

LE TOURNANT DE L'ESTHÉTIQUE DE KANT À FICHTE CONSIDÉRÉ À PARTIR DU SUBLIME DYNAMIQUE DE LA NATURE

Jean-Christophe Merle
Tübingen, Allemagne

«La nature, considérée comme une force dans le jugement esthétique, est *sublime dynamiquement* lorsqu'elle est sans pouvoir sur nous», écrit Kant dans la *Critique de la faculté de juger*¹. Fichte, qui laissa inachevé son commentaire linéaire de cette *Critique*² juste au seuil de l'*Analytique du sublime*, aurait souscrit à cette définition, sauf à ces mots: «considérée dans le jugement esthétique». Cette affirmation peut sembler paradoxale, car Fichte n'a livré ni critique du jugement esthétique ni théorie du sublime. Je m'emploierai donc à justifier cette thèse et à montrer qu'elle induit une attitude très différente de celle de Kant à l'égard de la nature.

Kant écrit:

le surplomb audacieux de rochers menaçants, [...] la chute vertigineuse d'un fleuve puissant, etc., réduisent notre faculté de résistance à une petitesse insignifiante comparée à leur force. Mais le spectacle n'en devient que plus attirant dès qu'il est plus effrayant, à la seule condition que nous soyons en sécurité³.

Car «le fait que le danger ne soit pas réel n'implique pas [...] que le caractère sublime de notre faculté intellectuelle serait irréel dans la même proportion»⁴. Fichte interroge:

Qui, ayant ressenti intimement ne serait-ce qu'une fois cette jouissance, voudrait seulement en échange d'un plaisir sensible quelconque, ne plus s'étonner au spectacle du déferlement torrentiel des chutes du Rhin, ou ne plus admirer les glaciers éternels menaçants de s'effondrer à tout instant sur lui, alors qu'il éprouve en ces circonstances ce sentiment qui élève l'âme: «je défie votre puissance»?⁵

¹ Je citerai Kant d'après la pagination de l'*Akademie Ausgabe*, mais dans la traduction de la Pléiade. Ici: V, p. 260.

² Cf. J.G. Fichte, *Gesamtausgabe* [GA], éd. R. Lauth, III, I, p. 324 s.

³ V, p. 261.

⁴ V, p. 262.

⁵ J.G. Fichte, *Sämtliche Werke*, éd. I.H. Fichte, t. V, p. 29; *Essai d'une critique de toute révélation*, trad. J.-Ch. Goddard, Paris, Vrin, 1988, p. 53.

Ces textes s'opposent manifestement sur ce que requiert le sentiment du sublime: la sécurité du spectateur ou son exposition au danger.

Kant exige la sécurité parce qu'un spectateur en danger viserait l'existence d'un objet, les moyens de se sauver, et serait donc mû par un intérêt, soit des sens, soit pratique, par exemple déterminé par le devoir de se conserver, alors que l'objet du jugement esthétique doit plaire de manière désintéressée.

Pourtant, le sublime, s'il n'est pas lié à la peur du danger, l'est à la crainte et au respect pour notre destination rationnelle, supérieure à nos facultés sensibles⁶. Or, à la différence de la faveur, mais comme l'inclination, dans le paragraphe 5, le respect est produit par un intérêt: la raison a intérêt à ce que la volonté soit déterminée par la seule loi morale⁷. Kant reconnaît que «celui qui prend intérêt à la beauté de la nature ne peut le faire que dans la mesure où c'est au préalable sur le bien moral que son intérêt a déjà été dûment fondé»⁸. Mais on peut légitimement se demander pourquoi cette liaison ne survient qu'après coup, et pourquoi l'intérêt moral ne détermine pas directement le jugement.

A cette interrogation s'en ajoute une seconde. Selon la seconde *Critique*,

le respect pour la loi morale doit être considéré comme un effet positif, mais indirect, de cette loi sur le sentiment, en tant qu'elle affaiblit [...] l'influence contraire des inclinations, par conséquent [...] comme un *mobile* qui nous porte à observer cette loi⁹.

Le sublime échappe ainsi de nouveau à l'esthétique au sens kantien du terme. Outre le fait qu'il n'est pas désintéressé, il n'établit pas d'accord entre raison et imagination, comme le beau entre entendement et imagination. Car dans le sublime, il est question de notre destination morale, qui ne saurait se concilier avec la détermination par l'imagination et la sensibilité. Cela explique l'embarras de Kant qui n'intègre le sublime au jugement esthétique que par l'artifice d'un «simple appendice au jugement esthétique portant sur la finalité de la nature». Or le beau et le sublime ont en commun seulement de plaire par eux-mêmes, sans concept déterminé. Une séparation encore plus nette des deux s'imposerait donc, afin qu'il apparaisse que le sublime ne relève pas du pur jugement esthétique, mais de la religion, qui exige la réalisation de la loi morale dans la nature, la subordination du concept de nature à celui de liberté, et non leur coexistence sans contradiction comme on peut l'observer sur le terrain de l'expérience¹⁰.

⁶ Cf. V, p. 264 et § 27, V, p. 257.

⁷ Note, V, p. 205.

⁸ V, p. 300.

⁹ V, p. 79.

¹⁰ V, p. 175.

C'est ce qu'accomplit l'*Essai d'une critique de toute révélation* qui, à partir d'un point de vue moral, fait s'accorder le concept de nature et celui de liberté dans l'être infini qu'est Dieu. A la différence de la contemplation désintéressée, la religion renforce en effet la volonté morale.

L'*Essai* et *L'esprit et la lettre en philosophie* nous présentent l'évolution qui mène de «l'homme naturel inculte», éloigné de toute humanité, au philosophe transcendantal. Au premier, la nature se présente comme une donnée, au second comme sa «création» qu'il doit diriger. Pour accomplir cette évolution, rien ne sert de nier le donné. Au contraire, à travers les catastrophes naturelles, la faim, mais aussi à travers l'oppression de coutumes ou d'institutions injustes, la nature accable l'homme et le domine. Pour libérer l'homme, l'éducation esthétique préconisée par Schiller est vaine, car le désintéressement requis fait précisément défaut.

L'idée d'amener les hommes, par l'éducation esthétique, à mériter la liberté [...] nous conduit à un cercle si nous ne trouvons au préalable un moyen d'exciter chez les individus issus de la grande masse le courage de n'être les maîtres ni les esclaves de personne¹¹.

A la différence de la libération prônée par Kant, la libération fichtéenne est réelle, fût-ce au risque de la vie, et s'étend jusqu'au domaine politique.

Après cette libération, le jugement esthétique peut se développer.

Dans cette contemplation tranquille et désintéressée des objets, tandis que notre esprit est *en sécurité* et ne veille plus sur lui-même, notre sens esthétique se développe, sans que ce soit notre propre fait; au contact de ce fil conducteur qu'est la réalité¹².

L'homme contemple et détaille le paysage quotidien qu'il ne considérait jusqu'alors que de manière utilitaire, comme cet affamé dont parle Kant, qui trouve indifféremment bon tout ce qu'on peut bien lui servir¹³.

Une question essentielle que Kant négligeait délibérément se trouve ainsi abordée de front. Elle consiste à savoir si le sens commun qui garantit l'universalité du jugement esthétique est un principe constitutif ou un principe régulateur de l'expérience esthétique, bref si le goût est une faculté originaire ou seulement l'Idée d'une faculté factice qui reste à acquérir¹⁴. Fichte opte pour la seconde solution. Le sens commun est à acquérir, par

¹¹ J.G. Fichte, *Sur l'esprit et la lettre dans la philosophie*, GA, I, 6, p. 348; *Essais philosophiques choisis*, trad. L. Ferry et A. Renaut, Paris, Vrin, 1984, p. 97.

¹² *Sur l'esprit*, op. cit., p. 100.

¹³ Cf. V, p. 210.

¹⁴ V, p. 240.

exemple par la constitution de rapports juridiques qui incluent la garantie de la subsistance.

Une fois ce sens commun acquis, ce qui importe à Fichte n'est pas seulement le désintéressement kantien¹⁵, mais le fait que le jugement esthétique nous détache finalement de la beauté naturelle. Si des champs de céréales différentes qui se succèdent harmonieusement ne s'ouvrent pas sur un bel horizon, l'imagination complète, et manifeste par là sa liberté¹⁶. Le sujet du jugement esthétique devient lui-même artiste; et à l'exception du passage sur le paysage susmentionné, et à l'opposé de Kant, tous les exemples donnés par Fichte se rapportent à la beauté d'œuvres d'art, non à la beauté naturelle.

L'artiste est au centre de l'esthétique fichtéenne. Son rôle est de déployer sous la direction de l'intuition qu'il a du suprasensible une activité créatrice dans le monde sensible¹⁷. Il s'apparente ainsi aux «savants» (c'est-à-dire aux enseignants et aux administrateurs). Mais, tandis qu'à ceux-ci incombe la tâche ascendante de déterminer cette vision suprasensible et de créer les conditions sociales favorables à sa réalisation, l'artiste a la tâche descendante de créer un état d'esprit qui prépare le peuple au progrès vers l'idéal suprasensible, que le peuple ne connaît pourtant pas¹⁸. L'artiste forme à la liberté, mais ne s'adresse pas à elle directement, comme le voulait Schiller. Par la contemplation esthétique, dit Fichte, est née «à l'intérieur de l'homme, une sorte de nouveau monde intermédiaire, un monde sensible» qui est «ce que chacun a comme intuition du monde donné, de ses concepts de ce qui est souhaitable en ce monde»¹⁹. La contemplation esthétique apparaît alors comme une étape intermédiaire dans l'ascension du point de vue commun au point de vue transcendantal du savant. Il en résulte une tripartition que Fichte résume ainsi: «du point de vue transcendantal, le monde est fait, du point de vue commun, il est donné; du point de vue esthétique, il est donné, mais toutefois sous l'aspect qui montre comment il est fait»²⁰.

On assiste là à un déplacement par rapport à la *Critique de la faculté de juger* qui, à travers le talent, voit en fait la nature donner sa règle à l'œuvre d'art. Car le génie fichtéen se libère précisément de l'empire de la nature. Ce déplacement correspond à une manière différente d'occuper ce que l'*Introduction* de la seconde *Critique* appelle le «champ (*Feld*) du suprasensible»²¹ et de trouver le fondement de l'unité du suprasensible en conciliant le concept de nature et celui de liberté. Fichte souhaite que

¹⁵ Cf. *Sur l'esprit*, op. cit., p. 100.

¹⁶ *Ibid.*, GA, I, 6, p. 352; trad. p. 100.

¹⁷ J.G. Fichte, *Conférences sur la destination du savant (1805)*, dans *Opuscules de politique et de morale*, trad. J.-Ch. Merle, Caen, Bibliothèque de philosophie politique et juridique, 1989, p. 78.

¹⁸ *Ibid.*, p. 87.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Système de l'éthique*, trad. P. Naulin, Paris, PUF, 1986, p. 331.

²¹ V, p. 175.

la nature se trouve progressivement dans la situation où l'on pourra compter avec certitude sur sa marche régulière, où il y aura toujours un rapport déterminé entre sa force et la puissance destinée à la dominer, la puissance humaine²².

Entre le rapport esthétique kantien à la nature et l'inclusion fichtéenne de l'esthétique dans un rapport pratique à la nature se situe la ligne de partage qui continua à séparer les attitudes envers la nature, et notamment le romantisme, d'une part, et Hegel et Marx d'autre part. Elle divise encore notre approche de la nature.

²² *La destination de l'homme*, trad. M. Molitor, Paris, Aubier, 1942, p. 218-219.