Zeitschrift: Revue de Théologie et de Philosophie
Herausgeber: Revue de Théologie et de Philosophie
Band: 57 (2007)
Heft: 1

Artikel: Schleiermacher : l'esthétique et la critique de Schelling
Autor: Gaulin, Morgan
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-381734

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

REVUE DE THÉOLOGIE ET DE PHILOSOPHIE, 139 (2007), P. 21-36

SCHLEIERMACHER : L'ESTHÉTIQUE ET LA CRITIQUE DE SCHELLING

MORGAN GAULIN

Résumé

*Dans ses écrits sur l'esthétique, Friedrich Schleiermacher s'est attaché à formuler une critique de la philosophie de l'art de son contemporain Schelling. Schleiermacher en ressort comme un penseur du savoir-faire artistique, à la fois opposé à l'idéalisme schellingien pour lequel l'art demeure un organe de l'absolu placé sous le signe du génie, et engagé dans une définition de l'œuvre d'art comme manière de former le monde à l'aide du sentiment de la raison (*Vernunftgefühl*).*

Friedrich Schleiermacher a rédigé ses écrits sur l'esthétique dans le cadre de cours qu'il donna à l'université de Berlin en 1819, 1825 et 1832-3 [1]. Leur traduction au Cerf en 2004 complète l'ensemble des grands ouvrages philosophiques de Friedrich Schleiermacher (1768-1834) traduits de l'allemand au français – on pensera à l'*Herméneutique* (1987), à la *Dialectique* (1997) et, enfin, à l'*Éthique* (2004) –, déjà parus chez le même éditeur. Notons d'abord les précisions apportées par les traducteurs. Ils ont opéré un choix parmi les éditions existantes ; celle de Carl Lommatzsch, datant de 1842, de Rudolf Odebrecht (1931) [2], puis de Thomas Lehnerer (1984), tout en favorisant les corrections proposées par Andreas Arndt et Wolfgang Virmond. L'édition Lommatzsch s'appuyait sur trois copies d'étudiants et ne pouvait donc constituer une référence solide, bien qu'elle demeure tout à fait intéressante pour qui voudrait reconstituer l'histoire de la réception de l'*Esthétique*. L'édition Odebrecht, quant à elle, avait le mérite de faire intervenir les manuscrits de 1819, mais continuait de se référer, ici et là, aux cahiers constitués de notes d'étudiants et datés des années 1819 et 1825. Le lecteur était alors incapable de distinguer le manuscrit des cahiers. Enfin, Thomas Lehnerer [3] s'est efforcé de dissiper la confusion

[1] F. D. E. SCHLEIERMACHER, *Esthétique. Tous les hommes sont des artistes*, traduction de C. Berner, É. Décultot, M. De Launay et D. Thouard, Paris, Cerf, 2004, 274 p.

[2] *Friedrich Schleiermachers Ästhetik*, éd. de R. Odebrecht, Berlin, Leipzig, 1931.

[3] F. D. E. SCHLEIERMACHER, *Ästhetik. Über den Begriff der Kunst*, Hamburg, Felix Meiner, 1984. On verra, en particulier, le chapitre de l'introduction de T. Lehnerer intitulé «Die handschriftlichen Zeugnisse der Vorlesungen und Vorträge zur Ästhetik», p. XVII-XXIV.

entre les cahiers et le manuscrit, mais a reproduit l'erreur qui consiste à prendre le cahier de 1825 comme s'il était de la main propre de Schleiermacher. Andreas Arndt et Wolfgang Virmond ont éclairé de manière fort précise les lacunes que comportaient les éditions existantes dans un compte rendu publié en 1991 sur lequel s'appuie la présente traduction[4]. Le texte traduit est donc en premier lieu le manuscrit autographe de 1819 ; les corrections, quant à elles, s'appuient sur la transcription du manuscrit – le SN 109 *Aesthetik 1819* – par Wolfgang Virmond. Le cahier de 1825 suit le manuscrit de 1819 en s'intercalant vis-à-vis du premier là où il est question de l'art de la peinture. Ce cahier force donc le lecteur à la plus grande prudence. Enfin, la traduction des notes «préparatoires» de 1819 apporte un document de toute première main puisqu'elles laissent apparaître un Schleiermacher en pleine discussion avec ses contemporains Schelling, Ast et Bouterwerk, mais leur style avant tout fragmentaire offre une énorme résistance aux interprètes.

En cette année de 1819, et touchant à la question de l'art, Schelling avait déjà rédigé le *Système de l'idéalisme transcendantal* (1800)[5], l'essai «Sur le rapport des arts plastiques à la nature» (1807)[6], et donné ses cours à Iéna et à Wurzburg sur la philosophie de l'art (1802-1805). Au paragraphe 6 des notes préparatoires de 1819 de l'*Esthétique*, Schleiermacher avoue que «la caractérisation schellingienne de l'architecture et de la musique ne [le] satisfait pas»[7] et qu'il veut «[...] partir seulement du rapport de la sculpture à la peinture.[8]» C'est sur la base de ce mécontentement envers la philosophie de l'art de Schelling que nous tâchons d'établir, dans cet article, la distinction de l'esthétique de Schleiermacher de celle de son contemporain Schelling, à propos duquel Schleiermacher disait lui-même vouloir s'en distinguer[9]. Nous nous inspirons, pour ce faire, de la lumineuse, mais trop courte remarque de Paolo D'Angelo suivant laquelle Schelling fut «l'unique penseur du romantisme avec lequel Schleiermacher [a] ressenti le besoin de se confronter [...].[10]»

1. *La philosophie de l'art de Schelling*

Dans le *Système de l'idéalisme transcendantal*, Schelling explique que l'art, à un certain moment, cesse d'être quelque chose de subjectif et devient

[4] A. ARNDT et W. VIRMOND ont fait paraître leur compte rendu de l'édition de l'*Esthétique* par T. Lehnerer dans : *New Athenaeum* II, 1991, p. 190-196.

[5] SCHELLING, *System des transzendentalen Idealismus*, *in* : SCHELLING, *Sämmtliche Werke*, éd. Cotta, Stuttgart, 1856-1861, t. III.

[6] F. W. SCHELLING, *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur*, *in* : SCHELLING, *Sämmtliche Werke*, éd. Cotta, Stuttgart, 1856-1861, t. VII.

[7] F. W. SCHLEIERMACHER, *Esthétique*, *op. cit.*, p. 193.

[8] *Ibid.*

[9] Cf. SCHLEIERMACHER, *Aus Schleiermachers Leben in Briefen*, Berlin, Reimer, 1860-1863, IV, p. 98.

[10] PAOLO D'ANGELO, «Schleiermacher est-il le théoricien de l'art du romantisme ?», Postface à SCHEIERMACHER, *Esthétique*, *op. cit.*, p.268.

objectif. L'art est une activité objective lorsqu'il est inconscient. En effet, c'est au moment où l'art échappe à l'artiste qu'il peut être compris comme un acte gratuit. Ainsi, ce qui, au départ, est entièrement voulu par l'artiste se termine, s'achève, par l'intervention d'une force qui le dépasse. C'est alors un autre qui agit en lui, et Schelling a donné à cette altérité active le nom de génie[11]. Placé sous le signe de l'inconscient, dont le génie est une figure, l'art est production immédiate de l'absolu. C'est sur la base de cette immédiateté que Schelling accorde à l'art une supériorité sur la philosophie. Ainsi, l'œuvre d'art dépasse l'acte prémédité de l'artiste pour atteindre, en son accomplissement final, une infinité qui, selon Schelling, ne peut être le produit d'une conscience finie.

Schelling, dans le *Système*, a été jusqu'à donner à l'art le nom de miracle, et en a fait l'organon de la philosophie parce que l'art réussit à produire une représentation de l'identité de l'inconscient et du conscient dans un seul produit fin[12]. Ainsi, l'art offre à l'humanité la manifestation, l'extériorisation, de la collaboration de la liberté et de l'intervention divine : «[...] tout produit particulier de l'art présente l'infinité.[13]»

Le discours de 1807 sur les arts plastiques se centre non pas sur le rôle du génie dans la production artistique, mais plutôt sur le processus de création. En 1800, Schelling envisageait l'art à partir du produit, alors qu'en 1807 le philosophe s'intéresse avant tout à la production. La réflexion se déplace du produit fini à l'œuvre en devenir. Dans le dialogue *Bruno* (1802), Schelling avait déjà envisagé l'art comme une incarnation de l'Idée. L'artiste était celui qui produisait une manifestation empirique de l'Idée. L'art était alors une manifestation, une révélation de l'identité de la nature et de la divinité[14]. Or, en 1807, l'Idée, grâce aux efforts de l'artiste, est forcée de s'incarner en un objet particulier, et devient ainsi l'âme d'un objet[15]. D'un point de vue historique, l'Idée se révèle dans une forme particulière : le beau. Et Schelling distingue alors plusieurs degrés de cette révélation selon que c'est l'âme ou la forme qui domine dans l'objet d'art[16]. Lorsque la forme domine, Schelling identifie l'art aux productions de Michel-Ange ou à la sculpture dorique[17]. Au contraire, lorsque c'est l'âme qui domine, Schelling mentionne les œuvres de Guido Reni[18].

[11] SCHELLING, *System des transzendentalen Idealismus*, *S.W.*, t. III, p. 633-634.

[12] *Ibid.*, p. 628.

[13] *Ibid.*, p. 626.

[14] SCHELLING, *Bruno : ou du principe divin et naturel des choses*, Paris, L'Herne, 1987, p. 68-77.

[15] Sur les différentes définitions du terme âme chez Schelling, *cf.* J.-F. MARQUET, *Liberté et existence. Étude sur la formation de la philosophie de Schelling*, Paris, Cerf, 2006, p. 358-360.

[16] SCHELLING, *Über das Verhältnis der bildenden Künsten zur Natur*, *S. W.*, t. VII, p. 302-305.

[17] *Ibid.*, p. 317-318.

[18] Guido Reni, peintre italien aussi connu sous le nom de Le Guide (1575-1642), était actif à Bologne et à Rome, et développa le classicisme.

2. *La fonction de l'esthétique selon Schleiermacher*

Dans la «Première partie générale et spéculative», Schleiermacher a donné son statut à l'esthétique à l'intérieur de la discipline philosophique. C'est avant tout par rapport à l'éthique que l'esthétique est définie. Dans l'ensemble de la philosophie de Schleiermacher, la dialectique est la plus haute discipline, car elle est comprise comme une théorie de l'unité des sciences de l'esprit et des sciences de la nature. L'éthique, quant à elle, est entièrement déduite de la dialectique, et est comprise comme la science de l'action de la raison sur la nature. L'esthétique, enfin, est envisagée comme une discipline critique, c'est-à-dire qu'elle évalue des objets par rapport aux idées auxquelles ils se rapportent. Ainsi, l'esthétique vise à comparer les divers produits de l'art au concept d'art lui-même. Les disciplines critiques jugent donc les manifestations empiriques à la lumière des idées qu'elles tentent d'exprimer[19]. L'esthétique se range sous l'éthique puisqu'elle étudie l'une des nombreuses manières dont la raison forme le monde. La façon dont l'art, en particulier, arrive à former le monde se fait par le biais du sentiment. Est artiste, selon Schleiermacher, l'être qui donne une forme au sentiment, né en lui au contact de l'univers. L'art, en effet, est l'*expression* du sentiment, la mise en symbole de la nature affectant l'homme, à partir d'un travail de l'imagination sur ce sentiment[20]. Au lieu d'opposer le sentiment à la raison, Schleiermacher les a plutôt unis en précisant que le premier est la forme subjective, et non objective, de la seconde. C'est pourquoi le sentiment, au fondement de l'art, est un sentiment de la raison (*Vernunftgefühl*)[21], et il est, en ce sens, une rationalité individuelle, particulière, qui permet de prendre conscience de soi, de connaître sa situation dans le monde, et de se connaître soi-même.

Parce qu'il assigne des symboles à la nature, l'art fait en sorte qu'elle devienne lisible, et les objets de l'art fournissent au philosophe des données lui permettant de comprendre de quelle manière la production artistique arrive à unir l'homme au monde qui l'entoure. Le sentiment, qui est produit par l'univers nous affectant, est le nœud à partir duquel Schleiermacher a construit son esthétique. C'est ce sentiment qui est à l'origine de la production de l'art,

[19] La philosophie de la religion fait de même lorsqu'elle compare les différentes manifestations religieuses (judaïsme, christianisme, islam, hindouisme, boudhisme, etc.) au regard du concept de religion que Schleiermacher a tenté de définir dans ses *Discours sur la religion* (1799). Au contraire des disciplines critiques, Schleiermacher a défini les disciplines techniques comme étant celles qui mettent sur pied des règles permettant de réaliser un but précis (l'herméneutique, la politique, etc.).

[20] Lorsque c'est la réflexion qui s'impose au sentiment, c'est le dogme religieux qui est produit. Cf. SCHLEIERMACHER, *Éthique. Le Brouillon sur l'éthique de 1805-1806*, trad. C. Berner, Paris, Cerf, 2003, Présentation, p. 22.

[21] SCHLEIERMACHER, *Ibid.*, p. 64-65.

et qui réunit l'intériorité du sujet créateur à l'extériorité, au monde. L'art est donc, aussi, une manière de connaître la nature. C'est pourquoi, à propos de l'art, Schleiermacher a précisé que «l'homme forme le réel dans son idéalité : fonction *connaissante* [...] par [cette dernière], il unit les choses à lui-même [...]»[22].

3. *Schleiermacher critique de Schelling*

L'historien de la critique, René Wellek, a qualifié Schleiermacher de tout premier philosophe à avoir tenté d'élaborer une esthétique du *sentiment* et de *l'acte créateur*[23]. Au contraire, d'autres historiens – mentionnons à ce titre Rudolf Haym[24] – ont fait de cette esthétique le document le plus opposé aux spéculations des premiers romantiques[25] sur le fantastique (*Fantasie*), ramenant alors les réflexions esthétiques de Schleiermacher dans le giron des philosophies de l'idéalisme allemand de Schelling et de Hegel. Wilhelm Dilthey, quant à lui, n'hésita pas à dire que Schleiermacher était l'«esthéticien du romantisme», prenant alors appui sur le fait que ce dernier fut lié étroitement au cercle des romantiques d'Iéna, et qu'il collabora activement à l'*Athenaeum* de 1798 à 1800.

Dans une lettre datée du 31 décembre 1818, Schleiermacher écrivait à Carl Gustav von Brinkmann, un ancien confrère à Halle, afin de lui annoncer qu'il s'apprêtait à investir la nouvelle discipline philosophique qu'était alors l'esthétique[26]. C'est moins de quatre mois plus tard, le 19 avril 1819, qu'il

[22] SCHLEIERMACHER, *Esthétique*, p. 59. À cette fonction de connaissance, Schleiermacher opposait une fonction dite organisatrice par laquelle les hommes arrivaient à se soumettre le monde plutôt qu'à s'unir à lui en essayant de le comprendre. L'état, le droit, la famille, la maison constituaient, aux yeux de Schleiermacher, de telles fonctions organisatrices.

[23] R. WELLEK, *History of Modern Criticism*, t. II, *The Romantic Age*, New Haven, Yale University Press, 1955, chap. XII.

[24] R. Haym dit de Schleiermacher qu'il est avant tout une nature ratiocinante et systématique. Il s'agit, selon nous, d'un jugement qui n'est pas faux, mais qui ne peut être utilisé, comme l'a fait Haym, dans le but d'opposer Schleiermacher a*u cercle des romantiques d'Iéna.* Cf. K. NOWAK, *Schleiermacher und die Frühromantik*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1986, p. 221-230.

[25] Cf. R. HAYM, *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*, 2e éd., Berlin, Weidmann, 1906. Un chapitre entier est consacré à Schleiermacher.

[26] A. G. BAUMGARTEN (1714-1762) fut le premier, en 1750, à baptiser ce genre nouveau qu'est l'*Aesthetica* en renversant l'ordre des priorités en philosophie. Chez lui, le sensible précède l'intelligible (Cf. E. CASSIRER, *La philosophie des Lumières*, Paris, Fayard, 1970). Suivant cette nouvelle hiérarchie, E. Kant, dans la *Critique de la faculté* de juger (trad. d'A. Renaut, Paris, Aubier, 1995) a établi la grandeur de cette nouvelle discipline en donnant la priorité non plus au divin, mais à l'humain. Le beau est alors considéré comme un produit de l'humanité au lieu d'être tenu pour l'expression d'un ordre idéal de nature philosophico-théologique. L'humanisation du beau a connu une

commença à donner son cours devant 108 auditeurs, de six heures à sept heures, du lundi au vendredi. Le philologue et ancien élève de Schleiermacher, August Boeckh, disait de son maître qu'il était, en matière de philosophie, tout aussi difficile à comprendre que Platon et, en effet, il peut être laborieux de tenter de tirer au clair la pensée philosophique de Schleiermacher. En ce qui concerne l'opposition de Schleiermacher à Schelling, elle s'articule principalement sur l'attention accordée par Schleiermacher à l'exécution de l'œuvre d'art et au *savoir-faire* artistique. Nous savons, à ce titre, que Schleiermacher possédait une copie du discours de Schelling «Sur le rapport des arts plastiques à la nature», publié en 1807, et à propos duquel August Boeckh lui demanda de rédiger un compte rendu pour les *Heidelberger Jahrbucher* de l'année 1808. Schleiermacher avait aussi une connaissance du *Système de l'idéalisme transcendantal* et des cours sur la philosophie de l'art de Schelling[27].

Dans la «Première partie générale et spéculative», sous la rubrique VI intitulée «*Lemmes éthiques*», Schleiermacher précise d'abord ce qu'il entend par le lien qui existe entre l'artiste et le connaisseur d'art, le critique. Selon lui, *tous* les hommes, sans distinction, sont mis en rapport les uns avec les autres parce qu'il existe ce qu'il nomme une «*identité de la nature en tous*», doublée d'une particularité en chacun[28]. Chaque individu est à la fois identique à et différent de tous. Les fonctions qui consistent à connaître et à organiser le monde se répartissent selon la même logique, suivant laquelle nous devons d'abord nous unir *au* monde pour *l'organiser*; puis, faire en sorte que ce soit le monde qui s'unisse à nous afin de *le connaître*. Il s'agit là d'un mouvement d'oscillation infini à partir duquel l'homme travaille à restaurer l'identité originelle entre lui et l'Univers. Toute activité humaine repose sur la manifestation en chaque homme de la formation particulière de la nature. La particularité d'un individu est donc une propriété qui donne une forme à son intériorité; c'est la raison pour laquelle l'esthétique de Schleiermacher conserve un versant traditionnel, orienté sur une *psychologie transcendantale*, cherchant à analyser la façon dont l'artiste fait en sorte de faire germer en lui une idée artistique.

riche histoire et engendré plusieurs débats. Certains historiens de la philosophie ont inclus la figure de Denis Diderot dans cette lignée qui humanisa la théorie de la beauté; ils effectuèrent à ce propos une relecture du Salon de 1763). Dès lors, l'acception platonicienne du beau, le reliant intimement à la vérité, fut brisée. Cette coupure s'est vue systématisée chez Kant lorsque ce dernier postula l'autonomie radicale du beau en face de la tradition millénaire se fondant sur le *Banquet* qui considérait le beau comme une catégorie pure et sans aucun mélange. La révolution kantienne dans le domaine de l'esthétique fit en sorte de relier la beauté au sentiment d'un sujet. Avec Kant, nous voyons apparaître la notion si importante pour le romantisme allemand d'activité libre du sujet dans le domaine de l'art. À partir de ce moment, le Beau n'est plus semblable au Bien, mais devient, avec l'aide du savoir-faire de l'artiste, son symbole. C'est de ce savoir-faire dont veut rendre compte une large part de l'esthétique de Schleiermacher.

[27] Selon l'hypothèse de Rudolf Odebrecht, Schleiermacher aurait pris connaissance du contenu de la philosophie de l'art de Schelling à travers des notes d'étudiants. Ces cours ne furent publiés que de manière posthume, en 1859, chez Cotta.

[28] SCHLEIERMACHER, *Esthétique*, p. 59.

Christian Berner et Denis Thouard, pour leur part, ont attiré l'attention sur l'autre versant de l'*Esthétique* dédié, celui-là, à l'exécution de l'œuvre d'art, au processus formateur de l'imagination et à son extériorisation[29]. Le cas de la sculpture est en cela fort intéressant, et laisse apparaître une des oppositions les plus marquantes séparant Schleiermacher de Schelling en matière d'esthétique.

La «Présentation de chacun des arts»[30] distingue les arts auxiliaires des arts plastiques. Les premiers représentent le sentiment immédiat de manière naturelle ; ce sont la mimique et la musique. Ils sont qualifiés d'auxiliaires parce que, s'attachant au sentiment immédiat, ils ne peuvent s'élever au niveau de la connaissance, ils deviennent ainsi une action pratique dans le monde, dans lequel ils tendent à s'effacer graduellement ; c'est pourquoi ils sont *utilisés* par les arts dominants, comme les arts plastiques (architecture, sculpture et peinture) ou les arts du discours (poésie, drame et roman), et qu'ils n'existent pas seuls, mais ne constituent toujours qu'une partie d'autres formes d'art. Il nous faut alors lire en parallèle le manuscrit de 1819, et les notes préparatoires de la même année. Schleiermacher y compare la sculpture à l'architecture et à la peinture. Il y est dit que la sculpture se rapproche de l'architecture lorsque nous considérons la sculpture *de* l'architecture[31]. Le philosophe donne comme exemple les Hermès grecs servant de colonnes. Ces sculptures font parti du bâtiment, et ne s'en détachent que comme des parties appartenant à un tout architectural. Leur différence doit être entrevue à partir de ce qu'il nomme «leurs mobiles» [32]. L'architecture tient son origine dans l'esprit de la communauté, ce qui ne peut être affirmé de la sculpture puisque cette dernière tend toujours à individualiser les manifestations de la vie, et s'attache à la représentation du singulier. Afin de personnaliser la vie, la sculpture use du dessin, et c'est en ce point précis que Schleiermacher tente de remettre en cause la hiérarchie des arts établie par Schelling. Dans les notes préparatoires de 1819, au paragraphe 18 [33], Schleiermacher explique que la suprématie accordée par Schelling à la sculpture n'est selon lui valable qu'en ce qui concerne l'Antiquité. Pour ce qui est de son acception moderne, Schleiermacher préfère la positionner au-dessus de l'architecture et au-dessous de la peinture. Schelling prétendait, pour sa part, que la peinture ne représentait ses objets qu'en tant qu'ils étaient des idées et, donc, des choses. Mais Schleiermacher explique que l'individu représenté par la sculpture est tout autant une chose que celui qui est représenté par le peintre. La raison en est que la personne de pierre n'obtient pas une profondeur et une intériorité supérieure à l'individu peint. Les surfaces courbes de la sculpture ne sont en fait que les surfaces planes de la peinture, et la sculpture ne parvient

[29] *Ibid.*, p. 32-36.
[30] *Ibid.*, p. 107 *sq.*
[31] *Ibid.*, p. 138-145.
[32] *Ibid.*, p. 146.
[33] *Ibid.*, p. 195.

pas davantage que la peinture à exposer l'ensemble d'une personne, car l'œil humain ne peut en percevoir la tri-dimensionalité d'un seul coup. Le sculpteur ne peut ainsi envisager sa statue que d'un point de vue spécifique et déterminé, ce que fait aussi le peintre[34].

La supériorité de la peinture moderne sur la sculpture, du point de vue de Schleiermacher, repose dans sa capacité à représenter de larges groupes. Le tableau, contrairement à la statue, est capable de présenter un groupe en une unité d'action, c'est-à-dire une action commune à un grand nombre d'individus. Selon Schleiermacher, la statue est moins mobile que le tableau, car pour qu'il y ait représentation d'un groupe, il faut que l'espace représenté soit un. Le processus de création est expliqué de la manière suivante ; le sculpteur va de la surface vers l'intérieur de la matière, alors que le peintre part de la surface de la toile pour se diriger vers l'extérieur de celle-ci. Le sculpteur montre la vie dans la forme; c'est la raison pour laquelle il va vers l'intérieur, cherchant ainsi à rendre les formes les plus réelles possible aux yeux du spectateur. Le peintre, au contraire, montre la vie dans la lumière, et arrive à former des figures éclairées et colorées. Schelling, lorsqu'il analysait la sculpture, croyait qu'elle donnait l'*être* au spectateur de manière immédiate, alors que la peinture ne le rendait que par des images, à l'aide de médiations matérielles. Schleiermacher a contesté cette interprétation en alléguant que la peinture possédait un plus grand nombre de moyens pour se rapprocher de la réalité, dont, entre autres, le point de vue et l'éclairage. L'éclairage est, en effet, cette capacité de faire varier la lumière en dotant l'objet peint d'une épaisseur, de sorte que l'oeil humain puisse appréhender, non plus seulement un cercle, mais une sphère.

Ces considérations sur la lumière et l'éclairage ont été émises dans le cahier anonyme de 1825, elles doivent ainsi faire l'objet de la plus grande prudence. Dans ce même cahier, se trouvent des développements concernant le fonctionnement de l'œil, le statut de la peinture (définie comme un art des contrastes) et, surtout, l'analyse des *moyens* à la disposition de l'artiste dans l'élaboration d'une œuvre ; détails d'ordre matériels qui sont d'une actualité surprenante pour la discipline de l'esthétique, et d'une grande profondeur en ce qui concerne l'extériorisation et la formation de l'imagination, mais que nous ne pouvons attribuer à Schleiermacher lui-même. Ces développements mis de côté, il apparaît tout de même que Schleiermacher a pris soin, dans sa discussion avec la philosophie de l'art de Schelling, d'aménager une place légitime, et importante, à une *psychologie empirique* aux côtés de la psychologie transcendantale plus traditionnelle, et privilégiée par l'idéalisme. Schleiermacher s'est donc préoccupé davantage que Schelling de mettre au point une réflexion d'ordre philosophique sur la *matière* du beau, et la *mise en forme* des idées artistiques[35].

[34] *Ibid.*, p. 147.

[35] Schleiermacher, dans l'Introduction à son *Esthétique*, disait vouloir comprendre la manière dont l'artiste s'y prend pour produire un objet d'art (SCHLEIERMACHER, *Esthétique*, p.55).

4. *Croce lecteur de Schleiermacher*

Dans un article intitulé «L'esthétique de Friedrich Schleiermacher», Benedetto Croce[36] dit de l'esthétique de Schleiermacher qu'elle est tout à fait différente des esthétiques de Schelling et de Hegel[37]. Croce (1866-1952) a eu accès à l'édition Carl Lommatzsch de 1842 de l'*Esthétique* de Schleiermacher[38]. Rudolf Odebrecht lui a rendu hommage pour s'être intéressé à cette philosophie de l'art, et pour l'avoir prise au sérieux, en tentant de la réhabiliter auprès des historiens de la philosophie[39]. Bien que l'aspect stylistique et littéraire de l'édition de 1842 puisse rebuter par son aspect fragmentaire – peu d'élégance dans la forme, une pensée qui semble se chercher, une écriture quelque peu décousue –, Croce a su, le premier, relever son orientation toute différente par rapport aux philosophies de l'art de Schelling et de Hegel.

Dans son essai de 1933, «L'Estetica di Frederico Schleiermacher»[40], Croce a situé les réflexions de Schleiermacher sur l'art au sein de la longue tradition qui, venant de la *Poétique* d'Aristote, se propagea par l'Italie du XVIe siècle jusque dans la *Scienza nuova* de Giambattista Vico, chez Leibniz, Herder, Baumgarten et Hamann. Cet héritage parvint à Schleiermacher par l'entremise de son maître à Halle, Eberhard, critique énergique de la philosophie kantienne, et continuateur affirmé de l'esthétique de Baumgarten. Fort de cette dernière filiation, Croce rejette toute dépendance de Schleiermacher à la philosophie néoplatonicienne de Plotin : «[...] il se rattache à ces hommes du XVIIIe siècle (Baumgarten, Hamann et Herder), et non pas aux égarés qui ont ressuscité une sorte de plotinisme esthétique [...].»[41] Il importe aussi de mentionner le rattachement de Schleiermacher à la philosophie kantienne, à propos de laquelle il retient l'idée que l'esthétique doit se construire comme un *pendant* (*Leitenstuck*) à la logique ; position qui, selon Croce, le rattachait d'emblée à Leibniz et à l'école de Wolff.

Selon Croce, Schleiermacher ne s'attachait pas, contrairement à Hegel et à Schelling, à déduire le domaine de l'art à partir de l'absolu, mais le

[36] Article publié en 1934 dans la *Revue de métaphysique et de morale*, repris *in* : B. Croce, *Essais d'esthétique*, trad. G. A. Tiberghien, Paris, Gallimard, 1991.

[37] Rappelons que, du point de vue de Croce, les principaux ouvrages d'esthétique, dans l'histoire de la philosophie, sont la *Poétique* d'Aristote, la *Scienza Nuova* de Vico, la *Critique de la faculté de juger* de Kant, et l'*Esthétique* de Schleiermacher. Cf. B. Croce, *Estetica comme scienza dell'espressione e linguistica generale*, Palerme, 1904, p. 503.

[38] *Vorlesungen über die Ästhetik. Aus Schleiermacher's handschriftlichem Nachlasse und aus nachgeschriebenen Heften*, éd. C. Lommatzsch, *SW* III/7, Berlin, 1842.

[39] Cf. R. Odebrecht, *Schleiermachers System der Aesthetik, Grundlegung und problemsgeschichtliche Sendung*, Berlin, Funker und Dunnhaupt, 1931, p. 2.

[40] B. Croce, «L'esthétique de Frédéric Schleiermacher», *in* : *Essais d'esthétique*, *op. cit.*, p. 137-153.

[41] *Ibid.*, p. 139.

retrouvait plutôt en cette sphère que Croce nomme «non organique»[42], lieu où prennent place les opérations cognitives. En celle-ci, se trouvent deux formes du connaître, la science et la philosophie. L'esthétique se définit comme un connaître non logique, et lorsqu'il tente d'affiner cette définition, Schleiermacher part de la simple conscience immédiate de soi, une immédiateté de la conscience face à la vie. Mais à aucun moment il n'est tombé dans le piège qui aurait consisté à poser une identité stricte entre l'art et le sentiment. La vie, et le sentiment que nous avons de celle-ci, ne constituent en fait que la *matière* de l'activité artistique. Ainsi, l'artiste est bien celui qui, en injectant à ce matériau diffus et informe la rigueur de l'unité et de l'ordre, opère, selon Croce, une synthèse contemplative, une «Besinnung», ce que Schleiermacher nomme aussi une *reprise de soi-même*. Cette synthèse consiste en fait à surmonter les effets qu'inflige la vie à l'individu.

Quoique Croce ait distingué les conceptions sur l'art de Schleiermacher et de Schelling, il n'apporte pas une véritable démonstration de cette différence d'orientation. Dans l'édition française des *Essais d'esthétique*, le nom de Schelling n'apparaît qu'à six reprises, et le commentaire de Croce sur Schelling se limite à remarquer que dans le *Système de l'idéalisme transcendantal* de 1800, l'art est l'organe de l'absolu[43]. Le manque d'analyse concernant la philosophie de l'art de Schelling s'explique par le fait que, du point de vue de Croce, la philosophie de Hegel surpasse celle de son prédécesseur, et s'érige comme le sommet de la philosophie postkantienne, dans laquelle se résorbe entièrement la philosophie schellingienne de l'absolu. Benedetto Croce a donc choisi de s'en tenir à une exposition sommaire des *Leçons d'esthétique* publiées par Hegel en 1818.

Pour Croce, chez Hegel, l'art, la religion et la philosophie sont reportés dans l'absolu, là où l'esprit est capable, et a le loisir, de s'abstraire de la matière. L'art est surpassé à la fois par la religion et la philosophie ; cette dernière s'élevant finalement au-dessus de la première. Mais pourquoi en est-il ainsi ? Parce que, selon Hegel, l'art n'est qu'une des formes possibles de la philosophie, une forme fondée sur l'image, ce qui fait d'elle une philosophie inférieure et imparfaite, construite sur de la matière. Cette conception de l'esthétique ne fut pas partagée par Schleiermacher. Lorsque Hegel condamna l'esthétique parce qu'elle n'était rien d'autre qu'une philosophie de l'image, il nia à l'artiste la capacité, que lui reconnaissait Schleiermacher, de dominer ses sentiments, de *se surpasser* dans l'expression d'une forme mesurée ; c'est ce que Schleiermacher nomme l'«Ausbildung», la *formation*, et Croce cite à ce propos l'*Esthétique* de 1832 : «'achèvement et raffinement' de l'image»[44]. La formation est un moment psychologique de la *Besinnung*, de cette activité qui consiste à donner une forme à l'agitation intérieure de l'artiste, née du contact avec la vie.

[42] *Ibid.*
[43] *Ibid.*, p. 81.
[44] *Ibid.*, p. 143.

5. *Une philosophie de la poésie*

La poésie est l'art se prêtant le mieux à la description de cette oscillation entre, d'une part, le sentiment et, d'autre part, sa reprise formatrice par la conscience. Selon Croce, Schleiermacher partageait l'erreur des philosophes de son époque, qui consistait à penser que le langage était le résultat de la combinaison de deux éléments; l'un logique, l'autre musical. Cette théorie du langage est la raison principale, note Croce, pour laquelle Schleiermacher n'est pas arrivé à produire une philosophie de la poésie qui soit pleinement satisfaisante.

Schleiermacher assignait à la poésie une domination de l'élément musical alors que, selon lui, la prose s'établissait plutôt sur une prédominance de l'aspect logique. Croce conteste cette primauté du musical dans la poésie, mais ajoute que la logique lui est tout aussi étrangère; «[...] qui est-ce donc qui forme la poésie, qui n'est pas la logique et n'est pas seulement la musique?»[45] La solution apportée par Schleiemacher à ce problème, dans les écrits de 1832, semble à Croce tout à fait incomplète parce qu'elle explique que le poète accomplit un miracle qui consiste à représenter l'individuel à partir de l'universel qu'est le langage, et à communiquer la particularité du sentiment du monde du poète à l'aide d'un élément commun à un large groupe d'individus, régi par des règles grammaticales valant pour tous les usagers de la langue. Il s'agissait bien, du point de vue de Schleiermacher, d'un miracle, puisque le son, comme la logique, demeure «irrationnel par rapport à la représentation sensible de l'individuel»[46]. La logique n'a rien de commun avec le sensible, et les sons de la langue ne sont pas de l'ordre de l'individuel. Selon Croce, Schleiermacher a justifié ce miracle par le fait que le poète possède une maîtrise de la langue lui permettant de la *contraindre* à exprimer ce qu'elle ne peut, suivant sa seule nature, communiquer. Schleiermacher a donc fourni, selon Croce, une démonstration contenant une absurdité – une maîtrise qui s'exerce contre la nature de la langue, une logique qui engendre la sensibilité –, mais une absurdité, concède Croce, nécessaire, et qui permet de comprendre que la langue poétique est de l'ordre de la fantaisie (*die Fantasie*), terme que les traducteurs ont choisi de rendre par celui d'imagination. Il s'agit d'un concept qu'avaient déjà employé Hamann, Herder et Humboldt, et à propos duquel Croce n'a offert aucune explication. Notons que, dès 1803, dans ses *Grundlinien*[47], Schleiermacher avait utilisé le terme de fantaisie afin de désigner la *libre faculté* d'association et de représentation[48]. La fantaisie était pour lui la manière dont un individu, libre de toutes contraintes, communique et exprime un contenu qui lui est propre. Au cours des années qui

[45] *Ibid.*, p. 151.

[46] *Ibid.*, p. 151.

[47] SCHLEIERMACHER, *Grundlinien eine Kritik der bisherigen Sittenlehre*, *in*: *S. W.*, III, 1, Berlin, Georg Reimer, 1846.

[48] *Ibid.*, p. 269.

suivirent, Schleiermacher a fait subir à cette faculté plusieurs inflexions, mais ce qui demeura constant, jusque dans l'*Esthétique* de 1832-33, c'est l'emphase mise sur le fait d'associer librement divers éléments, le plus souvent opposés[49]. Ce que Schleiermacher avait dit de la fantaisie dans les *Discours sur la religion* (1799) – la fantaisie est l'organe humain pour la divinité, la croyance en Dieu dépend de la direction dans laquelle est orientée la fantaisie –, n'a certes pas été répété dans les écrits de 1832, mais on y voit subsister l'idée d'une puissance capable d'associer les contraires, idée que Schleiermacher a sans doute retenue de la philosophie de la nature et de l'art du jeune Schelling[50]. C'est le 14 décembre 1803, dans une lettre à Carl Gustav von Brinkmann, que Schleiermacher donna une explication de ce qu'il entendait par la puissance poétique de la fantaisie. Il y discute, comme nulle part ailleurs, de la théologie de Friedrich Heinrich Jacobi (1743-1819), que Brinkmann tenait pour un «vrai Platon»[51], et tout particulièrement de son concept de foi, dont il dit qu'il est essentiellement de nature poétique ; «son Dieu [celui de Jacobi] est un produit de la poésie»[52]. Il s'agit d'une idée que Schleiermacher avait reprise dès les *Discours* de 1799, mais qu'il a laissée de côté par la suite.

Cette timidité affichée par Schleiermacher envers le concept de fantaisie s'explique par le fait qu'il est demeuré prisonnier d'un dualisme hérité de Spinoza, articulé sur une opposition entre l'art et la nature, et à partir duquel il se trouve ramené, malgré lui, vers une théorie de l'art comme imitation et idéalisation de la nature, doctrine qui contredit, du même coup, ses propres réflexions suivant lesquelles l'art est l'expression, par le moyen de la fantaisie, de la seule conscience; communication mesurée de ce qui, en nous, «manque de tenue»[53] et de forme.

6. *Conclusion*

Croce a su reconnaître la valeur intrinsèque et l'originalité de l'*Esthétique* de Schleiermacher en face des philosophies de l'art de l'idéalisme allemand, même s'il a réduit abusivement ce courant philosophique à la seule figure de Hegel, tout en soulignant son caractère d'inachèvement en ce qui concerne la question de

[49] Schleiermacher utilise ce concept dès 1799, dans ses *Discours sur la religion* et, en 1800, dans les *Monologen*. Pour une critique de ce concept, *cf.* F. SCHLEGEL, «Ideen», *in*: *Athenaeum* 1798-1800, III, 1, 1800, 5.

[50] Sur l'importance de la philosophie de la nature et de l'art du jeune Schelling, *cf.* É. BRITO, *Philosophie et théologie dans l'œuvre de Schelling*, Paris, Cerf, 2000, p. 84.

[51] Lettre envoyée par Brinkmann à Schleiermacher le 4 juillet 1800, *in*: *Brief von Carl Gustav von Brinkmann an Friedrich Schleiermacher*, Berlin, éd. Meisner et Schmidt, 1860, p. 32.

[52] SCHLEIERMACHER, *Aus Schleiermachers Leben in Briefen*, Berlin, Georg Reimer, 1860-1863, t. IV, p. 93-94.

[53] SCHLEIERMACHER, «Discours académiques sur le concept d'art», *in*: *Esthétique*, p. 237. Notons que Schleiermacher y identifia le manque de tenue au manque de mesure.

la poésie. Bien que Schleiermacher ait compris qu'il était impossible de fournir une justification métaphysique de la poésie en demeurant attaché à une théorie du langage poétique fondée sur la rencontre du logique et du musical, il n'est pas arrivé à mener sa critique du genre poétique comme fantaisie plus loin que ne l'avaient fait ses prédécesseurs (Vico, Hamann et Herder) parce que, selon Croce, il demeura tributaire de Hegel ; celui-ci, trop attaché au logicisme de la langue, à son pouvoir de description, n'a pas su accorder d'attention aux développements sur la fantaisie.

Croce conteste aussi l'idée formulée par Rudolph Odebrecht, et qui souligne et déplore la décevante absence, dans le cours d'esthétique de 1832, d'une description précise comme celle que Schleiermacher avait présentée en 1819, du processus de production de l'art en général. Pour Odebrecht, en effet, ce manque témoigne de l'infériorité conceptuelle de la dernière esthétique. Au contraire, le fait que les multiples moments de la création artistique ne soient plus explicités en 1832 – excitation ou sentiment, modification de la disposition de l'âme (*Stimmung*), libre jeu de la fantaisie ou de l'imagination, naissance d'une image claire, puis raffinement de cette image –, témoigne plutôt, selon nous, d'un regain de clarté et d'une économie de l'explication. La désignation de ces différentes étapes ne renvoyait d'ailleurs, selon Croce, qu'à une psychologie empirique, et non à une spéculation de nature métaphysique fondée sur de véritables moments spirituels présents chez l'artiste[54].

Croce a choisi d'intervenir sur la question psychologique de la disposition de l'âme, que Schleiermacher a définie comme une «modération de l'excitation»[55], et à partir de laquelle est censé naître l'art. Cette modération, insiste Croce, bien qu'elle apporte une incontestable forme au manque de tenue du sentiment brut, ne peut être considérée comme le lieu d'origine de l'art puisqu'elle est comprise comme ce qui donne une inflexion plus mesurée à ce qui est déjà pressenti en tant qu'art. L'art, précise Croce, existait déjà, du point de vue de Schleiermacher, au moment de la toute première excitation. Ainsi, afin que la fantaisie puisse se servir d'un sentiment en vue de le former artistiquement, il est nécessaire que ce dernier soit déjà porteur d'une image, même lorsque celle-ci est floue et sans contours. Cette image, le sentiment la possède car, comme l'a rappelé Marianna Simon à propos de la philosophie de Schleiermacher, «L'univers est [chez lui] une œuvre d'art[56], et c'est cet univers qui constitue le tout premier contenu du sentiment. Simon faisait référence à la fois aux *Discours* et à l'*Esthétique* puisque, chez Schleiermacher, le sentiment artistique partage avec le sentiment religieux le fait de nous mettre en rapport avec l'extériorité qui nous affecte. Friedrich Schleiermacher, dans l'esthétique de 1819, a pu dire, en ce sens, que

[54] Il faudrait voir en quoi ces moments spirituels se distinguent des moments psychologiques inventoriés par Schleiermacher, mais Croce n'a apporté, à ce sujet, aucune explication.

[55] Schleiermacher cité par Croce in *Essais d'esthétique*, *op. cit.*, 1991, p. 143.

[56] M. Simon, «Sentiment religieux et sentiment esthétique dans la philosophie de la religion de Schleiermacher», *Archives de Philosophie*, t. XXXII, janvier-mars 1969, p. 75.

«le beau est originellement donné dans la nature»[57], se rapprochant ainsi d'une philosophie de l'art plus classique, fondée sur une imitation de la belle nature.

Il y a, dans l'esthétique de Schleiermacher, une fluctuation entre une conception de l'art fondée sur une libre activité de l'artiste, et une acception plus classique, articulée, celle-ci, sur l'idée d'une imitation de la nature: «L'idéal doit s'écarter du réel et présenter l'essence intime sans déterminations contingentes; mais chaque type n'est qu'une partie du monde et n'est déterminé qu'en coexistant avec le reste.»[58] Cette *coexistence*, Schleiermacher l'a trouvée dans la *Critique de la faculté de juger* de Kant, où il était mentionné que la possibilité même de communiquer le contenu de sa propre imagination reposait sur un «*Gemeinsinn*», un sens commun à tous les êtres[59]. Le problème sous-jacent à l'ensemble de l'esthétique est celui de savoir en quoi, et comment, il est possible d'arriver à exprimer l'intériorité individuelle mais, doit-on préciser, une intériorité qui soit distincte et détachée de la nature, et qui n'est point le simple prolongement du beau naturel[60].

Chez Schleiermacher, l'art ne peut être ni réduit à un organe de l'Absolu, comme dans le *Système de l'idéalisme transcendantal* de Schelling, ni, non plus, ramené à une imitation de la nature comme c'était le cas chez les Anciens. À ce propos, Schleiermacher a repris, dans son esthétique de 1819, l'expression d'existence sans défaut, présentée par Schelling dans le discours de 1807. Schelling y identifiait cette existence au *beau*, alors que Schleiermacher insista, quant à lui, pour l'identifier à un idéal non universel. Il contesta l'utilisation faite par Schelling du terme de beau, car celui-ci, à l'époque, était trop unanimement utilisé pour désigner la nature, le beau naturel, ramenant la production artistique à cette activité qui consiste à reproduire et à imiter la nature. Le terme *idéal*, chez Schleiermacher, renvoyait au «type pur de chaque être»[61], et à l'esprit individuel de chaque artiste. Le beau devait ainsi être réservé à la nature puisque ce qui pouvait être dit beau, c'était la réalité *coïncidant* avec l'idéalité. Par conséquent, le beau se rapportait à ce qui ne dépendait absolument pas de l'imagination, et ne pouvait constituer le but que se fixait l'art. D'ailleurs, au sujet de l'imagination, Schleiermacher remarqua qu'elle était productrice avant d'être reproductrice, et simplement imitatrice[62]. Schleiermacher remplaça le beau par l'idéal, car ce dernier s'opposait au réel et, simultanément, à la nature, ce qui lui permettait de se départir, momentanément, d'une conception de l'art comme imitation de la réalité : «L'idéal doit s'écarter du réel et présenter l'essence intime sans déterminations contingentes [...]»[63].

[57] SCHLEIERMACHER, *Introduction*, in *Esthétique*, *op. cit.*, p. 53.

[58] *Ibid.*, «Partie générale et spéculative», p. 87.

[59] KANT, *Critique de la faculté de juger*, trad. A. Renaut, Paris, Aubier, 1995, p. 278-280.

[60] *Cf.* PAOLO D'ANGELO, «Schleiermacher est-il le théoricien de l'art du romantisme?», Postface à Schleiermacher, *Esthétique*, p. 267.

[61] SCHLEIERMACHER, *Esthétique*, «Partie générale et spéculative», p. 86.

[62] *Ibid.*, p. 86.

[63] *Ibid.*, p. 87.

C'est donc à l'imagination que Schleiermacher confia la lourde tâche de mettre à distance l'idéal classique d'un art imitant la nature[64]; distance qu'il n'a pu radicaliser de manière satisfaisante, avant sa mort, le 6 février 1834, puisqu'il fut, dans les dernières années de sa vie, davantage occupé à répondre aux incessantes critiques adressées par divers théologiens (Tzschirner, Bretschneider et Nitzsch) à sa Somme théologique, la *Doctrine de la foi chrétienne*.

Bibliographie

Œuvres de Schleiermacher :

SCHLEIERMACHER, FRIEDRICH DANIEL ERNST, *Esthétique. Tous les hommes sont des artistes*, traduction de Christian Berner, Élisabeth Décultot, Marc De Launay et Denis Thouard, Paris, Cerf, 2004.
—, *Éthique. Le Brouillon sur l'éthique de 1805-1806*, traduction de Christian Berner, Paris, Cerf, 2004.
—, *Discours sur la religion*, traduction de J. J. Rouge, Paris, Aubier, 1944.
—, *Aus Schleiermacher Leben in Briefen*, Berlin, Reimer, 1860-1863.
—, *Grundlinien eine Kritik der bisherigen Sittenlehre*, in *Sämmtliche Werke*, III, 1, Berlin, Georg Reimer, 1846.
—, *Brief von Carl Gustav von Brinkmann an Friedrich Schleiermacher*, Berlin, éd. Meisner et Schmidt, 1860.

Littérature secondaire :

ARNDT, ANDREAS ET VIRMOND, WOLFGANG, *Schleiermachers Briefwechsel, nebst einer Liste seiner Vorlesungen* (Schleiermacher – Archiv, Band. 11), Verlag, Walter de Gruyter, Berlin, New York, 1992.
BERNER, CHRISTIAN, *La philosophie de Schleiermacher*, Paris, Cerf, 1995.
BRITO, EMILIO, *Philosophie et théologie dans l'œuvre de Schelling*, Paris, Cerf, 2000.
BUCHENAU, ARTHUR, «Friedrich Schleiermachers Aesthetik. Eine Inhalts-Darstellung», *Geisteskultur*, 41, Berlin, Leipzig, 1932, p. 97-112.
CASSIRER, ERNST, *La philosophie des Lumières,* Paris, Fayard, 1970.
CROCE, BENEDETTO, *Essais d'esthétique*, trad. G. A. Tiberghien, Paris, Gallimard, 1991.
D'ANGELO, PAOLO, *L'estetica del romanticismo*, Bologne, Il Mulino, 1997.
—, «Schleiermacher est-il le théoricien de l'art du romantisme ?», *in* : F. D. E. SCHLEIERMACHER, *Esthétique*, Paris, Cerf, 2004, p.253-269.
DILTHEY, WILHELM, *Leben Schleiermachers*, Hrsg. M. Redeker, Bd. II-1, Göttingen, 1966.
—, *Aesthetik*, *in* : *Schleiermachers Leben* II, p. 419-448.
FISCHER, HERMANN, *Friedrich Schleiermacher*, Munich, Beck, 2001.
FRANK, MANFRED, *Das Individuelle Allgemeine. Textstrukturierung und Interpretation nach Schleiermacher*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977.

[64] Dans son Introduction à l'*Esthétique*, Schleiermacher précisait à cet effet que «[...] nous devons [...] rechercher l'accès à l'art immédiatement dans l'homme.» (Schleiermacher, *Esthétique*, p. 54)

HAYM, RUDOLF, *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*, 2e éd., Berlin, Weidmann, 1906.

HEGEL, G. W. F., *Esthétique*, trad. de S. Jankélévitch, Paris, Aubier-Montaigne, 1964-1965.

KANT, EMMANUEL, *Critique de la faculté de juger*, trad. A. Renaut, Paris, Aubier, 1995.

LEHNERER, THOMAS, *Die Kunsttheorie Friedrich Schleiermachers*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1987.

—, «Selbstmanifestation ist Kunst. Überlegungen zu den systematischen Grundlagen der Kunsttheorie Schleiermachers», *in* : K. V. SELGE (éd.), *Internationaler Schleiermacher Kongress Berlin 1984*, Berlin , New York, W. de Gruyter, 1985, p. 409-422.

MÄDLER, INKE, *Kirche und Bildende Kunst der Moderne. Ein an F. D. E. Schleiermacher orientierter Beitrag zur theologischen Urteilsbildung*, *Beiträge zur historischen Theologie* Bd. 100, Tübingen, Mohr Siebeck, 1997.

MARQUET, JEAN-FRANÇOIS, *Liberté et existence. Étude sur la formation de la philosophie de Schelling*, Paris, Cerf, 2006.

MECKENSTOCK, GUNTER (éd.), *Schleiermachers Bibliothek*, Berlin, New York, W. de Gruyter, 1993.

MORETTO, GIANNI, *Etica e storia in Schleiermacher*, Naples, Morano, 1979.

NOWAK, KURT, *Schleiermacher und die Frühromantik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1986.

ODEBRECHT, RUDOLF, *Schleiermachers System der Aesthetik, Grundlegung und problemsgeschichtliche Sendung*, Berlin, Funker und Dunnhaupt, 1931.

PATSCH, HERMANN, «Alle Menschen sind Künstler», *in* : *Friedrich Schleiermacher poetologische Versuche*, Berlin, Walter de Gruyter, 1986.

SCHAEFFER, JEAN-MARIE, *L'art de l'âge moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIIIe siècle à nos jours*, Paris, Gallimard, 1992.

SCHMÜCKER, REINHOLD, «Schleiermachers Grundlegung der Kunstphilosophie», *in* : D. BURDORF ET R. SCHMÜCKER (éds.), *Dialogische Wissenschaft. Perspektiven der Philosophie Schleiermachers*, Paderborn, Schöningh, 1998, p. 241-265.

SCHELLING, FRIEDRICH WILHELM, *Sämmtliche Werke* (S. W.), Stuttgart, édition Cotta, 1856-1861, 14 volumes.

—, *Über das Verhältnis der bildenden Künsten zur Natur, S. W.*, t. VII.

—, *System des transzendentalen Idealismus*, S. W., t. III.

—, *Œuvres métaphysiques (1805-1821)*, Paris, Gallimard, 1980.

—, *Philosophie de l'art*, Grenoble, Jérôme Millon, 1999.

—, *Bruno*, Paris, L'Herne, 1987.

SCHOLTZ, GUNTHER, *Schleiermachers Musikphilosophie*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1981.

SIMON, MARIANNA, «Sentiment religieux et sentiment esthétique dans la philosophie de la religion de Schleiermacher», *Archives de Philosophie*, t. XXXII, janvier-mars 1969.

SORRENTINO, SERGIO et T .N. TICE, *La dialettica nella cultura romantica*, Rome, NIS, 1996.

STAMMER, MARTIN OTTO, *Schleiermachers Aesthetizismus in Theorie und Praxis während der Jahre 1796 bis 1802*, Rostock Theologische Dissertation (1913), Leipzig 1913.

VATTIMO, GIANNI, *Schleiermacher filosofo dell'interpretazione*, Milan, Mursia, 1968.