

LA PHILOSOPHIE DE JOHANN GOTTLIEB FICHTE

ESTHÉTIQUE ET PSYCHO-ANALYSE.
LA RÉPONSE DU JEUNE FICHTE
À SCHILLER CONCERNANT L'ÉDUCATION

MARC MAESSCHALCK

Abstract: Our interpretation of Fichte's Letters on aesthetics aims to underline the role of the therapeutic-as-dialog interaction that Fichte establishes in the first letter, in order to understand his theory of drives. Our thesis is that the inner sense of pulsionality can be awoken by a reflection on the sense of the self-activity. Beyond the mirror that the Artist represents, he allows each self to face its own capacity to awaken. The point is to convoke an effect of appeal, which constitutes, in each self, a primary drive that bears relation to the others.

Key words : Idealism, drive, aesthetic, psychoanalysis, affect.

Présentées implicitement comme une réaction aux lettres de Schiller sur l'éducation esthétique¹, les lettres publiées avec quelques années de retard par Fichte dépassent largement le propos annoncé² pour donner une esquisse originale de la *Doctrine de la Science* du point de vue d'une théorie générale de la pulsion (*Trieblehre*) ou de la libido. Cette esquisse est d'autant plus intéressante qu'elle propose une version de la productivité du savoir qui accorde une place centrale à une forme antéreprésentationnelle de la créativité et à un travail de l'attention à la genèse du Soi.

Marc Maesschalck 

Thomas More College, Place Montesquieu 2, 1348, Louvain-la-Neuve, Belge; email: marc.maesschalck@uclouvain.be

¹ Pour rappel, après le refus de publier dans *Les Heures* opposé par Schiller en juin 1795, Fichte ne reprit son texte qu'en 1798 pour deux cahiers du *Journal philosophique*, qui ne parurent qu'en 1800, la même année que le *Système de l'Idéalisme transcendantal* de Schelling. Cf. N. Briand, « Notes critiques », in Fr. Schiller, *Textes esthétiques*, Vrin, Paris, 1998, p. 192. Voir également, l'introduction de Luc Ferry dans la version française de J.G. Fichte, *Essais philosophiques choisis (1794–1795)*, Vrin, Paris, 1984, pp. 81–82 et la présentation de Y.-J. Harder, « De la lettre à l'esprit », in J.-Chr. Goddard (éd.), *Fichte, le Moi et la liberté*, P.U.F., Paris, 2000, pp. 13–45. On trouve aussi une belle lecture introductive chez C. Amadio, *Fichte e la dimensione estetica della politica, A partire da « Sullo spirito e la lettera nella filosofia »*, Guerini, Milano, 1994.

² Dans son « Introduction historique » aux *Conférences sur la destination du savant* (Vrin, Paris, 1994 (1969), pp. 27–29), Jean-Louis Vieillard-Baron note avec justesse les thématiques qui renvoient au propos schillérien en indiquant les mentions explicites, limitées essentiellement à la quatrième lettre, ainsi qu'à la troisième et à la quatorzième lettre de Schiller.

Dans cet écrit, le jeune Fichte prend une position – qui s'avère définitive – par rapport à l'anthropologie de la subjectivité qui domine la réaction au « Moi – mesure de toutes choses » hérité des *Lumières* et qui voudrait traduire l'eschatologie transcendante de la noèse kantienne en une figure protologique de notre condition finie³. Nous pensons qu'à quelques siècles d'écart, se jouent avec Fichte les éléments indispensables d'une réplique à la théorie du sujet qui se cherche dans la postmodernité aux confins d'une métapsychanalyse couplée avec un programme de détranscendentalisation⁴. Fichte se révèle, en effet, conscient tout autant des limites d'une perspective transcendante stricte que des ambiguïtés d'une esthétique sans sujet toujours surdéterminée néanmoins par la genèse du Soi. La voie qu'il propose n'est pas sans lien avec la pratique cartésienne des « exercices intellectuels ». Mais, cette fois, le travail sur soi envisagé par Fichte prend une tournure plus explicitement thérapeutique au sens psycho-analytique, et non médical (comme chez Descartes). Il s'agit d'envisager, par une forme de « cure », un travail d'auto-guérison.

Il est fondamental qu'une lecture des *Lettres* de Fichte n'escamote pas cette dimension pratique et dialogique que voulaient leur donner la première lettre et sa reprise partielle dans la seconde lettre. Une meilleure élucidation de cette dimension originale apportée par Fichte à sa méthode philosophique permettra aussi de mieux comprendre l'état des premiers rudiments d'une théorie de l'inconscient au tournant du XVIII^e et du XIX^e siècle⁵ et de mieux interpréter la place occupée par

³ L'intérêt de cette lecture anthropologique que nous soutenons aussi a déjà été bien démontré sur le plan historique par les lectures de chercheurs italiens comme L. Fonnesu, « Entre Aufklärung et idéalisme : l'anthropologie de Fichte », in *Revue germanique internationale*, 2002, n° 18, pp. 133–147 et F. Fabbianelli, *Antropologia trascendentale e visione morale del mondo*, Guerini, Milano, 2000, pp. 131–153.

⁴ A titre exemplatif, on verra M. Gabriel et S. Žižek, *Mythology, Madness and Laughter, Subjectivity in German Idealism*, Continuum, London/New York, 2009, pp. 24–25. On lit aussi à la page 124 que malgré le fait que Fichte serait parvenu à comprendre que le Moi n'est que la différence de l'auto-apparaître absolu, il aurait été incapable d'éviter la substantialisation du Moi en fondement en reconnaissant tout simplement que « *the subjective reflection of the Absolute is the Absolute's self-reflection* ». Au contraire, nous verrons à la lecture des lettres de Fichte que dès 1795, la théorie pulsionnelle saisit déjà l'absoluité de l'auto-réflexion en fonction de l'auto-activité de l'ipséité pulsionnelle.

⁵ Notre objectif est ainsi d'apporter une contribution à une interprétation génétique de la *Trieblehre* dans sa dimension psycho-analytique et psychosociale. Certaines recherches fichtéennes ont certes déjà fourni un effort considérable pour clarifier cette doctrine, mais dans une perspective généralement tautologique. La *Trieblehre* est étudiée comme une première formulation du primat de la pratique pour comprendre les principes fondamentaux de la *Doctrine de la Science*. À titre exemplatif, on peut citer les travaux classiques de W. G. Jacobs, *Trieb als sittliches Phänomen, Eine Untersuchung zur Grundlegung der Ethik bei Kant und Fichte*, Bonn, Bouvier, 1967 et de A. K. Soller, *Trieb und Reflexion in Fichtes Jenaer Philosophie*, Königshausen u. Neumann, Würzburg, 1984 ; mais aussi ceux plus récents de F. Fabbianelli, *Impulsi e libertà, « Psicologia » e « trascendentale » nella filosofia pratica di J. G. Fichte*, Genova, Pantograf, 1998 ; ainsi que C. Cesa, « Sensibilité et conscience, Remarques sur la théorie des Triebe chez Fichte », in *Revue germanique internationale*, 2002, n° 18, 121–132 ; C. De Pascale, « Die Trieblehre bei Fichte », in *Fichte-Studien*, Bd. 6, 1994, p. 229–251 ; J.-Fr. Goubet, « L'impératif catégorique fichtéen comme tendance et décision », in *Revue germanique internationale*, op. cit., pp. 161–176. Cette leçon pratique de la *Trieblehre* marque aussi les études schillériennes, même s'il s'agit d'abord d'échapper à un effet de contre-dépendance tant par rapport à Kant que par rapport à Fichte pour extraire l'originalité de Schiller. Cassirer a

cette thématique capitale dans le *Système de l'idéalisme transcendantal*, version Schelling, publiée en 1800.

1. LE CADRE « THÉRAPEUTIQUE »

D'un point de vue littéraire, la forme épistolaire joue un rôle très différent chez Fichte et chez Schiller, si l'on s'en tient aux deux œuvres concernées. Chez Schiller, il s'agit essentiellement d'une forme convenue qui offre une entrée en matière et détermine un style souple et séquencé, libéré des contraintes qu'imposerait l'exposé d'un traité. Chez Fichte, le mode dialogique imposé par la forme épistolaire est exploité au maximum. Les *Lettres* tendent ainsi à se rapprocher du style que prendrait un dialogue philosophique. Ce style correspond plus à celui adopté aussi par Schelling dans ses *Lettres sur le criticisme*.

Mais Fichte donne à ce style un tour plus directement « thérapeutique » qui le démarque aussi de la trame du dialogue philosophique et de celle des *Lettres* reposant sur un argument dialectique. D'emblée⁶, une division des tâches se met en place entre un « écoutant » et un « parlant » en vue d'analyser un malaise. Ce dernier est provoqué par une « inquiétude » (*beunruhigen*⁷) survenue dans le processus d'apprentissage et est rapporté au second degré, à travers le ressentir d'un autre qu'il faudrait rassurer. Cet autre offre le miroir d'un trouble potentiellement contagieux et qui remet en question une capacité d'agir, de se réaliser. Suivant cette « mise en scène » renvoyant à des expériences antérieures, Fichte fixe clairement des rôles qui s'assimilent à ceux d'analyste et d'analysant dans une relation thérapeutique. L'interlocuteur de Fichte lui livre le récit d'un trouble relationnel et il semble solliciter en retour une analyse de ce trouble, un point de vue qui lui

certainement ouvert la voie dans ce sens avec *Freiheit und Form*, mais nombre d'études récentes demeurent focalisées sur ce qui finit par s'imposer malgré l'effort interprétatif comme un continuum de pensée. C'est en tout cas la thèse ardemment défendue par E. Acosta, *Schiller versus Fichte*, Rodopi, Amsterdam/New York, 2011, pp. 10–60. Un tel travail est indiscutablement une condition pour relancer des interprétations aussi fortes que celle proposée dans *Eros et civilisation* par Marcuse, mais elle confine à nouveau Fichte dans un effet de surdétermination engendré par la caractérisation systématique de son projet éthique. La Vopa considère ainsi que, dans les lettres de Fichte, le rapport au texte envisagé est une sorte de « thérapie morale » visant à dégager le soi de toutes les formes de particularités possibles afin de le rendre disponible au procès d'autoréflexion de la Science (A. J. La Vopa, *Fichte, The Self and the Calling of Philosophy, 1762–1799*, Cambridge UP, Cambridge, 2001, p. 225). On remarquera d'ailleurs, à titre indicatif, le peu d'intérêt accordé à une analyse fouillée des lettres de Fichte dans ces différentes approches. Cf. G. Meier, *Schiller und Fichte*, Peter Lang, Frankfurt a.M., 1993, pp. 89–95 et 131–133 ; ainsi que R. Leroux, « Introduction » à Fr. Schiller, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, Aubier, Paris, 1992 (1^{ère} éd. 1943), p. 52. Dans une note de synthèse toujours d'actualité à propos de l'esthétique fichtéenne, Luigi Pareyson avait également regretté la tendance dominante, relayée notamment par Croce, à inféoder l'ensemble du projet fichtéen sous la visée de son idéal éthique. Cf. L. Pareyson, *L'estetica di Fichte*, Angelo Guerini, Milano, 1997, pp. 48–50.

⁶ Cf. GA 1, 6, 333, Lg 4 – 334 Lg 11.

⁷ GA 1, 6, 333, Lg 8.

permettrait de le traverser et de le dépasser. À l'autorité conférée à l'écouter comme passeur potentiel répond une habileté reconnue du « parlant » à entrer dans l'auto-analyse, à procéder à des réminiscences, à tenter d'interpréter et à identifier les pulsions. Au-delà du rapport de confiance qui est présent dans le cadre « thérapeutique » mobilisé par Fichte, il y a une véritable empathie entre les interlocuteurs, c'est-à-dire – dans l'optique de la psycho-analyse relationnelle – une ouverture à la communication d'affects comme base nécessaire d'un travail d'analyse⁸. La parole extérieure du « thérapeute » renvoie à l'expérience propre de « l'analysant », la réminiscence est mobilisée, les affects provoqués par les situations sont analysés. Fichte présente ce travail particulier comme un exercice préparatoire, un préambule⁹ dont le rôle est d'accéder à une connaissance intérieure de l'esprit en général (*Geist überhaupt*¹⁰), la découverte d'un Soi que l'on ne soupçonnait pas grâce à l'éveil de l'attention à la force vive (*belebende Kraft*¹¹) qui nous habite.

Le cadre « thérapeutique », offert dans ce cas par le dialogue épistolaire, a pour fonction de rendre possible cet éveil du sens interne de l'analysant à la pulsion fondamentale de son existence. Si l'objectif de ce cadre est, comme le rappelle la troisième lettre¹², le développement d'une intelligence de la pulsionnalité grâce à la pénétration de l'intériorité du Soi, le moyen pour y arriver réside dans un travail sur soi-même. Or celui-ci n'exige pas uniquement un pouvoir de réminiscence et une attention particulière aux affects suscités par l'expérience, il exige d'abord une certaine éducation du voir que l'on pourrait comparer au *Traité sur la réforme de l'entendement* de Spinoza. Il s'agit ni plus ni moins de réfléchir au voir du voir ou, plus exactement, à ce qui est manqué dans le voir et que l'on pourrait aussi nommer le non-voir du voir. L'exercice consiste en se revoyant (réminiscence) à se détacher du voir capturé par son objet immédiat et l'angoisse de sa perte pour s'attacher au non-voir de l'effort et de la pulsionnalité en travail procurant dans l'acte même plaisir ou déplaisir. Ce qui est en jeu, c'est le non-voir du désir dans le voir qu'il dirige et contribue à attacher à l'objet qu'il convoite ou, simplement, vise. Le cadre thérapeutique proposé par Fichte est donc d'abord organisé en fonction de ce travail sur le voir. Il repose sur le pouvoir de basculer d'une forme du voir à une autre (*Aussichten*) dans le seul but de pénétrer le principe de ce pouvoir de variation, d'en donner une saisie (*Einsicht*) en fonction du manque qu'il cherche à combler. C'est en partant de cette vibration (*Schwingung*) de la vie de

⁸ Nous suivons ici plus particulièrement les travaux de Stefen Mitchell, qui, tout en s'inscrivant dans la tradition de la psychiatrie interpersonnelle de H. S. Sullivan et celle de la théorie projective de Melanie Klein et de Donald Winnicott, a développé une approche pragmatique de la cure tentant de mieux cerner le pouvoir d'interaction (déjà souligné par Odgen) dont dispose l'analyste en fonction de la relation construite par la cure à travers l'ajustement des comportements, l'échange des affects, la distribution des rôles et le pouvoir d'initiative propre à toute relation intersubjective. Cf. St. A. Mitchell, *Relationality, From Attachment to Intersubjectivity*, The Analytic Press, Hillsdale, 2000.

⁹ GA 1, 6, 334, Lg 9–13.

¹⁰ GA 1, 6, 334, Lg 15.

¹¹ GA 1, 6, 336, Lg 28.

¹² GA 1, 6, 354, Lg 3–4.

l'esprit en général perceptible dans l'expérience analysée que Fichte entend conduire à la découverte de la pulsionnalité.

2. LE TRAVAIL SUR LES « MOTIONS » DE L'ÂME

Dans ses *Exercices Spirituels*¹³, Ignace de Loyola proposait à « l'exercitant » un travail de « discernement des esprits » basé sur l'analyse des motions intérieures qu'il ressent en fonction des situations qu'il contemple ou qu'il médite. L'exercitant découvre ainsi un rythme particulier de la vie spirituelle dans laquelle moments de désolation et moments de consolation se succèdent de manière irrégulière et fournissent des signes interprétables en fonction de règles de comportement à adopter. L'écoute de la vie intérieure du Soi est donc primordiale pour cette spiritualité moderne et elle s'apprend par une méthode pratique mobilisant un travail sur soi. Selon cette méthode, la dissociation des types de motions de l'âme est essentielle et dépend d'un travail spécifique d'identification en fonction de situations types et à l'aide du soutien dialogique d'un accompagnateur-écoutant.

La première *Lettre* de Fichte procède d'une manière similaire par le truchement du dialogue épistolaire¹⁴. Elle suggère à l'interlocuteur de mobiliser deux expériences antithétiques pour en détacher les « motions » et les analyser. La comparaison avec les *Exercices spirituels* s'arrête là, dans la mesure où Fichte ne soumet pas cette attention intérieure à une attention spirituelle plus fondamentale au plan divin sur la liberté créée¹⁵. Mais, c'est précisément dans la mesure où cette attention intérieure est éveillée tout en étant livrée à elle-même qu'elle peut se poser aussi directement la question de son sens, de l'origine de son pouvoir, qui n'apparaît pas uniquement comme une réponse à un appel connu (même si toujours à mieux comprendre). L'intériorité pénétrée sans la garantie d'un Absolu extérieur pose la question du principe interne de sa variabilité et c'est ce que Fichte entend quant à lui gagner par cet exercice : non un simple pouvoir de réponse et d'ordination ; mais un pouvoir d'auto-analyse, un accès à la source de la productivité spirituelle de l'être humain par lui-même. C'est dans ce cadre que le travail sur le voir s'avère si fondamental et que l'attention trouve un premier rôle décisif chez Fichte.

¹³ Cet exercice suit des « Règles pour sentir et reconnaître en quelque manière les diverses motions qui se produisent dans l'âme » Cet exercice suit des « Règles pour sentir et reconnaître en quelque manière les diverses motions qui se produisent dans l'âme » (... *las varias mociones que en el ánima se causan*), I. de Loyola, *Ejercicios Spirituales*, in *Obras Completas*, La Editorial Católica, Madrid, 1952, pp. 226–232, n° 313–336.

¹⁴ GA 1, 6, 334, Lg 16 – 335, Lg 11.

¹⁵ L'objectif final de Fichte est certes différent de celui poursuivi par Loyola, si l'on ne retient de ce dernier que le projet d'ordonner son existence à la volonté supérieure du Créateur par le moyen de l'indifférence et, chez le premier, la réalisation de la liberté finie à la mesure de son pouvoir intérieur. Tous deux sont soucieux cependant d'établir pour y arriver les conditions d'un « libre examen » de la conscience suivant les lumières d'une raison théologique ou d'une raison philosophique.

Comme le remarquera aussi Schelling, dès ses études sur la nature, deux forces s'opposent dans les mouvements de l'esprit : une première attire, entraîne, captive ; une deuxième expulse, repousse, exclut. Pour Schelling, il s'agit ni plus ni moins du magnétisme spirituel reproduisant à son niveau les conditions du magnétisme cosmique en général, les puissances positive et négative caractérisant respectivement la force d'expansion et la force d'attraction. Schelling oriente la philosophie de la nature vers une ontologie des puissances que consacrera sa philosophie de l'Identité. Fichte propose un autre schéma qui va de la psychologie à l'épistémologie. Sur ce chemin, la clé se trouve dans l'identité productive de l'existence, dans la source de la pulsionnalité. C'est elle qu'il faut saisir pour comprendre la structure productive du monde pour la conscience. Mais, il n'y a pas d'accès immédiat à cette structure primitive originaire, tout simplement parce que nous sommes toujours déjà impliqués dans son expression primordiale, affectés par elle dans la réalisation de notre existence. Nous éprouvons ce qui nous arrive sans interroger le principe de cet « éprouver », nous voyons les objets sans saisir le « voir » lui-même malgré le travail fourni pour le diriger en tant que voir par l'attention.

L'enjeu du travail de réminiscence proposé par Fichte dans la première *Lettre*¹⁶ consiste précisément à suspendre cette identification du voir et de son objet, de l'éprouver et de son résultat pour ramener à la conscience, à travers les « motions » de plaisir et de peine, de joie et de tristesse, cette part de relation à soi comme « force désirante » qui intervient dans l'appréhension des objets du monde, voire dans l'appel qui peut provenir de ces objets. Ce que Fichte nous amène à découvrir à travers la suspension créée par la réminiscence c'est donc un *affect d'appel*¹⁷. Celui-ci peut prendre la forme d'une répulsion. Il conduit alors à un surtravail de l'attention, à un contrôle sur soi, à une forme de mise en conformité de l'effort fourni avec une norme idéale, une image extérieure à soi qui entretient un sentiment d'impuissance du Soi et finit par provoquer la culpabilité. À l'inverse, l'affect d'appel peut prendre la forme d'une attirance, d'une attraction qui suspend toute résistance. Dans ce cas, toute impression de peine ou d'effort est bannie. C'est l'enthousiasme qui prédomine, l'emportement ; l'esprit est captivé ; il se sent sublimé, révélé à lui-même du plus profond de lui-même, entraîné vers une expérience de soi qui dépasse les images qu'il avait préconçues.

Ces deux expériences de l'affect d'appel sont fondamentales parce qu'elles déploient tout le spectre du soi : la répulsion conduit au blocage et à la répétition de

¹⁶ GA 1, 6, 335, Lg 11 – 336, Lg 30.

¹⁷ Nous construisons ce terme à partir des travaux du philosophe japonais Murakami qui identifie, dans ses descriptions phénoménologiques du rapport à autrui, une « *affection d'appel* », préalable à l'empathie husserlienne et « qui signifie l'aperception du regard, de l'appel et du contact d'autrui qui me vise ». « L'affection d'appel est un vécu qui se phénoménalise dans le croisement du regard, l'appel de la voix (ou de l'écriture) ou le contact tactile ». Cf. Y. Murakami, « Affection d'appel – Levinas et la psychopathologie du regard chez les autistes » dans *Cahiers d'études levinassiennes*, n°5, 2006, p. 258 ; parmi les textes de Levinas dont Murakami peut se réclamer, on notera en particulier E. Levinas, *Liberté et commandement*, Fata Morgana, 1994, pp. 42–43.

l'impuissance à travers le surtravail et la projection d'un Moi idéal à réaliser pour être conforme à un objet extérieur ; l'attrance conduit vers l'inconnu, à travers un dépassement des images préconçues, un apaisement de la volonté de contrôle et la mise en relation intérieure avec une altérité capable d'apporter de la nouveauté, de l'inédit.

Il faut éviter toutefois de perdre, dans le simple jeu de l'opposition et de la mise en miroir des deux formes de l'affect d'appel, ce que chacune d'elles nous apprend. Le dépassement, la sublimation apportée par l'attraction ne doit pas nous faire manquer les éléments qui se sont mis en place dans la répulsion sous l'égide du mauvais infini (la répétition). Le Moi mobilise l'attention pour accepter sa concentration, il fait appel au devoir et à l'espérance d'un déplacement portée par la générosité intellectuelle de l'apprentissage, il est disponible à l'éveil de Soi, de son talent par l'appel d'autrui¹⁸. Mais, face à la résistance, c'est la volonté qui prend le pas sur le désir de connaître et, dès lors, c'est la peine qui l'emporte sur le plaisir et qui semble devenir la loi en fonction d'un rapport à un lieu de la vérité de soi extérieur au Moi qui demeure révélateur des capacités du Moi même lorsqu'il est manqué et délaissé. Tous les éléments fondamentaux mis en évidence et dévoyés par la résistance à la résistance se retrouvent dans le processus sublimateur de l'attraction, même s'ils sont vécus sur le mode de la facilité, voire de la spontanéité : l'*attention* est captée, le *devoir* et l'*espérance* sont intériorisés (ils n'ont plus besoin d'être remobilisés en fonction d'une règle extérieure), la *volonté* ne prend plus le pas sur le désir, elle lui est soumise et participe entièrement à sa réalisation ; même la *résistance* n'est pas annulée, il y a résistance aux sollicitations extérieures pour renforcer la réponse à l'attrance intérieure.

La mise en miroir des deux situations permet de mieux les analyser et d'identifier le non-voir du voir : dans le premier cas, l'effort de surtravail fourni par la volonté interdit de voir la résistance intérieure à un modèle imposé de l'extérieur comme vérité de soi et, dans le deuxième cas, l'absence de résistance, l'enthousiasme quasi-fusionnel ne doivent pas mettre entre parenthèses la part secrète du Soi ainsi éveillée. C'est ce Soi profond qui se met au travail sans contrainte extérieure, pour se laisser conduire par la force vivifiante qui le séduit et devenir à son tour créateur.

Au bout du compte, le travail de reminiscence proposé par Fichte sur les motions de l'âme vise surtout à identifier une oscillation de l'esprit entre deux types de situation : dans la première, l'affect d'appel est bloqué ; dans la seconde, l'affect d'appel est transcendé, élevé au-delà de lui-même. Mais dans les deux cas, la force mise en jeu ne doit pas être rapportée aux seules qualités d'un pouvoir extérieur au sujet. Ni l'échec ni la réussite ne sont provoqués par une instance extérieure : dans le premier cas, c'est la volonté qui contribue à se piéger elle-même en se mettant dans une position de fausse transcendance par rapport au désir, comme si elle pouvait se substituer à lui ou suppléer à son manque d'investissement.

¹⁸ GA 1, 6, 336, Lg 33.

Dans le deuxième cas, c'est la coopération intérieure à la force d'attraction qui explique la réussite, et la volonté, loin d'être démise ou dépossédée, adhère à cet investissement libidinal en tournant la résistance contre toutes les formes extérieures d'obstacle. Ce qui dirige alors l'adhésion de la volonté, c'est une sorte de lien substantiel (*vinculum substantiale*) qui se crée à l'intérieur de soi entre le désir naissant de l'apprenant-analysant et le supplément d'âme promis par le dépassement de Soi. La fausse transcendance de la volonté supplétive est ainsi déjouée par la transcendance intérieure du désir de communication qui entraîne l'adhésion de la volonté propre. L'investissement libidinal du Soi s'inscrit ainsi dans une sorte d'entre-deux potentiateur reliant l'identité incertaine du sujet et l'appel du Tout-autre.

3. L'ACCÈS À LA « VIE PULSIONNELLE »

Le travail d'analyse, mis en œuvre par la première *Lettre*, ne prend tout son sens que s'il atteint un point de basculement permettant à l'analysant d'accéder au principe de cette « force désirante » constitutive de son *auto-activité*. C'est donc moins l'éveilleur que l'éveil qui importe et, de toute manière, l'éveilleur n'échappe pas à la question de l'éveil : la communication qu'il établit n'est qu'une manière de partager cet éveil, c'est-à-dire de réveiller « l'affect d'appel » qui caractérise notre disposition originaire à l'action. Même si l'éveilleur disposait, grâce à son génie, d'une représentation plus adéquate des conditions de l'éveil, il ne pourrait rien sans cette réactivité propre à chacun, sans cette « générabilité » de l'éveil que l'éveilleur peut certainement, à sa façon, connaître et éprouver, mais qu'il ne peut en aucun cas remplacer. L'éveilleur n'est donc qu'un miroir pour l'analysant. Il renvoie au point de genèse non d'une idée ou d'une représentation, mais d'un pouvoir déterminé (*Bestimmtes*¹⁹) propre aux humains ; il renvoie au point de genèse d'une puissance intérieure.

Pour basculer vers la reconnaissance de cette puissance, l'analysant doit encore se défaire de sa croyance en un lieu extérieur de la vérité de soi. Le miroir offert par l'éveilleur est encore marqué par ce risque d'un lieu extérieur de la vérité de soi parce qu'il semble disposer d'une surpuissance qui expliquerait son accès réservé aux principes de l'existence. Pourtant, la communication qu'il établit ne peut renvoyer qu'à ce qu'il partage en commun avec l'analysant. Ce lien qu'il établit avec ce qu'il y a de plus secret en nous, c'est nous-mêmes qui l'offrons par cet affect d'appel qui répond à ce qui s'est éveillé aussi en lui. Ce sont les mouvements d'éveil qui se correspondent, non les contenus, ni mêmes les formes. C'est cette émotivité pulsionnelle première à laquelle l'analysant est conduit comme à ce qui constitue précisément son indépendance par rapport à toute extériorité, y compris celle de l'éveilleur. L'éveilleur suscite la dissociation des

¹⁹ GA 1, 6, 339, Lg 22.

mouvements d'éveil : il renvoie à soi-même l'auto-activité d'éveil à travers le miroir constitué par son propre éveil.

Dès ce point du développement de l'analyse, on comprend combien tant le concept de l'art que celui de l'artiste envisagé par Fichte se distinguent de ceux proposés par Schiller dans ses *Lettres*. L'artiste n'est pas un archétype de l'humanité libre par la force de sa volonté sublimée par le pouvoir du jeu sur la forme et la matière²⁰. L'artiste, doté d'une surpuissance, n'est qu'un miroir déformant qui donne à la volonté un rôle qu'elle n'a pas²¹. L'essentiel réside dans l'affect d'appel dont l'artiste n'est qu'un éveilleur. Une fois atteint le point de basculement de l'éveil, tout reste à construire pour comprendre le lien que peut entretenir l'Art comme production humaine avec la force pulsionnelle originaire que l'analysant a découverte.

Le travail engagé par Fichte implique une modification importante des fondements de l'anthropologie romantique. Contrairement à ce que propose Schelling dans son *Système de l'idéalisme transcendantal*, et, plus tard, dans le schéma anthropologique de Stuttgart (1810), le centre de la personnalité ne réside pas dans le pouvoir de la volonté capable d'inscrire par la forme son désir d'éternité dans sa pesanteur naturelle. Ce qui est le propre de l'être humain ne doit pas se chercher dans un pouvoir de détermination en fonction d'un objet extérieur. Il est caché à l'âme et précède la volonté ; il est totalement immanent à chaque être humain, indépendant des sollicitations extérieures. C'est le principe de l'auto-activité qui forme le caractère et nous rend autonome dans l'action ainsi que dans la perception. C'est la pulsion (*Trieb*) au sens générique, c'est-à-dire la *pulsionnalité* de notre existence, la source de sa force et de son activité, le principe de sa tension (*Streben*). C'est sur la base de cette force pulsionnelle de son existence que l'être humain représente/connait, agit/transforme ou crée s'exprime. Mais toutes ces effectuations particulières de la puissance pulsionnelle fondamentale ne sont que des effets que nous pouvons identifier et à partir desquels nous pouvons remonter à l'origine, grâce à leur *ratio cognoscendi*, c'est-à-dire indirectement, par le biais d'une des effectuations de la pulsionnalité fondamentale, celle de la *libido sciendi*.

Pourtant, le travail d'analyse qui a été effectué a procédé d'une manière différente : il n'a pas déduit l'origine pulsionnelle de la vie ; il l'a expérimentée génétiquement, en tant que *ratio essendi* ou en tant que pouvoir-être de son existence. Pour accéder à la pulsionnalité dans sa forme originaire et identifier sa signification anthropologique, cette méthode *génétique* est irremplaçable. C'est, elle d'ailleurs, qui va permettre de comprendre la nature spéciale du lien qu'entretiennent esthétique et psychologie, car la seule manière de saisir génétiquement dans notre expérience la forme originaire de la pulsionnalité va dépendre de la façon dont

²⁰ « *Die Einheit des Ideal-Menschen* » (*Lettre 16* ; trad. citée de Leroux, p. 233) qu'annonce déjà la présentation de l'artiste grec dans la *Lettre 15* (*op. cit.*, p. 223).

²¹ Ainsi, la *Lettre 22* rappelle que c'est par sa *Behandlung* que l'artiste doit surmonter (*überwinden*) les limites tant de la forme particulière de son art que de la matière qu'il travaille (*op. cit.*, pp. 289–290).

nous allons accueillir le travail d'éveil réalisé par la mobilisation esthétique de notre pulsionnalité. Et, c'est précisément, dans la mesure où cette mobilisation suspend les tensions extérieures présentes dans les autres types d'effectuation de la pulsionnalité, qu'elle rend possible un recentrement sur le pouvoir génétique inhérent à la pulsionnalité. Ce n'est donc pas dans la manière dont elle combine et sublime les autres pulsions que la créativité pulsionnelle est révélatrice²² ; c'est au contraire dans la mesure où elle les met entre parenthèses et les suspend qu'elle révèle la dimension la plus originaire de la pulsionnalité comme puissance génétique absolue.

Ce qui préoccupe Fichte, dans une anthropologie attachée aux modes de détermination dirigeant la pulsionnalité – *Stoff, Form, Spiel* –, c'est moins le rapport déterminant à déterminé qui s'y joue que la détermination elle-même toujours déjà donnée en tant que destination ou *Bestimmung* exprimant la volonté comme centre de la conscience. Pourtant, ce ne sont pas ces penchants théorique ou pratique que révèle originairement la pulsionnalité. Elle manifeste au contraire une force qui ne se définit et ne s'exprime que comme sa propre activité ; le principe ontogénétique anticipant tout acte réalisé ou voulu, en tant que pure genèse ou pure créativité. L'accès à ce principe pulsionnel de l'existence dans l'immanence de sa présence comme archi-potentialité de tout pouvoir pour la conscience exige une sorte de basculement hors des structures préconditionnées de la signification et de la vérité. Même les tentatives pour en parler à partir du pâtir, de l'affect ou de la passibilité manquent en partie leur propos parce qu'elles sauvegardent une structure de détermination à l'arrière-plan de leur tentative métaphorique. Or, la pulsionnalité originaire n'a partie liée avec la détermination qu'indirectement, dans les manifestations dérivées des affects dont elle rend possibles et concevables tout à la fois les dissociations. Mais, originairement, la pulsionnalité constitue un autre registre d'intelligibilité qui renvoie au caractère du soi, à l'identité d'appel du sujet, c'est-à-dire à son pouvoir premier de répondre « de », d'en « appeler à soi-même », d'être mis en question comme existence par l'existence qui l'anime.

C'est précisément ce pouvoir qui nous touche dans l'œuvre de l'artiste : elle exprime une origine qui ne se réduit ni à sa forme, ni à sa matière, ni à un jeu qui les combine et les sublime en signe ; elle exprime un rapport à la pulsionnalité humaine que l'artiste créant incarne et que la contemplation ou la méditation de l'œuvre réveille chez le spectateur en le projetant au cœur d'un spectacle dont il ne peut que devenir à son tour un acteur. L'œuvre d'art n'est qu'un moment parce qu'en tant que « structure à dominante », elle manifeste l'absence dont elle est totalement le produit et elle renvoie, comme un miroir, vers le spectateur ce rapport originaire qui se joue en lui alors qu'il prend part au drame qui a produit cette œuvre. L'accès à la pulsionnalité est ainsi, inévitablement, un moment de perte,

²² Ce que Marcuse met particulièrement bien en évidence dans lecture de Schiller et qui procède de l'interprétation de la théorie des tendances à la lumière d'un antagonisme primitif à surmonter par le libre jeu de limitation réciproque (Cf. *Lettre 13, op. cit.*, pp. 198–119).

d'abandon, de détournement du regard vers ce lieu vide ou ce « trou » autour duquel l'altérité de l'œuvre se révèle dans sa singularité.

L'accès à la pulsionnalité n'est donc pas affaire de communication, d'échange, d'information, voire de « télépathie ». L'affect ne se saisit originellement que dans la genèse d'une dissociation dans le processus de la co-limitation s'opposant au jeu du transfert et acceptant l'effacement de l'objet. C'est à cette condition que la pulsionnalité peut être reconnue comme prototype de la libre volonté.

La limitation n'appartient donc pas à la structure de la détermination, ni à celle de la négation. Elle relève de la structure pulsionnelle de l'existence : elle constitue cette force première et immanente de l'activité humaine lui permettant de « construire à partir d'un inconstructible »²³, c'est-à-dire à partir de son *désir*.

4. LA PULSIONNALITE DE LA PULSION : L'APPROCHE GÉNÉTIQUE

Chemin faisant, notre commentaire a donné un rôle prépondérant à une notion qui n'est pas directement mobilisée par Fichte. Il s'agit de la notion de pulsionnalité qui correspond au terme *Trieblichkeit*. Même si cette notion n'est pas élaborée comme telle chez Fichte, sur le plan linguistique, son rôle est toutefois présent sur le plan conceptuel à travers la référence à un *Grundtrieb*²⁴ dont l'*Erkenntnistrieb* et le *praktischen Trieb* sont présentés comme des manifestations particulières (*besonder*). Ces pulsions particulières expriment donc à leur façon ce que la pulsion est en général (*im allgemeinen*)²⁵ et c'est par déduction que nous remontons de leurs manifestations particulières à la pulsion en général qui est à leur principe et constitue le caractère d'un Sujet « auto-actif » (*selbstthätig*)²⁶. Cette manière de procéder postule plus qu'elle ne comprend la forme de la pulsion fondamentale, même si l'avantage de la pulsion pratique sur la pulsion théorique réside dans une adéquation de son contenu avec elle-même. Elle cherche à se réaliser et pas uniquement à reconnaître l'objet tel qu'il est. Mais, chez elle, cette trace de la généralité pratique cède le pas à la maîtrise de l'objet à transformer. Elle ne vaut que comme passage vers l'objet.

Ce rapport indirect à la pulsion en général laisse une place vide, qui – écrit Fichte – ne possède encore aucun nom dans sa généralité : « da er in seiner Allgemeinheit noch keinen Namen hat »²⁷. Il est important de noter la référence à la généralité ici par opposition à ce que l'interlocuteur imaginaire des *Lettres* nomme au début de la seconde *Lettre* un certain sens universel (*Universal Sinn*)²⁸.

²³ Une expression que nous empruntons à la *Logique* de 1812 (*Fichtes Werke*, F.W. IX 218).

²⁴ GA 1, 6, 341, Lg 3–4.

²⁵ GA 1, 6, 341, Lg 11.

²⁶ GA 1, 6, 341, Lg 12.

²⁷ GA 1, 6, 341, Lg 23–24.

²⁸ GA 1, 6, 339, Lg 22.

Ce dernier sens, en effet, ne permet pas de penser de manière précise (*bestimmtes*) la pulsion en général. Or l'enjeu du travail réalisé par la première *Lettre* sur l'esprit (*Geist*) est précisément d'accéder à une compréhension (*begreifen*²⁹) de la genèse (*entstehen*) de cette impression qui agit (*geschehen*) dans l'âme de l'artiste et qui parvient à nous atteindre, à se partager, à s'éveiller en nous et à se co-construire *de manière générale*. Il faut donc aller plus loin dans l'analyse pulsionnelle car la généralité de la pulsion n'est pas connue précisément de manière théorique ou de manière pratique. Et le seul guide dont nous disposons pour cerner cette place vide est le miroir fourni par la manifestation esthétique de la pulsion dans la mesure où elle est la seule manifestation pulsionnelle qui ne vise rien d'autre que sa propre activité pulsionnelle, sa productivité propre et donc nous ouvre ainsi une voie vers l'expérience de l'auto-activité en général supposée à l'origine de la vie du sujet. C'est pour maintenir ce décalage entre la voie esthétique et la place vide de la généralité pulsionnelle qu'elle aide à cerner, que nous avons mobilisé le concept de *pulsionnalité*.

Le problème fondamental que permet de résoudre l'approche pulsionnelle de l'esthétique est celui de la genèse du goût (*Geschmack*³⁰). Mais en même temps, cette phénoménologie génétique du goût éclaire rétrospectivement la question plus radicale propre à la généralité pulsionnelle, à savoir celle de la genèse du désir constitutive du rapport d'objet, qu'il soit théorique ou pratique. Le goût est le résultat de la formation d'un sens (*Sinn*) esthétique chez l'être humain grâce à l'expérimentation de sa pulsion esthétique. Il s'agit de la création d'un état d'esprit dans lequel tant le besoin de posséder que celui de mesurer et de classer sont dépassés, si bien qu'un rapport d'objet peut prendre sens, hors d'une visée intentionnelle ou d'un désir, par la seule variation du ressentir (*Gefühl*) qu'il suscite dans notre *intériorité pulsionnelle*.

La genèse du sens esthétique nous aide donc à prendre pied dans cette dimension fondatrice de notre existence qu'est notre intériorité pulsionnelle, comme le rappelle le début de la troisième *Lettre*³¹. Elle fournit un terrain d'observation que la première *Lettre* de Fichte a déjà contribué à rendre familier. De fait, ce qui définit le champ de l'intériorité pulsionnelle, en-deçà du désir et de l'intentionnalité, ce sont les « motions de l'âme », les variations du sentiment de plaisir et de déplaisir³², c'est-à-dire – saisies cette fois dans leur principe et non dans leur trace sensible – les variations de la direction (*Richtung*³³) dans laquelle l'esprit s'éprouve, se réfléchit. Ce concept de *direction* est fondamental parce qu'il définit le plan général de la pulsionnalité quelle qu'elle soit sans le réduire à l'objet visé extérieurement par l'intention ou le désir.

²⁹ GA 1, 6, 339, Lg 24–25.

³⁰ GA 1, 6, 351, Lg 34.

³¹ GA 1, 6, 353, Lg 4.

³² GA 1, 6, 344, Lg 4 et 7.

³³ Ce concept apparaît dans le texte original de 1795, repris en note de GA 1, 6, 345 (Lg 12 de la note) et il est au centre de la métaphore de l'aimant (GA 1, 6, 346, Lg 13 et 19).

Une brève comparaison du texte de Fichte avec la théorie intentionnelle des actes de langage proposée par Searle peut être utile dans le cas présent³⁴. Dans son approche taxinomique des actes des langages, Searle distingue différentes *directions* d'ajustement entre le monde et le langage : soit le langage s'adapte au monde, soit inversement le monde s'adapte au langage, voire encore ils s'adaptent mutuellement par un jeu de réciprocité. Mais Searle tient à distinguer une catégorie particulière qu'il réserve à l'expressivité, tant psychologique qu'esthétique, et qui concerne ces actes de langages qui n'ont d'autre but que de manifester un état d'âme de ceux qui les formulent. Dans ce cas, selon Searle, la direction d'ajustement est nulle ; il y a direction sans objet qu'il s'agisse du monde ou du langage, voire de la représentation ou de l'action dans les termes de Fichte. Searle perçoit donc un type de rapport spécifique à la direction propre aux actes de langage qui annule la référence objective et réfléchit un état d'esprit. Nous sommes tout proches de la structure pulsionnelle que Fichte tente de mettre en évidence.

De son côté, Fichte procède en deux temps, parce qu'il cherche à construire indirectement la pulsionnalité originaire par son reflet dans l'expressivité esthétique. Dans un premier temps, la suspension des visées d'objet propres à la représentation et à l'action, à l'intentionnalité et au désir, permet de comprendre la spécificité de la mobilité des affects expérimentée par le travail d'analyse proposé dans la première lettre. Ce qui se révèle dans la mobilité, c'est le sentiment intérieur de soi-même comme activité auto-productive, comme esprit, comme force de direction multipliable infiniment par ses projections³⁵. Reste, dans un deuxième temps, à reposer le sens de cette productivité infinie (et perspectiviste) dans son intériorité originaire comme forme de la pulsionnalité en général, comme « Quelle aller Lust und Unlust »³⁶. Il n'est plus question uniquement de typologie, dans ce cas, et de singularisation de la pulsion esthétique par opposition et différenciation. Il est possible de comprendre comment la pulsion esthétique peut se gagner en parvenant à dépasser les visées théoriques de l'intelligence classificatoire et les désirs de jouissance d'un bonheur matériel. Mais, pour s'éduquer de la sorte, l'humanité devrait connaître par avance les conditions sensibles de son état esthétique, elle devrait déjà être éveillée à l'art pour produire les conditions sociales et politiques de son éveil. L'éveil pulsionnel ne peut être un résultat alors qu'il est lui-même une condition, et ceci même si le résultat qu'il produit dans la pulsion esthétique permet d'en réfléchir l'origine. L'acquisition ou la genèse sensible de cette dernière ne peut être confondue avec la genèse transcendantale de la vie pulsionnelle et, encore moins, avec son ontogenèse. Transcendamment, la vie pulsionnelle en général a d'emblée été posée à partir de la manifestation des différentes effectuations pulsionnelles (théorie, pratique, Art) comme une condition

³⁴ Nous pensons au célèbre article J.R. Searle, « Taxinomie des actes illocutoires », in *Sens et expression*, trad. par J. Poust, Minuit, Paris, 1982, pp. 39–70, et sur les expressifs qui nous intéresserons plus particulièrement, pp. 54 ss.

³⁵ GA 1, 6, 352, Lg 19–20.

³⁶ GA 1, 6, 344, Lg 18–19.

de possibilité de ces effectuations. L'intérêt de cette position transcendante par rapport à la taxinomie searlienne est de permettre d'explorer l'élément commun de la pulsionnalité dans ses différentes formes d'effectuation. Il y a expressivité dans la théorie comme dans la pratique et tant la représentation que le désir nous informent sur l'expressivité elle-même.

C'est pourquoi Fichte peut aussi envisager la direction de l'auto-activité pulsionnelle comme attirée par l'activité de représenter sans aucun contenu spécifique et comme attirée par quelque chose d'uniquement intérieur³⁷, sans caractéristique réelle. Ce que recherche cette direction et qui est au principe de sa genèse, c'est un simple accord avec soi-même comme force, comme le poète peut se satisfaire d'une rime ou d'un vers parce qu'il produit cet accord avec soi-même que cherche sa pulsion créatrice, son auto-activité. Au principe de la direction (*Richtung*), il y a transcendentement la destination (*Bestimmung*) de l'auto-activité qui cherche à se réfléchir (« Es bedarf der Reflexion auf seine Richtung »³⁸). L'image formée par la création esthétique vaut en soi par l'accord qu'elle produit entre l'auto-activité et une forme autonome. Mais, d'un point de vue génétique, elle reflète aussi cette pulsion originaire vers l'accord avec soi qui constitue le Sujet auto-agissant³⁹ comme un être autonome (*Selbstständig*⁴⁰). D'un point de vue ontogénétique, c'est cette forme d'indépendance intérieure (*ad intra*) qui permet de comprendre comment un sujet libre peut exister et se réaliser dans l'accord avec un monde objectif et un besoin d'extériorisation de soi. Cette expression *ad extra* de soi, qui le laisse dépendant d'une vérité extérieure propre aux règles de l'apparaître et aux sanctions d'un idéal objectivé, cette expression n'est que la trace d'une pulsion plus radicale à se libérer de tout accord extérieur pour exprimer un accord sans contrainte avec soi, dans une forme qui ne convient qu'à la créativité du sujet. La liberté n'existe et ne se réalise qu'en relançant sa quête d'un accord intérieur avec soi-même. Son principe ontogénétique réside dans cette direction pulsionnelle qui tend à répondre d'elle-même et pour laquelle aucune norme n'est prédonnée extérieurement, mais qui n'a que cette force *ad intra* pour trouver satisfaction.

D'un point de vue ontogénétique, il y a donc prédétermination inconsciente de notre libre activité comme sujet. C'est dire qu'antérieurement aux déterminations (*Bestimmungen*) produites par les activités théoriques et pratiques de représentation et de production, il y a une détermination pulsionnelle originaire du sujet à se chercher *ad intra* dans ces processus *ad extra* et que cette pulsion originaire d'accord avec soi-même le rend créatif *ad extra* au point de dépasser les états d'existence qu'il côtoie dans le monde sensible et même dans la vie sociale. Cette créativité est non seulement infinie, mais insatiable parce qu'elle ne procède pas d'un manque qu'il s'agirait de combler, ni matériellement, ni même spirituellement.

³⁷ GA 1, 6, 345, Lg 7–8.

³⁸ GA 1, 6, 345 (texte de 1795, en note, Lg 11)

³⁹ GA 1, 6, 341, Lg 13.

⁴⁰ GA 1, 6, 345 (texte de 1795, en note, Lg 11)

Elle révèle au contraire un *trou* dans le monde sensible et social qui entraîne vers une autre dimension, celle de la vie intérieure du sujet entraîné par sa force pulsionnelle à se réfléchir *ad intra*, c'est-à-dire à trouver, indépendamment de toutes ses productions, le principe qui les surdétermine et les rend aptes ou non à contribuer à son bonheur. Mais ce « trou », le sujet ne peut lui-même s'en départir arbitrairement ; il n'a jamais fini de le redécouvrir parce qu'il ouvre sur son propre principe d'activité et sur sa condition même d'existence. C'est donc en le maintenant comme trou face à l'ordre objectif et en admettant sa limitation comme pouvoir créateur qu'il peut en répondre, non seulement chez lui, mais aussi chez autrui, c'est-à-dire en devenant à son tour reflet ou image possible pour former le goût d'autrui.

6. L'ARTISTE COMME ÉVEILLEUR-PASSEUR

C'est avec cette question de l'éveil et de l'éducation⁴¹ du goût que la *troisième lettre* en revient à la position de l'artiste comme éveilleur. Pour former le goût des autres, pour éveiller à la vie intérieure de l'esprit, l'artiste ne doit pas uniquement entrer en *communication* avec cette vie intérieure, mais il doit aussi *croire* dans cette relation, anticiper son appel.

Pour communiquer, l'artiste dispose des figures (*Gestalt*⁴²) contingentes qu'il produit grâce à son travail de la matière. A travers elles, il traduit ses vibrations intérieures, ses affects, l'accord avec soi-même qu'il ressent et il exprime cette *Stimmung* dans une action mécanique, liée à la technique d'un art, de manière à donner vie à un corps, à le soulever de l'intérieur par son esprit et à le transformer en « image vivante »⁴³.

Mais le pouvoir de communiquer n'a rien d'automatique. Certes, il ne libère qu'en se libérant, mais il ne peut aussi éviter la simple répétition de son art mécanique, voire son élévation en idéal-type figé qu'il faudrait indéfiniment recopier. Dans ce cas, l'œuvre devient un écran pour l'esprit : elle résiste au passage de celui-ci et à l'éveil qu'il cherchait à produire en d'autres esprits. De ce point de vue, la sophistication de l'œuvre elle-même peut se retourner contre l'esprit et l'approfondissement naturel de l'intuition originelle peut devenir elle aussi un écran pour un public ou une audience qui n'a pas évolué avec le créateur⁴⁴. Dans les deux cas, la communication échoue à réaliser le passage de l'esprit. Car l'essentiel du « cadeau de l'art » – pour rappeler la métaphore de la *première lettre*⁴⁵ – n'est pas le produit livré, mais la main qu'il offre pour le prendre ! L'artiste doit faire passer à autrui sa propre disposition d'éveil spirituel à travers le

⁴¹ GA 1, 6, 352, Lg 16 : « Seinen Geschmack bilden, kann jeder ».

⁴² GA 1, 6, 356, Lg 21.

⁴³ GA 1, 6, 357, Lg 17.

⁴⁴ GA 1, 6, 358, Lg 24–26.

⁴⁵ GA 1, 6, 336, Lg 4–5.

mouvement que celle-ci imprime à son produit, à son œuvre⁴⁶. Tout repose sur cette relation de *Vermittlung*, mais celle-ci rencontre la résistance d'un transfert engendré autant par l'idéalisation du passeur, que par le désir de répéter une règle mécanique de production des actions.

En aucun cas, l'artiste ne peut produire un passage à l'éveil s'il apparaît comme lieu d'une vérité extérieure déterminée par la virtuosité à appliquer les règles mécaniques d'un art. Il n'est pas le détenteur d'une vérité, mais un passeur vers l'éveil à la vérité de soi. Pour y arriver, il ne peut que communiquer l'accord qui résulte de son propre éveil, mais cette communication demeure fragile à cause de la relation en miroir produite par les images qu'il partage et à cause du transfert que ce pouvoir imaginaire ne manque pas de susciter.

C'est à cet égard que la deuxième exigence posée par Fichte à l'égard du rôle d'éveilleur est décisive. Elle concerne cette fois le rapport de *croyance* à l'égard de la relation particulière qu'engendre la création artistique comme forme de communication d'un affect. Nous ne sommes pas devant une forme simple de communication avec une direction d'ajustement déterminant un mode de performativité. Le passage dont il est question ne se réalise qu'à travers l'expressivité, c'est-à-dire dans un mode de communication dont la direction d'ajustement est nulle. Il s'agit d'un « faire état » dont même la subjectivité est secondaire parce que cet état renvoie à la position primitive de l'ipséité qui cherche à s'engendrer dans les activités subjectives. Ce soi primitif dans sa pulsionnalité ne se communique pas comme un message, une information ou un ordre ; il « coïncide » plutôt ou « correspond » par un milieu de « co-interpellation », celui précisément qu'offre le cadeau-image renvoyant à l'affect qu'il produit ou, plus exactement, suscitant l'analyse des affects, la réflexivité sur le « trou » de la subjectivité interpellée *ad intra* en tant qu'activité ressentante.

Mais, une telle relation de coïncidence ne peut être établie que si elle est accompagnée par une modification du croire (*Glauben*). Nous avons précisé plus haut, à l'occasion de notre commentaire de la *deuxième lettre*, combien la modification d'une anthropologie centrée sur la volonté dans l'esprit et sur le désir dans le *Gemüth* était essentielle, selon Fichte, pour comprendre la pulsionnalité. Il ne suffit pas bien entendu d'écrire, comme le rappelle la version de 1795⁴⁷, que l'être humain n'est pas libre par et grâce à sa volonté. Il l'est par le sens réflexif qu'induit son auto-activité (le *Selbstgefühl* de la *Selbstthätigkeit*)⁴⁸. Mais une telle affirmation suppose un changement radical du rapport au croire dans l'expérience relationnelle. Que se passe-t-il si cette dernière n'est plus surdéterminée par le vouloir et donc si les formes habituelles de médiation pragmatique (qu'il s'agisse de *Zweck-* ou de *Werth-handlung*) sont remises en question ?

⁴⁶ GA 1, 6, 356, Lg 15–17.

⁴⁷ GA 1, 6, 345 (en note Lg 15).

⁴⁸ GA 1, 6, 346 (en note Lg 2–3).

Par rapport aux questions classiques de l'Art pour l'Art ou de l'Art moral, voire de l'Art politique, Fichte nous emmène, par son lien entre esthétique et activité pulsionnelle, dans un tout autre registre. L'Art n'est véhicule de rien entre un émetteur et un récepteur, même pas d'un programme ou d'un projet esthétique. Il est un point de passage possible entre des béances subjectives, entre des sensibilités, entre des esprits. Toute la question est alors de savoir quel rapport de croyance pourrait s'établir à l'égard d'une telle relation, pour qu'elle puisse effectivement être tentée pour elle-même sans devenir, au niveau de la volonté, dans ses moyens mécaniques et sa réception, son propre écran.

Cette question revient à identifier une forme d'abandon de la volonté dans le croire⁴⁹ qui suscite en même temps chez l'autre une réserve à l'égard de l'usage de sa propre volonté. Il s'agirait, en quelque sorte, de « faire le mort », mais ce qui signifie radicalement *croire dans le pouvoir relationnel d'une telle attitude*, croire dans le pouvoir relationnel de ce qui n'apparaît pas en mesure de communiquer volontairement. Sans ce rapport particulier au croire, aucune communication esthétique ne serait possible. C'est cette ouverture qui rend possible l'idée même qu'une formation du goût peut se développer ou que l'artiste peut parvenir à « former lui-même son public »⁵⁰.

Nous parlons d'un changement de rapport à la croyance, parce qu'il ne s'agit pas simplement de substituer un croire à un autre, comme dans le cas des contenus de savoir. Si l'approche de Fichte remet en question toute croyance en une vérité extérieure au sujet, l'enjeu n'est pas de remplacer celle-ci par la croyance en une vérité intérieure du sujet qui pourrait de nouveau devenir objet de révélation et de vouloir. Il ne s'agit pas de croire dans un pouvoir qui consisterait à assumer le mouvement spontané de l'activité désirante ou intentionnelle. Il s'agit, au contraire, d'assumer une incertitude, d'intérioriser un non-pouvoir, une limitation, autant celle qu'exprime autrui que celle qui s'exprime en soi aussi bien à l'égard d'autrui qu'à l'égard de soi, – bref, d'incorporer un doute⁵¹ non *ad extra*, comme Descartes et toute la première génération de la philosophie moderne jusqu'à Wolf, mais *ad intra*. La croyance dans la relation n'est plus, dès lors, orientée vers l'extérieur, mais elle lui est totalement intérieure, sur le mode d'un *affect d'appel* qui amène à répondre de soi au-delà de soi, à anticiper l'éveil de l'autre dans les balbutiements de l'analyse. Un tel croire compte sur la relation au-delà de ce que peuvent séparément les termes reliés. Par ce fait, il incorpore les limites de pouvoir réciproques et leur donne une place. Pour ce croire, la relation est un plus, un *supplément*, tant pour l'artiste que pour le spectateur, mais sans commune mesure avec leur pouvoir.

⁴⁹ Thématifiée, à notre sens, quelques années plus tard dans l'*Anweisung* (F.W. V 536), pour ce qui est de la *Religionslehre*.

⁵⁰ GA 1, 6, 358, Lg 25–26 : « Er bildete (...) sein Publikum selbst (...) ».

⁵¹ GA 1, 6, 354, Lg 28 (*Zweifel*).

7. CONCLUSION

Bien avant Freud et Vigotsky, Fichte attribue donc l'origine du pouvoir de l'Art sur l'être humain à la mobilisation des énergies pulsionnelles du sujet, des énergies qui caractérisent sa vie inconsciente. Mais à la différence des approches pulsionnelles de l'œuvre d'art dissociée de leur auteur, ce qui retient prioritairement l'attention de Fichte dans cette activation de la pulsionnalité, c'est la relation entre sujets qui s'y joue à la manière d'une relation de type thérapeutique mettant en présence, par le truchement de l'échange esthétique, un passeur et un passant, un analyste et un analysant. Dès lors, la question de l'activité pulsionnelle manifestée par l'Art se déplace prioritairement vers une psychologie relationnelle axée sur le rapport je-tu dans un cadre où la réflexivité transférentielle peut être directement identifiée et traitée pour elle-même en tant que composante de l'auto-activité pulsionnelle.

L'approche de Fichte est, dès lors, plus, directement centrée sur le processus intersubjectif mis en jeu par la pulsionnalité esthétique et amène ainsi l'approche psychologique des pulsions à dépasser le cadre strict d'une égologie transcendante articulée à une genèse pulsionnelle d'ordre empirique. Chez Fichte, la pulsionnalité inconsciente qui se révèle dans l'expressivité esthétique constitue l'accès privilégié à la forme de la pulsionnalité en général, à savoir l'incorporation de la limitation d'autrui dans un affect d'appel qui conduit à « répondre de » avant même de pouvoir « répondre à ». Cette forme originaire d'autolimitation de la pulsionnalité s'exprime dans le *croire* qui soutient toute ouverture relationnelle face à l'incertitude de son avenir. L'éveil à autrui comme appel est l'éveil du pouvoir de répondre de cet appel comme expérience intérieure de subjectivation : l'éveil à un souci de soi libéré, détaché du souci de la vérité de soi.

Cet éveil ne peut se soutenir d'une idée ou d'une valeur qui la guiderait comme de l'extérieur. Sans représentation, préalablement au désir, il ne peut se travailler qu'à travers une croyance d'un nouveau genre, une croyance dans l'influence réciproque des dispositions spirituelles. Si la théorie fichtéenne accordera tant d'importance à l'éducation comme forme sociale de la relation d'influence réciproque, c'est pour la raison propre à cette phénoménologie psychologique de l'affect d'appel à laquelle l'expressivité esthétique donne accès. L'humanité s'est constituée à travers des « points de passages » ouverts vers de nouvelles sphères relationnelles, à la manière des « *semina verbi* » de la tradition patristique, – points de passage dont la clé réside dans le travail sur soi réalisé par la pulsion fondamentale de la vie humaine pour se constituer en création collective.