

Symphilosophie

Revue internationale de philosophie romantique

Une histoire naturelle de l'art

Analogie et *Bildung* dans *L'étude de la poésie grecque* de Friedrich Schlegel

*Jean-Baptiste Vuillerod**

ABSTRACT

This article seeks to analyse *On the Study of Greek Poetry* for its own sake, rather than interpreting this early work solely in the context of Friedrich Schlegel's future romantic oeuvre. This analysis aims to explain the natural history of Greek poetry, as Schlegel presents it in his essay, and shows how this project of a *Naturgeschichte* of literature is based on an analogical method that allows us to think about art history on the model of natural history, and yet maintain the distinction between the poetry of the Ancients and the poetry of the Moderns. The article shows that the concept of *Bildung* makes it possible to express all of these requirements and to hold together both the overlap between nature and culture and their separation.

Keywords: Friedrich Schlegel, analogy, natural history, *Bildung*, *Bildungstrieb*

RÉSUMÉ

Cet article cherche à analyser pour elle-même *L'étude de la poésie grecque* plutôt qu'à interpréter ce texte de jeunesse uniquement dans l'horizon de l'œuvre romantique à venir de Friedrich Schlegel. Cette analyse vise à expliciter l'histoire naturelle de la poésie grecque, telle que Schlegel la met en œuvre dans son essai, et montre comment ce projet d'une *Naturgeschichte* de la littérature se trouve fondé par une méthode analogique qui permet à la fois de penser l'histoire de l'art sur le modèle de l'histoire naturelle, et malgré tout de maintenir l'écart entre la poésie des Anciens et la poésie des Modernes. L'article montre que le concept de *Bildung* permet d'exprimer l'ensemble de ces exigences et de tenir ensemble le recouvrement réciproque de la nature et de la culture, et leur séparation.

Mots-clés : Friedrich Schlegel, histoire naturelle, analogie, *Bildung*, *Bildungstrieb*

* Maître de conférences en philosophie, École Normale Supérieure de Lyon, laboratoire IHRIM (UMR 5317), 15 Parvis René Descartes, 69342 Lyon, France – jbvuillerod@gmail.com

L'étude de la poésie grecque de Friedrich Schlegel a été peu étudiée pour elle-même. Si elle a souvent été discutée, c'est la plupart du temps dans la perspective de l'évolution ultérieure de son auteur¹. En tant que texte de jeunesse et œuvre prér romantique, elle ne serait importante que pour comprendre le cheminement intellectuel qui allait conduire Schlegel à la période de *L'Athenaeum*². Rédigée en 1795 mais publiée seulement deux ans plus tard, en 1797, *L'étude* est en quelque sorte une œuvre mort-née : au moment où elle paraît, Schlegel est déjà ailleurs, tout entier occupé à poser les fondations du premier romantisme allemand. C'est pourquoi, de manière bien compréhensible, le commentaire s'est essentiellement attaché à interroger la continuité ou la discontinuité entre cet hommage de jeunesse rendu aux Anciens et le tournant de la littérature moderne que constitue le romantisme : *L'étude de la poésie grecque* annonce-t-elle déjà l'œuvre ultérieure ou faut-il comprendre cette dernière dans une relation de rupture avec l'idéal grec³ ?

Si ce questionnement est assurément légitime, il tend malgré tout à négliger l'intérêt conceptuel qui est immanent à *L'étude* pour déplacer la focale vers les textes qui suivront. Là contre, l'objectif de cet article est de proposer une analyse interne de cette œuvre afin de mettre en évidence une série de gestes conceptuels forts qu'y déploient le jeune F. Schlegel : (1) l'exigence de penser l'histoire de l'art sur le modèle de l'histoire naturelle ; (2) la nécessité de concevoir ce rapprochement entre les deux

¹ Dans cette perspective, on distinguera, d'une part, les interprétations qui mettent l'accent sur la discontinuité : A. Lovejoy, *Essays in the History of Ideas*, Londres, Oxford University Press, 1948, p. 194-206 ; R. Ayrault, *La Genèse du romantisme allemand. 1797-1804 (II). Tome IV*, Paris, Aubier, 1976, p. 279 sq. ; F. C. Beiser, *The Romantic Imperative. The Concept of Early German Romanticism*, Cambridge, Harvard University, Press, 2003, p. 110-119 ; L. Van Eynde, *Introduction au romantisme d'Iéna. Friedrich Schlegel et l'Athenäum*, Bruxelles, Ousia, 1997, p. 98-115. Et, d'autre part, les lectures qui insistent davantage sur les continuités : R. Belgardt, « "Romantische Poesie" in Friedrich Schlegels Aufsatz *Über das Studium der griechischen Poesie* », *The German Quarterly*, 1967, vol. 40, n° 2, p. 165-185 ; E. Behler, « The Origins of the Romantic Literary Theory », *Colloquia Germanica*, 1968, vol. 2, p. 109-126 ; P. Szondi, *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*, Paris, Minuit, 1975, p. 117-143 ; D. Thouard, « Friedrich Schlegel, entre histoire de la poésie et critique de la philosophie », *Littérature*, 2000, n° 120, p. 45-58.

² On notera, comme exception notable à ce schéma interprétatif et comme tentative pour analyser *L'étude de la poésie grecque* pour elle-même, le travail de Reinhard Brandt, « Zur Dichtungstheorie des frühen Fr. Schlegel », *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 1978, vol. 32, n° 4, p. 567-577.

³ La question porte ainsi moins sur le changement de *contenu* par lequel Schlegel aborde l'art moderne, que sur le changement de *valeur* qu'il lui accorde. Comme le résume Judith Norman, « on considère souvent que le romantisme allemand naît au moment où Schlegel reconsidère son rejet nostalgique de la littérature moderne et commence à évaluer une telle littérature en termes positifs », cf. E. M. Brusslan et J. Norman (dir.), *Brill's Companion to German Romantic Philosophy*, Leiden-Boston, Brill, 2019, p. 198.

histoires sur le mode de l'analogie ; (3) un travail conceptuel profondément original sur le concept de *Bildung*, dont l'auteur fait jouer ensemble les significations naturelle et culturelle afin de condenser en un terme tous les enjeux et les tensions de sa méthode analogique.

On verra ainsi que l'apport conceptuel de l'essai réside dans sa capacité à brouiller le partage entre la nature et la culture afin d'écrire l'histoire de la littérature. Cette démarche profondément novatrice n'aura pas d'équivalent, du moins pas à ce niveau d'exigence et de systématisme, dans l'œuvre ultérieure de F. Schlegel⁴ ; mais surtout, elle montre à quel point ce dernier est parvenu à tirer du projet d'une *Naturgeschichte* de la poésie une pensée analogique qui lui permet de déployer une conception singulière de la *Bildung*, capable d'articuler théoriquement la « formation » naturelle et la « formation » culturelle. L'originalité conceptuelle de *L'étude de la poésie grecque* réside ainsi dans sa capacité à affronter en tant que telle l'ambivalence sémantique du concept de *Bildung*.

1. *Naturgeschichte* : histoire de l'art et histoire de la nature

L'ambition explicite de *L'étude de la poésie grecque* est de penser l'histoire de l'art grec sur le modèle d'une histoire de la nature (*Naturgeschichte*)⁵ : « L'histoire de la poésie grecque est une histoire universelle et naturelle de la poésie⁶ ». De manière schématique, on peut distinguer quatre dimensions dans l'histoire naturelle de l'art, telle que Schlegel entend la mettre en œuvre au sujet de la poésie grecque : l'origine, le contenu, la forme et l'évolution. Dans ces quatre dimensions, la nature intervient respectivement en tant que don naturel, nature humaine, forme organique et développement organique. Elles permettent ainsi à Schlegel de mettre en œuvre la comparaison, ou

⁴ Les « Époques de la poésie », dans *L'Entretien sur la poésie* paru dans *L'Athenaeum*, s'appuient sur de nombreux acquis conceptuels de *L'étude de la poésie grecque*, mais restent bien moins développées. Cf. P. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy (dir.), *L'Absolu littéraire*, Paris, Seuil, 1978, p. 294 sq. De même, les leçons viennoises sur l'art dramatique et la littérature, de 1808, s'appuient largement sur *L'étude*, comme le souligne E. Behler, *German Romantic Literary Theory*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 108.

⁵ Le concept de *Naturgeschichte* a davantage été étudié chez August Wilhelm Schlegel, cf. C. Becker, « "Naturgeschichte der Kunst" – Aspekte eines Programms von August Wilhelm Schlegel », *Athenäum*, 7, p. 95-111 ; D. Whistler, « Naturalism and Symbolism », *Angelaki. Journal of the Theoretical Humanities*, 2016, vol. 21, n° 4, p. 91-109.

⁶ F. Schlegel, *L'étude de la poésie grecque*, trad. A. Mazelle, Paris, Les Belles Lettres, 2023, p.72 (cité ensuite *EPG*, les références à certains termes en allemand sont tirées de l'édition de *Über das Studium der griechischen Poesie* dans la *Kritische Ausgabe seiner Werke*, 1.1, Paderborn, Brill-Schöningh).

plutôt l'opposition, entre l'art *naturel* des Anciens et l'art *contre-nature* des Modernes⁷.

1/ La poésie grecque trouve son *origine* dans un don de la nature. C'est dans la « nature créatrice⁸ » elle-même que le poète trouve l'impulsion à faire œuvre. Cela signifie que les artistes grecs créaient en quelque sorte instinctivement, qu'ils parvenaient à élaborer des œuvres belles presque spontanément, « à l'état sauvage⁹ », comme s'ils étaient uniquement poussés par le don des Muses, sans se soumettre à des règles fixes et préétablies qu'il n'y aurait qu'à appliquer. Ils étaient dotés du génie au sens kantien du terme, comme « disposition innée de l'esprit *par le truchement de laquelle* la nature donne à l'art ses règles¹⁰ ».

Or, c'est précisément cette force naturelle de création artistique qui semble, sinon s'être totalement perdue, du moins s'être égarée chez les Modernes, dont l'art artificiel s'est éloigné à l'excès de sa source naturelle. Raison pour laquelle, selon Schlegel, il convient de donner aux Modernes une législation afin d'orienter la force dénaturée : « Une force dénaturée (*entartete*) et irrésolue a besoin d'une critique, d'une censure, ce qui présuppose l'existence d'une législation¹¹. » L'artiste moderne a perdu la spontanéité créatrice des Anciens, il ne parvient plus à produire de belles formes sans un difficile labeur et sans règles. Son œuvre ne répond plus à un besoin instinctif, à l'expression d'une tendance naturelle, mais à l'expression sensible de concepts et de réflexions, comme le prouve par exemple, selon Schlegel, *La Divine comédie* de Dante¹². C'est pourquoi, prenant sa source dans l'entendement, l'art moderne doit avoir une loi pour s'orienter : art réflexif et théorique, il reste en attente d'une théorie solide, car « des notions justes doivent de nouveau le ramener sur le droit chemin¹³ ».

2/ En ce qui concerne le *contenu* de la poésie grecque, il n'est autre que la nature humaine universelle¹⁴. Le mérite des poètes grecs¹⁵, comparés à

⁷ À propos de la critique, par Schlegel, du désenchantement de la nature chez les Modernes, voir A. Stone, « Friedrich Schlegel, Romanticism, and the Re-enchantment of Nature », *Inquiry*, 2005, vol. 48, n° 1, p. 3-25.

⁸ *EPG*, p. 118.

⁹ *EPG*, p. 73.

¹⁰ E. Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 46 (AK V, 307), éd. F. Alquié, Paris, Gallimard, 2000, p. 261.

¹¹ *EPG*, p. 69.

¹² *EPG*, p. 32.

¹³ *EPG*, p. 69.

¹⁴ *EPG*, p. 105.

¹⁵ Ce mérite des *poètes* grecs trouve son origine dans le *peuple* grec lui-même, que Schlegel conçoit, à l'instar de Winckelmann, comme le modèle social et politique de l'humanité accomplie (J. J. Winckelmann, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, trad. D. Tassel, Paris, Klincksieck, 2023, p.200).

ceux des autres nations, est d'être parvenus à exprimer la *totalité* de la nature humaine : « Un de ces traits grecs est le caractère exhaustif de sa vision de toute la nature humaine¹⁶. » Cette expression holistique de la nature humaine implique notamment de réconcilier et de faire apparaître comme un tout harmonieux des dimensions de l'existence humaine qui semblent se contredire et s'exclure. Chez Homère, par exemple, « Achille, bien que dans sa colère il soit plus terrible qu'un lion au combat, sait pourtant pleurer des larmes de tendre douleur contre le sein fidèle d'une mère aimante¹⁷ ». Ou encore, « dans la sensibilité de Sophocle, l'ivresse divine de Dionysos, la profonde inventivité d'Athéna et la délicate pondération d'Apollon fusionnaient à part égale¹⁸ ». Dans l'esprit de Schlegel, c'est précisément cette capacité à exprimer comme un tout harmonieux la nature humaine qui fait apparaître cette dernière comme *belle*, et qui donne toute sa beauté aux œuvres anciennes. La poésie grecque donne ainsi à voir la « beauté morale¹⁹ » de caractères qui, en deçà tout égoïsme, témoignent d'un souci pour « la paisible vie de famille », le « civisme » et la « sociabilité »²⁰, et qui, même au milieu des malheurs, à l'instar du *Laocoon* dépeint par Lessing et Winckelmann²¹, n'en gardent pas moins toute leur dignité (« l'esprit indépendant résiste avec constance dans toutes les souffrances subies²² »).

Les Modernes, à l'inverse, fragmentent la nature humaine et n'en retiennent que certains aspects qu'ils jugent, non plus beaux, mais *intéressants*. Il y a, dans la poésie moderne, une « totale suprématie du caractéristique, de l'individuel et de l'intéressant », « la recherche insatiable de la nouveauté, du piquant et du surprenant²³ ». Qu'on songe à *Hamlet*, qui d'après Schlegel représente l'un des plus grands chefs-d'œuvre de la littérature moderne : « Son âme se disjoint, comme déchirée sur le chevalet et dispersée dans des directions opposées. (...) Il n'existe sans doute pas de représentation plus parfaite de la disharmonie insoluble²⁴ ». Nous ne trouvons pas beau morale-

¹⁶ EPG, p. 76.

¹⁷ *Ibid.*, voir aussi p. 74 : « Le mythe grec – comme le reflet le plus fidèle dans le miroir le plus lumineux – est le langage symbolique le plus précis et le plus délicat pour exprimer tous les désirs éternels de l'âme humaine avec toutes ses contradictions autant merveilleuses que nécessaires ».

¹⁸ EPG, p. 97.

¹⁹ EPG, p. 100.

²⁰ EPG, p. 77-78.

²¹ G. E. Lessing, *Laocoon ou Des Frontières de la peinture et de la poésie*, trad. Courtin, éd. H. Damisch, Paris, Hermann, 1990 ; J. J. Winckelmann, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, op. cit., p. 246-247.

²² EPG, p. 100.

²³ EPG, p. 27.

²⁴ EPG, p. 44.

ment le personnage d'Hamlet, mais nous le trouvons fascinant, intéressant, parce qu'il exprime une nature humaine tiraillée et que le calme équilibre de la personnalité y cède le pas au déchirement absolu, à l'extrémité de la scission du sujet avec lui-même.

3/ Dans la poésie grecque, l'exigence de belle totalité ne se retrouve pas uniquement au niveau du contenu de l'œuvre, mais de sa *forme*. Les tragédies de Sophocle atteignent ainsi à « l'équilibre du tout », qu'il faut comprendre sur le modèle d'un organisme vivant²⁵, dans lequel chaque partie dépend des autres et de l'organisation globale : « L'unité de ses drames n'est pas mécaniquement obtenue de force, mais s'engendre organiquement²⁶. » Le rythme même des vers, chez Sophocle, contribue à cette unité organique, faisant que la belle totalité de la forme reflète la beauté de son contenu²⁷. C'est notamment ce qui explique que, chez les Grecs, chaque genre littéraire soit autonome et que « les frontières séparant [l]es genres poétiques ne sont pas le produit artificiel né de distinctions et de mélanges arbitraires » mais sont produites et fixées « par la nature créatrice elle-même²⁸ ». De la même manière que, dans la nature, les espèces sont distinctes, les genres littéraires de la poésie grecque respectent la diversité naturelle des formes et des styles.

La liaison de la forme et du contenu est aussi valable chez les Modernes, mais à la manière d'une image renversée, puisque la monstruosité du contenu se rejoue dans le chaos des formes. Là encore, Shakespeare est un modèle du genre : son art captive alors même qu'il se joue de toutes les règles et de toute belle organisation de ses tragédies. « Aucun de ses drames n'est uniformément beau ; jamais la beauté ne détermine l'ordonnancement du tout. (...) Il n'est pas rare que sa richesse soit une confusion inextricable et le résultat du tout un conflit sans fin²⁹. » La fragmentation de la forme et de l'intrigue, le maniérisme et les marques d'excentricité, sont la signature de la littérature moderne. Ce caractère anarchique, propre aux Modernes, rend raison de la facilité avec laquelle ils mêlent les genres littéraires : « les produits mixtes de la poésie moderne³⁰ » sont le résultat de la confusion généralisée par laquelle ils traitent les exigences formelles de la poésie. Tous chez eux est chaos monstrueux et mélange contre-nature des formes artistiques.

²⁵ Concernant l'organicisme de Schlegel, on pourra se référer aux analyses de Dalia Nassar dans *The Romantic Absolute*, Chicago-Londres, The University of Chicago Press, 2014, p. 122-125.

²⁶ *EPG*, p. 96.

²⁷ *EPG*, p. 99.

²⁸ *EPG*, p. 106.

²⁹ *EPG*, p. 46-47.

³⁰ *Ibid.*

4/ Enfin, c'est l'évolution même de la poésie grecque qui s'avère analogue au développement de la nature. Le modèle organique ne sert pas uniquement à comprendre l'organisation formelle interne à chaque œuvre ; il sert aussi à appréhender la manière dont s'enchaînent historiquement les œuvres entre elles :

la masse homogène de la poésie grecque est un tout autonome, achevé et parfait, et l'enchaînement naturel sur lequel repose sa cohérence habituelle réside dans l'unité d'une belle organisation, où même la plus petite composante est nécessairement déterminée par les règles et la finalité de l'ensemble tout en étant indépendante et libre³¹.

La totalité organique n'est pas uniquement statique, mais dynamique : « La progression la plus grande comme la plus petite se développe d'elle-même à partir de l'étape précédente et contient en germe toute l'étape suivante³². » À l'instar des cultures dans *Une autre philosophie de l'histoire* de Herder³³, la poésie grecque se développe progressivement ; elle naît, grandit, atteint sa formation mature, puis meurt, comme n'importe quel organisme vivant.

Ce développement organique de la poésie grecque est primordial pour l'argumentation de Friedrich Schlegel dans *L'étude de la poésie grecque*. D'une part, il lui permet de périodiser les œuvres et les auteurs, et ainsi d'écrire une véritable *histoire* de la poésie grecque, dans laquelle Schlegel distingue quatre périodes, qui sont en réalité reprises à Winckelmann³⁴ : l'école ionienne de l'enfance mythique, où naît l'épopée (Homère) ; l'école dorique de la poésie lyrique (Pindare), qu'on peut rapprocher de l'adolescence ; l'école athénienne où triomphent la tragédie (Eschyle, Sophocle) et la comédie (Aristophane), et qui correspond à l'âge adulte de la maturité, à l'âge d'or de la poésie grecque ; enfin l'école alexandrine, qui marque le temps de la vieillesse déclinante. À l'aune de cette histoire qui se clôt sur un déclin, on comprend d'autre part que l'apport du modèle organique permet de thématiser la *mort* de l'art grec, son caractère à jamais éteint³⁵. Toute la problématique de *L'étude de la poésie grecque* repose sur la perte de l'âge d'or,

³¹ EPG, p. 104.

³² *Ibid.*

³³ J. G. Herder, *Histoire et culture. Une autre philosophie de l'histoire*, trad. M. Rouché, éd. A. Renaut, Paris, Flammarion, 2000. L'apport de Herder sur la conception de l'histoire du jeune Schlegel a bien été soulignée par Wolff A. V. Schmidt dans son article « Berührungspunkte der Geschichtsphilosophien Herders und Friedrich Schlegels », *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 1981, vol. 33, n° 2, p. 127-154.

³⁴ Voir l'introduction d'Alain Muzelle dans EPG, p. XIV-XV, ainsi que J. J. Winckelmann, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, op. cit., p. 304, p. 345 (relevons que Winckelmann hésite entre une division en quatre ou en cinq périodes).

³⁵ Sur la mort de l'art grec, voir de nouveau Winckelmann, *ibid.*, p. 552.

sur le constat que l'art grec « a définitivement sombré et a dégénéré sans espoir de salut³⁶ ».

Or, c'est précisément cette mort organique que ne connaît pas la littérature moderne. Non seulement l'art moderne ne connaît pas un développement bien organisé et périodisé comme l'art ancien – « son histoire dans son ensemble n'a pas de cohérence légitime³⁷ » –, mais surtout, cette absence de dynamique naturelle a pour conséquence qu'il ne saurait mourir, il ne saurait disparaître. La littérature moderne pourrait en effet « continuer à progresser³⁸ » de manière indéfinie, sans terme assignable, sans époque de déclin parfaitement délimitable³⁹. Ce constat est assurément ambigu sous la plume de Schlegel. Il signifie, d'une part, qu'étant tout entière marquée de dégénérescence, la littérature moderne est en quelque sorte morte dès son commencement, comme si elle avait toujours été en train de disparaître. D'autre part, c'est la possibilité d'un progrès infini de la poésie qui se dessine. Dans l'œuvre de Goethe, ce « Shakespeare allemand⁴⁰ », Schlegel perçoit la possibilité d'un tel progrès : l'auteur du *Wilhelm Meister* esquisse un état futur de la littérature, quand « la culture esthétique aura atteint le point décisif où, abandonnée à elle-même, elle ne peut plus sombrer⁴¹ ». L'anti-nature des Modernes, malgré son ambivalence, se fait ici promesse d'avenir. Comme on le verra, ce qui permettra de trancher entre les deux tendances de la modernité – un perpétuel déclin et un progrès constant –, ce sera la possibilité d'une transformation révolutionnaire de la poésie.

³⁶ EPG, p. 11.

³⁷ EPG, p.15, voir aussi p. 20 : « L'anarchie qui est si visible dans la théorie esthétique comme dans la pratique des artistes s'étend même jusqu'à l'histoire de la poésie moderne. C'est à peine si au premier regard on découvre un point commun dans son ensemble ; sans parler de régularité dans son développement, d'étapes précises dans sa formation, de frontières nettes entre ses différentes parties et d'une unité satisfaisante dans sa totalité. »

³⁸ EPG, p. 59.

³⁹ Comme le souligne Ernst Behler, cette thèse consiste à assigner au développement des arts l'idée d'un progrès indéfini propre à l'histoire des sciences et des sociétés, telle que Schlegel semble l'avoir héritée de Condorcet et de sa conception non rousseauiste de la perfectibilité, cf. E. Behler, *German Romantic Literary Theory*, op. cit., p. 95-97, p. 106-107. Sur la lecture de Condorcet par Schlegel, qui a écrit un compte-rendu de *L'Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* en 1795, au moment où il travaille à *L'étude de la poésie grecque*, voir J. Lefebvre, « Friedrich Schlegel, lecteur de Condorcet », *Chroniques allemandes*, 1993, n° 2, p. 131-141.

⁴⁰ EPG, p. 57.

⁴¹ EPG, p. 59.

2. *Bildungstrieb* : les limites de l'analogie

Cette opposition systématique entre les Anciens et les Modernes permet certes d'explicitier le projet d'histoire naturelle de l'art que Schlegel élabore dans son essai, mais il en révèle aussi les *limites* intrinsèques⁴². Car l'idée même d'histoire naturelle implique une forme d'*universalité* que toute la démonstration de l'essai paraît réfuter. En effet, d'un côté, Schlegel est à la recherche des règles universelles de l'art, et justifie ainsi le projet d'histoire naturelle : « La science a donc besoin de l'expérience d'un art qui serait un exemple en tout point parfait de son espèce, l'art *kat'exochen* dont l'histoire particulière serait l'histoire naturelle universelle de l'art⁴³. » Mais de l'autre, toute *L'étude de la poésie grecque* montre à quel point les Modernes se soustraient à cette universalité – qui n'est, dès lors, qu'une *particularité*, celle de la poésie ancienne, à jamais abolie. Ainsi, comment concilier l'idée selon laquelle, « s'il existe des lois naturelles de la beauté et de l'art, elles doivent être valables sans exception⁴⁴ », avec l'idée, en apparence contraire, que la modernité esthétique fait précisément *exception* par rapport aux règles fixées par la poésie grecque ?

Il faut en réalité comprendre la légalité de l'art ancien comme une légalité *normative*, plutôt que comme une légalité *naturelle*. Dans la poésie grecque, Schlegel dévoile ce que la poésie moderne *devrait être* : il s'agit d'un devoir-être, et non d'un être universel. Si les règles anciennes constituaient véritablement des *lois naturelles* de l'art, alors il serait impossible de ne pas les suivre : on n'aurait pas plus le choix de les respecter qu'on n'a le choix d'être soumis ou non aux lois de la gravitation. C'est pourquoi les lois de la poésie grecque que Schlegel met au jour sont en réalité des règles *culturelles*, des conventions, auxquelles il est possible de se plier ou de se dérober. Sans doute ces règles sont-elles plus vraies et plus belles, parce qu'elles ont *l'apparence* de la nature. Le don naturel de l'artiste comme origine de l'œuvre d'art, la nature humaine comme contenu de l'œuvre, ainsi que sa forme et son développement organiques : tout cela inscrit la poésie grecque dans la nature, tandis que la poésie moderne s'éloigne de cette naturalité. Mais déjà chez les Grecs, c'est moins de lois *naturelles* dont il s'agit que de lois *conven-*

⁴² Sur les « tensions » inhérentes à l'essai, fréquemment soulignées par le commentaire, voir notamment E. Behler, *German Romantic Literary Theory*, *op. cit.*, p. 102-103 ; F. C. Beiser, *The Romantic Imperative*, *op. cit.*, p. 111-112. Concernant la tension entre l'universalité de la nature et la particularité historique de la culture, Peter Szondi la remarque avec beaucoup de finesse dans son étude sur « La théorie des genres poétiques chez Frédéric Schlegel » (*Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*, *op. cit.*, p. 133).

⁴³ EPG, p. 70

⁴⁴ EPG, p. 5.

tionnelles qui se veulent ressembler à la nature. Sans quoi il serait impossible de concevoir l'écart entre les Anciens et les Modernes : c'est uniquement parce que, dans les deux cas, nous avons affaire à des règles *instituées* que la querelle peut avoir lieu.

La limite du modèle de la *Naturgeschichte* vient par conséquent du fait qu'il paraît supposer la soumission de toute littérature à des règles universelles, alors même que l'essai de Schlegel cherche à construire deux moments particuliers de l'histoire de l'art et à pointer la distance entre la poésie des Anciens et celle des Modernes. On pourrait bien sûr considérer que cette tension marque l'échec de *L'étude de la poésie grecque* – un échec qui pourrait d'ailleurs expliquer pourquoi l'idéal grec disparaît chez Schlegel dans les années suivantes, pour donner naissance au premier romantisme allemand, dans lequel les caractères de la modernité littéraire sont désormais valorisés (le fragment, l'intéressant, l'infini...) et non plus critiqués au nom de leur éloignement par rapport à la nature. Cette interprétation est en partie légitime et elle éclaire l'évolution ultérieure de Schlegel. Mais elle ne rend pas raison des éléments qui, dans *L'étude*, témoignent du fait que Schlegel avait *déjà conscience* des limites de la référence à l'histoire naturelle.

Cela se perçoit notamment à travers l'usage assumé de l'*analogie* pour rapprocher l'histoire de la poésie grecque et la pulsion formatrice (*Bildungstrieb*) immanente aux organismes :

de même que le germe organique grâce aux perpétuelles évolutions de la pulsion formatrice (*Bildungstrieb*) achevait son cycle, croissait avec bonheur, donnait des fleurs abondantes, murissait rapidement et se fanait soudain, de même en est-il pour chaque genre poétique, chaque époque, chaque école poétique⁴⁵.

Et Schlegel de poursuivre : « L'analogie nous autorise et nous engage à présupposer que dans la poésie grecque absolument rien n'est déterminé par le hasard et par la seule violence d'une influence extérieure⁴⁶. » Comment interpréter une telle analogie ? En quoi éclaire-t-elle les difficultés liées au projet d'une *Naturgeschichte* de la littérature ?

On sait que le concept de *Bildungstrieb* a été forgé par le naturaliste Johann Friedrich Blumenbach afin de s'opposer à la théorie des germes préformés, et de penser la reproduction, la croissance et la nutrition des êtres vivants à partir d'une pulsion vitale immanente aux organismes⁴⁷. Dans la

⁴⁵ EPG, p. 104.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Blumenbach avait fait paraître, dès 1780, un article intitulé « Über den Bildungstrieb und das Zeugungsgeschäft und seinen Einfluss auf die Generation und Reproduction »,

Critique de la faculté de juger, Kant s'était référé à la théorie de Blumenbach en soulignant comment elle parvenait à dépasser l'opposition entre le mécanisme et la téléologie dans l'explication des organismes vivants : mobilisant les forces mécaniques de la matière, la pulsion formatrice constitue l'orientation téléologique à partir de laquelle l'organisation du vivant s'avère concevable⁴⁸.

L'originalité du jeune Schlegel consiste à déplacer le concept de *Bildungstrieb* de son usage naturaliste à son usage culturel, afin de penser l'histoire de la poésie grecque sur le modèle du développement d'un organisme vivant. Le concept de pulsion formatrice vient en ce sens fonder le projet d'une histoire naturelle de l'art : il est l'opérateur conceptuel qui permet de passer de la nature à la culture, du développement organique à l'histoire de l'art. Ce changement de domaine serait peu rigoureux s'il n'était opéré de manière pleinement réfléchie par Schlegel, qui précise bien, au moment où il opère ce rapprochement, qu'il s'agit d'une analogie⁴⁹ – c'est-à-dire, au sens kantien de l'analogie philosophique⁵⁰, de « l'égalité de deux rapports non *quantitatifs*, mais *qualitatifs*⁵¹ ». Il est d'autant plus important d'avoir en tête la *Critique de la raison pure* que Kant y fonde un usage heuristique de l'analogie en affirmant, dans le chapitre sur les « Analogies de l'expérience », qu'elle doit être conçue de manière « régulatrice », soit dans la perspective d'un usage régulateur de la raison pour donner sens à l'expérience.

Göttingisches Magazin der Wissenschaften und Literatur, Bd. 1, p. 247-266 ; puis, l'année suivante, il l'avait enrichi pour le publier sous la forme d'un livre : *Über den Bildungstrieb und das Zeugungsgeschäfte*, Göttingen, Dieterich, 1781. Au cours des années 1780 et 1790, il publia plusieurs éditions de son essai en le transformant et en l'augmentant à chaque fois de ses nouvelles réflexions. Sur le concept de *Bildungstrieb*, voir notamment F. Duchesneau, *La Physiologie des Lumières. Empirisme, modèles et théories*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 453-520.

⁴⁸ E. Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 81 (AK V, 422-424), *op. cit.*, p. 395-398.

⁴⁹ Pour une étude générale sur l'importance épistémique de l'analogie dans le romantisme allemand, en lien avec le projet d'une histoire naturelle, voir J. Maatsch, « *Naturgeschichte der Philosopheme* »: *frühromantische Wissensordnungen im Kontext*, Heidelberg, Winter Verlag, 2007.

⁵⁰ On peut bien sûr chercher d'autres sources de l'usage de l'analogie par Schlegel, en particulier Herder (voir J. Schmidt, « Johann Gottfried Herder: Misunderstood Romantic? », in E. M. Brusslan, dir., *The Palgrave Handbook of German Romantic Philosophy*, Chicago, Palgrave Macmillan, 2020, p. 177-203). Il semble cependant que l'écart, très kantien et fichtéen, que Schlegel maintient entre la liberté et la nature, le rapproche davantage des analogies de l'expérience dans la *Critique de la raison pure* que du monisme naturaliste de Herder.

⁵¹ E. Kant, *Critique de la raison pure* (AK III, 160), éd. F. Alquié, Paris, Gallimard, 1985, p. 223.

Que Schlegel ait ou non en tête le texte kantien lorsqu'il thématise sa démarche comme étant analogique, il n'en reste pas moins que c'est dans un sens proche qu'il développe son propos. Dans *L'étude de la poésie grecque*, on peut en effet considérer que le concept de pulsion formatrice est à l'histoire naturelle ce que le développement de la poésie grecque est à l'histoire de l'art, et que cette mise en parallèle de deux rapports constitue un rapprochement heuristique qui ne doit pas tant avoir la valeur d'une connaissance objective – l'histoire de l'art *n'est pas* l'histoire de la nature, les règles conventionnelles de la poésie ne sont pas universelles comme des lois de la nature – que d'un principe régulateur destiné à éclairer réciproquement des phénomènes distincts⁵².

Dans cette perspective, la revendication d'un usage analogique de la pulsion formatrice permet de donner aux limites de la *Naturgeschichte* une dimension *positive*, et non plus *négative*. Du fait de sa dimension régulatrice, l'analogie est par essence limitée : elle n'est pas une pure égalité, mais un rapport de rapports, qui reconnaît la distance irréductible de ce qu'elle met en relation tout en affirmant le gain heuristique susceptible d'être produit par le rapprochement. Le motif de l'histoire naturelle n'apparaît dès lors plus aussi problématique : il constitue un apport épistémique dont la portée reste certes limitée, mais qui n'en garde pas moins toute sa valeur.

On comprend dès lors la structure argumentative de *L'étude sur la poésie grecque*. D'un côté, la méthode analogique fonde le rapprochement entre l'histoire de la poésie grecque et l'histoire naturelle ; de l'autre, cet enracinement de la poésie grecque dans la nature permet à cette dernière de servir de modèle normatif à la poésie moderne. Cette structure serait chancelante, voire contradictoire, si l'on prenait au mot le caractère naturel de la poésie grecque, car l'universalité affirmée de ses lois serait immédiatement désavouée par l'écart qu'instaure la littérature moderne par rapport à elles. Mais elle s'avère rigoureuse conceptuellement si l'on admet le caractère analogique du rapprochement avec l'histoire naturelle, qui laisse ouverte la possibilité de

⁵² La méthode analogique de *L'étude* doit par conséquent être distinguée de la théorie romantique du symbole que F. Schlegel développera par la suite, et qui aura une signification métaphysique bien plus large : la possibilité d'approcher ou d'exprimer en creux l'infini dans le fini, l'absolu dans le fragment. Si la théorie ultérieure du symbole continuera de penser l'analogie entre la processualité de la nature et le développement culturel – et fondera même ontologiquement, en un sens, la possibilité de cette analogie –, il n'en reste pas moins que, dans *L'étude de la poésie grecque*, l'analogie a un statut bien plus limité et ne renvoie qu'à une méthode de construction de l'histoire de l'art. Sur la théorie du symbole chez Schlegel, voir J. Urbich, « Friedrich Schlegel's Symbol-Concept », in H. Hühn et J. Vigus (dir.), *Symbol and Intuition. Comparative Studies in Kantian and Romantic-Period Aesthetics*, Londres-New York, Routledge, 2013, p. 96-105.

comprendre les lois de la poésie grecque comme des lois artificielles et culturelles valant comme norme pour la poésie moderne, tout en admettant que celle-ci puisse dévier par rapport au modèle.

3. *Bildung* : par-delà nature et culture

La méthode analogique qui structure *L'étude* vient donc définir le statut de la *Naturgeschichte* en permettant de jouer sur deux registres à la fois – l'un naturel, l'autre culturel – afin d'écrire une histoire naturelle de la poésie grecque par rapport à laquelle la poésie moderne pourrait malgré tout déroger. Ce recours à l'analogie semble ainsi appeler un concept qui serait capable d'exprimer et de cristalliser en lui un double mouvement : d'une part, l'entremêlement de l'histoire de la nature et l'histoire de la culture, propre au projet d'une histoire naturelle de l'art ; d'autre part, l'écart entre la poésie grecque « naturelle » et la poésie moderne « contre-naturelle » ou « artificielle ». Il faudrait donc pouvoir dire *à la fois* le rapprochement et la distanciation entre la nature et la culture, la confusion et la séparation de ces deux sphères. Or, c'est précisément un tel jeu spéculatif – dialectique, pourrait-on dire – dont est porteur le concept de *Bildung*. À cet égard, ce n'est nullement un hasard si c'est au moment où il convoque le terme de *Bildungstrieb* que Schlegel mentionne la dimension analogique de sa démarche : ce faisant, il suggère le travail conceptuel auquel il se livre sur la notion de *Bildung*, en ne cessant de jouer sur les significations naturelle et culturelle du concept.

Car s'il est exact que l'on traduit souvent *Bildung* en français par « culture » ou « éducation », l'idée de « formation » n'a pourtant pas uniquement un sens culturel : le terme renvoie aussi, comme le souligne Michel Espagne, à toute « aptitude de la nature à faire émerger des formes⁵³ ». Il s'agit donc plus généralement d'un processus de prise de forme qui existe aussi bien dans les phénomènes naturels que dans les phénomènes culturels, ce qui explique qu'on trouve de nombreux usages explicitement naturalistes du concept dans la pensée allemande de l'époque – depuis la *Théorie du ciel* de Kant jusqu'aux *Idées pour une philosophie de l'histoire de l'humanité* de Herder, *L'Essai sur la métamorphose des plantes* de Goethe et *L'âme du monde* de Schelling. C'est ce double aspect de la *Bildung* qu'exploite pleinement Schlegel en distinguant la « culture naturelle » (*natürliche*) de la

⁵³ M. Espagne, « Bildung », in B. Cassin (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Seuil-Le Robert, 2004, p. 196.

poésie grecque, et la « culture artificielle » (*künstliche Bildung*) de la poésie moderne⁵⁴.

Schlegel est à ce point conscient de jouer sur les différents sens du concept de *Bildung* qu'il souligne lui-même « la notion imprécise que selon l'usage courant du langage on associe aux mots “culture, développement, formation” (*Kultur, Entwicklung, Bildung*)⁵⁵ », et dont il indique que cela renvoie à deux modalités bien distinctes, selon qu'on pense à une formation immanente et naturelle, ou bien à une formation qui provient de l'extérieur et des conditions culturelles dans lesquelles vivent les individus. Ces deux acceptions de la « formation » (*Bildung*) renvoient au fait que « l'humanité est une espèce hybride, mélange ambigu du divin et de l'animal⁵⁶ », et qu'il faut par conséquent penser l'être humain sous deux perspectives : l'une selon laquelle la liberté humaine est le fruit de la nature, et l'autre d'après laquelle la liberté s'oppose à la nature.

L'idéal serait une interaction harmonieuse entre les deux : « La culture ou le développement (*Bildung oder Entwicklung*) de la liberté est la conséquence nécessaire de toute action et souffrance humaines, le résultat final de toute interaction (*Wechselwirkung*) entre liberté et nature⁵⁷. » Cette action réciproque qui permet de sauver la liberté sans sacrifier la nature n'est pas sans évoquer l'instinct de jeu dans les *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* de Schiller. Mais Schlegel se distingue de celui-ci en montrant que ce jeu harmonieux n'est jamais réalisé⁵⁸ :

Cela étant, dans cette influence réciproque, cette permanente détermination de l'une sur l'autre, il faut nécessairement que l'une des deux forces soit celle qui agit et l'autre celle qui réagit. Il est nécessaire que soit la liberté soit la nature donne la première impulsion à la culture

⁵⁴ En plus d'indiquer l'importance du concept de *Bildung* pour le romantisme allemand, Thomas Pfau remarque à juste titre que la théorie de la *Bildung* est transversale aux domaines culturel et naturel, voir T. Pfau, « Romantic *Bildung* and the Persistence of Teleology », in E. M. Brusslan et J. Norman (dir.), *Brill's Companion to German Romantic Philosophy*, op. cit., p. 144. Voir aussi D. Nassar, *The Romantic Absolute*, op. cit., p. 124. On notera cependant que les études sur la notion de *Bildung* chez Friedrich Schlegel manquent le plus souvent sa signification naturaliste pour se concentrer essentiellement sur sa dimension culturelle, cf. par exemple S. Kluge, « An Allegory of *Bildung*. Friedrich's Schlegel's Interpretation of Goethe's *Wilhelm Meisters Lehrjahre* », *Orbis Litterarum*, 2007, vol. 62, n° 3, p. 177-209.

⁵⁵ *EPG*, p. 28.

⁵⁶ *EPG*, p. 29.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Notons que Schiller suggère aussi parfois qu'il s'agit d'une Idée, d'un idéal jamais atteint, mais dont on peut s'approcher indéfiniment, cf. F. Schiller, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, trad. R. Leroux, Paris, Aubier, 1992, p. 371-373.

humaine (*menschlichen Bildung*) et ce faisant détermine la direction à prendre⁵⁹.

C'est précisément cette impossibilité de rendre effectif le jeu schillérien et la nécessité de penser *soit* le primat de la nature, *soit* le primat de la liberté, qui conduit à la distinction entre une culture naturelle et une culture artificielle.

Il serait sans doute ici plus pertinent de parler de « formation naturelle » et de « formation artificielle » pour distinguer l'histoire de la poésie grecque et l'histoire de la poésie moderne. Mais l'avantage de la traduction par « culture » est de bien souligner le réseau de paradoxes que Schlegel construit en parlant de *natürliche Bildung* et de *künstliche Bildung*. En effet, d'un côté, la « culture naturelle » sonne comme une *contradiction* dans les termes, car le fait même de parler de culture implique que la nature ne se suffise pas à elle-même et qu'il faille la compléter par des moyens artificiels, ou comme le dit Schlegel : « si l'homme pouvait sans obstacle continuer à progresser toujours vers son but en suivant le chemin de la nature, l'aide de l'art se révélerait totalement superflue⁶⁰ ». À l'inverse, l'idée de « culture artificielle » semble être une simple *tautologie*, puisque la culture est, par définition, constituée d'artifices et d'artefacts, c'est-à-dire de constructions humaines irréductibles à la nature.

Nous sommes donc aux rouets, confrontés à une contradiction qui paraît dénuée de sens, et à une tautologie qui énonce une banalité. Le malaise disparaît-il si l'on traduit *Bildung* par « formation » plutôt que par « culture » ? Il est certain que, dès lors, l'idée de formation naturelle n'est plus aussi contradictoire que l'était celle de culture naturelle, et que l'expression de formation artificielle apparaît moins tautologique que celle de culture artificielle. Mais si un tel choix terminologique s'avère peut-être plus pertinent du point de vue de la traduction, il ne faudrait pas qu'il conduise à effacer les paradoxes que Schlegel s'attache à construire. Comme on l'a étudié ci-dessus, le projet même d'une histoire naturelle de l'art signifie qu'il faut bel et bien concevoir l'histoire de la poésie grecque comme le développement *naturel* d'un phénomène culturel ; et par distinction avec cette naturalité de la poésie ancienne, il convient de penser l'histoire de la littérature moderne comme le développement *contre-nature*, et donc *artificiel*, de la culture. Le redoublement contradictoire ou tautologique est donc au cœur du propos de Schlegel, et le fait de traduire *Bildung* par « formation » ne saurait résoudre ces tensions.

⁵⁹ EPG, p. 29-30.

⁶⁰ EPG, p. 30.

S'il en est ainsi, c'est qu'il ne s'agit pas tant de *résoudre* les expressions paradoxales de Schlegel que de parvenir à saisir pleinement leur enjeu conceptuel en comprenant qu'elles prennent sens à l'aune de l'approche analogique mise en œuvre dans *L'étude de la poésie grecque*. Ce qui permet en effet au concept de culture naturelle de n'être pas contradictoire, c'est précisément la méthode analogique, qui permet de se référer à la nature, non pas *en tant que telle* – une culture « naturelle » n'existant pas – mais comme à un *modèle* pour penser le développement de la culture, en l'occurrence le développement de la poésie grecque. De même, ce qui fait que la culture artificielle n'est pas une plate tautologie, c'est le fait que l'analogie autorise de penser une contre-nature qui ne se réfère pas tant à la culture elle-même – ce qui ne ferait qu'en redoubler le concept – qu'au développement naturel qui sert de modèle analogique pour penser un certain développement de la culture. Autrement dit, l'argumentation analogique de Schlegel lui permet de thématiser deux modes de formation de la culture : l'un qui ressemble analogiquement au développement de la nature, et l'autre qui dévie par rapport à ce modèle analogique.

On saisit dès lors toute la charge théorique immanente au concept de *Bildung*, qui cristallise les différents éléments mis en relation dans l'analogie en désignant aussi bien une formation naturelle qu'une formation culturelle. Et l'on perçoit aussi à quel point il n'est nullement arbitraire que Schlegel explicite sa démarche analogique lorsqu'il mobilise le concept de *Bildungstrieb* – cette pulsion formatrice qui renvoie au développement naturel des organismes vivants, mais qui signifie aussi, prise au mot, une pulsion ou un instinct de culture, une impulsion immanente au déploiement de la culture, et qui recueille ainsi conceptuellement l'ambivalence sémantique autour de laquelle tourne l'ensemble de la structure argumentative de *L'étude*. Avec ce jeu sur le terme de *Bildung*, Schlegel cherche à brouiller les frontières entre le règne de la nature et le règne de la culture afin de présenter deux développements différents de la culture, l'un qui est analogue au développement d'un vivant et l'autre qui s'émancipe de ce modèle organique.

Ce brouillage des frontières ne doit pas tant être entendu comme une relativisation *ontologique* très forte de la différence entre la nature et la culture – Schlegel ne remettant jamais véritablement en cause cette différence –, mais comme une relativisation *épistémique* ou *heuristique* liée à l'analogie et destinée à éclairer deux modalités historiques de la littérature. Et s'il est essentiel que la différence entre nature et culture ne soit pas remise en question d'un point de vue ontologique, c'est parce que le jeune Schlegel

adresse une tâche précise à la poésie moderne, une tâche qui est tout sauf naturelle et qui n'est autre qu'un saut révolutionnaire⁶¹.

En des termes très fichtéens⁶², Schlegel perçoit le salut de la poésie moderne dans « la grande révolution morale par laquelle la liberté dans son combat contre le destin (dans la culture) finit par l'emporter définitivement sur la nature⁶³ ». Le manque de naturalité de l'art moderne par rapport à l'art des Anciens n'est donc pas nécessairement une malédiction, il pourrait s'avérer une chance si les Modernes s'emparaient en pleine conscience et en pleine liberté de l'artificialité qui est la leur : « Le meilleur goût des Modernes ne doit pas être un cadeau de la nature, mais l'œuvre indépendante, née de leur liberté⁶⁴. » Ce pourquoi Schlegel peut comprendre cette reprise en main de leur destin par les Modernes sous le sceau d'une révolution littéraire : « Le moment semble effectivement mûr pour une révolution esthétique qui permettrait à l'objectivité de dominer dans la culture esthétique des Modernes⁶⁵. »

Schlegel n'est pas tout à fait clair sur le rapport entre cette révolution esthétique et les lois universelles de l'art puisées dans la poésie grecque. D'un côté, il paraît dissocier les Modernes des Anciens en affirmant que l'avenir est imprévisible – « rien ne se laisse tout simplement déterminer en ce qui concerne le développement futur de la culture⁶⁶ » – et en moquant la tendance moderne à « l'imitation de l'antique⁶⁷ ». De l'autre, tout le propos suggère que l'étude de la poésie grecque est un préalable et un horizon pour réussir la révolution moderne de l'art. Il n'est pas certain que ces deux positions se concilient parfaitement dans l'ouvrage, et une certaine indécision persiste dans la manière dont les Modernes doivent se rapporter aux Grecs, lesquels doivent être à la fois leur modèle et un idéal passé qu'on ne saurait jamais retrouver et dont il faudrait s'émanciper pour inventer une voie propre à la modernité. Indécision qui est elle-même propre à la notion de révolution,

⁶¹ Le parallèle entre la révolution politique et la révolution esthétique est récurrent dans *L'étude de la poésie grecque*. On sait par ailleurs que F. Schlegel, durant ces années 1795-1797, est un fervent partisan de la Révolution française. Voir F. Schlegel, « Essai sur le concept de républicanisme rédigé à l'occasion de la publication de l'écrit de Kant : "Vers la paix perpétuelle" », in J. Ferrari et S. Goyard-Fabre (dir.), *L'Année 1796. Sur la paix perpétuelle, de Leibniz aux héritiers de Kant*, Paris, Vrin, 1998, p. 111-128 ; ainsi que l'étude de Gilles Marmasse, « Le jeune Friedrich Schlegel, un démocrate radical ? », *Revue de Métaphysique et de Morale*, 2018/4, n° 100, p. 551-567.

⁶² La référence à Fichte est explicite à la fin de l'ouvrage, cf. *EPG*, p. 152.

⁶³ *EPG*, p. 59.

⁶⁴ *EPG*, p. 55.

⁶⁵ *EPG*, p. 66-67. Voir aussi p. 151 : « Les temps sont mûrs pour une importante révolution de la culture esthétique. »

⁶⁶ *EPG*, p. 154.

⁶⁷ *EPG*, p. 36.

en particulier dans le cadre d'une *Naturgeschichte* de la culture, puisque le terme évoque certes, dans son sens culturel, un changement brutal et radical du monde, mais dans son sens naturaliste et astronomique, il désigne le retour d'un astre à son point de départ. Le double registre sémantique du mot contribue ainsi à obscurcir le sens que Schlegel souhaite donner à la révolution esthétique qu'il appelle de ses vœux.

Cette révolution s'éclaire cependant si l'on prend de nouveau au sérieux la démarche analogique qui est celle de Schlegel dans l'ensemble de l'essai. Dans cette perspective, les Modernes doivent parvenir à une beauté semblable à celle de la poésie grecque par des moyens qui sont leurs sont propres, c'est-à-dire par des moyens artificiels et non plus naturels. Il faut que la poésie moderne soit une *seconde nature* : une œuvre de la liberté, mais qui aurait la perfection de la nature – une beauté artificielle qui serait *analogue* à la beauté naturelle, comme l'incarne au plus haut point l'œuvre de Goethe⁶⁸. Telle est la tâche de la *Bildung* moderne : non pas imiter la poésie grecque, mais inventer une littérature profondément nouvelle qui soit malgré tout analogue, dans sa perfection et sa beauté, à ce qu'a été la littérature ancienne. C'est en ce sens que les Modernes doivent se mettre à l'école des Anciens sans pour autant les copier : leur *Bildung*, culture ou formation, n'est plus naturelle, mais devrait avoir l'apparence de la nature.

4. Conclusion

Le romantisme sera-t-il cet art qui revendique l'artifice mais qui parvient à produire des œuvres aussi belles et aussi parfaites que celles que produit la nature ? C'est probable et c'est sans doute à cette conclusion que devrait conduire une étude qui réinscrit *L'étude de la poésie grecque* dans l'évolution de l'œuvre de Friedrich Schlegel. Nous avons cherché, pour notre part, à ne pas regarder trop vite dans la direction des textes ultérieurs, pour mieux considérer pour elle-même la structure conceptuelle interne à *L'étude*. Ce recentrement a permis d'explicitier le sens d'une histoire naturelle de la poésie grecque et de mettre en évidence la méthode analogique qui est à l'œuvre dans l'essai, et qui culmine dans le jeu spéculatif auquel est soumis le concept de *Bildung*. Compte tenu de son riche contenu sémantique, ce terme se révèle capable de condenser tous les sens et toutes les tensions qui sont au cœur d'une histoire naturelle de l'art : d'un côté, la possibilité de penser l'histoire de la poésie sur le modèle d'un développement organique ; de l'autre, l'écart impossible à combler entre la poésie grecque naturelle et la poésie moderne artificielle. Qu'il faille penser, en un mot, à la fois le recouvrement indistinct de l'histoire

⁶⁸ EPG, p. 58.

naturelle et de l'histoire culturelle, et l'impossibilité de réduire la culture à la nature, c'est le miracle conceptuel que réalise la *Bildung*. Que le jeune Friedrich Schlegel soit parvenu, plus qu'aucun autre auteur de son temps, à faire tenir ensemble tous les aspects de ce concept en les ordonnant les uns aux autres grâce à sa méthode analogique, c'est précisément ce qui donne à *L'étude de la poésie grecque* sa richesse et sa valeur théoriques, et ce qui doit nous inciter à la lire pour elle-même, plutôt que simplement dans la perspective d'un romantisme encore à naître.