

Déplacement et renouvellement du problème de l'imitation : migrations et greffes de formes dans le développement des cultures de l'Europe

Pierre CAUSSAT

Université de Paris-X-Nanterre, France

L'objet de ce travail s'étend sur plusieurs niveaux. Au niveau le plus modeste, il ne fait que développer une variante du problème de l'imitation, c'est-à-dire de son renouvellement, voire de son inversion, à partir, en gros, de la Renaissance : les langues (et les nations) européennes mettent en œuvre l'invention d'elles-mêmes au nom d'une imitation créatrice. Mais un tel aspect — fondamental — a du mouvement pour se déployer plus loin, sinon plus haut, jusqu'à rencontrer des enjeux ontologiques et éthiques; on touche alors à la redoutable question d'une pluralité significative des cultures, dans l'alternance concertante et dissidente de leurs voix contrastées, opposées, voire antagoniques. Dans ses limites de temps et d'espace, ce travail veut contribuer à cerner la question lancinante : qu'est-ce que l'Europe ?

1. TROIS FIGURES : LEIBNIZ, THOMASIIUS, FICHTE

Trois figurants-symboles de l'Europe en son centre : spatial (Allemagne) et temporel (de la fin du 17^{ème} siècle au début du 19^{ème}). Plus d'un siècle sépare les deux premiers du troisième, mais l'essentiel ne concerne pas l'écart chronologique, il se joue dans le renversement de la déploration à l'affirmation.

1.1. LEIBNIZ

— *Ermahnung an die Deutschen, ihren Verstand und ihre Sprache zu üben* (Exhortation adressée aux Allemands d'exercer leur entendement et leur langue)¹.

Il commence par exposer le contraste offert par la situation de l'Allemagne en cette fin de siècle, entre la prospérité retrouvée avec la paix enfin revenue et les carences graves en ce qui concerne le domaine de la «culture». En gros, on a une Allemagne, mais sans Allemands, faute de l'existence d'une société vivante, se formant et s'éduquant elle-même au moyen d'une langue active, inventive, qui soit l'œuvre des sujets parlants.

De là une opposition marquée entre l'Allemagne et la France (ou l'Angleterre et l'Italie). Dans ces pays, et singulièrement en France, on a une société dynamique, se façonnant par le jeu d'échanges ininterrompus (ce qui va de pair avec la grandeur politique).

Mais la véritable grandeur est celle que confère la *Beredsamkeit*, la vitalité d'une parole à la fois ordonnée et féconde («élocutivité» continuée), s'appuyant sur la langue maternelle et contribuant à lier entre elles toutes les «classes», y compris les «cavaliers» (mondains) et les femmes, obligeant les lettrés à en faire partie au lieu de les laisser à leur érudition stérile. Or, c'est l'inverse en Allemagne : il n'existe pas de livres allemands, les clercs y mènent une vie séparée, enfermés dans leur jargon, sauf à en sortir pour singer (*nachäffen*) les Français et le français; ils ont oublié l'allemand sans avoir appris le français.

La situation actuelle est donc critique, entre un passé qui eut son âge d'or (en témoignent Jakob Böhme et la traduction de l'Écriture) et un avenir menaçant si rien n'est fait pour provoquer un sursaut libérateur, au nom du principe selon lequel «il vaut mieux être un original d'Allemand qu'une copie de Français».

On retiendra deux traits particulièrement insistants. Le premier, à récurrence fréquente, concerne la langue maternelle opposée à une langue «savante», comme la nature à l'art (ici artifice, en l'occurrence le latin, plus exactement un jargon latinisant, figé dans ses tours privés d'invention); langue «naturelle», abondante, inventive, surtout si elle a su s'en-

¹ Ce texte peut être daté de 1682-1683, mais n'a été publié qu'en 1846.

traîner à développer ses ressources propres (*wohl ausgeübte Muttersprache*), offrant ainsi à l'entendement le miroir qui exprime et stimule son dynamisme virtuel; langue-germe, tout à la fois force native et promesse d'œuvres futures (*Kraft und Saft*, vigueur et saveur). Le second, indiqué comme en passant : une allusion furtive à l'épisode du *Livre des Nombres* où Moïse se réjouit qu'Eldad et Medad prophétisent («Ah ! puisse tout le peuple de Yahvé être prophète, Yahvé leur donnant son esprit !»); prophétisme qu'incarne à l'époque moderne la traduction de l'Écriture, en mettant la Parole sainte dans la bouche du peuple et en lui faisant ainsi rejouer, sur un mode sécularisé, le rassemblement du peuple élu au pied du Sinaï, une figure appelée à un rôle puissant chez Herder.

1.2. CHRISTIAN THOMASIUS

— *Welcher Gestalt man denen Franzosen in gemeinem Leben und Wandel nachahmen solle?* (Sur la forme qu'il convient de donner à l'imitation des Français dans le cours ordinaire de la vie). (Discours d'ouverture de l'année universitaire à Leipzig, prononcé en 1687. Précisons que son auteur, fils de Jean Thomasius, correspondant de Leibniz, devint par la suite co-fondateur de l'Université de Halle, d'où il se fit exclure pour avoir annoncé le programme de ses cours en langue allemande).

Cette harangue a des traits qui recourent les points soulevés par l'Exhortation de Leibniz, mais avec des inflexions propres. L'imitation a du bon, à condition de bien la placer. Quel est le bon des Français ? Ils ont su éradiquer la pédanterie et instituer le règne de «l'honnête homme», dont un des moments majeurs repose sur la traduction (en fait, les traductions, réitérées, améliorées) qu'ils ont réalisée des auteurs de l'antiquité gréco-latine, par quoi ils ont opéré une transplantation continue du génie «étranger» dans leur univers propre. Les Allemands en sont bien loin; pour langue savante, ils ne disposent que du latin, l'allemand étant réservé aux arts techniques; et quand ils traduisent, le résultat est grossier et inexact. Aussi faut-il prendre exemple sur les Français, en traduisant comme eux (c'est-à-dire en une langue «de style pur en haut-allemand») et, en attendant, on fera bien d'utiliser leurs traductions (une langue vivante ne saurait être étrangère, à la différence d'un jargon, même indigène). Il faudra toutefois se garder du défaut actuel des Français qui consiste à se croire les seuls bons esprits parmi toutes les autres nations (allant même jusqu'à se

demander, comme le fait le Père Bouhours, s'il saurait exister un Allemand ou un Moscovite doué d'un «bel entendement»), par quoi ils se condamnent à ruiner la «modestie» dont ils font pourtant la vertu de choix de l'honnête homme.

On notera évidemment ici le rôle éminent reconnu à la traduction, non seulement de l'«autre» à soi, mais de soi à soi, produisant ainsi, par transfusion continuée, une langue «nationale», capable de recevoir l'impulsion de l'étranger pour se rendre apte à susciter sa propre traduction «interne». Langue et nation deviennent alors les deux faces conjointes d'une transplantation réussie.

1.3. FICHTE

— *Discours à la nation allemande* (1807-1808); singulièrement le 5ème Discours.

Leibniz déplorait que la langue allemande se soit réfugiée dans les productions poétiques, négligeant les bons livres en prose. Un siècle a passé, une nouvelle aurore s'est levée dans les pays allemands, et d'abord sur la langue allemande promue, se promouvant à une verte et vive jeunesse, au point de renvoyer la langue des autres (ici, le français) au statut de langue morte.

Est vivante la langue «dans laquelle la pensée s'effectue de manière vivante, avec profondeur et force; à celui qui possède une telle langue, l'esprit parle immédiatement et se révèle à lui tout comme un homme se révèle à un autre homme». Ainsi «la formation spirituelle, et ici singulièrement la pensée à l'œuvre dans une langue originaire, bien loin d'agir sur la vie, sont la vie même de celui qui y exerce sa pensée» (Fichte, 1971 : 332).

Poète et penseur en deviennent indistinguables :

Sitôt qu'il met en œuvre sa pensée dans la langue, ce qui ne peut se faire que sur un mode sensible, tout en enjambant le champ ouvert jusque-là des figures sensibles pour accéder à une création nouvelle, le penseur est poète.
(*ibid.* : 333)

Car, «telle est la charge de la poésie proprement dite» :

[...] que tout ce que le penseur a amorcé pour étendre et compléter le champ du sensible dans la langue imprègne la sphère entière des figures sensibles

[...] en sorte que [...] la vie entière descendant jusqu'aux ultimes couches du sensible apparaisse baignée d'une irradiation nouvelle, déborde de joie et, en cette ivresse inconsciente, accède spontanément à une plus grande noblesse [...] Seule une langue vivante peut avoir une telle poésie [...] (car) elle nourrit en elle un pouvoir de poésie infinie appelée à un rafraîchissement et à un rajeunissement éternels, car la moindre stimulation de la pensée vivante y ouvre une veine neuve d'exaltation poétique.

(*ibid.* : 334)

La vie nouvelle, en sa jeunesse enchantée, refoule la vie d'avant, devenue étrangère et stérile. Deux histoires ici se touchent; une histoire descendante cède la place à une histoire montante. La nation allemande en est l'acteur et le héros; nation dont l'aurore demeure encore à l'état de promesse, tout comme sa langue appelée à des effectuations seulement pressenties pour l'heure. De ces tressaillements, Fichte est le penseur (philosophe) et le poète (prophète) — à l'heure sombre de l'humiliation politique — mais c'est ailleurs que l'essentiel se joue et il s'est déjà mis en chemin.

De Leibniz à Fichte s'opère un renversement spectaculaire dont l'Allemagne est le théâtre; mais d'autres peuvent y prétendre : ce sera bientôt la grande affaire de la Russie, avec une accélération inouïe dont témoigne son premier grand «prophète» I. Kireevskij, suivi par Tchaadaev, lequel réunit en sa personne à la fois la déploration extrême et l'annonce d'aurores éclatantes (*Lettres philosophiques à une dame*, 1836).

2. REPRISE DE LA QUESTION DE L'IMITATION

La figure exemplaire en cette affaire restera toujours Pétrarque. Comment être poète aujourd'hui ? Comment s'inventer poète face à tous ces autres poètes qui nous ont précédés (dans l'Antiquité) et qui passent à bon droit pour des modèles insurpassables ? Comment surmonter l'antinomie qui, en ce domaine, paraît d'abord insurmontable ? Ou être soi, au risque d'exhiber un style «incultus atque horridus»; ou copier les autres en se vêtant de leurs plumes, à la manière des histrions. Or, on ne pourra se faire et se dire poète qu'en surmontant cet obstacle. Pétrarque exploite alors une image venue de Sénèque; on y parviendra en prenant exemple sur les abeilles qui puisent dans les fleurs de quoi faire leur miel, «substance» nouvelle dans laquelle les substances premières ne se retrouvent que trans-

formées et améliorées. «Nulla quidem esset apibus gloria, nisi in aliud et melius inventa converterent» (Ulivi, 1959 : 13). L'imitateur doit donc viser jalousement à la similitude, non à l'identité. Et la similitude elle-même doit être, non pas celle de l'image à ce dont elle est l'image — car il ne s'agirait alors que d'une perfection tout juste bonne à faire la «gloire de l'artisan», — mais celle d'un fils à son père : un simple air de famille, tout le reste, pris trait à trait, étant différent. C'est là le point décisif; l'identité reste de toute façon une visée inaccessible, tout en jouant à faire miroiter sa possibilité, au prix d'un simple décalque insuffisant, voire grimaçant (d'où son caractère «histrionnesque»); alors que la similitude fait le choix de la différence où peut s'exercer une activité «originale» (peut-être même «originnaire»).

Ce qui se trouve dès lors mis en question et progressivement refusé — la suite le montrera — ce n'est rien de moins que le principe même de l'imitation dans son option métaphysique dont l'exposé le plus significatif se lit chez Platon, au tout début du livre X de la *République*. (En ce point nous suivons, presque à la lettre, les suggestions très précieuses de H. Blumenberg, 1957). Sur l'exemple du lit, Platon propose de distinguer trois niveaux repérables : le lit «en soi» dont l'idée est en Dieu, le lit-instrument dont est responsable l'artisan qui le fabrique et le lit-image que produit le peintre en reproduisant le lit de l'artisan. Or, le passage d'un niveau à l'autre se traduit par une dégradation toujours plus accentuée, dans l'impossibilité pour le lit de l'artisan de représenter pleinement le lit en Dieu et dans le destin qui condamne le lit du peintre à n'être que la copie seconde d'une première copie, forcément imparfaite. Tel est le destin inéluctable de toute imitation (*mimèsis*) : rêvant d'une participation (*méthéxis*) parfaite à son modèle et condamnée à prendre acte de l'imperfection de ses copies. Elle a donc un caractère toujours négatif (Blumenberg); la participation n'est jamais que la moins mauvaise d'une imitation (artisan) appelée à se dégrader continûment (peintre). Cette déficience est irrémédiable, comme le confirment ceux-là mêmes (Sophistes) qui croient la retourner en revendiquant la suffisance de la «position» (*thésis*) humaine, par quoi ils ne font que consacrer le choix d'un arbitraire «réactif», dans les marges des modèles portés par la loi (*nomos*) divine.

Or, c'est un tel schéma qui, progressivement, et de manière toujours plus radicale, est mis en question et en inversion dans les temps

modernes. L'imitation devient de plus en plus problématique et suspecte. Passive, elle n'a aucune valeur «ontologique» (copie dégradée); active, elle présente une contre-valeur «éthique» : elle n'est au mieux qu'une singerie réussie, autrement dit, un «faux» parfait (dans le schéma de Platon : le comble de la participation coïncide avec le comble du faux). Mais c'est qu'on est déjà sorti de Platon. La notion d'imitation entre en concurrence avec celle de création, dont on a pu repérer un des effets avec la «similitude» qui, chez Pétrarque, est destinée à consacrer le rôle actif (littéralement : créateur) de l'«artisan» humain, non plus proprement imitateur, mais compétiteur de Dieu. Blumenberg fait à cet égard une suggestion féconde : pour que l'idée grecque (sophistique) de «position» (*thésis*) acquière un statut métaphysique positif, il faut qu'elle devienne un attribut de Dieu : Dieu posant le monde, et les choses du monde, par un acte décidé dans une entière liberté. Ce qui, dit très en gros — on y reviendra — entraîne pour le monde trois traits remarquables : il se présente dans sa différence avec son auteur; il s'exhibe comme son expression (œuvre d'art); il chante sa gloire dont le soin de la dire est confiée à son sujet le plus admirable, l'homme. Créé à «l'image et à la ressemblance» de son auteur (et non produit émané d'une imitation dégradée), l'homme a dès lors vocation à «imiter» Dieu, c'est-à-dire à créer comme lui, à sa manière propre, (similitude différentielle), à inventer librement ses formes propres, modèles originaux et non copies affaiblies. Deux témoins éminents en cette affaire :

— Nicolas de CUSE :

Note ce que Hermès Trismégiste dit de l'homme : qu'il est un second dieu. Car, tout comme Dieu est le créateur des êtres réels et des formes naturelles, de même l'homme est le créateur des êtres rationnels et des formes artificielles qui ne sont rien d'autre que des similitudes de sa raison tout comme les créatures sont les similitudes de la raison divine de Dieu. C'est pourquoi l'homme a une raison qui en ses créations est la similitude de la raison divine en sa création.

(*De Beryllo*, ch. 6)

— PIC DE LA MIRANDOLE :

Je ne t'ai donné ni place déterminée, ni visage propre, ni don particulier, ô Adam, afin que ta place, ton visage et tes dons, tu les veuilles, les conquièrès et les possèdes par toi-même [...] Je ne t'ai fait ni céleste ni ter-

restre, ni mortel ni immortel, afin que, souverain de toi-même, tu achèves ta propre forme librement, à la façon d'un peintre ou d'un sculpteur[...].

(*De la dignité de l'homme*, 1993 : 5-7)

On pourrait en citer d'autres : Marsile Ficin (Tigerstedt, 1968) et Scaliger (Cassirer, 1975 : 66). Ce sont autant de variations sur l'idée de l'homme faisant, c'est-à-dire fabricant, ce qui habilite l'artisan en sa fonction d'inventeur de formes sans équivalent dans la nature; lequel tire en son sillage le poète (*poiètès*, aligné par étymologie ad hoc sur *poiein*, faire, en un sens absolu, c'est-à-dire créer. Enchaînements complexes, comme on s'en assurera dans Kantorowicz, 1984).

3. L'HOMME POÈTE

Scaliger, précisément, propose une formulation, prophétique et canonique à la fois : «videtur sane res ipsas non ut aliae artes, quasi histrio, narrare, sed velut alter deus condere» (Cassirer, 1975 : 68). C'est Pétrarque continué : il revient au poète, non de décrire, mais de fonder. Ce qui suppose un décrochage par rapport au réel donné afin d'inventer un autre réel.

Au nom de quoi ? Le témoin éclatant est ici le suisse Breitinger (*Critische Dichtkunst*, 1740) qui, avec son compatriote Bodmer, fourbit, en plein cœur du 18ème siècle, les arguments confortant les voies frayées et suivies depuis la Renaissance.

La nature, ou plutôt le créateur qui agit en elle et par elle, a, parmi tous les systèmes du monde possibles, choisi le système présent pour lui conférer le statut de réalité.

Ce système se répartit en deux mondes; le premier, monde visible, comprend l'ensemble des corps — étoiles, homme, animaux — que «l'art imite de tant de manières différentes»; le second, monde invisible — Dieu, anges, âmes, vertus, etc. — contient «en lui le fondement et la source de toute réalité». D'où pour le poète la charge de rendre visible l'invisible, par quoi son art se révèle incomparablement plus subtil et plus merveilleux que de seulement «décalquer» le monde visible, à la manière de l'historien. Ce n'est pas tout :

[...] comme cet enchaînement des choses réelles, que nous appelons le monde présent, n'est pas proprement nécessaire et pourrait être changé une infinité de fois, doivent être possibles hors de ce monde des mondes innombrables en lesquels prendraient place un autre enchaînement des choses, d'autres lois de la nature et du mouvement, une plus ou moins grande perfection dans ses traits singuliers, voire des créatures et des êtres d'espèce toute nouvelle et particulière. [...]

[Telle est la mission du poète : se tenir à l'écoute des mondes possibles] (aussi) «la puissance de son art s'étend-elle aussi loin que les forces mêmes de la nature; par suite le poète doit, non pas se contenter de transcrire les œuvres de la nature qui tiennent leur réalité de la force de la création, mais aussi étudier avec soin ce qui, dans ses forces, demeure caché, et d'autant plus que c'est cette tâche même, l'imitation de la nature dans l'ordre du possible, qui est le propre et la mission par excellence de la poésie. [...]

[Si l'histoire est le compte rendu fidèle de la réalité sensible des choses] tout poème de bonne invention n'est aussi rien d'autre qu'une histoire issue d'un autre monde possible.

(Breitinger, 1980 : 83)

Breitinger se contente d'abord de prolonger Scaliger; le poète véritable tourne le dos à l'historien et, dans la foulée, au peintre, renversant l'adage classique : «ut pictura poesis». (Au passage, on signalera un télescopage qu'offre la lettre du texte entre les termes d'«historien» et d'«histrion», l'un et l'autre simples metteurs en scène d'une réalité qui s'impose à eux).

Mais, à partir de là, si le poète ne faisait que reproduire le monde «invisible», il se contenterait d'élargir la réalité, sans la transformer; il se réduirait au rôle d'historien d'un sur-monde. Il fait bien davantage et bien autre chose, comme le montre la référence implicite (à peine) à Leibniz : est poète celui qui entend les possibles toujours latents dans le réel, celui qui opère le décryptage des chiffres toujours actifs, bien que jamais directement lisibles, dans le monde «présent», affleurant en lui, en attente de leur traduction.

Ce faisant, il fait coup double; il retraduit Leibniz en l'amplifiant, en le rendant à sa vérité obscurcie (les mondes possibles bruissent toujours dans le tumulte du monde «réel»); et, décrochant du donné immédiat pour sonder ses profondeurs latentes, il rend également le monde à sa vérité, à sa possibilisation sourde, imminente, grosse de renouvellements éruptifs (le «merveilleux» : extraordinaire et prodigieux).

Il est alors permis de s'interroger sur le sens du maintien du terme d'imitation. On peut s'en inquiéter en y voyant un compromis récessif (Cassirer, 1975, p. 67); on peut, à l'inverse, y pressentir une refondation, comme l'effort accompli par le poète pour traduire en son logos propre les logoi multiples du monde, eux-mêmes traductions du Verbe de Dieu. Contre le poète-copiste (narrator, histrio), le poète-prophète opérant la traduction continuée d'une création elle-même continuée, se continuant dans ses traductions; par quoi l'imitation se révèle inventive sans cesser d'être fidèle à la vérité du monde.

Expression significative de cette inventive fidélité : la «création» d'un peuple. C'est en tout cas ce qu'on découvre, non sans surprise, chez l'un des nombreux continuateurs — ou vulgarisateurs — de la voie ouverte par Breitinger : Johann Georg Sulzer, auteur, entre autres, de *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (1771-1774). Dans cette encyclopédie raisonnée des notions mises en service pour les besoins de l'esthétique nouvelle, tombant sur l'article *Originalgeist*, on trouve d'abord des considérations assez générales, et sans doute en train de devenir triviales à cette époque; ainsi les «esprits originaux» se caractérisent-ils par l'individualité incomparable de leur art où se manifestent des traits qui leur appartiennent en propre; aussi ne sont-ils jamais des imitateurs, car ils puisent leur inspiration «dans leurs tendances propres, sans rien devoir à un exemple étranger». C'est aussi pourquoi leur production possède un caractère impérieux, marqué à la fois par la facilité et par la puissance du flux qui les emporte. Mais cet article a une fin étonnante. On la citera dans sa quasi-intégralité.

Les esprits originaux les plus importants sont sans aucun doute ceux dont les inventions non seulement sont pleines de profit pour les artistes en telle ou telle partie de l'art, mais encore qui donnent au goût de tout un peuple une tournure nouvelle et fructueuse; qui forent les sources d'une joie de l'âme se diffusant à tout un peuple; qui donnent à l'ensemble des forces de la vie intérieure un élan nouveau et bénéfique.

De ces considérations générales on passe brusquement à leur transposition dans le monde contemporain :

[Les esprits originaux peuvent se voir brimés lorsque] leur génie propre se trouve contraint à passer sous le joug d'une loi étrangère. C'est cette situation qui paraît engendrer l'oppression dont pâtissent en France maints es-

prits originaux. Car cette nation paraît ne vouloir retenir pour valable que ce qui est conforme aux œuvres qui ont vu le jour à l'époque si célébrée de Louis XIV.

Autrement dit, les Français de ce temps (notre temps : 18ème siècle) s'obligent à être les imitateurs du siècle de Louis XIV. Il en découle — ce n'est pas dit dans le texte, mais c'est implicite — que les Allemands qui, en ce temps, persistent à imiter les Français se condamnent à n'être que des imitateurs d'imitateurs; où on retrouverait les trois niveaux de Platon et leur logique négative d'une dégradation régulière, aggravée encore par le statut propre au premier niveau qui ne se situe évidemment pas à la hauteur de Dieu. Aussi la chance des Allemands est-elle ailleurs.

Notre jugement est assurément plus libre parce que nous n'avons pas encore face à nous un ensemble suffisamment étoffé de modèles imposants et qui nous soient propres; mais il semble que tels ou tels critiques refusent parfois leur approbation à certaines œuvres sous prétexte qu'elles s'écarteraient des formes usuelles. Il sied au génie d'avoir de la fierté, à tout le moins une confiance en ses forces, et il y puise de nouvelles forces; pour le protéger contre les reproches des critiques imitateurs il a les encouragements d'un public impartial qui lui crie le «sapere aude» d'Horace.

En cette chute inattendue d'un texte apparemment voué à d'autres horizons surgit soudain un enjeu de première grandeur : l'esprit original (le «génie») a — ou peut avoir — le pouvoir d'ensemencer tout un peuple. Ce pouvoir ne peut qu'être à coup sûr celui de la parole, singulièrement poétique mais où le «poétique» déborde le champ restreint des «beaux-arts»; on rejoint alors Fichte et ses accents prophétiques sur la fonction, mieux encore, la mission, du poète-penseur. Ce qui conduit à émettre l'hypothèse, risquée sans doute, mais tentante et, de toutes façons, stimulante, du caractère, de la réalité poétique de la nation en train de s'inventer. En est-il d'autre ? Ou alors il faudra la rabattre, soit sur la composante ethnique, soit sur la constitution politique; deux réductions différentes mais convergentes en ce qu'elles annulent le mouvement de genèse, face à tout donné préalable, et surtout une genèse produite par cette parole singulière qu'émet le poète (penseur). En paraphrasant Breitinger, ne pourrait-on risquer l'idée de la nation latente, virtuelle, en attente, invisible, dans le

concert des nations existantes; bref, l'idée de nation possible, comme la langue en laquelle elle se forme, qui la forme et qu'elle forme ?

Idée que pourrait confirmer Fichte, à l'heure où il profère ses «Discours à la nation allemande» : à l'adresse d'une nation qui n'existe pas et afin de l'inviter à exister, en sa parole, sans attendre une instance étatique.

Idée que confirment de fait les genèses nationales en Europe au 19ème siècle : la nation tchèque-slovaque rêvée par Jan Kollár; la nation polonaise, maintenue par Adam Mickiewicz; la nation roumaine cristallisée par Mihai Eminescu².

4. ONTOLOGIE : LES ENJEUX RADICAUX DE L'IMITATION

On ne pourra pas ne pas en revenir à Leibniz et au «meilleur des mondes possibles», point d'orgue d'une organisation symphonique dont l'ordre et l'unité seraient appauvris s'ils ne témoignaient pas d'une puissance de mise en ordre toujours active, capable de faire s'entre-répondre des figures (phénomènes) multiples, prêts à entrer en dissidence à tout instant et invités, en ce même instant, à passer concertation avec leurs partenaires innombrables. Ainsi, comme on l'a vu, Breitinger ne faisait-il pas tort à Leibniz en le poussant encore dans le sens de la pluralité au nom des possibles toujours latents, d'une latence dynamique, tendue, sourde, à l'affût et comme aux aguets dans les anfractuosités du monde. Il n'est, en ce monde (le «meilleur»), d'unité que multiple, et multipliable, si bien qu'à la rigueur on n'y a affaire qu'à des singularités, exemplaires d'elles-mêmes, non pas exemples d'un modèle supérieur.

Multiplier uniquement la même chose, quelque noble qu'elle puisse être, ce serait une superfluité, ce serait une pauvreté [...].

(*Théodicée*, § 124)

Une comparaison rapide avec Platon souligne aussitôt la différence :

² Le cas russe est plus complexe, mais, enfin, comment oublier Pouchkine, que précisément I. Kireevskij salue en 1829 comme l'aurore de la Renaissance russe ? (Koyré, 1929 : 164 sq.).

Le Dieu n'a fait qu'un seul lit, celui-là dont toute l'essence est d'être «lit». Or, deux lits de cette sorte, ou davantage, ni l'existence ne leur a été donnée par le Dieu, ni il n'y a possibilité qu'ils viennent à exister.

(*République*, l. X, 597 bc - Tr. Robin)

Dieu, ou le conservateur jaloux de modèles uniques qu'il est condamné à retenir, et d'abord à tenir. Où on saisit, par contraste, le rapport entre multiplicité et possibilité. Les possibles ont un droit égal à l'existence; et ce n'est pas leur faire tort que de les inviter à s'ordonner en une symphonie concertante, surtout s'ils persistent à s'y manifester, à faire entendre leur voix, virtuellement dissonante et grosse d'harmoniques neuves. Ces poussées, ces tensions, ces déplacements sont partout.

Que ferait une créature intelligente, s'il n'y avait point de choses non intelligentes ? A quoi penserait-elle, si elle n'avait ni mouvement, ni matière, ni sens ? Si elle n'avait que des pensées distinctes, ce serait un dieu, sa sagesse serait sans bornes.[...]

(*Théodicée*, *ibid.*)

Précisons : ou un dieu à la manière de Platon, impuissant et stérile; ou un dieu «leibnizien», prodigue en créatures, images «imageantes», de sa fécondité.

Deux conséquences en découlent, qui confirment ces différences :

a) la création comme continuée :

En conséquence de cette doctrine, il semble que la créature n'existe jamais et qu'elle est toujours naissante et toujours mourante, comme le temps, le mouvement et autres êtres successifs. Platon l'a cru des choses matérielles et sensibles... Mais la création continuée regarde toutes les créatures sans distinction [...].

(*Théodicée*, § 382)

b) la productivité de la créature :

[Dieu laisse faire l'homme] en quelque façon dans son petit département. [...] Il n'y entre que d'une manière occulte, car il fournit être, force, vie, raison, sans se faire voir [...]. L'homme y est donc comme un petit dieu dans son propre monde, ou microcosme, qu'il gouverne à sa mode; il y fait merveille quelquefois.

(*Théodicée*, § 147)

[C'est que l'homme] n'est pas seulement un miroir de l'univers des créatures, mais encore une image de la divinité. L'esprit n'a pas seulement une

perception des ouvrages de Dieu, mais il est même capable de produire quelque chose qui leur ressemble, quoique en petit.

(*Principes de la nature et de la grâce*, § 14)

Grandeur et puissance des œuvres de la créature «intelligente», mais dans la mesure où cette «intelligence» signifie une manière de co-appartenance à Dieu; d'où une tension permanente, chez Leibniz, entre une proximité envers Dieu, qui garantit l'éminence des productions, et une distance déférente à l'égard de ce même Dieu, qui interdit une parfaite égalité; d'où l'ambiguïté du «ressemble» : similitude décalée, confirmée par la restriction («quoique en petit»). Ce qui se retrouve dans le texte précédent (Théodicée, § 147 : «il y fait merveille quelquefois»), et cette expression embraye sur un «et son art imite souvent la nature» qui accentue l'incertitude, oscillant entre production («nature» alors tire vers «création») et reproduction (où se retrouve le sens traditionnel, platonicien). En résumé, la productivité de la créature reste fondée en Dieu et demeure sous surveillance du principe d'harmonie qui impose et maintient une production réglée, ne sollicitant les dissidences que pour aussitôt les reconduire à l'ordre inamissible.

C'est pourquoi la postérité du leibnizianisme se confond pratiquement, à tout le moins en Allemagne, avec une émancipation continue à l'égard de la tutelle divine, et de son effet le plus manifeste, l'harmonie préétablie. Démultiplication amplifiée, possibilisation actualisante, individualisation renforcée : l'individu y puise un pouvoir autonome d'expression qui en fait virtuellement un poète (un «génie» : génialité et expression s'étayant mutuellement). Cette dérive travaille et traverse tout le siècle (18ème).

En contre-épreuve — ou en forme de preuve — on a le dialogue que mène, par-delà la mort, Herder avec Winckelmann (*Denkmal Johann Winckelmann* : Monument à J.W.). Winckelmann a publié, en 1755, un essai devenu vite fameux (*Pensées sur l'imitation des œuvres grecques dans la peinture et la statuaire*). Il y décrète que l'art grec exprime le modèle de tout art.

Les sources les plus pures de l'art sont patentes : heureux celui qui les trouve et les savoure. Chercher ces sources, c'est partir pour Athènes (où se trouve déposée) une règle parfaite de l'art : noble simplicité et paisible grandeur.

(Winckelmann, 1990 : 4)

C'est la continuation du principe d'imitation, mais déplacé de la nature et rapporté à une époque et à des figures exemplaires : les Grecs. Ce devrait être l'histoire, mais celle-ci se trouve exaltée au point de rivaliser avec la nature (ou avec Dieu).

C'est là qu'intervient Herder. A quoi bon ériger les Grecs en modèle intemporel ? Ils ne sont plus et rien ne les fera reparaître. En les idéalisant de la sorte, on se masque leur effectivité historique, le seul terrain sur lequel on peut les rencontrer et leur rendre justice. Leur vérité, seule l'histoire nous la restituera; car elle nous apprendra qu'à partir des œuvres accomplies par d'autres (Égyptiens, Syriens, etc.), ils ont effectué un «saut» historique. Aussi «imiter» les Grecs, c'est faire comme eux, à notre manière.

Toutes les entreprises des chercheurs travaillant dans le domaine de l'Antiquité ne font que frayer la voie au génie que cette même Antiquité suscite et met en scène à nouveau par la grâce magique de Médée. La théorie du beau la plus riche de sentiment, lestée de toute la simplicité, la dignité et la force des Anciens, telle que l'a exposée Winckelmann, n'est qu'un signe adressé à celui qui doit venir, le nouveau Raphaël, le nouveau Michel-Ange des Allemands appelé à créer sous nos yeux des hommes grecs et un art grecs.

(Herder, 1777 : 482)

Ce qui revient à prolonger la référence leibnizienne à la «création continuée». Leibniz avait à cet égard une expression étrange : «la créature n'existe jamais et elle est toujours naissante et toujours mourante». Comment ne pas être tenté de corriger : elle existe seulement en tant que toujours naissante et toujours mourante; existence contre substance, temps mobile, inventif, contre les répétitions d'une éternité statique. Ou, pour reprendre un terme leibnizien : elle existe par «fulgurations», par jet originare; et c'est là le terme même de Herder : *Sprung* (jet, saut), proche par assonance de *Ursprung* (origine).

Nous voici alors reconduits, par-delà Leibniz, à une de ses sources lointaines, mais agissantes : le nominalisme du Moyen-Age. Pour faire

bref, en allant droit au but (et en suivant les suggestions de Blumenberg), il suffira de solliciter Guillaume d'Ockham sur le concept de création :

Creatio est simpliciter de nihilo, ita quod nihil essentielle vel intrinsecum rei simpliciter praecedat in esse reali (la création est simplement de nihilo, en sorte que rien d'essentiel ni d'intrinsèque ne précède simplement la chose en son être réel).

Commentaire de Blumenberg : par là seulement est exclu que Dieu voie sa puissance limitée dans la production d'un étant, car, si on pose un universel dans sa sphère d'action, on ne pourrait avoir qu'une « imitation », en aucun cas une création. Le réalisme des universaux signifierait que « par conséquent tous les produits postérieurs au premier produit échapperaient à la création, parce qu'ils ne seraient pas de nihilo »³.

Ce dernier énoncé permet de dégager l'équivoque qui grève le terme de « production » : tombant dans la sphère de la reproduction, guetté par la répétition numérique, au mieux, et, au pire, happé par la dégradation « qualitative », selon le schéma platonicien. La « production » ne sera jamais seulement l'ombre d'une création qu'elle refuse et dénie; entre les deux, l'écart ne se laissera pas combler, la différence est absolue, comme de l'histrion au poète.

Cette différence a un effet décisif pour notre propos; elle permet de jeter un regard neuf sur l'acte de « traduction », obligé désormais de choisir entre deux directions divergentes : ou un aménagement, une redistribution de ce qui a été déjà proféré — c'est la voie que prennent spontanément la pensée et le discours ordinaires —; ou l'invention, face au déjà dit, d'un dire nouveau, aux résonances inouïes et, pour l'heure, insoupçonnables (création « simple »). Il y a là une bifurcation grosse de sens qu'il importe de renforcer pour sauver un terme autrement menacé d'équivoque. Si la traduction doit refuser de se laisser réduire à une simple reproduction, alors il faudra marquer les césures qui la bordent; du côté des dires précédents, en soulignant les ruptures qui la rendent possible — et il peut y avoir profit à réemployer ici le terme forgé par Peirce, le moderne nominaliste : *abduction*, invention d'une hypothèse neuve —; du côté des proférations en attente et en imminence, on proposera le terme de « transduction », destiné

³ Cit. de G. d'O., Blumenberg, 1957 : 275.

à rendre compte, sinon raison, de la nouveauté et de la singularité des «dérivés» en cours d'invention. Dire «abduction transductive», cela fait évidemment assez lourd, mais c'est, pour le moment, le prix à payer d'un surcroît de rigueur.

Les applications sont multiples. On en retiendra trois, prélevées sur une foule de prétendants innombrables :

— Goethe dont les pages sur la «littérature universelle», au demeurant fort foisonnantes et inégales, contiennent quelques diamants; «celui qui comprend et étudie la langue allemande [...] fait fonction d'interprète tout en s'enrichissant lui-même»; «ainsi chaque traducteur est un prophète parmi son peuple» (sécularisation d'une référence coranique)⁴.

— W. von Humboldt, méditant sur la «différence de structure des langues au sein de l'humanité» et, du coup, les pensant comme autant de traductions («transductives») d'un immense potentiel (non pas réservoir) de sens à inventer et tel que les hommes ne se comprennent que dans l'entrecroisement alternant de leurs inventions singulières.

— Troubetzkoy reprenant à sa manière la figure énigmatique de Babel et y lisant (y «traduisant») l'origine d'une transduction dont la puissance équivaut à la création du monde, contre le rêve insensé d'une langue Une — et des asservissements qu'elle implique.

Mais c'est toute la réflexion et la science modernes sur le langage qui sont portées, parfois sans le savoir, par cette inquiétude — et cette espérance — de multiplicités inventives, dissidentes et dissonantes. L'Universel n'est pas en arrière, à l'origine (Un jaloux et sourcilieux); il travaille (attend et espère) en avant, gros de genèses infiniment multiples, inventions libres d'imitation.

5. ETHIQUE : UNE RESPONSABILITÉ RISQUÉE

L'imitation ordonne et rassure; il suffit de se conformer au modèle. L'effacement du modèle signe aussi, avec l'initiative revendiquée, le risque pris, celui d'une liberté sans entraves et sans boussole. Un témoignage, un indice, parmi beaucoup d'autres qu'on peut présumer. Dans l'ouvrage pu-

⁴ Goethe, 1983.

blié en 1770 par Johann-Adolf Schlegel et qui est consacré à un commentaire «raisonné» de l'œuvre déjà classique du français Charles Batteux (*Les beaux-arts réduits à un même principe*), on trouve bien des considérations devenues triviales sur l'imitateur-fausseur, copiste singeur (*Nachäffer*), plein d'orgueil de ses performances pourtant frelatées, (comble de la démesure : l'imitation «parfaite» est celle qui parvient à ne plus se reconnaître pour telle), opposé à la force modeste du génie authentique.

Les œuvres du génie portent le sceau de la nature en soi; alors que l'artifice (*Witz*) ne sait donner aux siennes rien d'autre qu'un naturel affecté.[...]

Le génie pratique le détachement, l'abandon (*Verzicht*), la légèreté (*Leichtigkeit*), il est apte

à rendre possibles des choses qui paraissent impossibles à une critique frieuse, cramponnée aux règles reçues.[...]

Aussi le génie ne reconnaît-il d'autres règles que celles qu'il se donne librement.

Demande-t-on comment le poète s'y prend pour composer ses poésies telles qu'elles sont ? Le poète n'a qu'à demander en retour comment il doit s'y prendre pour ne pas les réaliser telles qu'elles sont.

(Von der Lühne, 1979 : 226)

Le poète n'a pas à se justifier. Vouloir l'y obliger, c'est exiger de lui qu'il fasse aveu de servilité, qu'il ne soit pas lui-même, qu'il se dépossède de soi. La création n'a pas à rendre raison; elle est sans raison («sans pourquoi»); elle se rend raison en son œuvre. Seul l'envers négatif (déficient, grimaçant, avorté) peut s'inquiéter de raisons, et cela même signe son échec.

Mais alors, le poète (créateur) se trouve tenté, davantage, happé par une solitude absolue; dans ce texte de simple critique théorique, on voit poindre, sur un mode apparemment innocent, l'un des traits manifestés et proclamés, vers la fin du siècle, par le mouvement romantique : le droit sans limites du créateur à s'affirmer soi en posant son œuvre telle une émanation de soi. Tout se passe alors comme si l'inversion radicale de l'imitation reproduisait le cas de figure qu'avaient opposé à Platon ses adversaires, les sophistes : la «position» (*thésis*), l'abolition du modèle en-

traînant l'exaltation des désirs les plus frénétiques, jusqu'aux caprices inclus; frénésie renforcée par la proximité non encore désavouée de la référence divine; et, du coup, s'arrogeant, explicitement ou non, une personnalité divine, le poète romantique ne peut plus se protéger contre la menace de devenir le «faux parfait» de Dieu. C'est là un problème immense, aux implications multiples, qu'il est hors de question de développer davantage, en dépit de son urgence, en ce tournant de siècle, pour l'Europe entière.

Il est alors d'autant plus intéressant de noter que l'un de ceux qui ont contribué à amorcer ce mouvement soit aussi celui qui pressent la voie qu'il aurait à suivre pour parer à cette frénésie. Dans quelques pages de *Kalligone* consacrées précisément au terme de «génie», Herder rencontre et expose quelques remarques précieuses :

a) Solitude, mais non solitaire; par quoi sa singularité s'élève au genre; le génie induit une «congénialité» :

Nous devenons congéniaux avec lui, nous nous sentons de son espèce, il façonne en nous ses sensations, ses pensées. D'autres poursuivent sur sa lancée.

D'où on peut parler d'«embryon»; face au futur, le jour, l'instant présents préparent et sollicitent l'œuvre encore dormante de l'humanité.

b) Aussi le vrai génie ne se sait-il pas tel; inconscient de ce qu'il est, conscient seulement des résistances et des appels; là encore, sans savoir exactement vers quoi il va; incapable par conséquent de s'idolâtrer soi-même.

c) Tout entier au *service* de sa mission et, partant, au service des hommes («Il vit en son œuvre, messenger actif de la providence»).

d) Jusqu'au sacrifice («car, hélas, ton apparition trop tardive est douloureuse»). Il vient toujours trop tard, d'une naissance douloureuse, pour lui autant que pour ceux qu'il contribue à mettre au monde (Herder, 1800 : 202 sq.).

Ce discours a un centre, ce *service* (Dienst) que Herder ne cesse de décliner de multiples manières; ainsi dans ce poème adressé à l'Allemagne (au pays allemand : *Deutschland*) :

Qu'il domine et serve dans le monde entier
Et qu'il maîtrise et imite...
Imiter
au nom du nom allemand.
Grand par ton abandon à l'humilité...
Ne domine que dans le service
... toi ma patrie imitante et servante.

(Kaiser, 1973 : 219)

Orgueil et humilité du service, grandeur de la responsabilité acceptée. Il n'est pas trop difficile d'en repérer l'origine, ou le site : dans les valeurs propres à la spiritualité émergeant à la fin du Moyen-Age et qui seront le berceau de la Réforme : «*facere quod in se est*» (faire tout ce qui est en son pouvoir) et «*gratis Deo servire*» (servir Dieu gratuitement, sans attente de récompense). De manière apparemment paradoxale, on peut y saisir une des racines de ce qu'il est convenu d'appeler «sécularisation» : la transcendance du sacré émigrant dans le «siècle» et s'y mettant en jeu et en risque. Mais alors on n'éludera plus une remontée à son origine par excellence : *l'imitation de Jésus-Christ*; origine et modèle, mais en un tout autre sens que dans le discours grec, car il ne s'agit plus de «mimer» (*mimèsis*) mais de refaire à son compte — en dialogue, en altercation avec le «modèle» — ce que pointe Kierkegaard, en distinguant entre admiration et imitation :

Un imitateur est ou s'efforce d'être ce qu'il admire; un admirateur reste personnellement étranger à l'objet de son admiration; [...] il ne découvre pas que cet objet implique à son adresse l'exigence d'être ou de s'efforcer d'être ce qu'il admire.

(Kierkegaard, 1982 : 213).

Relation complexe : l'imitation «grecque» (copie imparfaite, affaiblie) se trouve effacée au profit d'une invention active qui est imitation en un autre sens où il s'agit d'exprimer à son compte une exigence véridique, déjà réalisée et toujours réalisable.

[...] le Verbe incarné (prend) sur lui l'expression qu'il donne à cette vérité du Père qu'il a mission d'annoncer. C'est librement qu'il en assume la traduction à notre usage [...]. La religion de l'Incarnation est fondamentalement une religion de l'interprétation. C'est-à-dire une religion impliquant aussi bien la détermination [...] d'un dogme que la liberté des consciences.

(Gauchet : 106-107)

Où on retrouve le concept de «traduction», référé à son «modèle» historique et à ses conditions opératoires : traduction active, interprétative, éventuellement «fautive» (abductive), mais où les fautes peuvent se révéler plus fécondes que les fidélités figées.

Aussi, pour revenir à notre domaine — mais l'avons-nous vraiment quitté ? — rencontrons-nous alors sans surprise l'invocation d'un «messianisme»; la nation parlante — ou la parole nationale — revendiquent le pouvoir et l'éclat d'une messianité qui prolonge et effectue, dans l'ordre temporel (séculier), une Incarnation continuée, à continuer en droit, à exprimer de fait. Prophète de la Pologne, «Christ des nations», Mickiewicz en est une figure exemplaire. Tous les fondateurs «nationaux» (poètes, penseurs, voire historiens) prennent la parole au nom d'une telle messianité et tous les «nationalismes» modernes sont, en droit, des messianismes.

De là, d'ailleurs, la difficulté et le risque de leur mission : non plus de fidélité (traduction frileuse) mais de responsabilité (traduction créatrice); et la tentation, toujours menaçante, d'inverser le service humble en célébration pompeuse, en glorification de soi et en effacement des autres (Soi, centre du monde et fin de l'histoire). Pangermanisme, panslavisme : variétés trop connues d'une tendance à la centration sur soi dont nulle nation n'est protégée, et dont l'histoire contemporaine est prodigue.

6. CONCLUSION

L'interaction étroite entre langue et nation ouvre, voire fonde, le champ multiple des réalisations singulières dont l'entrecroisement exprime l'aspect sans doute le plus significatif du «jeu du monde» et du monde comme jeu, aventure indéfinie, à rebondissements imprévisibles.

Car ce jeu vit de la possibilité incessante de fragmentations improbables (traductions abductives) et de leurs relations alternantes, à la ma-

nière d'une course de relais où le témoin se transmet de mains en mains, vers un horizon non assignable.

Mais c'est une épreuve difficile, exposée, menacée, où la course côtoie les abîmes, dans un risque permanent de perversion, quand l'«abductif» créateur vire à un transductif hystérique, oublieux de ses antécédents et captateur pour soi seul du jeu relationnel dont chaque figure marque un moment singulier, parmi les autres et avec eux.

C'est dans ces intersections du poétique, de l'ontologique et de l'éthique que les nations jouent, gagnent, ou perdent, avec leur langue, leur histoire et leur âme.

© Pierre Caussat

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BLUMENBERG, H. (1957) : «'Nachahmung der Natur'. Zur Vorgeschichte des schöpferischen Menschen» ['Imitation de la nature'. Contribution à la préhistoire de l'homme créateur], *Studium Generale*, t. X, p. 266 sq.
- BREITINGER, J. J. (1980) : «Critische Dichtkunst» [Art poétique : examen critique], (1740), in J.J. Bodmer et J.J. Breitingen, *Schriften zur Literatur*, Leipzig : Reclam.
- ČAADEV, P. (1991) : *Polnoe sobranie sočinenij i izbrannye pis'ma* [Œuvres complètes et lettres choisies], Moskva : Nauka.
- CASSIRER, E. (1975) : *Freiheit und Form. Studien zur deutschen Geistesgeschichte* [Liberté et forme. Etudes pour servir à l'histoire allemande de l'esprit], Darmstadt,.
- FICHTE, J. G. (1971) : *Fichtes Werke*, éd. I.H. Fichte, rééd., Berlin : W. De Gruyter, t. VII.
- GAUCHET, M. (1985) : *Le désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Paris : N.R.F.
- GOETHE, J. W. (1983) : «Sur la littérature universelle», in *Ecrits sur l'art*, Paris : Klincksiek.

- HERDER, J. G. (1777) : *Denkmal Johann Winckelmann* [Monument à J. W.], éd. Suphan, t. VIII.
- (1800) : *Kalligone*, éd. Suphan, t. XXII.
- KAISER, G. (1973) : *Pietismus und Patriotismus im literarischen Deutschland. Ein Beitrag zum Problem der Säkularisation* [Piétisme et patriotisme dans l'Allemagne littéraire. Contribution au problème de la sécularisation], Frankfurt am Main : Athenäum.
- KANTOROWICZ, E. (1984) : «La souveraineté de l'artiste», in *Mourir pour la patrie*, Paris : PUF.
- KIERKEGAARD S. (1982) : «L'école du christianisme», in *Œuvres Complètes*, t. XVII, Paris : Ed. de l'Orante.
- KOYRE, A. (1929) : *La philosophie et le problème national en Russie au début du 19ème siècle*, Paris : Honoré Champion.
- LEIBNIZ, G. W. (1945) : «Principes de la nature et de la grâce», in *Œuvres choisies*, éd. Prenant, Paris : Garnier frères.
- (1969) : *Essais de Théodicée*, Paris : Garnier-Flammarion.
- (1980) : *Zwei Aufsätze* [Deux essais], Stuttgart : Reclam.
- LUHE (von der), I. (1979) : *Natur und Nachnahme in der ästhetischen Theorie zwischen Aufklärung und Sturm und Drang. Untersuchungen zur Batteux-Rezeption in Deutschland* [Nature et imitation dans la théorie esthétique entre Lumières et Sturm und Drang. Recherches sur la réception de Batteux en Allemagne], Bonn : Bouvier.
- PIC DE LA MIRANDOLE, J. (1993) : *Œuvres philosophiques*, tr. O. Boulnois et G. Tognon, Paris : PUF.
- PLATON : *La République*, tr. Robin, Paris : Ed. de la Pléiade.
- SULZER, J. G. (1786-1787) : *Allgemeine Theorie der schönen Künste* [Théorie générale des beaux-arts], t. III (art. «Originalgeist»), Leipzig : Weidemanns Erben.
- THOMASIUS, Ch. (1894) : *Kleine deutsche Schriften* [Petits écrits allemands], Halle : Hendel.
- TIGERSTEDT, E. N. (1968) : «The Poet as a Creator : Origin of a Metaphor», *Comparative Literature Studies*, t. V.
- ULIVI, F. (1959) : *L'imitazione nella poetica del Rinascimento*, Milano : C. Marzorati.

WINCKELMANN, J. J. (1990) : *Gedanken über die Nachnehmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerei* [Pensées sur l'imitation des œuvres grecques dans la peinture et la statuaire], Stuttgart : Reclam.