qu'ils soient tous *romantiques*". Mais, quoiqu'il en soit, il est certain que l'auteur des *Discours sur la religion* n'a pas été en mesure d'aller au-delà des quelques allusions éparées que nous avons et de développer une théorie achevée du roman telle que nous la trouvons en revanche chez Friedrich Schlegel : même quand il eut l'occasion de revenir à ce sujet, par exemple dans les *Lettres confidentielles sur la Lucinde de Friedrich Schlegel*, il s'attache entièrement au "contenu" du roman plutôt qu'à la forme "roman" en tant que telle; et, en dépit du fait que Schleiermacher professe continuellement la plus grande confiance envers la valeur de cet écrit, y compris sur le plan esthétique, il est évident que ce qui lui tient à coeur est la théorie de l'amour et du rapport entre les sexes professée par son ami, ou plus exactement les variations et les précisions qu'il croit nécessaire d'y apporter.

On pourrait pourtant penser qu'il faut chercher ailleurs la véritable contribution de Schleiermacher à l'esthétique romantique naissante, à savoir dans le rapprochement de l'art et de la religion, dans cette *esthétisation* de la religion qui aurait lieu, comme on l'a souvent dit, dans les *Discours*. Il ne me paraît pas possible que nier qu'un tel rapprochement soit un thème romantique, étant donné qu'on le trouve énoncé dans les *Epanchements de coeur* de Wackenroder, une oeuvre considérée à juste titre comme une sorte d'incunable de la poétique romantique, et qu'on le retrouve dans la théorie de la religion du jeune Schlegel. Mais sommes-nous certains que ce thème romantique soit aussi propre à Schleiermacher? On a souvent soutenu que la religion défendue par Schleiermacher était une religion esthétisante, ayant de multiples points de contacts avec l'art, et que, à s'en tenir aux *Discours sur la religion*, il n'était pas facile d'indiquer la frontière entre l'art et la religion. Dans une littérature critique qui a désormais bien vieilli, on a ainsi créé le stéréotype d'un "esthétisme" du jeune Schleiermacher, auquel s'opposerait la doctrine bien plus sévère élaborée à l'époque de sa maturité.¹² Il est vrai que certains passages des *Discours*, et en particulier les dernières pages du troisième discours, consacrées à l'éducation religieuse, où il est question de la religion et de l'art comme "deux âmes amies, dont l'intime affinité, bien qu'ils en aient le pressentiment, est encore inconnue d'eux" (R 169), paraissent bien aller dans la direction d'un "esthétisme", et il est vrai qu'art et religion y semblent assimilés en vertu de leur fondement commun dans le sentiment. Mais dès que l'on commence à pousser un peu l'analyse en surmontant les suggestions induites par certaines expressions (la religion comme

12 On peut renvoyer, à titre d'exemple, à l'ouvrage de M.O. Stammer, *Schleiermachers Aesthetizismus in Theorie und Praxis während der Jahre 1796 bis 1802*, Leipzig 1913.

"goût" pour l'infini, les "virtuoses" de la religion), nous nous apercevons que l'identification présumée de l'art et de la religion est plutôt une simple analogie, dont les implications sont donc bien moindres : Schleiermacher n'opère pas un échange entre sentiment esthétique et sentiment religieux, mais se limite à utiliser certaines ressemblances entre les deux phénomènes pour expliciter sa propre conception de la religiosité. C'est donc avec raison que Gianni Vattimo a affirmé que "le rapport art/religion dans les *Discours* ne justifie pas l'accusation d'esthétisme et d'esthétisation de la religion qu'on leur a faite".¹³

On sait que, pour rencontrer chez Schleiermacher une approche systématique des problèmes de l'esthétique, il n'est pas nécessaire d'attendre jusqu'aux leçons de Berlin et aux *Discours académiques* des dernières années. Dès les cours d'éthiques donnés à Halle au commencement de sa carrière universitaire, on aperçoit les lignes de force d'une nouvelle position conceptuelle. Dans les notes rédigées pour le second cours de Halle, en 1805-06, connues comme le *Brouillon sur l'éthique*, l'esthétique est traitée comme partie de l'éthique, mais celle-ci est déjà prise au sens caractéristique, cher à Schleiermacher, à savoir comme science générale des activités libres de l'esprit, ou science du "fondement de l'histoire".¹⁴ Les activités humaines sont déjà distinguées dans cet écrit suivant le schéma quadripartite familier à tout lecteur de Schleiermacher : nous trouvons une première distinction entre une fonction organisante ou formative et une fonction cognitive; puis nous avons une distinction entre les activités de l'identité et de la particularité, ou plutôt entre les activités qui se manifestent de façon égale en tous ou bien d'une façon marquée par la particularité individuelle. De l'intersection de ces deux distinctions naît un schéma quadripartite des activités, dans lequel l'art est identifié à une activité cognitive individuelle, puisqu'elle n'a pas affaire à l'objectivité du savoir (comme dans la science), mais à la confirmation subjective qui accompagne toujours le savoir. L'art regarde le sentiment, *Gefühl*, dans la mesure précisément où le sentiment est l'aspect personnel, individuel et incommunicable de l'individu ("Mon sentiment est absolument personnel et ne peut pas être celui d'un autre"); mais il regarde le sentiment en tant qu'unique forme possible d'exhibition (*Darstellung*, c'est-à-dire non pas la communication, mais ce qui s'y substitue) de l'état personnel qui détermine ma constitution et qui conditionne mon appréhension de l'objectivité. L'art n'a donc pas affaire à l'objectif, mais plutôt au "reflet de l'individualité dans l'objectif". Le problème central de l'esthétique de Schleiermacher est celui de la *communicabilité des aspects subjectifs de la connaissance*, et cet aspect souligne sa distance par rapport à la réflexion esthétique contemporaine. Il se réfère en effet explicitement à la problématique de Kant dans la *Critique de la faculté de juger*, et en particulier

13 G. Vattimo, *Schleiermacher filosofo dell'interpretazione*, Milano, Mursia, 1968, p. 50.

14 Schleiermacher, *Brouillon zur Ethik*, hrsg. von H.J. Birkner, Hamburg, Meiner, 1981.

au quatrième moment de l'analytique du beau, où Kant démontre la nécessité de présupposer un *Gemeinsinn*, un sens ou un sentiment commun comme garantie de la communicabilité de la disposition affective, de la *Stimmung* relative à nos facultés cognitives, en expliquant que, si cette communication des conditions subjectives du savoir n'était pas possible, il ne serait pas non plus possible de communiquer les connaissances elles-mêmes. Le problème de l'expression/communication de la subjectivité individuelle est sans doute le problème qui, plus que tout autre, indique la continuité substantielle et unitaire de la réflexion esthétique de Schleiermacher, depuis ses premières notations contenues dans ses oeuvres éthiques jusqu'aux écrits tardifs de sa maturité. Nous sommes confrontés à un ensemble de questions qui ne peuvent être posées hors d'une perspective philosophique globale, que Schleiermacher ne commence à posséder qu'*après* la fin de la période romantique. Il ne s'agit donc pas d'opposer de façon générique une période "systématique" à une jeunesse "asystématique", selon modèle qui a eu cours dans les études sur Schleiermacher, mais qui apparaît désormais dépassé, mais de noter comment, pour Schleiermacher, la position d'un problème spécifiquement esthétique va de pair et est strictement lié à la position d'un problème de philosophie générale.

Mais, dans le cas présent, ce que nous avons en vue n'est pas un exposé complet de l'esthétique de Schleiermacher, mais une réponse à la troisième question que nous avons formulée en commençant, concernant les éléments romantiques de la réflexion de la période de maturité. A ce propos, je crois qu'il ne serait pas très productif de rechercher les multiples suggestions terminologiques ou thématiques qui, dans les leçons d'esthétique ou les *Discours académiques sur l'art*, peuvent indiquer des affinités ou des assonances avec la terminologie romantique : le couple *Begeisterung/Besonnenheit* (inspiration/réflexion), qui a un rôle si important dans le cours d'esthétique de 1819, par exemple, a sûrement une généalogie qui traverse le romantisme, et depuis le Herder du *Traité sur l'origine du langage*, le relie à Novalis, Jean Paul et Solger (sans aller jusqu'à dire qu'il pourrait être rapproché sans arbitraire du couple Poésie/Art chez Schelling, ou Instinct/Intention chez Friedrich Schlegel); cependant, je doute qu'une enquête sur les liens entre l'esthétique tardive de Schleiermacher et le romantisme pourrait déboucher, au moyen de confrontations lexicales, sur des conclusions sûres. Il est tout à fait manifeste que Schleiermacher emploie des termes tirés de la réflexion esthétique contemporaine, mais ils prennent souvent, dans le contexte de sa philosophie, une acception originale. C'est le cas des deux grands thèmes qui, plus que d'autres, semblent indiquer les dettes que l'esthétique de la maturité aurait contractées envers le Romantisme : l'accentuation de l'individualité et le caractère expressif de l'art.

On sait que la défense des droits de l'individualité est un thème cher à Schleiermacher depuis le commencement de son activité : les *Discours sur la religion* et les *Monologues* sont, avant tout, une reconnaissance très efficace des droits de l'individualité en religion et en éthique. Dilthey voyait déjà en

Schleiermacher “l’annonciateur de la grande doctrine de l’individualité”, et le philosophe italien Gianni Vattimo a vu en Schleiermacher celui qui, parmi les premiers romantiques, est demeuré “le théoricien de l’individualité le plus cohérent et le plus passionné”.¹⁵ Il n’y a pas de doute que la revendication de l’individuel ait un grand poids dans la philosophie de Schleiermacher, et aussi dans son esthétique, mais est-il certain qu’elle est une caractéristique avant tout romantique et qu’elle relie Schleiermacher à l’expérience romantique? L’attention au problème de l’individu et à son irréductibilité par rapport à l’universel se manifeste chez Schleiermacher avant même la rencontre avec le cercle romantique : elle remonte à son éducation piétiste et à son étude de Spinoza. Le concept de l’individuel qu’il met en oeuvre n’est pas seulement romantique, mais il doit aussi beaucoup à la réflexion du XVIII^e siècle. C’est particulièrement le cas pour la réflexion esthétique, qui reprend et développe le problème de la connaissabilité de l’individuel qui avait tant épuisé l’esthétique du XVIII^e siècle et qui avait été à l’origine du débat sur le goût. L’insistance de Schleiermacher sur le sentiment comme “connaissance particulière” et sa revendication du caractère individuel de l’oeuvre d’art sont intelligibles si l’on garde présent à l’esprit pas tant la problématique de l’individualité de l’oeuvre dans la critique romantique, que la conviction de l’impossibilité d’une connaissance logique de l’individualité, propre à tant d’esthétiques du XVIII^e siècle.

L’autre grand thème, l’art comme expression et manifestation de soi, semble lui aussi, à première vue, être un thème typiquement romantique. Pourtant, à bien y regarder, il n’est tel que dans un sens très large, et de toute façon, l’idée que l’esthétique romantique soit une esthétique de l’expressivité n’est pas tant vrai du premier romantisme, celui que Schleiermacher a connu, que du second et du romantisme tardif, que Schleiermacher ne pouvait que détester, ou du romantisme anglais, qu’il ignorait. Cependant, et avant toutes ces considérations, il reste que l’esthétique de Schleiermacher ne met pas tant l’accent sur l’expression en tant que telle que sur la nécessité d’une communication de l’intériorité. La subjectivité s’exprime en tant qu’elle ne peut *se communiquer* sous une forme objective (comme la science ou le langage), et l’art représente précisément l’unique truchement à travers quoi l’on peut espérer que l’autre parvienne à partager et à comprendre ma conformation individuelle. Comme nous avons déjà eu l’occasion de le noter, ce qui lui tient à coeur n’est pas un vague expressionnisme ou une simple couleur sentimentale, mais un problème qui concerne fondamentalement la théorie de la connaissance, au même titre que, pour le Kant de la *Critique de la faculté de juger*, le problème esthétique du sens commun s’enracine dans la problématique épistémologique si importante dans l’*Introduction* de la troisième *Critique*.

Je suis convaincu qu’à propos d’autres aspects de l’esthétique de Schleiermacher également, qui manifestent à première vue une origine et une inflexion

15 G. Vattimo, ouvrage cité, p. 41.

romantique, il serait possible de démontrer qu'ils prennent chez lui une valeur particulière, au point qu'il est plus utile d'essayer de préciser ce qui les singularise plutôt que de les englober génériquement dans l'horizon d'où ils proviennent. Que l'on songe, pour donner quelques exemples, à la thèse de l'identité du génie et du goût, et à la thèse connexe de la présence en chaque homme de l'activité artistique ("Tous les hommes sont des artistes", *Alle Menschen sind Künstler*). Ce sont-là certainement des thèses romantiques : l'identité du génie et du goût est développée longuement, en net contraste avec la distinction des deux facultés courante au XVIII^e siècle et que suit encore Kant, dans la *Théorie de l'art* d'August Wilhelm Schlegel, ou dans ses leçons de Berlin de 1801; l'idée que tout homme est un artiste se trouve chez Friedrich Schlegel ("Chaque homme est par nature un poète"), chez Novalis ("Chaque homme ne poétise-t-il et n'aspire-t-il pas à chaque minute?"), chez Achim von Arnim ("Chaque homme qui peut communiquer ce qui lui est propre est un artiste"). On notera cependant que ces thèses prennent chez Schleiermacher un aspect nouveau, qui n'a rien à voir avec une exaltation de la créativité individuelle, mais assume un sens plus modeste, presque prosaïque : que chacun soit artiste, que le génie ne soit pas distinct en nature du goût, cela signifie avant tout que la communicabilité du sentiment doit pouvoir concerner tout le monde, et non les seuls artistes, dans la mesure précise où elle est la garantie et la condition de la communicabilité de la connaissance elle-même.

Autre exemple : la thèse du caractère national de l'art, présent dans le cahier de 1819 comme dans les leçons de 1832-33. Peut-on penser quelque chose de plus romantique que cet enracinement des productions artistiques dans la terre et le peuple? N'est-ce pas là un héritage de la tradition herderienne qui trouve dans le romantisme et dans l'étude de la poésie populaire son aboutissement? Et pourtant, si nous analysons les choses de plus près, nous voyons qu'il n'y a rien de plus ici que la constatation inévitable du fait que l'art s'organise selon des traditions locales, à l'intérieur desquelles les goûts se rencontrent et les individus se comprennent, alors qu'à l'extérieur la compréhension est impossible, ou à tout le moins très difficile; en celle-ci, il n'y a donc rien du pathos qui aurait accompagné un romantisme authentique, et l'on ne peut pas affirmer non plus que Schleiermacher en fasse réellement un principe d'évaluation de l'art, d'autant plus que l'on ne rencontre pas, dans son esthétique, un tel intérêt ni surtout un tel enthousiasme pour la poésie populaire, alors que cet enthousiasme est en revanche si caractéristique du romantisme, en particulier de celui de Heidelberg et de Berlin.

On trouve une confirmation de ce que nous avons cherché à montrer dans le fait que l'esthétique de Schleiermacher, à côté de ces thèmes qui ont sans doute une origine romantique et en gardent une certaine coloration, tout en étant pliés à sa perspective personnelle, nous en rencontrons beaucoup d'autres qui ne sont pas du tout romantiques et forment même, à bien des égards, une véritable antithèse au romantisme. Voyons-en quelques-uns. Le romantisme, autant dans ses thèses

théoriques que dans la pratique de ses protagonistes, tend à surmonter et à supprimer la distinction entre poésie et philosophie, à abattre les distinctions entre les diverses activités de l'esprit. La poésie romantique, c'est à peine nécessaire de le rappeler en citant les fameuses paroles de Friedrich Schlegel, a pour but "d'unifier tous les genres séparés de poésie et de mettre en contact la poésie et la philosophie" : son incarnation la plus pure, du reste, est la figure de Novalis, dans laquelle poésie et philosophie se lient de façon intrinsèquement indissociable. Schleiermacher, au contraire, ne croit pas en fait au caractère véridatif de l'art, au "plus c'est poétique, plus c'est vrai" de Novalis. "De la poésie, écrit-il, nous n'attendons aucune connaissance"; il ne naît d'elle pas "le moindre savoir"; et donc son esthétique distingue nettement la philosophie et la connaissance de l'activité artistique, même si, comme nous l'avons vu, il est possible de retrouver entre les deux, à la façon de Kant, un lien encore plus originaire.

De plus, le romantisme est une affirmation du noeud indissociable entre la naturalité et la spiritualité, comme l'attestent les premières pages de *l'Entretien sur la poésie* de Friedrich Schlegel. Mais c'est justement ce dernier qui reprochera à Schleiermacher, dès le commencement de leur amitié, son peu de sensibilité pour la nature et son peu d'intérêt pour la philosophie de la nature. Haym écrit : "Sa sensibilité individuelle était limitée, au point qu'il confessa une fois que "le beau naturel ne comptait pas tellement pour lui"". Ce n'est pas seulement une question de sensibilité personnelle, il s'agit de thèses théoriques méditées : la dévaluation du beau naturel se trouve déjà dans les *Discours sur la religion*, là précisément où l'on s'attendrait plutôt à rencontrer au contraire une exaltation de la beauté de l'univers, alors que la réflexion de l'époque de la maturité nie que l'esthétique ait d'autre objet que l'activité spirituelle, qu'il y ait une belle nature et que la nature puisse constituer un modèle pour l'art (une position qui suscitait l'accord déclaré de Benedetto Croce, qui estimait grandement l'esthétique de Schleiermacher). Ou, pour envisager un autre thème, il n'y a peut-être pas de constellation problématique plus caractéristique du premier romantisme que celle qui s'est déroulée autour de la notion de "Nouvelle mythologie", dans laquelle s'exprime pleinement la tension utopique du premier romantisme. Non seulement Schleiermacher ne partage pas l'enthousiasme de ses amis pour cette idée, à commencer par celui de Friedrich Schlegel, mais il exprime aussitôt (et, doit-on dire, avec beaucoup de clairvoyance) son scepticisme par rapport à la possibilité même d'un nouveau terrain mythologique sur lequel se rencontreraient art, philosophie et religion. Dans une lettre de 1800, il repère très bien le point le plus faible de l'idéal schlegelien : "Je ne peux pas comprendre, écrit-il, *comment une mythologie pourrait être fabriquée*". Enfin, même un thème dont la diffusion déborde bien vite le cercle des romantiques, à savoir la distinction ou l'opposition entre l'art antique et l'art moderne, entre le classique et le romantique, est bien loin d'occuper une place centrale dans la théorie esthétique de Schleiermacher. Encore présente, bien que déjà dans une

position subordonnée, dans le cahiers de 1819, elle disparaît complètement du dernier cours d'esthétique : le contraste entre l'art antique et l'art moderne devient simplement une des nombreuses différences que l'on rencontre sur le terrain de l'histoire de l'art, qui n'est pas différent en nature des variétés infinies que l'on rencontre dans les traditions artistiques nationales.

Des théories sur l'art esquissées pendant les années où il appartenait au cercle romantique, il ne reste plus, dans les leçons de la maturité, que quelques vestiges isolés, par exemple l'idée du caractère essentiellement romantique "romantique", c'est-à-dire non authentiquement dramatique, du théâtre moderne, qui fait évidemment écho à ses premières positions sur le roman. Les amis des premières années berlinoises semblent également entièrement oubliés. Friedrich Schlegel, dont la conversion au catholicisme a creusé un fossé qui ne peut plus être comblé avec l'ami d'un temps, n'est jamais nommé; son frère, August Wilhelm, n'est rappelé qu'une seule fois, à propos de son drame *Ion*; Tieck et Novalis n'apparaissent jamais. L'unique penseur du romantisme avec lequel Schleiermacher ressent le besoin de se confronter est Schelling. Dans l'esthétique, on trouve de nombreuses références au discours de Schelling *Sur le rapport des arts plastiques à la nature* en 1807, ainsi qu'aux leçons sur la *Philosophie de l'art* (que Schleiermacher connaissait manifestement, comme beaucoup de contemporains, à travers quelque copie). Les références à Schelling se trouvent ensuite dans les *Discours académiques* et surtout dans les *Réflexions*. Mais une certaine affinité de langage ne doit pas, même en ce cas, induire en erreur, car Schleiermacher ne se contente pas de critiquer certains aspects de la philosophie de l'art de Schelling, par exemple la classification des formes artistiques, mais en général est très critique vis-à-vis de la façon-même dont Schelling pose le problème artistique, dans laquelle il voit "une simple tendance à construire l'art figuratif à partir de la nature"...

Il est très probable qu'une revue de l'ensemble de la philosophie de Schleiermacher donnerait, quant à ses rapports avec le romantisme, un résultat bien différent de celui auquel on parvient en examinant particulièrement son esthétique. J'ai déjà eu l'occasion de mentionner l'opinion de Gianni Vattimo, qui voit dans la philosophie de Schleiermacher "une expression authentique du romantisme"; et je voudrais aussi rappeler le récent volume édité par Sergio Sorrentino et T. N. Tice, *La dialectique dans la culture romantique*, paru en italien en 1996,¹⁶ dans lequel Schleiermacher a, comme de juste, un grand poids. Dans le cas de l'esthétique, cependant, l'étiquette d' "esthéticien du romantisme", comme je crois l'avoir montré, n'aide pas beaucoup à la compréhension de l'ensemble de problèmes qu'il s'est posés, et risque plutôt de produire une certaine confusion. Du reste, il me semble que tout spécialiste du romantisme, fût-ce implicitement, le reconnaît : s'il doit indiquer à quelqu'un désireux de se faire une idée de ce qu'a pu signifier en esthétique le romantisme, je doute fort

16 S.Sorrentino et T.N. Tice, *La dialettica nella cultura romantica*, Roma, NIS, 1996.

qu'il conseillerait la lecture de l'*Esthétique* de Schleiermacher plutôt, par exemple, que l'*Entretien sur la poésie* de Schlegel, les *Fragments* de Novalis, l'*Erwinn* de Solger, ou encore le discours de Schelling *Sur le rapport des arts plastiques à la nature*. En invitant à voir dans Schleiermacher ni celui qui a mis en système le romantisme, ni son simple héritier, on ne fait aucun tort aux mérites intrinsèques de son esthétique. Simplement, cela nous permet de commencer à mieux la comprendre.