

## I. Présentation par Alain Deligne

### Introduction

Cette recension de Weil concernant l'ouvrage d'Odebrecht de 1932 sur Schleiermacher esthéticien est parue en 1933 dans la *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*<sup>1</sup>, revue qu'avait fondée en 1906 le philosophe berlinois Max Dessoir, entre autres spécialiste d'esthétique, et dont Weil était depuis fin 1930 le secrétaire personnel à Berlin. La critique de Weil était elle-même précédée d'une recension de Dessoir, d'une quinzaine de lignes, qui présentait élogieusement deux nouvelles éditions de *Cours d'esthétique* tenus respectivement par Hegel et Schleiermacher à Berlin et dont le point commun était que ces cours avaient été recueillis et rédigés par leurs propres élèves. Il avait donc fallu reconstituer ces leçons à partir de leurs notes et les confronter également avec les propres notes manuscrites des auteurs en question. Les éditions dataient toutes deux de 1931, la première étant due aux soins de Georg Lasson, la seconde à ceux de Rudolf Odebrecht.

La recension de Weil se trouvait ainsi comme amenée naturellement. Dans son ouvrage historico-critique de 1932, Odebrecht s'appuyait avant tout sur l'esthétique de 1819 (et occasionnellement sur la version de 1832, jugée moins bonne), qu'il avait été donc le premier à éditer pour l'Académie des sciences de Berlin<sup>2</sup>. Si l'on pense à l'Italie et à la réception de Schleiermacher opérée par Benedetto Croce en 1930<sup>3</sup>, l'Allemagne faisait à l'époque un peu figure de parent pauvre quant à ses relectures du Schleiermacher esthéticien. Il faut donc ici saluer les travaux de R. Odebrecht<sup>4</sup>, qui était en fait tout désigné pour cette tâche : trois ans avant que ne paraisse la recension de Weil, ce *Privatdozent* à la *Friedrich-Wilhelms-Universität* de Berlin avait en effet développé sa propre philosophie de l'art dans une courte monographie, *Gefühl und schöpferische Gestaltung*<sup>5</sup>, où le « sentiment », dans un esprit schleiermacherien, se trouvait au centre de l'analyse. Comme nous allons en effet le montrer ci-dessous, la théorisation du sentiment et de sa configuration sous-tend toute l'esthétique de Schleiermacher.

Sans vouloir retracer la vie de ce dernier, contentons-nous de quelques indications utiles pour esquisser un contexte ainsi que tout un champ de réflexions. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768-1834) était théologien et philosophe. Il avait fait des études de théologie protestante, de philosophie et de philologie à Halle, puis à Berlin où, dès la création de la nouvelle Université en 1810, il

---

<sup>1</sup> *Revue d'esthétique et de science de l'art générale*, XXVII, Stuttgart, Ferdinand Enke, 1933, pp. 59-61.

<sup>2</sup> *Friedrichs Schleiermachers Ästhetik*. Im Auftrag der Preußischen Akademie der Wissenschaften und der Literatur-Archiv-Gesellschaft zu Berlin nach den bisher unveröffentlichten Urschriften zum ersten Male herausgegeben von Rudolf Odebrecht, Berlin und Leipzig, de Gruyter, 1931. Il s'agit des cours des années 1819, 1825 et 1832-1833.

<sup>3</sup> Benedetto Croce, *Gesammelte philosophische Schriften*, 1. Reihe, 1. Bd, Tübingen, 1930. On trouve aux pages 324-336 tout un chapitre consacré à « L'Estetica di Federico Schleiermacher ».

<sup>4</sup> Signalons ici qu'Odebrecht, tant en Allemagne qu'en France, est toujours un auteur par rapport auquel se situe la recherche. À titre d'exemple: Thomas Lehnerer, *Die Kunsttheorie Friedrich Schleiermachers*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1987, ainsi que Christian Berner, *La philosophie de Schleiermacher*, Paris, Les éditions du Cerf, 1995.

<sup>5</sup> Rudolph Odebrecht, *Gefühl und schöpferische Gestaltung. Leitgedanken zu einer Philosophie der Kunst*, Berlin, Reuther & Reichard, 1929.

enseigna la théologie évangélique ainsi que les diverses disciplines de la philosophie (dialectique, éthique, esthétique, herméneutique, psychologie, politique, pédagogie).

### Contenu de l'ouvrage recensé

Odebrecht dégage principalement les contextes d'émergence de la pensée esthétique de Schleiermacher (Leibniz, Wolff, Baumgarten, Meier et Lessing pour une orientation rationaliste, Burke, Home, Mendelssohn, Sulzer, Tetens pour l'analyse psychologique, et Schelling, Solger, Hegel pour la poursuite du programme kantien) afin de faire ressortir à chaque fois sa spécificité. La matière soulevée est impressionnante. Nous ne pouvons donc tenir compte ici que des auteurs ayant retenu l'intérêt de Weil, ainsi avant tout Eberhardt et Kant, et pour la réception de Schleiermacher, Dilthey.<sup>6</sup> La recension de Weil est par ailleurs si compacte que nous nous voyons obligé d'être parfois plus explicites pour compenser certains raccourcis.

Odebrecht ne nous fait pas entrer immédiatement dans l'esthétique de Schleiermacher, mais choisit d'emprunter une voie longue qui permet de situer celle-ci par rapport à certains des champs philosophiques abordés auparavant par Schleiermacher dans son enseignement berlinois. Odebrecht nous livre ainsi les fondements indispensables pour comprendre comment cette esthétique se rattache principalement tant à l'éthique qu'à la dialectique. C'était mettre ainsi l'accent sur une visée systématique, que Wilhelm Dilthey avait d'ailleurs déjà soulignée. Dans son *Brouillon pour l'éthique* de 1805-1806<sup>7</sup>, Schleiermacher s'était attaché au développement de l'esprit dans la nature, où « éthique » n'était pas ici définie comme une morale traditionnelle prescriptive, mais était envisagée comme ce mouvement historico-descriptif bien spécifique nous faisant passer de la raison à l'existence réelle en rendant celle-ci rationnelle. La *Dialectique*, pour sa part, s'était fixé pour but de faire progresser les connaissances. Elle était présentée en effet comme le « devenir du savoir ».

La manière dont Schleiermacher aborde les problèmes esthétiques est non dogmatique : l'art est un donné qu'il n'y a pas lieu de déduire de principes métaphysiques. Position qui avait de quoi détonner dans le romantisme constructiviste de l'époque (à l'exemple de Schelling). La méthode schleiermacherienne est en fait dialectique : elle est celle du savoir en devenir, selon la définition donnée ci-dessus. À la suite d'Eberhard qui avait déjà exigé de commencer par le bas<sup>8</sup>, Schleiermacher part donc des impressions que nous donne le vécu, qui débouchent alors sur une compréhension, laquelle transforme objectivement peu à peu le connu en un tout théorique. Mais vu subjectivement, l'on est ici en présence d'une conscience de soi qui se constitue dans la *Stimmung*. Un mérite d'Odebrecht est d'avoir expressément relevé l'importance du concept de *Stimmung* dans l'esthétique de Schleiermacher et de l'avoir interprété comme le fondement psychique de l'agir artistique. Chez Schleiermacher, la *Stimmung* était certes déjà bien présente comme une forme de conscience de sentiment, par exemple sentiment de « dépendance absolue » par rapport à Dieu dans ses *Discours sur la religion* de 1803, lesquels avaient enthousiasmé à l'époque les romantiques Novalis et Schelling par leur mise en évidence du vécu religieux. Mais en tant que telle, cette *Stimmung* ne jouait pas de rôle déterminant dans l'agir

<sup>6</sup> cf. Wilhelm Dilthey, *Leben Schleiermachers*, éd. Mulert, Berlin, 1922, ainsi que sa conférence „Über die Ästhetik Schleiermachers und ihr Verhältnis zu den Kunstlehren der Vorgänger und Zeitgenossen“ (30. Januar 1902), in: *Sitzungsberichte der königlichen preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, Berlin, 1902.

<sup>7</sup> Nous ne pouvons entrer ici dans les problèmes de datation ni celui des différentes versions qu'a produites Schleiermacher (*Brouillon zur Ethik* 1805-1806, 1812-1813, 1814-16, 1816). Il en va de même pour la *Dialectique* (1814-1815, 1822, 1833).

<sup>8</sup> Johann August Eberhard, *Allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens*, Berlin, 1776.

artistique. Etant seulement discutée comme un exemple de « conscience de soi immédiate », elle n'entraîne donc pas encore dans un schéma d'action et de communication comme maintenant chez Odebrecht.

L'orientation de Schleiermacher est indiquée dans une partie du sous-titre (*Problemgeschichtliche Sendung*) qu'a choisie Odebrecht : la tâche est de saisir la nature *problématique* (au sens de la méthode propre à la *Problemgeschichte*) de son esthétique. Si, comme on vient de le voir, la théorie de l'art n'a pas à partir de concepts *a priori*, et si par ailleurs, comme on va au contraire le voir plus loin avec Kant, la question n'est pas celle du beau ou du sublime ni non plus celle des conditions de possibilité des jugements de goût, d'où vient alors l'objet de l'esthétique ? Le *problème*, c'est précisément le donné, en l'occurrence l'œuvre d'art, qui constitue un terrain incertain, car il faut d'abord s'assurer de son contenu. Or pour Schleiermacher, cela ne présente pas de sens de parler d'un objet artistique si l'on ne le considère pas comme une *Tat-sache*, un *fait* qui présuppose donc un *acte*. Le couple de ces capacités ou pouvoirs que sont la productivité et la réceptivité commande en fait les analyses esthétiques de Schleiermacher. Celles-ci s'inscrivent en effet dans le cadre très large d'une activité générale de l'homme. L'art, vu ainsi dans une optique anthropologique, est un agir à la recherche d'une manifestation (*Darstellung*) expressive de soi. S'y expriment le « sentiment » et un instinct esthétique de configuration<sup>9</sup>. En résulte que la valeur esthétique n'est pas dans l'objet, mais dans le dynamisme latent de la création (« Ce n'est pas l'œuvre qui vaut, mais l'œuvre de l'art », p. 152), laquelle affecte aussi l'amateur d'art. D'où l'importance accordée également à une théorie de la réceptivité, pendant exact de la productivité. Sur ce point, Odebrecht suivait d'ailleurs Dilthey qui, dans l'esprit de Schleiermacher, s'était en fait déjà élevé contre ce qu'on appelait alors l'« impression esthétique », pour élargir ensuite sa propre analyse à la création artistique en général, dans le sens d'une Poétique. Tout ce que nous savons du sentiment, c'est qu'il veut déboucher sur une réalisation artistique. Le sentiment est, selon Schleiermacher, une donnée irrationnelle que la dialectique ne maîtrisera jamais complètement, mais qu'elle tentera de réprimer. Les cours d'esthétique de Schleiermacher, suivant immédiatement ceux sur la dialectique, en offraient pour ainsi dire une application. Et Odebrecht pense déceler la faiblesse de l'esthétique de 1832 précisément dans la disparition de l'esprit dialectique. On n'aurait alors là plus qu'à faire à un va-et-vient de réflexions distendues. Avis que partage Weil, qui déplore toutefois que l'on ne nous donne pas plus d'explications permettant de comprendre ce lent enlisement de la pensée esthétique de Schleiermacher.

Pour apprécier contrastivement le point de vue de Schleiermacher sur l'art, il suffirait d'évoquer Gustav Theodor Fechner (1801-1887), représentant dans sa *Vorschule zur Ästhetik* (1876) d'une esthétique psychologique. En ne reconnaissant que l'élément réceptif de l'impression, Fechner se montrait en effet l'adversaire le plus radical d'une esthétique de la productivité. Jamais Schleiermacher n'aurait en effet prétendu qu'en accumulant les occasions d'agrément ou de désagrément éprouvés par des personnes passives face aux œuvres d'art on pouvait parvenir à une norme esthétique : « Une théorie de l'art n'a [...] à faire ni avec le  $\pi\acute{\alpha}\theta\eta\mu\alpha$  de l'expérience d'un plaisir ou d'un déplaisir ni avec la nature psychique d'une âme géniale, mais avec la reconstruction de l'acte artistique » (p. 29). Passage essentiel dont s'est souvenu Weil quand il situe Schleiermacher par rapport à la *Critique de la faculté de juger* (1790) de Kant et à sa distinction opérée entre goût (réceptif) et génie (productif) (p. 71). Or pour Schleiermacher, « l'art est précisément le même chez l'amateur que chez l'artiste »<sup>10</sup> (p. 73) : la dualité est ainsi dépassée puisque, premièrement, s'approprier une œuvre d'art constitue une nouvelle création et que, deuxièmement, l'artiste ne se sent nullement lié par des règles de goût, du fait qu'il crée lui-même le

<sup>9</sup> Odebrecht s'intéresse uniquement aux libres manifestations artistiques des sentiments. Il laisse de côté leurs extériorisations involontaires.

<sup>10</sup> *Schleiermachers Akademie-Reden u. Abhandlungen*. WW. 3. Abt., 3 Bd., Berlin, 1835.

goût: « C'est seulement après la production qu'il y a aussi un certain goût dans une nation »<sup>11</sup>. L'antinomie esthétique trouve alors sa solution dans une considération d'ordre sociologique : l'individu doit se faire « peuple » et l'unité nationale remplace le *sensus communis* kantien, « la norme indéfinie d'un sens commun ». Ainsi se fera entendre l'artiste. Bien plus qu'à tel ou tel vécu plaisant ou déplaisant, Weil a donc été ici sensible à cet élément de compréhensibilité relevant d'une volonté nationale formatrice. Dans le rapprochement fait par Schleiermacher entre art et religion – le sentiment leur est en effet commun – Odebrecht, et à sa suite de nouveau Weil, voient également une approche sociologisante : l'individualité de l'artiste peut se perdre dans celle, plus large, de la nation. Et il existe aussi des sphères transnationales où peuvent communier les gens, animés par un même sentiment d'« amitié » ou par une « attirance élective ». Ces sphères trouvent leur réalisation parfaite dans ce que Schleiermacher appelle des « associations organiques » (p. 187), et qui sont en fait des communes ecclésiales, idée que Weil rend en renvoyant à un *Begriff des organischen Vereins der Kirche*.

Kant a certes aidé Schleiermacher à sortir du sommeil dogmatique de la métaphysique, mais sa théorie du jugement esthétique est trop éloignée d'une conception productive de l'art pour que Schleiermacher ait pu en tirer quelque profit. Odebrecht pense ici qu'il faut donc prendre congé de Kant et, à cette fin, il propose de pratiquer à nouveau la *Problemgeschichte* pour remonter à la source du problème de l'art. Ainsi, si ce n'est pas le Beau qui constitue le point de départ de l'esthétique schleiermacherienne, Odebrecht pense que c'est à partir du problème de la configuration du sentiment qu'on doit pouvoir parvenir à l'art. Ce qui revient à questionner le caractère quasi cognitif du sentiment et à déterminer les circonstances qui font que celui-ci se transforme (au sens dialectique défini plus haut) en *Stimmung* de la conscience de soi individuelle. Une loi de continuité relie le *Gefühl* à la *Stimmung*, tous deux représentant des stades de la conscience de l'identité de nous-mêmes. Le sentiment, c'est du momentané qu'il s'agit de fixer dans la *Stimmung* – Weil parle de *beharrende Stimmung* –, qui devient ainsi un vouloir-sentir. En termes d'histoire de la philosophie, plus exactement de *Problemgeschichte*, la question s'était en fait déjà présentée en 1775 sous la forme d'un sujet mis au concours par l'Académie de Berlin et portant sur la relation exacte entre *erkennen* et *empfinden*. Dans sa réponse, Eberhardt s'était efforcé d'examiner le sentir comme *anschauendes Erkennen*, d'exposer donc la logicité de l'irrationnel. Dans cette lignée, Schleiermacher, en se demandant s'il existe des lois générales de configuration et de communication du sentiment, postule la parenté structurelle des actes du sentir et du savoir parce qu'en eux s'accomplit la raison dans la conscience. Il donne ainsi à l'acte de production artistique un caractère épistémique et éthique, car selon l'objet propre de son *Ethik*, toute activité libre caractérise tant le devenir rationnel de la *nature* que le devenir naturel de la *raison*. L'éthique se doit alors de montrer comment dans chaque individu agit l'être productif de la *raison* et comment celle-ci se particularise dans la propre *nature* de cet individu.

Kant avait décrété que le jugement de goût était entièrement indépendant du concept de « perfection », qui est un concept ontologique n'ayant, selon lui, « absolument rien à voir avec le sentiment de plaisir et de déplaisir »<sup>12</sup>. Mais selon Schleiermacher, pour qui la beauté est indéniablement une question de perfection, son concept doit être revisité et soumis à deux conditions : il faut premièrement que la mise en forme s'exprime dans toute sa pureté (c'est la perfection dite « élémentaire »<sup>13</sup>) et que, deuxièmement, le tout de l'œuvre soit habité par une loi interne (c'est la

<sup>11</sup> Friedrichs *Schleiermachers Ästhetik*, op. cit., p. 5.

<sup>12</sup> Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première Introduction, VIII, Remarque (*Œuvres philosophiques*, Paris, La Pléiade, II, pp. 881-887, ici p. 883).

<sup>13</sup> L'adjectif « élémentaire » indique l'objet de cette perfection : les différents *éléments* de l'œuvre. Une pièce de musique en plusieurs parties serait un bon exemple : chacun d'entre elles serait certes agréable à écouter, mais cela ne suffirait pas, car y manquerait l'idée de totalité esthétique. Celle-ci serait en l'occurrence la mélodie parcourant chacun des éléments et reflétant la persistance de la *Stimmung*. On ne parviendrait alors à la compréhension de

perfection dite « organique »). C'est d'ailleurs cette dernière que Schleiermacher privilégie, et Weil a d'ailleurs relevé sa caractéristique essentielle : « La perfection est à elle-même son propre cadre » (p. 138). Cadrage qui, en tant qu'exigence d'*idéal*, permet de construire l'autonomie de l'œuvre par rapport au *réel* et de rendre celle-ci communicable. Or, nous appréhendons ce cadre non pas intellectuellement, logiquement, mais « sentimentalement », dans la *Stimmung*. Par ailleurs, l'objet de la perfection esthétique n'est pas l'activité productrice elle-même, mais ses produits, les *Urbilder* (= « archétypes internes »), lesquels ne sont pas à entendre au sens platonicien, car il y a en eux une spontanéité<sup>14</sup>. Dans *Urbild*, le substantif *Bild* (du verbe *bilden* = former, figurer), garde son sens actif, et Schleiermacher emploie aussi volontiers le terme d'*Urbildung* (production archétypique) pour maintenir présente cette signification. Ce type interne provient de la *Stimmung*. L'*Urbild* est cette idée première qui va ensuite se matérialiser dans l'œuvre. Occasion pour Odebrecht d'aborder la question du matériau, point également retenu par Weil, qui évoque une *Ausbildung durch das gebildete Organ*. Le matériau est ce qui relève de l'organe, que ce soit la pensée, la voix, la pierre ou le bois, et qui devient sa propriété par configuration. Ainsi travaillent l'écrivain, le musicien, le sculpteur ou le peintre.

Ce qui se manifeste avant toute production naît dans un moment d'enthousiasme, aspect que relève également Weil, et qui s'ajoute à cette *Stimmung* permanente de la conscience de soi, assurée par la *Besinnung* (réflexion). *Begeisterung* et *Besinnung* (dite aussi *Besonnenheit*) s'équilibrent pour donner la production parfaite. Et c'est de l'identité entre enthousiasme et réflexion que naît la fonction nouvelle de l'imagination (*Phantasie*) comme libre jeu productif, *freie Tätigkeit des Sich-affizieren-lassens* dans les termes de Weil.

Comme la recension de Weil, le livre se termine sur une confrontation de l'esthétique de Schleiermacher avec celle de Hegel que nous offre ses *Cours*. En fait, cette confrontation avait déjà été thématisée ponctuellement tout au long du livre<sup>15</sup>, mais elle est ici favorisée par l'étroite relation existant chez Schleiermacher entre art et religion, Odebrecht intitulant son dernier chapitre *Das religiöse Moment in Schleiermachers Ästhetik*. Pour sa part, Weil avait fait auparavant observer que l'objet esthétique chez Schleiermacher est l'« apparence », laquelle rend visible la productivité interne. Or, Odebrecht nous dit que, dans l'esthétique de Hegel, cette « apparence sensible » n'a de sens que pour un sujet à qui elle apparaît, mais que ce sujet, esthétiquement parlant, ne revêt que peu d'importance. C'est en effet seulement avec la religion que la subjectivité devient un moment essentiel, la piété étant par exemple définie comme « la propriété du cœur et de l'âme », lieu qui est en fait celui de l'art pour Schleiermacher. On sait par ailleurs que chez Hegel l'Esprit objectif, dans son cheminement vers l'Esprit absolu, après l'étape de l'art, passe encore par celles de la religion et de la philosophie. Dans l'art, le divin cherche à se déployer comme Idéal pour l'esprit subjectif. Idéal qui, dans son déploiement, connaît trois formes artistiques : symbolique, classique et romantique. Or, alors que l'on n'a cessé de voir que la configuration artistique tournait chez Schleiermacher autour de ce centre qu'est la conscience de soi individuelle, la « subjectivité interne » n'est reconnue dans son plein droit par Hegel qu'à l'étape ultime

---

chaque partie qu'à partir de l'impression d'ensemble. Mais ce qui est là déjà se rapprocher de la perfection dite « organique ».

<sup>14</sup> Hutcheston, dans ses *Recherches sur l'origine de nos idées que nous avons de la beauté et de la vertu*, déterminait le sentiment comme sentiment pour quelque chose, c'est-à-dire comme faculté de recevoir des *Urbilder* comme chez Platon: il intellectualisait ainsi le sentiment, tandis que Schleiermacher défend le vécu immédiat.

<sup>15</sup> Par exemple à la page 21, où Odebrecht pointe l'opposition suivante: alors que pour Schleiermacher, il y aura toujours un reste d'irrationalité dont la dialectique (la sienne propre) ne peut venir à bout, l'esthétique hégélienne, orientée trop rationnellement, ne prendrait pas en compte ce reste incompressible.

du romantisme. Quand un Teniers arrive à conjurer le momentané ou l'accidentel, faisant ainsi preuve d'adresse subjective, naît alors une production où ne se donne plus à voir que le sujet produisant, lequel s'assure ainsi enfin un contenu dans l'art de l' « humour subjectif ». Mais c'est précisément à ce stade-là que l'art romantique atteint sa limite et, par delà, la limite même de l'art, qui cède alors le pas à la religion, mieux à même de révéler et d'effectuer la vérité.

## Ouverture

Schleiermacher a introduit la dimension sociale dans la perception de l'œuvre, dans son action en tant qu'œuvre. Cette thèse essentielle retenue par Weil et concernant ce qu'on pourrait appeler « l'œuvre de l'œuvre » trouverait de nos jours facilement un écho chez un théoricien de la littérature comme G. Genette, aussi philosophe de l'art, et qui thématise depuis une vingtaine d'années précisément l'action des œuvres d'art<sup>16</sup>. En effet selon Genette, savoir ce qu'est une œuvre d'art consiste à découvrir comment elle fonctionne, quels sont ses effets à l'intérieur du monde de l'art. Mais décrire comment l'art agit, c'est aussi décrire comment il est compris. On ne sera donc pas étonné de voir que Weil, abondant dans le sens d'Odebrecht, ait été également sensible aux problèmes d'herméneutique posés par l'œuvre artistique.

Ce que le jeune Weil retient avant tout de l'esthétique schleiermacherienne vue à travers le regard d'Odebrecht, lui-même redevable à la conception diltheyenne d'une Poétique générale, ce ne sont donc pas tant les œuvres d'art particulières ni ce qui fait la particularité des différents arts (architecture, sculpture, peinture, musique, poésie, danse) ni ce qui détermine leur hiérarchisation à l'intérieur d'un système, mais c'est ce qui se manifeste comme agir artistique. Or, cette conception de l'art comme *poiësis* (production) n'est pas restée sans écho chez le Weil de la maturité, qui avait relevé ici cette formule centrale : « Ce n'est pas l'œuvre qui vaut, mais l'œuvre de l'œuvre » (p. 152). Dans un contexte certes différent, hors donc du cadre étroit d'une histoire critique de l'esthétique au sens académique du terme, Weil aura été en effet amené à la fin de la *Logique de la philosophie* (1950) à réfléchir sur cette dimension ultime de l'esprit qu'il appellera « langage », et qui est « la spontanéité » tout court<sup>17</sup>. Ce fait premier du langage comme créativité jouera ainsi un rôle essentiel, puisque Weil parlera de « poésie fondamentale » : on est dans le langage avant de s'en servir, ce qui revient sinon à le dé-poétiser. Ajoutons encore que Weil apportera la précision supplémentaire décisive que cette poéticité du langage (précédant le « discours » au sens rationnel du terme) est source de *sens* et que les différentes attitudes/catégories en seront à chaque fois des concrétisations.

<sup>16</sup> Gérard Genette, *L'Œuvre de l'art. Immanence et transcendance*, Paris, Seuil (collection Poétique), 1994.

<sup>17</sup> Éric Weil, *Logique de la philosophie*, Vrin, Paris, 1967 (éd. revue), pp. 418-424.

## II. Recension traduite et annotée par Alain Deligne

« Rudolph Odebrecht : *Le système de l'esthétique schleiermacherienne. Fondements et tâches d'une histoire des problèmes*. Junker und Dünnhaupt, Berlin, 1932. 220 p. »

Odebrecht fait suivre aujourd'hui son édition de l'esthétique schleiermacherienne<sup>18</sup>, laquelle nous a fait prendre connaissance de toute une masse de matériaux très importants, d'une présentation qui « doit fonder plus en profondeur les rapports historiques et systématiques [...] et les configurer en un tout ». Le critère indiqué pour jauger l'exposé est que le lecteur doit « être convaincu de l'importance primordiale de l'esthétique de Schleiermacher » (Préface) ; méthodiquement, c'est peut-être contestable, mais cela montre l'attachement intime de l'auteur à son objet – attachement qui, par le sérieux de son immersion dans l'objet de ses efforts, atteint son but en élaborant toute une série de connaissances essentielles, occasion d'une réévaluation très notable de la place de Schleiermacher dans l'histoire de l'esthétique.

Le lieu historique qu'occupe Schleiermacher se situe pour Odebrecht entre Kant et Dilthey. À ses yeux, Schleiermacher est le continuateur légitime de Kant et lui-même n'a pas trouvé de successeur, si ce n'est en Dilthey. Odebrecht souligne certes – à très juste titre – les rapports étroits entretenus avec la tradition prékantienne, en particulier avec Eberhard<sup>19</sup>, et le lien avec le romantisme. Mais c'est dans la doctrine schleiermacherienne de la spontanéité du sentiment configurateur et dans sa conception d'un art « proche de la vie »<sup>20</sup> qu'il voit l'élément fondamental. Seul un retour à l'activité originelle concrète, à la production elle-même, peut nous instruire sur l'œuvre artistique. La valeur esthétique gît dans le dynamisme créateur. Le sentiment est le point central, mais le sentiment n'est pas tout. La question esthétique se déplace ainsi vers les lois de la configuration du sentiment. Tous deux, sentiment et pensée, sont présents en toute activité symbolisante<sup>21</sup>, c.-à-d. artistique. Pour la pensée, l'union du sujet

<sup>18</sup> Rudolph Odebrecht, *Friedrich Schleiermachers Ästhetik*, Berlin/Leipzig, Walter de Gruyter & Co., 1931.

<sup>19</sup> Schleiermacher avait été à Halle l'élève de Johann August Eberhard (1739-1809), qui avait développé sa propre philosophie du sentir dans *Allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens*, Berlin, 1776.

<sup>20</sup> L'allemand dit „Lebensnähe“. Une autre formule s'en rapproche : „Nur das Leben gebiert die Kunst“ (p. 21). Ce genre de formule est dirigé contre le savoir spéculatif hégélien se développant de lui-même, qui se refuse donc à prendre en compte le caractère alogique de l'art, alors que l'esthétique de Schleiermacher, proche de la vie, part d'un instinct sourd de formation pour y voir le devenir de l'art et le développer dans une théorie.

<sup>21</sup> Au niveau de l'agir, Schleiermacher oppose deux fonctions, celles de « symboliser » et d'« organiser ». Dans l'individu agissant s'effectue en effet un mouvement vers l'intérieur (symbolisation) et un mouvement vers l'extérieur (organisation).

et de l'objet est une tâche infinie, mais chaque connaissance acquise peut être transmise de façon illimitée. Pour le sentiment, l'identité de l'idéal et du réel est donnée, mais elle ne peut pas, en tant qu'identité particulière, être communiquée. De là résultent les tâches de l'art : élever la relativité des différents *Momente* (« éléments constitutifs » ou « aspects », A.D.) du sentiment<sup>22</sup> à l'absolu d'une persistante tonalité affective (*Stimmung*) et révéler alors celle-ci dans la manifestation (*Darstellung*). Le créateur obtient la représentation à partir de l'idée, le destinataire l'idée à partir de la représentation. La doctrine de l'uni-totalité de l'énergie créatrice prend ainsi la place de la séparation kantienne entre goût et génie. Pour le dire en termes modernes : l'esthétique se transforme en poétique, la théorie du plaisir artistique en doctrine de la faculté créatrice de l'homme, laquelle livre tout autant un fondement de la compréhension artistique que de la création. « Ce n'est pas l'œuvre d'art qui vaut, mais l'œuvre de l'art » (p. 152). L'objet esthétique est l'apparence en laquelle est rendue visible la productivité interne : l'excitation se soumet à la réflexion ; naît alors la *Stimmung* en tant qu'élément persistant et celle-ci se crée un « archétype » (*Urbild*). Ce dernier est la matérialisation effectuée par l'organe formé. À la source se trouvent ainsi la libre activité consistant à se laisser affecter, l'imagination en tant qu'identité de la réflexion et de l'enthousiasme. – Se présente alors le problème de l'intelligibilité de l'art. Car assurément, si elle doit assumer la fonction de la communication de la productivité, la représentation doit avoir quelque chose de général en son fondement. La perfection devient une exigence : une perfection « élémentaire », qui est atteinte quand la réflexion a dégagé l'« archétype » de l'œuvre d'art à partir de l'excitation confuse, et une perfection « organique », qui isole l'œuvre du monde ambiant, si bien qu'elle « est elle-même son propre cadre » (p. 138). En même temps est rendue nécessaire une sorte de sociologie : l'artiste veut être compris ; il est donc indispensable qu'il se trouve dans une communauté qui lui donne les moyens de s'exprimer de façon compréhensible. Le concept de nation gagne ainsi toujours plus d'importance dans l'évolution de l'esthétique schleiermacherienne ; et avec lui, en partie contre lui, le concept d'association organique de l'Église, en laquelle le vouloir-sentir et l'attirance élective trouvent leur incarnation. Nous n'aborderons pas ici les difficultés qui résultent du conflit entre ces deux sortes de communauté et qui font l'objet chez Odebrecht d'un excellent exposé, tout comme nous renonçons également à reproduire les remarques substantielles et instructives concernant l'histoire des idées de Schleiermacher.

Ce que nous avons dit suffit pleinement pour montrer que la haute estime en laquelle Odebrecht tient la doctrine de Schleiermacher est tout à fait justifiée. Tant par ses problématiques que par ses tentatives

---

<sup>22</sup> Toute activité de l'esprit humain, tant celles du savoir, du vouloir que du sentir, trouve son unité dans la conscience que Schleiermacher nomme « sentiment » au sens de « conscience de soi immédiate » ; laquelle se distingue de tous les autres sentiments au sens sensoriel du terme (par exemple, ressentir de la joie, de la colère). Ces états « sentimentaux » changeants qui accompagnent la conscience sont pensés comme *Momente*. Le sentiment se présente ainsi sous deux aspects : comme ayant un contenu (je ressens quelque chose) mais aussi, en vertu de la subjectivité, comme étant autoréférentiel. C'est ce dernier aspect qui détermine la structure de la conscience de soi.



de solution, elle semble toute désignée pour intervenir dans les décisions d'aujourd'hui<sup>23</sup>. Toutefois, la question de savoir si la présentation d'Odebrecht est vraiment définitive reste ouverte. Il a sûrement raison quand il caractérise les premiers écrits comme étant ceux qui sont déterminants. Mais il faudrait examiner comment il se fait que le flux des pensées s'enlise chez le Schleiermacher de la maturité. Comment l'expliquer et le comprendre ? Odebrecht a également raison quand il prend la défense de Schleiermacher contre Hegel et revendique pour lui qu'on détache de l'écorce romantique le noyau, seul élément valable du point de vue systématique. Toutefois, une telle séparation de l'écorce et du noyau est toujours quelque peu dangereuse. Afin de parvenir à l'essentiel, l'interprétation se fait sans cesse violente, pour reprendre une expression de Heidegger citée partout<sup>24</sup>. L'interprétation est donc en grande partie auto-interprétation de l'interprétant. En soi, ce n'est pas un reproche, mais ce le devient si l'interprétation ne comprend pas l'ensemble de son objet, et, dans cette perspective, la séparation de l'essentiel et de l'accessoire laisse perplexe. Peut-être ne devrait-on pas entièrement défaire Schleiermacher de ses habits romantiques, peut-être le combat des systèmes hégélien et schleiermacherien n'a-t-il pas encore été mené, peut-être n'est-ce pas aujourd'hui seulement l'esthétique, comme chez Schleiermacher, mais l'art lui-même, comme chez Hegel, qui sont mis en question ? – Mais ces réserves ne peuvent en rien diminuer le grand mérite d'Odebrecht, qui est d'avoir permis de réintroduire Schleiermacher dans un vif débat. Plus tard, on se positionnera sans doute autrement dans ses jugements de valeur, on tracera autrement les lignes de démarcation et d'union – telles qu'elles sont aujourd'hui tirées, elles se meuvent trop souvent entre énoncé et énoncé, au lieu de se mouvoir entre tout et tout –, mais même une nouvelle interprétation de ce type restera redevable en tout point à la conception d'Odebrecht. Une toute nouvelle perspective sur le philosophe et l'homme Schleiermacher a été mise au jour ; quiconque tentera de dégager la figure entière devra pouvoir et devoir se servir de ces repères.

Berlin

Erich Weil

---

<sup>23</sup> Weil fait là allusion à Heinrich Maier et à son livre *Psychologie des emotionalen Denkens* (Tübingen, 1926) où l'auteur reprend la formule schleiermacherienne de l'« évidence affective » en évoquant une imagination « présentative ».

<sup>24</sup> C'est Weil qui dit « citée partout », et non pas d'Odebrecht. Weil fait ici allusion au livre d'Heidegger sur *Kant et le problème de la métaphysique* (1929). Dans cet ouvrage dirigé contre l'interprétation épistémologique du néokantisme (en particulier celle de Cassirer), Heidegger, pour imposer une réévaluation métaphysique du kantisme, dit devoir lui faire violence (il reconnaîtra plus tard avoir « sur-interprété » la *Critique de la raison pure*, la tirant trop vers son propre questionnement ontologique).