

André Stanguennec et Daniel Lancereau

---

## *Introduction*

# Le romantisme allemand : introduire l'art dans les sciences et la science dans les arts

« Science et art sont parfaitement inséparables, en cela réside le principe de l'universalité<sup>1</sup>. »

« La poétique n'est pas à exclure de la science; celle-ci possède au contraire une poétique propre, pourvue de règles et de valeurs spécifiques<sup>2</sup>. »

L'une des originalités évidentes du romantisme allemand a certainement été de vouloir associer de la façon la plus étroite sa pratique et sa théorie des arts à sa pratique et à sa conception des sciences. Depuis les travaux fondamentaux de Theodore Ziolkowski sur les institutions romantiques<sup>3</sup>, les recherches sur le romantisme allemand et les sciences se sont multipliées depuis une vingtaine d'années. Plus récemment, Frederick C. Beiser a publié des ouvrages incontournables sur l'impératif romantique et sur l'esthétique<sup>4</sup>. Nous voudrions insister

---

• 1 – SCHLEGEL Friedrich, *Schriften und Fragmente*, Stuttgart, A. Kröner Verlag, 1956, trad. d'Olivier Schefer in *La forme poétique du monde. Anthologie du romantisme allemand*, Paris, José Corti, 2003, p. 531.

• 2 – HALLYN Fernand, *Les structures rhétoriques de la science. De Kepler à Maxwell*, Paris, Seuil, 2004, p. 73.

• 3 – ZIOLKOWSKI Theodore, *German Romanticism and Its Institutions*, Princeton, Princeton University Press, 1990.

• 4 – BEISER Frederick Charles, *The Romantic Imperative. The Concept of Early German Romanticism*, Harvard, Harvard University Press, 2004; ID., *Diotima's Children. German Aesthetic Rationalism from Leibniz to Lessing*, Oxford, Oxford University Press, 2009.

ici sur ce double mouvement de pénétration réciproque, d'une part, d'« esthétisation » ou mieux de « poétisation<sup>5</sup> » du discours de la science<sup>6</sup>, et, d'autre part, de construction par de nouveaux moyens de cette « science » qu'avait baptisée Baumgarten sous le nom d'*Esthétique* et que les romantiques rebaptisent sous le nom de « théorie de l'art » (*Kunstlehre*)<sup>7</sup>.

## Introduire l'art dans les sciences

On pourrait soutenir que le projet de Novalis fut celui de réécrire rhétoriquement et poétiquement le discours des sciences. Il formulera expressément cette ferme intention dans une célèbre lettre à August Wilhelm Schlegel : « à l'avenir, je ne m'occuperai que de poésie – les sciences doivent être poétisées – j'espère pouvoir beaucoup parler de cette poésie scientifique réelle avec vous<sup>8</sup> ». S'il est nécessaire de poétiser le langage de la science, c'est d'abord en raison de l'affinité entre la rigueur des symboles poétiques et la rigueur des constructions mathématiques que Novalis donne comme deux expressions finalement convergentes d'un même « soi » ou, selon l'expression consacrée que formulait Schelling, d'une même « âme du monde<sup>9</sup> ». C'est elle qui est accordée à la nôtre au sein de l'interactivité et de la mixité des déterminations les plus opposées.

Dans ses réflexions sur le langage, Novalis associait d'emblée l'autonomie vivante du langage des langues et celle des mathématiques dans une commune appartenance à la vie pleine de sens de la nature s'exprimant à travers elles<sup>10</sup>. En effet, « les formules mathématiques [...] constituent un monde en soi [...] et c'est seulement par leurs libres mouvements que s'exprime l'âme du monde, en en

• 5 – L'esthétisation vise davantage la réception d'une belle œuvre, tandis que la poétisation, si l'on entend « poésie » dans son sens premier de « production selon des règles », convient mieux à l'entreprise de création ici projetée.

• 6 – Voir par exemple, sur la question des sciences romantiques, l'ouvrage récent de HOLLAND Jocelyn, *German Romanticism and Science. The Procreative Poetics of Goethe, Novalis and Ritter*, New York/London, Routledge, 2009.

• 7 – BAUMGARTEN Alexander Gottlieb, *Aesthetica*, 1750, 1754 et 1758.

• 8 – NOVALIS (HARDENBERG Friedrich von), *Schriften, Historisch-kritische Ausgabe*, abrégé. HKA, Paul KLUCKHOHN et Richard SAMUEL (dir.), Paderborn, Kohlhammer, 1960-2006, t. V, lettre du 24 février 1798, p. 254.

• 9 – *Ibidem*. SCHELLING, dans *L'âme du monde* (1798) et les ouvrages de la « philosophie de l'identité » suivants lus par les romantiques allemands, déplace le fondement de la philosophie du Moi fichtéen vers la Nature en et pour soi.

• 10 – On pourra se rapporter à DYCK Martin, *Novalis and Mathematics*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1960. Ou bien encore à HAMBURGER Käte, « Novalis und die Mathematik », in *Philosophie der Dichter*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1966.

faisant tout ensemble une mesure délicate et le plan architectural des choses<sup>11</sup> ». On le constate, les mathématiques sont ici d'emblée interprétées comme une *poiesis* immanente à la nature. La mise en valeur poétique du langage de langue et la mise en valeur théorique des mathématiques, en particulier de l'analyse combinatoire et du calcul infinitésimal, en font deux modes d'expression connexes de l'« âme du monde », expressions qu'il s'agit de « mixer » au moyen d'une activité langagière performative, poético-scientifique. Dans cette entreprise de poétisation des sciences, l'art combinatoire, hérité de Raymond Lulle, de Leibniz<sup>12</sup>, et, plus récemment pour Novalis, de Carl Friedrich Hindenburg<sup>13</sup>, joue un rôle paradigmatique. Dans l'esprit de Hindenburg, il s'agit bien de fournir une base algébrique combinatoire (« l'analyse du fini ») au calcul infinitésimal (« l'analyse de l'infini ») et de faire ainsi de l'analyse combinatoire le fondement de toute l'analyse mathématique.

On comprend en quoi, pour Novalis, il convient de retrouver sur un plan mathématique le problème métaphysique de l'expression de l'infini par des moyens finis. Si ce calcul est un paradigme d'importance capitale, c'est parce qu'il s'agit d'un « art », l'*ars combinatoria*, et parce que Novalis saisira immédiatement l'analogie profonde entre l'art de combiner les éléments monadiques de l'univers infini qui renvoie à la création divine et l'art de combiner selon des règles les éléments de toute création, particulièrement ceux de la musique et de la poésie en une nouvelle *mimesis* de l'art poétique vis-à-vis de l'art mathématique. La musique – sans doute au premier chef –, la poésie et tous les arts en général où il s'agit d'inventer de nouvelles choses, c'est-à-dire de nouveaux êtres par des relations rigoureuses<sup>14</sup>, relèvent d'un savoir-faire au fond unique, même s'il est diversement modalisé. Dans cette entreprise de poétisation des sciences, la musique a joué un rôle éminent, que l'on peut rapprocher du schématisme de l'imagination dans la *Critique* de Kant. Comme le schème, la musique est un produit mixte, homogène d'un côté à la logique conceptuelle (ici celle de l'analyse combinatoire), et, de l'autre côté, à la sensibilité (ici à la pénétration émouvante des sons). Sous le premier aspect, « la musique n'a-t-elle pas quelque chose de l'analyse combinatoire et inversement<sup>15</sup> ? » Sous le second aspect, « se révèle le sens profond de

• 11 – NOVALIS, « *Fragments préparés pour de nouveaux recueils* », « Monologue », in *Œuvres*, trad. Armel Guerne, Paris, Gallimard, 1975-1981, II, p. 87.

• 12 – LEIBNIZ Gottfried Wilhelm, *De arte combinatoria*, Leipzig, 1666.

• 13 – Rappelons le recueil de HINDENBURG Carl Friedrich, *Sammlung combinatorisch-analytischer Abhandlungen*, Leipzig, 1796.

• 14 – Sur ontologie et théorie de la connaissance, on consultera NASSAR Dalia, *The Romantic Absolute. Being and Knowing in Early German Romantic Philosophy 1795-1804*, Chicago, University of Chicago Press, 2013.

• 15 – NOVALIS, *Le Brouillon général*, n° 547, trad. Olivier Schefer, Paris, Allia, 2000, p. 143. Et n° 415 : « la musique a de nombreux points communs avec l'algèbre ».

l'ancienne légende orphique sur les miracles accomplis par l'art du son, mais aussi de cette doctrine mystérieuse d'une musique qui donnerait sa forme au monde et qui l'apaiserait<sup>16</sup> », de sorte que « les rapports musicaux me semblent être, à proprement parler, les rapports fondamentaux de la nature<sup>17</sup> ». Kant avait d'ailleurs lui-même souligné cette dualité interne constitutive de la musique<sup>18</sup> : « la mathématique [...] n'est que la condition indispensable (*condition sine qua non*) de la proportion des impressions dans leur liaison comme dans leur changement, grâce à laquelle il est possible de les saisir ensemble, d'empêcher qu'elles se détruisent réciproquement, et de les accorder pour produire une émotion et une animation continues de l'esprit selon les affections correspondantes (*konsonierende Affekte*) et par là une jouissance personnelle satisfaisante<sup>19</sup> ».

Friedrich Schlegel sera convaincu par Novalis de cette fécondité poético-scientifique d'un art combinatoire permettant dans tous les domaines de rapprocher des éléments apparemment éloignés, en les ramenant à des éléments plus simples et comparables de même qu'à des règles identiques d'association ou d'inversion, de permutation ou encore de correspondance symétrique : « le *Witz*, l'*ars combinatoria*, la critique et l'art d'inventer sont une seule et même chose<sup>20</sup> ». Il en saisira immédiatement la fécondité pour le projet encyclopédique, tant dans le domaine des sciences de la nature que dans celui des sciences de l'esprit<sup>21</sup> : « la méthode combinatoire appartient nécessairement à la méthode encyclopédique<sup>22</sup> ». L'inspiration leibnizienne de cette démarche lui transmet également l'idée de « perspective limitée » ou de « point de vue incomplet » définissant chaque individu, en tant néanmoins que plus ou moins confusément consonnant par ses représentations avec l'ensemble des autres. Poétiser et féconder cette limitation naturelle fondée métaphysiquement, dont les sciences confirment la vérité, motive alors sa reprise et son élargissement par l'art, notamment littéraire, et l'on justifiera ainsi une écriture singulière proposée aux autres écrivains, complétée ou contestée par eux dans une entreprise d'écriture collective. L'un des résultats de

• 16 – NOVALIS, *ibid.*, n° 380, p. 91.

• 17 – NOVALIS, *Schriften*, éd. citée, III, n° 651, p. 564.

• 18 – Sur cette dualité, on lira avec profit le développement « La musique entre forme et force », dans l'introduction au volume FRANGE Pierre-Henry, LACOMBE Hervé, MASSIN Marianne et PICARD Timothée (dir.), *La valeur de l'émotion musicale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 10-16.

• 19 – KANT Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, en abrégé CFJ, § 53, trad. Alexis Philonenko, Paris, Vrin, 1968, § 53, p. 156.

• 20 – SCHLEGEL Friedrich, « Philosophische Lehrjahre, 1796-1806 », in Ernst BEHLER (éd.), *Kritische Friedrich-Schlegel Ausgabe*, (KFSa), t. XVIII, Munich, 1963, p. 507.

• 21 – Sur cet aspect, voir CHAOULI Michel, *The Laboratory of Poetry. Chemistry and Poetics in the Work of Friedrich Schlegel*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2002.

• 22 – SCHLEGEL Friedrich, KFSa, VII, p. 8.

cette démarche se trouvera dans les fragments collectifs et anonymes publiés dans l'*Athenäum*. Mais le fragment n'est pas tout : face au fragment, il faut dire le tout ; et face au Leibniz de la combinatoire, poser le Leibniz du continu. Le continu, c'est par exemple l'organe, physique ou métaphysique, et son étude : l'organologie<sup>23</sup>.

## Introduire la science dans les arts

L'ambition de conférer à la critique littéraire le statut d'une véritable « science » des arts qui sont soumis à son jugement est aussi caractéristique du romantisme allemand. C'est assurément, et sans omettre l'œuvre monumentale d'historien de son frère August Wilhelm<sup>24</sup>, du projet encyclopédique de Friedrich Schlegel à l'égard des œuvres littéraires qu'il convient ici de partir. Comme l'a souligné Helmut Schanze : « du point de vue de l'histoire des sciences, la présentation du champ des "*humanoria*" comme disciplines aussi légitimes et scientifiques (que les sciences de la nature) doit être considérée comme le véritable acte fondateur d'une méthodologie des sciences de l'esprit<sup>25</sup> ». Friedrich Schlegel envisage avant tout un système général des arts cherchant à mettre la critique de la poésie dans une position fondatrice analogue à celle de la philosophie des sciences de la nature – unissant déjà étroitement arts et sciences chez Novalis. « En ce sens, écrit-il, la littérature comprend toutes les sciences et tous les arts, elle est l'Encyclopédie<sup>26</sup>. » On remarquera surtout que l'expression et le concept de « la littérature » (*die Literatur*) admettent ici une acception élargie puisqu'il ne s'agit pas de l'art littéraire vis-à-vis de la science, mais de l'*écriture* d'un discours signifiant et fondateur sur l'ensemble des sciences et des arts (au sein desquels la poésie « musicale » et « combinatoire » conserve une fonction principale dans son ordre).

Quelle peut être la nature de ce discours littéraire fondateur et unifiant ? Rien d'autre que d'être une *théorie générale de la littérature*, en d'autres termes la *critique scientifique*. Nous rappellerons l'inspiration kantienne très nette de Friedrich Schlegel à Iéna, transposée dans l'idée que l'esprit humain donne forme *a priori* au réel, c'est-à-dire impose ses formes à une réalité à la fois chaotique et incompréhensible en soi, à travers les sciences et les arts – abstraction faite ici de

• 23 – Cf. récemment l'ouvrage de WEATHERBY Leif, *Transplanting the Metaphysical Organ. Romanticism between Leibniz and Marx*, New York, Fordham University Press, 2016.

• 24 – SCHLEGEL August Wilhelm, *Vorlesungen über Ästhetik [1798-1803]*.

• 25 – SCHANZE Helmut, « Kölner Enzyklopädie. Zur enzyklopädischen Begründung der historischen Methode in Philosophie und Literaturtheorie », *Athenäum*, 3, 1993, p. 168, trad. Denis Thouard, dans « Friedrich Schlegel, entre histoire de la poésie et critique de la philosophie », *Littérature*, année 2000, vol. 120, n° 4, p. 52.

• 26 – SCHLEGEL Friedrich, *Histoire de la littérature européenne* (1803), KFSa, XI, p. 8.

la mise en forme morale ou « formation » (*Bildung*) de notre existence, thème des divers « romans de formation » (*Bildungsromane*) de l'époque<sup>27</sup>. L'accent mis sur la subjectivité active (Kant, Fichte) permet de rompre avec la conception de l'art héritée du dogmatisme wolffien (Baumgarten). Mais, à la différence des œuvres scientifiques qui s'expriment déjà dans l'écriture de livres et en cela relèvent bien de la *littérature scientifique*, l'œuvre d'art présente un aspect explicitement et singulièrement individué. Friedrich Schlegel, nous l'avons dit, rejoint sur ce point les réflexions que fait Novalis à partir de Leibniz. Elles débouchent sur l'explicitation plus poussée à laquelle procède la poétisation des sciences, guidée par le modèle de l'art combinatoire. D'où le privilège parallèle schlegelien de la critique scientifique des arts, au sein desquels la poésie et le roman comme arts particuliers seront mis en position prime de l'examen. La critique scientifique des arts sera une discipline critique visant à la communication (y compris à la traduction) et à l'interprétation (à l'herméneutique) des œuvres. Elle devra s'appuyer sur les données de la philologie scientifique naissante à laquelle Schlegel entend contribuer parallèlement en envisageant une classification encyclopédique, à la fois historique (développement d'Est en Ouest des langues indo-européennes) et structurale des langues (langues à flexions – langues à affixes)<sup>28</sup>.

Nous savons que la référence à Kant, plus profonde encore chez Friedrich Schlegel qu'elle ne l'était chez Novalis, vise à reprendre deux traits de la *Critique*, celui de la détermination du réel par les formes *a priori* tant dans l'art que dans la science, et celui, réflexif, de la science philosophique des conditions de possibilité de toute expérience objectivement formée. Après avoir mentionné l'importance du premier trait, venons-en au second. La critique des arts sera la mise en évidence des conditions de possibilité qui norment la réalisation de toute œuvre d'art. Mais concernant la valeur de cette entreprise réflexive, Friedrich Schlegel rompt avec Kant selon lequel « il n'existe pas une science, mais seulement une critique du beau, et il n'existe pas de belles sciences, mais seulement des beaux-arts<sup>29</sup> ». En refusant la thèse de Baumgarten sur l'esthétique comme « science de la connaissance sensible » et « science du beau » en tant que « perfection sensible », Kant n'y admettait qu'une *critique* dont les principes, demeurant subjectifs quoiqu'*a priori*, « ne sauraient jamais servir de lois *a priori* déterminées propres à diriger le goût

• 27 – Leur instituteur commun est le *Wilhelm Meister* de GOETHE (1795-1796), mentionné dans le célèbre fragment 216 de l'*Athenäum*, roman que suivront *Les pérégrinations de Franz Sternbald* (TIECK Ludwig, 1798), *Lucinde* (SCHLEGEL Friedrich, 1799), et *Heinrich von Ofterdingen*, (NOVALIS, 1802, posthume).

• 28 – SCHLEGEL Friedrich, *Essai sur la langue et la philosophie des Indiens* (1808), trad. fr. A. Mazure, Paris, 1837.

• 29 – KANT Emmanuel, *Critique de la faculté de juger* (abb. CFJ), § 44, p. 136.

dans ses jugements<sup>30</sup> ». Friedrich Schlegel entend au contraire établir la critique des arts au rang d'un savoir encyclopédique de type « scientifique », étant entendu que sa scientificité reste distincte de celle de la science de la nature.

La tâche d'une science critique des arts s'avère triple : polémique d'abord (combattre les œuvres qui ont des faiblesses ou sont des échecs patents); organisatrice ensuite (insérer de façon encyclopédique les œuvres dans la série des réalisations d'un même artiste, puis ces œuvres ainsi typisées dans l'ensemble des tendances des différents arts de l'époque); formatrice et poétique enfin : il s'agit de stimuler le génie créateur, en lui indiquant, sur la base des deux tâches antérieures, les voies par lesquelles il doit poursuivre son œuvre et en transmettre l'élan à de nouveaux génies sans qu'on puisse fixer un terme à cette progression<sup>31</sup>. Nous retrouvons à nouveau une source kantienne dans cette affirmation d'un devoir-être et d'une universalité progressive à l'infini, car l'on sait que pour ces auteurs, « la poésie romantique est une poésie universelle progressive [...]. Le genre poétique romantique est encore en devenir, et c'est son essence propre de ne pouvoir qu'éternellement devenir, et jamais s'accomplir<sup>32</sup> ». Seule une science de l'art en général peut déceler dans chaque œuvre singulière la forme d'une *poiesis* universelle; seule une science de l'art peut saisir en une œuvre vraiment géniale la « progressivité » caractéristique de la modernité artistique et scientifique, ouvrant historiquement les œuvres sur un avenir infini, en récusant par avance la volonté de clôture circulaire d'une *Encyclopédie* spéculative comme celle de Hegel. Quant au statut du « genre poétique », la pertinence d'une science romantique de l'art est d'en saisir l'originalité dans la fusion – elle-même savante – du « mélange » (*Mischung*) ou de la « fusion » (*Verschmelzung*) de genres traditionnellement opposés : majeur/mineur, prose/poésie, poésie d'art/poésie populaire, etc.

Concluons brièvement les deux mises en regard que nous avons focalisées autour de Novalis d'une part, (la poétique des sciences) et de Friedrich Schlegel (la critique comme science des arts), de l'autre. L'apport historique du romantisme allemand pour un abandon de la séparation classique entre les sciences et les arts

• 30 – KANT Emmanuel, *Critique de la raison pure*, Esthétique transcendantale, note, trad. Delamarre et Marty, Paris, Gallimard, 1980, p. 89.

• 31 – SCHLEGEL Friedrich, « De l'esprit combinatoire » (1804), trad. Olivier Schefer in *La forme poétique du monde*, Anthologie du romantisme allemand, Paris, José Corti, 2003, p. 559-561.

• 32 – *Athenäum*, fragment 116, in *L'absolu littéraire*, Théorie de la littérature du romantisme allemand, abr. AL, trad. fr. et présentation par LACOUÉ-LABARTHE Philippe et NANCY Jean-Luc avec la collaboration de LANG Anne-Marie, Paris, Seuil, 1978, p. 112.

est indéniable<sup>33</sup>, et les actuelles tentatives de « nouvelle alliance » en apparaissent à bien des égards comme la continuation<sup>34</sup>.



Les douze contributions qui suivent constituent les Actes du Colloque international qui s'est tenu les 18 et 19 novembre 2016 au Muséum d'histoire naturelle de Nantes sur le thème « Arts et sciences dans le romantisme allemand<sup>35</sup> ». Il s'agissait de mettre en valeur et d'explorer le double aspect original du romantisme allemand que nous venons de présenter, en mobilisant les recherches actuelles des spécialistes en France, Italie, Allemagne, Belgique, Canada et États-Unis notamment. La présentation de l'ouvrage que nous avons adoptée se structure en trois parties.

La première, « Arts du romantisme allemand » regroupe quatre contributions. C'est d'abord celle de Denis Thouard qui s'interroge sur le sens exact de « la poésie romantique » en faisant valoir sa double détermination, d'une part, par la reprise explicite de formes traditionnelles parfois très anciennes (mythe, hymnes, poésie lyrique, etc.) et, d'autre part, par la réflexion absolue de la poésie sur elle-même caractéristique du romantisme d'Iéna qui ouvre la poésie sur une science d'elle-même. C'est le concept d'« imitation de la nature » (*mimesis*) qui fait l'objet des analyses d'Olivier Schefer en prenant la peinture de paysage comme objet (notamment chez Friedrich, Carus et leurs commentateurs romantiques). S'en dégage une reformulation de la *mimesis* qui n'est plus entendue au sens objectivant classique, mais au sens d'une imitation des formes présubjectives de la « nature naturante » selon l'interprétation vitaliste de Spinoza que déploient les romantiques. L'auteur entend suivre cette reprise de la *mimesis* d'inspiration romantique allemande chez Cézanne, Klee, Penone. On sait combien Shakespeare est au cœur de la relecture romantique de la modernité. C'est ce motif essentiel qu'Augustin Dumont explore sous l'aspect de l'adoption romantique des formes et des procédés shakespeariens

• 33 – Pour une mise au point historique de la question, cf. en particulier BARCK Karl, « Literatur/ Denken. Über einige Relationen zwischen Literatur und Wissenschaft », in Bernhard J. DOTZLER et Sigrid WEIGEL (dir.), *Literaturforschung und Wissenschaftsgeschichte*, Munich, Fink, 2005, p. 293-302. Cf. aussi PETHES Nicolas, « Poetik/Wissen – Konzeption eines problematischen Transfers », in Gabriele BRANDSTETTER et Gerhard NEUMANN (dir.), *Romantische Wissenspoetik*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2004, p. 341-372.

• 34 – PRIGOGINE Ilya et STENGERS Isabelle, *La nouvelle alliance. Métamorphose de la science*, Paris, Gallimard, 1979, et *Entre le temps et l'éternité*, 1988, p. 179 : cette métamorphose « met en lumière le caractère complémentaire et non contradictoire des sciences expérimentales qui créent et manipulent leurs objets et des sciences narratives qui ont pour problème les histoires qui se construisent en créant leur propre sens ».

• 35 – Colloque soutenu par la Direction de la recherche de l'université, le Conseil scientifique de l'UFR « Lettres et langages », le Centre Atlantique de Philosophie (CAPHI), et le département de philosophie de l'université de Nantes.



(mises en abyme, ironie, mélange grotesque du sublime et du trivial, etc.). En même temps, les auteurs romantiques les inscrivent dans leur théorie de l'auto-réflexion transcendantale de la poésie sur elle-même, réflexivité reçue en ligne directe de Kant et de Fichte. L'étude d'Alessandro Bertinetto clôt cette première partie en investiguant la relation entretenue par l'art romantique allemand avec la démarche d'improvisation. L'auteur n'a pas de mal à montrer que cette pratique dynamise les grandes formes de l'art romantique, mais l'originalité de son étude est d'éclaircir l'extension et la fécondité de l'improvisation comme norme de compréhension et de pratique des actions et interactions humaines en général.

La seconde partie du volume, « Le transcendantal », regroupe des contributions explorant cet aspect majeur de la théorie romantique de la réflexion et s'ouvre par le travail que Christian Berner consacre à « l'amour de la science » selon Friedrich Schlegel lecteur de Kant. L'amour du savoir scientifique et critique que Kant plaçait encore explicitement sous l'égide des *Lumières* est métamorphosé par Schlegel en « enthousiasme logique », par où il entend, après en avoir formulé l'expression dans une recension critique de Jacobi, l'accomplissement absolument cohérent de la Logique transcendantale, encore trop enchaînée à un constat factuel et formel chez Kant. C'est en renouvelant les concepts de « scepticisme » et de « polémique » dans la visée indéfectible de l'absolu que le jeune Schlegel, montre Christian Berner, a opéré cette percée métaphysique. C'est encore la philosophie transcendantale de Friedrich Schlegel qui est abordée, cette fois sous l'angle d'une étude du concept de « subjectivité » par Charlotte Morel. Schlegel aurait rompu avec la thèse principielle de Fichte séparant encore la pratique de la vie de la théorie réflexive transcendantale, pour renouer avec une réflexivité transcendantale naissant dans l'immanence de la vie elle-même dans son élan vers son Autre, l'absolu et l'infini, et ne se réfléchissant transcendantalement – et dès lors concrètement – qu'en raison de sa retombée frustrante dans le fini. Quant à la division du sujet « excentrique » de la psychanalyse, que l'auteur – instruisant son enquête par une relecture de Michel Foucault – entend mettre en rapport d'analogie inversée avec la division du sujet transcendantal, l'Autre n'y est plus l'Infini ou l'Absolu, mais l'Inconscient, objet lui aussi d'une recherche infinie. Or, en passant de la philosophie transcendantale fichtéenne d'un sujet dont la structure reste la division formelle, à une mise en œuvre artistique et religieuse qui en manifeste les effets (Schlegel, Novalis, Schleiermacher, le peintre Friedrich), la pensée s'est placée dans le même registre que celui qu'investira un siècle plus tard la psychanalyse dans une pratique elle aussi irréductiblement *singulière* du savoir de soi et excluant, comme « la philosophie de la vie de Schlegel », toute science abstraitement générale de l'homme. Gabriel Trop, quant à lui, part d'un rappel de la conception baumgartenienne du « bonheur esthétique », mettant en harmonie le sujet et l'ordre ontologique par la

médiation de l'œuvre poétique (au sens le plus large). Mais à partir de la critique kantienne, cette réflexion mutuelle favorisée par « l'exercice esthétique » entre l'ordre métaphysique et la structure subjective, n'est plus possible. Entre le désir du sujet et la transcendance métaphysique de l'absolu, une distance et un vide se creusent auxquels la pratique de l'œuvre d'art doit pourtant répondre d'une nouvelle manière. Tandis que Novalis tire du vide ontologique la possibilité d'un fléchissement et d'un assouplissement « transcendantal » du « sujet poétique », chez Hölderlin, le « poétique » stimule, au sein du sujet même, la production d'« actes de liaison » qui permettent de penser à nouveaux frais le phénomène de « dissolution » comme dynamique d'organisation d'un ordre supérieur.

La troisième et dernière partie du volume, « Sciences du romantisme allemand », s'ouvre par l'étude de Guillaume Lejeune interrogeant les rapports entre logique et dialogique dans le romantisme allemand. Si la composante dialogique a été explorée par certaines études, le soubassement « logique » de cette dialogique l'a été assez peu, en tant qu'elle se situe de façon originale entre la Logique transcendantale de Kant et la science de la Logique spéculative de Hegel. Guillaume Lejeune, tout en montrant comment la logique de Leibniz constitue un point de départ évident, explique l'originalité décisive de cette « logique romantique » en la confrontant aux questions posées par les actuelles logiques « non standards », comme la logique polonaise et la logique dialogique de Lorenz et Lorenzen. C'est des modèles logiques au paradigme mathématique combinatoire que nous mène la recherche de Philippe Séguin, précisant comment les travaux de Carl Friedrich Hindenburg, ambitionnant de renouveler les procédures formelles de l'Analyse, suscitèrent l'enthousiasme des jeunes romantiques d'Iéna. Ce fut tout particulièrement le cas de Novalis et de Friedrich Schlegel, qui en transposèrent audacieusement le modèle dans les divers domaines du savoir et de la littérature. La troisième contribution cette partie est celle d'André Stanguennec sur les aspects de la relation homme-animal dans les *savoirs* du romantisme allemand. L'auteur retient trois aspects de cette relation : la phrénologie et la physiognomonie, impliquant une comparaison anatomique et physiologique entre l'homme et l'animal ; l'électricité et le magnétisme animal ; enfin le savoir propre à l'animal dans les *Contes* romantiques. Afin d'organiser cette recherche, est formée l'hypothèse que ce sont trois « facultés de l'âme » qui sont concernées : l'*entendement* des signes phrénologiques et physiognomoniques ; la *raison* comme savoir de la totalité inconditionnée dans l'électricité et le magnétisme animal ; l'*imagination* productive de symboles pour le savoir animalier des Contes. L'auteur montre enfin que chacun des domaines, avec la faculté qu'on peut lui faire correspondre comme dominante, entretient des rapports articulés avec les facultés mises en œuvre dans les deux autres domaines. La dernière contribution est celle de Daniel Lancereau,

soucieux de montrer la permanence historique et la concrétisation physicienne des spéculations épistémologiques du romantisme allemand. Cette étude met en effet en perspective Leibniz, Kant, Novalis, Gödel. Elle le fait en prenant comme fil directeur de l'enquête deux notions centrales, celle de la « puissance » (*potentia*, *Potenz*) et celle du « continu » (amenant à élucider l'émergence d'une théorie des « champs », notamment chez Novalis).

Au total, l'ambition de faire valoir l'unité art-science et esthétique-épistémologie, nous semble avoir été pleinement réalisée dans cet ensemble d'études.