

Fichte avec Schiller

La querelle des Heures à la lumière de Grâce et Dignité

Fichte with Schiller. The Horen Dispute in the Light of Grace and Dignity

Laure Cahen-Maurel



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cps/6037>

DOI : [10.4000/cps.6037](https://doi.org/10.4000/cps.6037)

ISSN : 2648-6334

Éditeur

Presses universitaires de Strasbourg

Édition imprimée

Date de publication : 8 décembre 2022

Pagination : 117-146

ISBN : 979-10-344-0121-5

ISSN : 1254-5740

Référence électronique

Laure Cahen-Maurel, « Fichte avec Schiller », *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg* [En ligne], 52 | 2022, mis en ligne le 12 décembre 2022, consulté le 27 avril 2023. URL : <http://journals.openedition.org/cps/6037> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cps.6037>



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International - CC BY-NC-SA 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Fichte avec Schiller

La querelle des *Heures* à la lumière de *Grâce et Dignité*

Laure Caben-Maurel*

Lorsqu'on se demande lequel des trois représentants majeurs de l'idéalisme postkantien attache la plus grande importance philosophique à la question de l'art en général et au rapport à la forme, aux configurations sensibles, on songe spontanément soit à Hegel, soit à Schelling, deux « esthéticiens » ou théoriciens de l'art¹. À l'inverse, Fichte semble de prime abord pouvoir être écarté purement et simplement, l'art et l'esthétique étant en apparence loin de tenir dans sa pensée une place équivalente à celle que leur donnent les deux camarades du *Stift* de Tübingen.

Je voudrais pourtant procéder ici à un renversement de cette façon d'appréhender les choses et défendre l'idée – à première vue radicale et surprenante – qu'un des rôles déterminants mais méconnus de Schiller dans l'émergence de la tradition philosophique de l'idéalisme allemand s'est accompli dès ses prémices, en 1794-1795, dans le contexte de

* Docteure en philosophie, Wissenschaftliche Mitarbeiterin (collaboratrice scientifique) auprès de l'Internationales Zentrum für Philosophie NRW, Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn.

1 Pour une discussion des aspects attestant (ou non) la continuité de leur propos avec la défense schillérienne d'une teneur objective de la beauté contre l'approche trop unilatéralement subjective de l'esthétique chez Kant, on se reportera, entre autres, aux études suivantes : D. HENRICH, « Der Begriff der Schönheit in Schiller's Ästhetik » ; M. FRANK, *Einführung in die frühromantische Ästhetik*, et plus récemment « Schiller's Aesthetics between Kant and Schelling » ; A. GETHMANN-SIEFERT, *Die Funktion der Kunst in der Geschichte: Untersuchungen zu Hegels Ästhetik* ; J.-O. BÉGOT, « La naissance du tragique, enfanté par l'esprit du sublime » ; ou encore G. PINNA, « Hegel e Schiller ».

l'élaboration par Fichte de ses propres réflexions sur l'imagination, dont l'apport pour la philosophie est un aspect que néglige trop souvent le commentaire fichtéen.

Du rapport Fichte-Schiller, on retient généralement la « querelle des *Heures* » (*Horenstreit*) autour de la question du style en philosophie. L'*Horenstreit* a déjà donné lieu à de très nombreux commentaires, tout en étant encore source d'interrogations. Après un bref rappel des enjeux de la dispute et des différentes interprétations dont elle a pu faire l'objet, j'avancerai dans les pages qui suivent une nouvelle approche de la relation entre Schiller et Fichte: en se situant en amont de l'*Horenstreit* proprement dit – l'échange privé de lettres entre les deux auteurs durant l'été 1795 –, cet article reconstruit l'influence de l'essai *Grâce et Dignité* (publié par Schiller en 1793 dans la *Neue Thalia*) sur la rédaction de l'écrit fichtéen *Sur l'esprit et la lettre dans la philosophie*. Ce dernier est, dans l'oeuvre réputée abstraite du penseur de la *Wissenschaftslehre* (Doctrine de la science), le seul écrit qui soit consacré de manière explicite dans son entier à la question de l'art.

Fichte – telle est ma thèse centrale – adopte dans ce texte l'outil conceptuel d'une *beauté mobile* dont Schiller se dote dans l'essai de 1793, et qui faisait défaut à l'esthétique de Kant. À savoir le concept élargi de la beauté que Schiller nomme « grâce » et la conception de la « belle âme » (*die schöne Seele*) qui lui est associée pour penser une beauté non plus de la nature, mais de l'esprit, manifestation d'une liberté dans le phénomène.

Les liens entre *Grâce et Dignité* et *Sur l'esprit et la lettre dans la philosophie* sont (à ma connaissance) restés jusqu'ici inaperçus. Repérables par des indices intertextuels émaillant le texte fichtéen, ces liens qui se créent entre Schiller et Fichte n'apparaissent toutefois jamais aussi clairement qu'à travers un exemple poétique bien particulier inventé par Fichte dans son texte sous le nom de *liebliche Sängerin der Nacht*, l'« aimable chanteuse de la nuit »². En d'autres termes, ces liens sont opératoires: ils servent à Fichte, comme on le verra, à étayer et à

2 J'ai déjà traité cet exemple en détail sous un autre angle: celui de la conception kantienne du « monogramme » de l'imagination et de la question du fondement ou premier principe de l'esthétique dans le système de la *Wissenschaftslehre*, in: L. CAHEN-MAUREL, « The Monogram of the "Sweet Songstress of the Night": The Hovering of the Imagination as the First Principle of Fichte's Aesthetics ».

exposer en acte sa propre théorie esthétique. C'est l'analyse approfondie de cette invention fichtéenne qui me permettra de revenir enfin sur la querelle de l'*Horenstreit*, pour mieux cerner, malgré l'éloignement personnel entre les deux penseurs, ce en quoi les philosophies de Fichte et de Schiller sont foncièrement en consonance.

L'*Horenstreit*: conflit des interprétations

C'est notamment pour combiner poésie et philosophie (ou art et science), intuition et abstraction, que Schiller a fondé, fin 1794, avec la collaboration des principaux représentants de la vie culturelle allemande de son temps, dont Fichte, le périodique *Die Horen* (*Les Heures*). La dispute entre les deux hommes est née du refus de Schiller de publier dans la revue, en raison notamment de son caractère, selon lui, trop abstrait sur le fond et indigent dans son traitement, un second écrit de Fichte, intitulé *Sur l'esprit et la lettre dans la philosophie. En une série de lettres*³. Alors que Schiller reproche au texte fichtéen de ne pas atteindre à une « forme », à une unité ramenant à *un tout* harmonieux les parties qui le composent, et d'amalgamer deux notions, esprit artistique et esprit philosophique, Fichte revendique une différence de méthode tout en reprenant l'agencement formel – le dispositif des lettres – que Schiller venait de se donner comme moyen pour théoriser, dans les premières livraisons des *Heures*, l'idée d'une éducation esthétique de l'être humain propre à élever l'homme empirique jusqu'à l'homme idéal sans sacrifier sa nature sensible⁴. L'objection adressée réciproquement par Fichte à Schiller est que, chez ce dernier, les images « prennent la place des

3 Voir J. G. FICHTE, *Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie. In einer Reihe von Briefen* (1795-1800), GA I/6. Schiller venait de publier un premier texte de Fichte, « Über Belebung und Erhöhung des reinen Interesse für Wahrheit », dans la toute première livraison des *Heures*, au début de l'année 1795. En dépit de la fin de non-recevoir que Schiller lui oppose, il n'était pas question, pour Fichte, de renoncer à la publication de ce second écrit. Cette publication n'interviendra toutefois que cinq ans plus tard, en 1800, dans le *Philosophisches Journal* fondé par Fichte avec Niethammer.

4 Voir F. SCHILLER, *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen* (1795).

concepts» en assignant à l'imagination, critique Fichte, la tâche – par définition – impossible de penser⁵.

Complexe à saisir dans toute sa profondeur derrière les motifs explicites, l'opposition entre Fichte et Schiller a été envisagée par les commentateurs de diverses manières, aux points de vue personnel, intellectuel et, bien sûr, stylistique. Plusieurs types d'opposition ont ainsi été mis en avant : opposition, alléguée par Schiller lui-même⁶, de deux tempéraments (froid et abstrait / passionné)⁷ ; opposition philosophique de deux conceptions inconciliables de l'éthique (négation de la nature, des sentiments / éducation à une humanité entière d'un point de vue anthropologique)⁸ ; antagonisme métaphysique irréductible entre une

- 5 J. G. FICHTE, lettre à Schiller du 27 juin 1795, GA III/2, p. 338-339.
- 6 Schiller déclare ainsi à Fichte, dans une lettre datant des 3-4 août 1795 : « Si nous étions seulement divisés sur les principes, je chercherais sincèrement à vous tirer de mon côté ou à vous rejoindre du vôtre ; mais nous sentons différemment, nous sommes de natures tout à fait différentes, et là contre je ne connais pas de remède. » (F. SCHILLER, Lettre 20 du 4 août 1795, NA XXVII, p. 19-22 ; trad. fr. in : X. LÉON, *Études sur Schiller*, p. 83. Cf. le brouillon de lettre de Schiller des 3 et 4 août 1795, dans l'édition allemande des œuvres complètes de Fichte, GA III/2, p. 362-363). À Goethe, au moment où Fichte cherchera à renouer avec lui, il écrit, le 28 août 1798 : « Puisqu'il [Fichte] a fait le premier pas, je ne peux évidemment pas me montrer cassant : je tâcherai donc de faire en sorte que cette relation, qui ne saurait guère s'avérer fructueuse ni affable, puisque nos natures ne s'accordent pas, demeure du moins enjouée et plaisante. » (E. FUCHS [Hg.], *J. G. Fichte im Gespräch. Berichte der Zeitgenossen* 1, p. 531. Ma traduction.)
- 7 Voir, entre autres, E. WINKELMANN, « Schiller und Fichte », en particulier p. 225 ; et C. JULLIARD, « La collaboration de Fichte aux *Heures* : chronique d'un échec annoncé ».
- 8 Voir D. WILDENBURG, « Aneinander vorbei ». Zum Horenstreit zwischen Fichte und Schiller » ; et l'introduction de M. RAMOS et F. OFICINA à J. G. Fichte, *Filosofia y estética. La polémica con F. Schiller*. Cf. sur ce point, M. R. ACOSTA LÓPEZ, « "Only a Matter of Style": A Controversial Issue Between Schiller and Fichte. Regarding Schiller's "On the Necessary Limitations in the Use of Beautiful Forms" », p. 177-178 ; et « On the Poetical Nature of Philosophical Writing: A Controversy over Style between Schiller and Fichte », p. 22.

dualité absolue et une unité absolue⁹; et, enfin, opposition de styles (style populaire / « beau style »)¹⁰.

Sur le plan éthique, l'opposition habituellement avancée entre la théorie anthropologique schillérienne et ce qui est vu comme un rigorisme moral fichtéen, ancré dans la tradition kantienne, a pu être sérieusement reconsidérée. Il a été montré que les vues schillériennes sur le rôle nécessaire de la sensibilité dans la morale étaient loin d'être irréconciliables avec les conceptions que Fichte se fait tant de la nature que de l'idéal moral d'autonomie; et qu'un accord pouvait être établi entre les pensées de Fichte et de Schiller sur la vertu et le rôle de l'artiste dans l'éducation morale de l'être humain¹¹.

Sur le plan métaphysique, les choses sont plus complexes. Quelle que soit la fidélité de Schiller à la Doctrine fichtéenne de la science, sa lecture de la *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* de 1794-1795 a contribué à la formation de l'analyse de l'état d'esprit esthétique et de la « pulsion de jeu » (*Spieltrieb*) dans les lettres de 1795 *Sur l'éducation esthétique de l'homme*. C'est en disant adopter comme méthode et fil conducteur de ses lettres un principe synthétique essentiel à la *Wissenschaftslehre*: le principe, propre à l'imagination productrice (j'y

- 9 C'est là notamment la thèse forte défendue par Emiliano Acosta, qui recourt au concept d'inspiration deuleuzienne d'« agôn » pour reconstruire ce qu'il considère être un antagonisme philosophique radical entre Fichte et Schiller. Voir E. ACOSTA, *Schiller versus Fichte. Schillers Begriff der Person in der Zeit und Fichtes Kategorie der Wechselbestimmung im Widerstreit*, en particulier p. 42. Voir aussi U. R. VACCARI, « A disputa das *Horas*: Fichte e Schiller sobre arte e filosofia ».
- 10 Voir entre autres M. R. ACOSTA LÓPEZ, « “Only a Matter of Style” » et « On the Poetical Nature of Philosophical Writing », ainsi que C. MOREL, « Fichte versus Schiller. Image, concept, popularité et style mémorial en philosophie ».
- 11 Voir notamment M. ROY, « Fichte et Schiller: la fonction de l'art dans la pensée de Fichte à la lumière de la querelle des *Heures* ». Manuel Roy conclut sa démonstration comme suit: « Leur conception de la vertu est la même, ils posent tous deux l'état esthétique comme état intermédiaire entre l'état de nature et l'état moral et comme condition de possibilité de ce dernier, et ils s'accordent également pour l'essentiel sur l'importance du rôle qui échoit au génie artistique dans l'éducation morale de l'homme. » (*Idem*, p. 201.)

reviendrai), de la *Wechselwirkung*, l'«action réciproque»¹², que Schiller se met en quête de l'intelligibilité du beau au plan transcendantal, indépendamment de l'expérience. Conformément à la méthode *synthétique* fichtéenne – méthode en vertu de laquelle le philosophe pose d'abord entre deux éléments spécifiques une opposition apparente pour ensuite tenter de surmonter l'opposition en trouvant l'unité ou le point d'intersection entre ces éléments –, le libre jeu esthétique permettrait à Schiller de penser l'unité de la sensibilité et de la moralité. La beauté idéale telle que Schiller la conçoit est ce point d'intersection du sensible et de l'intelligible, le produit le plus pur (le plus harmonieux) d'une *Wechselwirkung* de la matière et de la forme. Elle n'a plus un statut seulement régulateur et subjectif, tenant à l'activité du jugement réfléchissant sur les apparences sensibles : le libre jeu de la beauté devient un principe objectivement constitutif de l'humanité et de l'œuvre d'art en tant que réalités anthropologiques et phénomènes empiriques spécifiques. Les *Lettres* de 1795 ne mentionnent qu'une unique œuvre d'art concrète comme exemple de cette beauté idéale : celui d'une statue – une tête colossale en marbre dite de la « Junon ludovisienne ». Présente également dans l'essai *Grâce et Dignité*, cette sculpture y faisait déjà figure d'exemple topique de l'expression d'une « humanité [...] achevée [...], justifiée dans le monde de l'esprit et acquittée dans le phénomène »¹³ : la conjonction, dans la représentation d'une même personne, de la *grâce* et de la *dignité* ; la subordination intrinsèque du moral au sensible et la subordination réciproque du sensible au moral.

Schiller se ferait donc fichtéen dans sa méthode, plus encore que kantien. La question de savoir s'il n'a pas cependant gauchi l'outil conceptuel, transcendantal, de l'action réciproque dans une direction anthropologique étrangère, en toute rigueur, à l'épistémologie fichtéenne du Moi est encore l'objet d'un débat parmi les commentateurs. L'usage que Schiller fait de l'action et de la détermination réciproques est contesté par certains spécialistes de Fichte, notamment en raison de la dualité que recouvre son concept de « pulsion » (*Trieb*), dualité qui

12 F. SCHILLER, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme (Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen)*, Treizième Lettre, note 1, p. 182-183, où Schiller écrit ceci : « Ce concept de réciprocité et toute son importance ont été excellemment analysés par Fichte dans le *Fondement de la Doctrine de la science*, 1794 ».

13 F. SCHILLER, *Über Anmut und Würde*, SW V, p. 481 ; *Grâce et Dignité*, p. 52.

maintiendrait en réalité le dualisme kantien entre la matière et la forme, le sensible et l'intelligible, que Schiller prétend vouloir dépasser grâce au monisme fichtéen¹⁴. *Sur l'esprit et la lettre dans la philosophie* serait alors à lire comme le désaveu par Fichte du concept inventé par Schiller de « pulsion esthétique » et de sa déduction philosophique, tandis que Schiller aurait pour sa part vécu comme une vexation, voire comme une trahison, le fait que l'écrit fichtéen reprenne les concepts déployés par les *Lettres sur l'éducation esthétique* mais à contre-pied de ses propres analyses, et ce dans sa propre revue.

Enfin, au plan du style et de la question de la forme de la philosophie, il y aurait également trahison dans la reprise par Fichte du dispositif d'écriture – la forme épistolaire – mis en place par Schiller. Ou tout au moins l'*Horenstreit* ne serait qu'un dialogue de sourds, où Fichte se situerait sur le terrain d'une vulgarisation visant seulement à transmettre des concepts et un savoir d'entendement alors que Schiller jugerait son texte selon les critères du beau style véritable touchant à l'ensemble des facultés de l'esprit.

Pour mieux comprendre ce qu'il en est de la place du beau et de l'art dans la philosophie de Fichte, et des différences entre les deux penseurs, il convient toutefois selon moi, comme je l'ai dit, de mobiliser un autre texte de Schiller, en amont des lettres *Sur l'éducation esthétique*: l'essai *Grâce et Dignité*.

Grâce et Dignité (1793), avant-texte de *Sur l'esprit et la lettre dans la philosophie*

Dans *Schiller as Philosopher: A Re-Examination* (2005), Frederick C. Beiser rappelle que *Grâce et Dignité* n'a pas connu un destin heureux. Venant après ses grandes lectures de fond de la philosophie kantienne, d'abord la *Critique de la faculté de juger*, entamée en 1791, puis les écrits de philosophie morale, il s'agit de la première publication importante de Schiller. C'est dans ce texte que Schiller tâche d'articuler de manière

14 Pour une analyse approfondie des termes du débat, voir notamment V. WAIBEL, « Wechselbestimmung. Zum Verhältnis von Hölderlin, Schiller und Fichte in Jena »; E. ACOSTA, *Schiller versus Fichte*, en particulier le chap. 3: « Fichtes Kategorie der Wechselbestimmung », p. 193-274; ou encore J. GRALLE, « Wechselbestimmung? Fichte und seine Rezeption bei Schiller, Friedrich Schlegel und Hölderlin (1795) ».

systématique les raisons, négligées par Kant, qui nécessitent de *ne pas séparer* la volonté pure, la raison pratique, des éléments empiriques – « pathologiques », pour employer le vocabulaire kantien – de l'inclination et du plaisir dans l'appréciation du principe de la vertu. Autrement dit, dans l'appréciation de la disposition d'esprit qui porte l'être humain à obéir à son devoir. Pourtant, mis à part sa réception par les premiers romantiques allemands, Novalis en tête, qui salueront Schiller comme un modèle et l'inspirateur dont ils se réclameront en particulier pour le concept de la « belle âme » central à l'essai de 1793, la destinée de *Grâce et Dignité*, pour reprendre les termes de Beiser, a plutôt été celle d'un « orphelin »¹⁵. Goethe, figure ayant autorité aux yeux de Schiller, l'aurait exécuté¹⁶. Kant, son père spirituel en philosophie, ne reconnaît l'œuvre schillérienne que par une simple mention ponctuelle dans une note de *La religion dans les limites de la simple raison* en partie empreinte d'une tonalité critique.

D'accord avec Schiller pour associer la grâce à la vertu – pour désigner la *gaieté* comme un des traits de caractère de l'homme vertueux –, Kant y réaffirme toutefois sa position à l'endroit du concept du devoir : la *dignité* intrinsèque du devoir, que l'être humain ressent comme une contrainte inspirant le respect, serait absolument incompatible avec la notion de grâce. Kant écrit en effet ceci en réponse à Schiller – et il convient de noter la reprise expresse de la référence schillérienne à la déesse de l'amour, Vénus, figure double déclinée ici en une figure supérieure, Vénus Uranie, et une figure inférieure, Vénus Dionée :

« Je reconnais volontiers que je ne puis associer nulle *grâce* au *concept du devoir*, précisément au nom de sa dignité. Car il comporte une

15 F. C. BEISER, *Schiller as Philosopher: A Re-Examination*, p. 77. Ce serait seulement plus d'un demi-siècle après sa parution que *Grâce et Dignité*, poursuit Beiser, aurait véritablement trouvé sa place en philosophie, lorsque des philosophes à l'instar de Kuno Fischer et Hermann Lotze ont commencé à mesurer son importance. Les analyses de Frederick C. Beiser réhabilitant philosophiquement l'importance de l'essai de 1793 constituent non seulement une alternative convaincante à toute une veine de la littérature secondaire contemporaine qui délaisse ce texte au profit des *Lettres sur l'éducation esthétique*, mais elles représentent également un éclairage lumineux et précieux permettant de dissiper un grand nombre de malentendus qui entourent son interprétation.

16 Voir *ibid.*

contrainte inconditionnelle, ce qui est en contradiction directe avec la grâce. [...] Mais, pour peu qu'on prête attention aux conséquences charmantes [*anmutig*] que la vertu répandrait dans le monde si elle pénétrait partout, alors la raison qui s'exerce dans une direction morale fait entrer en jeu la sensibilité (par le moyen de l'imagination). Ce n'est qu'après avoir dompté les monstres qu'Hercule devient *Musagète*; devant ces travaux, ces sœurs charmantes [les Grâces] reculent en tremblant. Ces suivantes de Vénus Uranie sont des courtisanes dans la suite de Vénus Dionée dès qu'elles se mêlent de la détermination du devoir et en veulent fournir les mobiles.»¹⁷

Or, en ce qui concerne maintenant Fichte, il a pour ainsi dire, contrairement à Kant ou à Goethe (mais comme Novalis), adopté ce texte orphelin, privé d'affection, qu'a été *Grâce et Dignité* du vivant de Schiller. Le rapport intellectuel entre Schiller et Fichte est loin, en effet, de n'être qu'un rapport à sens unique. Il faut d'abord rappeler, à cet égard, les déclarations mêmes de Fichte qui attestent d'un rapport de reconnaissance réciproque. Dans une lettre du 2 juillet 1795, alors que l'*Horenstreit* était déjà entamée, Fichte rétorque à Reinhold, qui se plaint de l'inintelligibilité de la *Wissenschaftslehre*, que celle-ci suscite bien l'incompréhension du public et de ses pairs philosophes... à l'exception de quelques lecteurs, dont, au premier chef, Schiller :

«Vous, comme bien des autres, trouvez la Doctrine de la science incompréhensible, tandis que certains (y compris Schiller et von Humboldt, ainsi que plusieurs de mes étudiants) la juge bien plus compréhensible que presque tout autre livre philosophique. [...] Ce que j'essaie de communiquer est quelque chose qui ne peut être ni dit, ni saisi conceptuellement, mais seulement intuitionné.»¹⁸

Une lettre de Herbart du 28 août 1795 offre un écho de cette déclaration :

«[Fichte] reproche à la plupart des philosophes actuels leur manque d'imagination; des poètes, en revanche, il attend beaucoup pour sa philosophie. De tous les hommes, il pense avoir été jusqu'ici le

17 Voir I. KANT, *Die Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft*, AA VI, p. 23; *La religion dans les limites de la simple raison*, p. 88-89 (traduction modifiée).

18 J. G. FICHTE, lettre à K. L. Reinhold du 2 juillet 1795, GA III/2, p. 348.

mieux compris par Schiller et par Goethe, qui s'intéressent beaucoup à son système.»¹⁹

Schiller aurait donc fait partie de ceux qui, aux dires de Fichte lui-même, seraient parvenus à entrer dans la série de ses intuitions, lesquelles sont affaire d'imagination. Le rôle crucial de l'imagination dans la Doctrine de la science de 1794-1795 est, on l'a dit, encore trop souvent méconnu par les spécialistes. Pourtant, le mot d'ordre du « Plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand » (1795-1796) – « le philosophe doit avoir autant de force esthétique que le poète »²⁰ – pourrait très bien être une formule de Fichte. Pour le *Wissenschaftslehrer* aussi, l'art est proche de l'acte de philosopher, au sens où le philosophe et l'artiste puisent à la même source originelle : « l'esprit » (*Geist*), tel que Kant l'a défini dans la troisième *Critique*²¹. Cette intuition créatrice qui est le fait de l'imagination est génératrice de totalité, ou en est la condition décisive, dans la mesure où une de ses caractéristiques fondamentales est d'être facteur de *Wechselwirkung* entre le Moi et le non-Moi, l'idéal et le réel. Et Fichte, comme Schiller, attache une grande importance à la totalité, comme en témoigne, entre autres, une note de la fin du § 5 de la *Grundlage*, où Fichte caractérise son système de manière générale :

« La Doctrine de la science doit traiter dans toute son extension [*erschöpfen*] de l'homme tout entier ; elle ne peut par conséquent être comprise qu'avec la totalité de ses facultés. Aussi longtemps qu'en un si grand nombre d'hommes la formation d'une faculté de l'esprit [*Bildung*] sera sacrifiée au profit d'une autre, l'imagination au profit de l'entendement, l'entendement au profit de l'imagination, ou

- 19 J.F. HERBERT, lettre à Halem du 28 août 1795, in : *Fichte im Gespräch* 1, p. 300 : « Mangel an Einbildungskraft legt er den meisten jetzigen Philosophen zur Last ; von den Dichtern hingegen erwartet er sehr viel für seine Philosophie. Unter allen Menschen glaubt er bis jetzt von Schillern und Goethe'n sich am besten verstanden, die sich sehr mit seinem System beschäftigen. »
- 20 ANONYME, « Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus » p. 97 ; « Le plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand », p. 54. Pour une présentation de ce programme, qui a occasionné maints commentaires, et sur la question de son attribution, je renvoie à X. TILLETTE, *L'absolu et la philosophie. Essais sur Schelling*, p. 26-43.
- 21 Pour une analyse détaillée de la philosophie fichtéenne de l'imagination formulée dans la *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*, voir L. CAHEN-MAUREL, « The Monogram of the "Sweet Songstress of the Night" ».

l'une et l'autre au profit de la mémoire, la Doctrine de la science ne pourra être une philosophie universellement valable [...]. – C'est là une vérité tout aussi désagréable à dire qu'à entendre, mais c'est tout de même une vérité»²².

Fichte reconnaît à Schiller le mérite de comprendre l'esprit de la *Wissenschaftslehre* non seulement en privé mais publiquement, dans ses cours. Ainsi peut-on lire au § 5 de la transcription du cours de l'hiver 1798 / 1799 intitulé la *Doctrine de la Science Nova Methodo*, près de quatre ans après la querelle des *Heures*, que Schiller est en particulier celui qui a le mieux compris l'importance, dans la fondation systématique de la science, de l'action réciproque liée à l'activité de l'imagination et troisième principe de la triade des premiers principes de la *Wissenschaftslehre* :

«C'est cette action réciproque [*Wechselwirkung*] [entre le Moi et le non-Moi] qui importe par-dessus tout à la Doctrine de la Science (le Conseiller Schiller, dans les lettres *Sur l'éducation esthétique*, publiées dans *Les Heures*, est celui qui a le mieux compris ce point). Le Moi n'est intuitionnable que dans l'action réciproque avec le Non-Moi»²³.

Fichte, comme le prétendent certains commentateurs, ne fait-il ici «que retourner le compliment que [Schiller] lui avait adressé»²⁴ dans la longue note précédemment mentionnée de la Treizième Lettre *Sur l'éducation esthétique de l'homme*²⁵? La réitération des marques de reconnaissance concernant Schiller sous la plume de Fichte laisse à penser que non. Au vif de la querelle, à l'été 1795, Fichte continue d'affirmer son admiration pour la «profondeur philosophique» de Schiller, dont les œuvres auraient suscité une incompréhension comparable à celle dont sa propre *Wissenschaftslehre* a fait l'objet :

«Vos ouvrages philosophiques sont achetés et admirés, mais ils n'ont pas été du tout compris. Je ne parle pas de vos œuvres poétiques et

22 J. G. FICHTE, *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* (1794 / 1795), GA I/2, p. 415; *Les Principes de la Doctrine de la science* (1794-1795), p. 148-149 (traduction modifiée).

23 J.G. FICHTE, *La Doctrine de la Science Nova Methodo*, p. 103-104 (traduction modifiée).

24 I. RADRIZZANI, in: J.G. FICHTE, *La Doctrine de la Science Nova Methodo*, p. 328.

25 Voir *supra*, note 14.

historiques [...], ni de la profondeur philosophique que j'admire en vous; je parle seulement de votre style»²⁶.

Je reviendrai, en conclusion, sur cette question de style que Fichte prétend avoir identifié comme le problème empêchant la compréhension des réflexions philosophiques de Schiller. Je me contenterai pour le moment d'avancer l'idée que si Schiller a été capable, comme l'écrit Fichte lui-même, de se faire fichtéen dans sa saisie de l'importance fondatrice de l'imagination et de l'action réciproque, Fichte, conformément au principe même de la *Wechselwirkung*, devient à son tour schillérien sur la question d'un rapprochement de la poésie et de la philosophie. Ou du moins qu'il cherche à se faire lui-même poète-philosophe, à l'instar de Schiller²⁷.

Certes, la pensée exigeante de la Doctrine de la science est connue pour se déployer de manière rigoureusement discursive, logique et abstraite. Il convient cependant d'insister sur le fait que Fichte était loin d'être indifférent à la littérature et à la poésie. Il a commenté les poètes, à l'instar de Klopstock; et il s'est lui-même essayé – on le sait peu – à plusieurs genres littéraires: début de roman, théâtre, idylle, sonnet, hymne, aphorismes... Il a même fait paraître quelques-uns de ses propres poèmes, notamment en 1802, dans le *Musenalmanach* d'August Wilhelm Schlegel et Ludwig Tieck, inspiré du *Musenalmanach* de Schiller, et, en 1805, dans le *Musenalmanach* de Chamisso et Varnhagen²⁸. Comme les romantiques, il a de surcroît traduit quelques vers des poètes italiens (Dante et Pétrarque) et de poètes ibériques (Camoës, Cervantès); certaines de ces traductions ont également été publiées²⁹. Il se peut

26 J. G. FICHTE, lettre à Schiller du 27 juin 1795, GA III / 2, p. 339.

27 Ma lecture s'accorde sur ce point avec la thèse de Dieter Henrich, telle que la résume Ulisses Razzante Vaccari, selon laquelle Fichte, dans *Sur l'esprit et la lettre dans la philosophie*, «chercherait à se rapprocher du projet esthétique de Schiller (ou plutôt à le faire se rapprocher de la Doctrine de la science) et non pas à établir une fois pour toutes les différences qui les séparent.» (U. R. VACCARI, «A disputa das Horas»; cf. D. HENRICH, *Der Grund im Bewußtsein: Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794-1795)*, p. 329-356.

28 Voir J. G. FICHTE, «Idylle [*Was regst du, mein Wein, in dem Fass dich?*]» (1802) et «Sonette» et «Hymnen» (1805). Cf. J. G. Fichte, *Sämtliche Werke*, vol. 8, p. 460-471.

29 Notamment à Berlin, en 1810, dans la revue *Pantheon, Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst*, éditée par Büsching et Kannegiesser. Voir J. G. FICHTE, SW 8, p. 472-479.

que l'on doute de la valeur littéraire de ces écrits et traductions. Mais peu importe, au fond. Le fait, trop peu considéré, que Fichte se soit adonné à la littérature au sens large contrevient à un mode de lecture encore dominant selon lequel, alors même que le *Wissenschaftslehrer* avait annoncé à plusieurs reprises vouloir faire de l'esthétique une des principales sous-disciplines de son système, il n'aurait fourni en définitive aucun traité scientifique ou systématique sur les principes généraux de l'esthétique par manque de culture et indifférence à la production littéraire et artistique³⁰.

J'aimerais faire à présent la démonstration de la double thèse suivante: 1) tout d'abord, à défaut de procéder à une déduction transcendantale explicite, et abstraite, de l'esthétique, l'écrit de Fichte *Sur l'esprit et la lettre dans la philosophie* fait acte d'esthétique, ce qui veut dire qu'il peut et doit être vu comme *performatif*; 2) ensuite, loin d'être une « riposte »³¹ à Schiller sur son propre terrain – une riposte dont le but serait de mettre en garde contre les charmes dangereux de l'art –, *Sur l'esprit et la lettre dans la philosophie* atteste du fait que Fichte a su, à son tour, percevoir chez Schiller, à l'encontre de Kant, l'importance philosophique du concept esthétique de grâce et la forme spécifique de *Wechselwirkung* que la grâce entretient avec la dignité. L'esthétique en acte, concrète, que Fichte déploie se construit en effet dans un dialogue pour ainsi dire souterrain avec l'essai *Grâce et Dignité*, plus encore qu'avec les lettres *Sur l'éducation esthétique*. Ou plutôt *Grâce et Dignité* constitue l'« avant-texte » ou « prétexte », au sens de la génétique littéraire, du dialogue entre Fichte et Schiller que l'ouverture de *Sur l'esprit et la lettre dans la philosophie* met en scène.

Citons cette ouverture, à laquelle il importe d'être attentif:

« Mais, d'après ce que vous m'écrivez, votre voisin parviendrait presque à vous troubler par la représentation d'un nouveau danger. La différence que font un ou deux auteurs récents entre l'esprit et la lettre dans la philosophie en général et, en particulier, dans une

30 Pour un état de la question dans la recherche, on se reportera au numéro spécial des *Fichte-Studien* consacré à « Fichte und die Kunst ».

31 C. JULLIARD, « La collaboration de Fichte aux *Heures* », p. 312: « Son essai [l'essai de Fichte *Sur l'esprit et la lettre*] [...] est en réalité une riposte aux *Lettres* de Schiller sur l'éducation esthétique ». Voir aussi X. LÉON, « Schiller et Fichte », p. 70, 73-74.

certaine philosophie et dans certaines œuvres philosophiques, lui donne à réfléchir.»³²

En effet, en adoptant pour son écrit la forme fictionnelle d'une correspondance imaginaire (une série de trois lettres fictives, comme l'indique le titre complet), Fichte – et ceci est mon intime conviction – met en scène Schiller et se met en scène lui-même sous les traits de deux personnages de fiction, l'auteur des trois lettres et leur destinataire, dont le texte ne mentionne pas l'identité. Autrement dit: derrière ces protagonistes, c'est Fichte qui s'adresse à Schiller, figure du poète avec Goethe, son «voisin», à propos des œuvres de Kant – «une certaine philosophie» – que Schiller a lues, auxquelles il s'est confronté philosophiquement et avec lesquelles il a en partie rompu, d'abord dans *Grâce et Dignité*, puis dans les lettres *Sur l'éducation esthétique. Sur l'esprit et la lettre dans la philosophie* s'inspire en tout cas, selon moi, de ces personnes réelles, de la même manière que les lettres *Sur l'éducation esthétique de l'homme* se fondaient sur une correspondance réelle de Schiller avec le prince d'Augustenburg.

La façon la plus sûre d'éclairer ce que Fichte a pu trouver de philosophiquement stimulant dans *Grâce et Dignité* de Schiller est de s'attarder sur l'exemple poétique qu'il a lui-même inventé et auquel *Sur l'esprit et la lettre dans la philosophie* accorde une place centrale parce qu'il est destiné à exemplifier le caractère singulier de la «disposition d'esprit esthétique». Cette création, ou créature, de son imagination, Fichte la baptise «l'aimable chanteuse de la nuit». En allemand: *die liebliche Sängerin der Nacht*. Qu'il s'agisse ici d'une invention personnelle de Fichte n'est pas un hasard: Fichte (comme Kant) s'intéresse avant tout à l'imagination «productrice» ou «créatrice», et non pas à l'imagination simplement «reproductrice», qui ne serait que la copie d'un modèle déjà donné. Et pourtant, du fait de sa simplicité voire de sa naïveté apparente, elle a été largement délaissée, sinon totalement ignorée dans la recherche.

32 J. G. FICHTE, *Geist und Buchstab*, GA I/6, p. 333; *L'esprit et la lettre*, p. 83.

L'union en acte de la poésie et de la philosophie : l'exemple fichtéen de «l'aimable chanteuse de la nuit»

La théorie esthétique que Fichte avait commencé à ébaucher dans son commentaire de la troisième *Critique* kantienne³³, en 1791, puis dans les notes sur la *Philosophie pratique* de l'hiver 1793-1794³⁴ rapproche le beau des deux sources de plaisir dont Kant l'avait radicalement séparé dans la *Critique de la faculté de juger* : d'une part l'attrait ou l'attrayant (*der Reiz, das Reizende*), de l'autre le sublime (*das Erhabene*). Plus exactement, l'esthétique fichtéenne est constituée de la *triade* de l'attrait, du beau et du sublime comme entité *globale*; et c'est de cette conception originale de l'esthétique dont l'invention de «l'aimable chanteuse de la nuit» témoigne.

Pour bien saisir cette originalité, il faut cependant exercer soi-même son imagination, en plus de son entendement. Aussi vaut-il la peine de citer un peu longuement, avant de le décortiquer, le passage du texte fichtéen sur «l'aimable chanteuse de la nuit» :

«Mais pour avoir une image adéquate [*passendes Bild*] de la disposition d'esprit esthétique, imaginez l'aimable chanteuse de la nuit [*die liebliche Sängerin der Nacht*]; imaginez, comme vous pouvez fort bien le faire avec le poète, l'âme [*Seele*] de celle-ci comme pur chant, son esprit [*Geist*] comme un effort [*Streben*] en vue de produire l'accord le plus parfait, et chacun de ses sons comme les représentations de cette âme. En montant et descendant l'échelle entière des sons, la chanteuse, sans avoir conscience d'elle-même, guide la direction de son esprit et ce dernier développe peu à peu, à travers les accords les plus divers, son pouvoir tout entier [*sein ganzes Vermögen*]. Chaque nouvel accord se situe sur l'échelle de ce développement et se trouve en harmonie avec la pulsion originaire [*Urtrieb*] de la chanteuse, pulsion qu'elle ne connaît pas, puisque nous ne lui avons attribué d'autres représentations que des sons [...]. Sa vie flotte [*schwebt*] sur les vagues successives du sentiment esthétique, comme la vie artistique de tout véritable génie.»³⁵

D'un point de vue strictement esthétique, «l'aimable chanteuse de la nuit» forme l'unicité d'une figure – une seule et même chanteuse. Et

33 Voir J. G. FICHTE, *Versuch eines erklärenden Auszugs aus Kants Kritik der Urteilskraft*, GA II/1.

34 Voir J. G. FICHTE, *Practische Philosophie*, GA II/3.

35 J. G. FICHTE, *Geist und Buchstab*, GA I/6, p. 346; *L'esprit et la lettre*, p. 94.

l'on peut s'en tenir là, c'est-à-dire au niveau esthétique de l'unité propre à l'*ästhetische Stimmung*, cette « disposition d'esprit esthétique » que Fichte nous incite ici à saisir « avec le poète » au moyen des mots : à savoir l'état d'inconscience naturelle dans lequel la chanteuse exprime son âme, la déploie, en parcourant toute l'échelle des sons « en vue de produire l'accord le plus parfait ». On retrouve dans le motif de l'échelle et, partant, dans le double mouvement d'élévation et de descente le célèbre « flottement » (*Schweben*) de l'imagination et sa diffraction dans deux directions opposées, théorisés par Fichte dans la *Grundlage* de 1794 / 1795³⁶. En effet, on pouvait déjà y lire que deux des caractéristiques fondamentales de l'imagination productrice étaient, d'une part, le flottement, de l'autre le pouvoir de synthèse : l'imagination oscille constamment entre des directions opposées et se maintient ainsi dans un entre-deux où tout est laissé indéterminé ; c'est aussi le seul pouvoir de l'esprit humain capable de *surmonter les contradictions* et, à ce titre, le lieu d'une réconciliation de l'idéal et du réel. Par ailleurs, l'objet de la disposition d'esprit esthétique que Fichte nous enjoint maintenant à imaginer activement via une « lettre » écrite, textuelle, c'est le chant, quoique non proféré, de l'aimable chanteuse de la nuit. Un chant non-chant, sans sons extérieurs. Une musique purement intérieure. Telle est l'exemplification en acte de l'*ästhetische Stimmung*, où l'activité et la façon d'être de la chanteuse sont appréhendées du dedans. Au-dedans de son « âme » (*Seele*) qui n'est que « pur chant ».

Néanmoins si l'exemple de l'aimable chanteuse de la nuit est un exemple véritablement artistique, soit une production nouvelle du génie, alors il doit être possible de convertir, à en croire les dires de Fichte lui-même au § 31 du *Système de l'éthique*, l'état esthétique inconscient en conscience philosophique de cet état³⁷. Par conséquent, il est ou doit être possible de décomposer, pour les besoins de l'analyse philosophique, l'unité esthétique de cette figure qui consiste pour Fichte, on l'a dit, dans la triade de l'attrait, du beau et du sublime. En d'autres termes, si l'exemple est réellement artistique, alors l'harmonie de ces trois dimensions doit être réalisée. *A contrario*, une œuvre d'art indigne de ce nom échouera à réaliser l'harmonie ou la synthèse de ces éléments entre eux.

36 J. G. FICHTE, *Grundlage*, GA I/2, p. 360.

37 J. G. FICHTE, *System der Sittenlehre*, GA I/5, p. 308.

Mon hypothèse est que la figure de l'aimable chanteuse de la nuit forme la synthèse originale de trois figures trouvées respectivement chez Kant, Mozart et Schiller – des figures distinctes voire opposées, dont aucune n'est susceptible de fonctionner de façon isolée. Autrement dit, la figure fichtéenne s'appuie sur l'imagination d'abord seulement reproductrice ou imitatrice pour s'élever à l'imagination proprement créatrice, qui articule et compose d'une façon entièrement neuve ces trois instances déjà existantes. Par conséquent, s'en tenir uniquement aux figures données par Kant, Mozart et Schiller, c'est ne pas atteindre au niveau de l'imagination créatrice.

Évoquons successivement ces trois facettes de l'aimable chanteuse de la nuit.

Le rossignol de la nature

Un premier niveau de lecture de l'exemple fichtéen est de considérer tout simplement la lettre du texte. Soit le nom de la figure. L'«aimable chanteuse de la nuit», c'est alors d'abord un oiseau chanteur de la nature, à l'instar du rossignol, en allemand: *die Nachtigall*, puisque la locution allemande *Sängerin der Nacht* sert à désigner dans le langage courant cet oiseau dont le chant est aussi bien nocturne que diurne. Plusieurs commentateurs ont signalé ce point³⁸. Pareille lecture littérale est étayée philosophiquement: Kant prend lui aussi l'exemple du trille du rossignol de la nature «sous un doux clair de lune»³⁹, au § 42 de la *Critique de la faculté de juger*; le rossignol est, pour Kant, le détenteur du secret du charme musical. Le fait de rencontrer ici un écho à Kant n'a d'ailleurs rien de surprenant, si l'on accepte la prémisse précédemment mentionnée selon laquelle l'écrit de Fichte *Sur l'esprit et la lettre dans la philosophie* porte sur la philosophie kantienne. Enfin, Schiller, pour le noter au passage, renvoie également au rossignol kantien au détour d'une note dans les premières pages de l'essai *Sur la poésie naïve et la poésie*

38 Voir L. FERRY, notes de la traduction de *Sur l'esprit et la lettre*, note 13, p. 112; et P. GORDON (ed.), *Art as the Absolute: Art's Relation to Metaphysics in Kant, Fichte, Schelling, Hegel, and Schopenhauer*, p. 72-73.

39 I. KANT, *Kritik der Urteilskraft*, § 42, AA V, p. 302; *Critique de la faculté de juger*, *Œuvres philosophiques 2*, p. 1083.

sentimentale de 1795-1796 ; dans la perspective schillérienne, le rossignol est naïf, comme est naïf, pour Schiller, tout vrai génie⁴⁰.

La convocation de l'oiseau vivant, dans *Sur l'esprit et la lettre dans la philosophie*, nous fait passer du son tout intérieur de l'image fichtéenne à un chant extérieur du monde naturel. Mais il y a plus : chez Kant, la référence au rossignol de la nature dit philosophiquement deux choses. D'une part, le chant du rossignol est magique : Kant le qualifie d'«enchanteur»⁴¹ (*bezaubernd*). C'est un exemple d'attrait (*Reiz*), le premier élément, on s'en souvient, de la triade de l'esthétique fichtéenne. Or chez Kant lui-même, ce chant du rossignol qui force l'admiration, qui nous contraint à l'écoute, n'est pas l'objet d'un attrait seulement empirique ou pathologique. Son charme est un des rares cas où l'attrait se trouve en quelque sorte réhabilité, réintégré dans la sphère transcendante de l'esthétique – de la pureté du goût – en tant qu'il est «parlant». C'est-à-dire en tant qu'il recèle pour nous, au-delà du plaisir, un *intérêt intellectuel*. Qu'il fait signe à *l'esprit*, en plus de s'offrir à nos sens : pour autant que nous sommes réceptifs à la nature, nous cherchons en effet à lire une intelligibilité dans l'attrait de ses formes intuitives qui se donnent à notre perception, dans l'expressivité spécifique de sa parole muette qui ne signifie ou ne raconte rien. Selon Kant, c'est ainsi que nous interprétons le beau naturel comme propre à représenter analogiquement le bien, à nous donner à penser au bien, donc à notre destination morale. En l'occurrence, le charme du chant du rossignol ne produit pas seulement du plaisir, il évoque intellectuellement (symboliquement) l'idée morale de la *gaieté*, de la *joie de vivre*. D'autre part, le chant du rossignol est aussi, pour Kant, la pierre de touche du beau naturel comme ce qui a sa fin en soi-même, dans la pure expression de sa forme, par opposition au technicisme de l'objet d'art, dont la réussite dépend d'un concept, d'une intention qui lui est extérieure. Autrement dit, c'est le charme du chant du rossignol qui permet à Kant d'établir la supériorité esthétique de la nature sur l'art⁴².

40 F. SCHILLER, *Ueber naive und sentimentalische Dichtung*, NA XX, p. 414 sq.

41 I. KANT, *Kritik der Urteilskraft*, § 42, AA V, p. 302 ; *Critique de la faculté de juger*, *Œuvres philosophiques* 2, p. 1083.

42 Pour un approfondissement de ce point, je renvoie aux analyses de Danièle Cohn, «Le rossignol, le conte et le philosophe», in : D. COHN, *L'artiste, le vrai et le juste. Sur l'esthétique des Lumières*, p. 42-54.

Cependant, réduire l'aimable chanteuse de la nuit fichtéenne au seul rossignol de la nature, et au traitement kantien du motif, débouche sur une contradiction. Mais là encore, il n'y a rien d'étonnant : la contradiction indique que nous sommes bien ici dans le règne de l'imagination. Du reste, cela ne signifie pas que la référence au rossignol soit abolie, mais simplement qu'elle n'est pas suffisante. En effet, le vocabulaire employé par Fichte dans ce passage, l'« esprit » (*Geist*), l'« effort » (*Streben*), le développement, le « pouvoir » (*Vermögen*) et, surtout, la « pulsion originaire » (*Urtrieb*), relève du domaine anthropologique et pratique. Le *Trieb*, écrit Fichte un peu plus haut dans *Sur l'esprit et la lettre dans la philosophie*, est « le principe suprême et unique de l'auto-activité en nous »⁴³. Dans une autre formule qui n'est pas sans rappeler la fameuse « pulsion de jeu » chez Schiller (« l'homme ne joue que là où dans la pleine acception de ce mot il est homme, et il n'est tout à fait homme que là où il joue »⁴⁴), Fichte déclare : « C'est par sa pulsion que l'homme est homme de manière générale »⁴⁵. Homme par opposition à animal. Car le *Trieb*, c'est cette force intérieure première qui entraîne l'esprit, la force à partir de laquelle la vie de l'esprit peut et doit s'élaborer. Par conséquent, on revient, au point de vue du *Trieb*, du chant extérieur de l'oiseau vivant au son comme formation et mouvement intérieur, ascendant et descendant, le long de l'échelle musicale. La figure fichtéenne de l'« aimable chanteuse de la nuit » ne saurait donc se réduire au non-humain. Pour résoudre cette tension au sein de la figure de la chanteuse, il faut progresser, moyennant l'imagination, de l'animal inconscient de la nature que la figure paraît d'abord incarner vers l'être intérieur, ramené à lui-même, qui se révèle à lui-même en s'éprouvant dans une forme de sentiment de soi, de plaisir et de déplaisir.

La Reine de la Nuit

Poursuivons l'application à l'exemple de l'aimable chanteuse de la nuit de la méthode synthétique fichtéenne. La figure de la *liebliche Sängerin der Nacht* devrait également inclure en elle, par suite, l'opposé de l'attrait : à savoir le sublime ; et la pulsion esthétique proprement

43 J. G. FICHTE, *Geist und Buchstab*, GA I/6, p. 340 ; *L'esprit et la lettre*, p. 89.

44 F. SCHILLER, *Éducation esthétique*, p. 204-205 (traduction modifiée).

45 J. G. FICHTE, *Geist und Buchstab*, GA I/6, p. 340 ; *L'esprit et la lettre*, p. 89.

endogène pouvoir se communiquer extérieurement. C'est pourquoi je soutiens que l'exemple de l'aimable chanteuse de la nuit s'inspire aussi, à cet égard, de la figure artistique d'une chanteuse – et figure de femme – déjà existante: le personnage de la Reine de la Nuit de l'opéra de Mozart, *La flûte enchantée* – personnage interprété par Josepha Weber à la création de l'opéra en 1791. Une fois de plus, pareille référence n'a pas de quoi de surprendre: à l'époque de la rédaction de *Sur l'esprit et la lettre dans la philosophie*, Goethe, le «voisin» mentionné dans l'ouverture du texte, travaillait à écrire une suite poétique à *La flûte enchantée*.

Un indice permet de suivre la piste reliant la créature fichtéenne à celle de Mozart, autrement dit l'«aimable chanteuse de la nuit» au concept du sublime: le motif de l'élévation de la voix de la chanteuse jusqu'au paroxysme de la voix chantée, sommet de l'échelle des sons, selon un mouvement orienté vers un idéal de perfection – l'accord le plus parfait. La figure artistique de la Reine de la Nuit non seulement évoque «l'image littérale d'une puissance cosmique – la nuit étoilée»⁴⁶, qualifiée notoirement de sublime chez Kant, mais elle a une voix aiguë exceptionnelle, de «soprano», soit la voix la plus haute et la plus brillante, dont la tessiture se situe «au-dessus» des voix d'alto, de ténor et de basse. C'est aussi une voix de soprano «colorature», c'est-à-dire légère, atteignant une agilité et une souplesse maximales qui se traduisent sous la forme de vocalises, trilles et arpèges. La «chanteuse de la nuit» et la Reine de la Nuit semblent par conséquent coïncider parfaitement en termes de sublimité.

Là encore nous avons affaire pourtant à plusieurs difficultés. Tout d'abord, la reine des ténèbres fait certes figure de magicienne mais c'est une magicienne maléfique, contrairement au pouvoir *positivement* enchanteur du rossignol de la nature, comme à celui de l'œuvre d'art dans la conception fichtéenne. De plus, il est incongru que la Reine de la Nuit, esprit du mal, dont l'air le plus connu, celui de l'Acte II, exprime un sentiment monstrueux de fureur et de haine, soit présentée comme «aimable» (*lieblich*). Enfin, elle ne flotte pas sur des vagues, contrairement à la chanteuse fichtéenne. On est donc reconduits à une contradiction qu'il nous faut de nouveau tâcher de surmonter en usant d'imagination.

46 J. STAROBINSKI, «Pouvoir et Lumières dans *La Flûte enchantée*», p. 446.

Vénus et la « belle âme »

La question se pose ici de savoir ce qui fait au juste le lien entre le trille enchanteur du rossignol de la nature et les vocalises sublimes de la magicienne de la nuit dans l'opéra de Mozart. Cette question trouve une réponse claire : le lien, c'est précisément la magie de la voix chantée. Or si l'on revient maintenant à la conception fichtéenne de l'esthétique, une troisième dimension devrait entrer en ligne de compte : la dimension de la beauté. Cette troisième instance ou composante essentielle est, selon moi, présente dans la figure de « l'aimable chanteuse de la nuit » de Fichte. Elle est inspirée d'une figure qui n'est autre précisément qu'une des figures centrales de l'essai de Schiller *Grâce et Dignité* : à savoir Vénus, l'archétype antique de la beauté et de l'amour, escortée par les Trois Grâces et détentrice d'un attribut également magique – la ceinture du charme. Et là encore, il n'y a rien de surprenant à cette référence à Schiller, si Schiller, l'infatigable exégète de la lettre et de l'esprit de la philosophie kantienne, est bien le destinataire de l'écrit fichtéen. On notera, en outre, que c'est précisément l'exemple de Vénus que prend également, comme on l'a vu, la longue note de l'ouvrage sur *La religion dans les limites de la simple raison*, dans laquelle Kant répondait aux critiques formulées par Schiller à son encontre dans *Grâce et Dignité*.

C'est ainsi que l'on progresse, chez Fichte, dans l'échelle des sons qui est en même temps échelle de l'être, de l'animal (le rossignol) au divin (Vénus Uranie, Étoile du Soir ou lumière dans la nuit), en passant par l'humain (la Reine de la Nuit). La lettre de l'écrit de Fichte reprend l'adjectif *lieblich* (« aimable ») qui fait partie du vocabulaire de l'amour déployé par l'essai de Schiller au sujet de la grâce. On retrouve aussi de manière évidente, à la fin du passage, lorsque Fichte écrit : « Sa vie flotte sur les vagues successives du sentiment esthétique, comme la vie artistique de tout véritable génie », l'élément des vagues du mythe de la naissance de Vénus, sortie de l'écume. Mais il y a plus : Fichte incorpore encore dans la lettre même de son texte la formule *passendes Bild* (« image adéquate ») que Schiller emploie dans *Grâce et Dignité* à propos de l'ornement de Vénus adéquat à symboliser le nouveau concept de grâce. Citons Schiller :

« Il est vrai qu'une ceinture, qui n'est rien de plus qu'un ornement extérieur contingent, ne semble pas être l'image tout à fait adéquate [*kein ganz passendes Bild*] pour désigner la qualité *personnelle* de la

grâce; mais une qualité personnelle qui est en même temps pensée comme séparable du sujet ne pouvait sans doute pas être symbolisée autrement que par un ornement contingent, qui, sans préjudice pour la personne, se laisse séparer d'elle.»⁴⁷

La reprise fichtéenne de la formule de Schiller *passendes Bild* indique – et c'est là le point essentiel – qu'on est dans le domaine de la grâce, plus encore que dans celui de la seule beauté. Car c'est au nouveau concept schillérien de la grâce qu'il revient de « lever la contradiction dans laquelle la faculté de représentation s'empêtre toujours inévitablement lorsqu'elle cherche dans la nature une expression de ce qui réside au-delà de la nature, dans le règne de la liberté »⁴⁸. Autrement dit: c'est à la grâce qu'il revient d'être l'instance médiatrice ou unificatrice entre le sensible et l'intelligible, l'empirique et le rationnel. Dans *Grâce et Dignité*, Schiller imprime en effet une extension au concept kantien d'« idéal du beau »⁴⁹ en l'étendant de la forme humaine à ses mouvements contingents émanant, non de la nature, mais de la liberté de l'esprit, de ses états affectifs:

« Dans un idéal de la beauté, tous les mouvements *nécessaires doivent* être beaux parce que, en tant que nécessaires, ils appartiennent à sa nature; la beauté *de ces* mouvements est donc déjà donnée avec le concept de Vénus, la beauté des mouvements contingents en revanche est un *élargissement* de ce concept. Il y a une grâce de la voix mais il n'y a pas de grâce de la respiration.»⁵⁰

« La grâce est une beauté qui n'est pas donnée par la nature mais qui est engendrée par le sujet lui-même.»⁵¹

La grâce, ce n'est donc pas la beauté « pure et simple »: c'est « une beauté *mobile* »⁵², référée au mouvement, sujette à variation, que

47 F. SCHILLER, *Anmut und Würde*, SW V, p. 435; *Grâce et Dignité*, p. 14.

48 *Ibid.*; trad. fr. p. 14-15.

49 I. KANT, *Kritik der Urteilskraft*, § 17, AA V, p. 235; *Critique de la faculté de juger*, *Cœuvres philosophiques* 2, p. 998. D'après Kant, on ne peut en effet attendre « l'idéal du beau » « que de la forme humaine », « dans une expression corporelle (comme effet de l'intériorité) », parce que l'idéal « consiste en l'expression de la *moralité* ».

50 F. SCHILLER, *Anmut und Würde*, SW V, p. 436; *Grâce et Dignité*, p. 15 (traduction modifiée).

51 *Idem*, p. 437; trad. fr. p. 16.

52 *Idem*, p. 434; trad. fr. p. 14.

Schiller nomme «beauté du jeu»⁵³ pour la distinguer de la beauté stable, «architectonique»⁵⁴, de la conformation corporelle. Son pouvoir «magique» est de permettre l'ouverture à un autre ordre que la nature : à la liberté par-delà la nécessité, au changement et à l'infini par-delà l'identité fixe et la finitude. Schiller écrit ainsi : «La ceinture du charme n'agit donc pas *naturellement* [...] mais *magiquement*, c'est-à-dire que son pouvoir s'étend au-delà de toute condition naturelle»⁵⁵.

Par suite, le concept de grâce peut s'appliquer aussi bien à ce qui naturellement est «moins beau» voire au «non-beau», car «même le moins beau, même le non-beau, écrit Schiller, peut *se mouvoir d'une belle façon*»⁵⁶. Ce qui explique que l'horrible personnage de la Reine de la Nuit dans l'opéra de Mozart ne soit pas pour autant une horrible chanteuse : y compris l'aria de l'Acte II est séduisante par les *crescendo* et *decrescendo* du *bel canto*.

D'autre part, dans cette perspective schillérienne qui est celle de la beauté et de son extension, la grâce, on se situe à l'articulation de l'intérieur et de l'extérieur : la grâce incarne objectivement le mouvement de l'esprit, son auto-déploiement, de telle sorte que l'extériorité du corps est totalement habitée par l'intériorité vers laquelle il fait signe.

Reste toutefois une ultime contradiction, moins évidente à résoudre. Qu'en est-il, dans ce cas, du chant, puisque Vénus, apparemment, ne chante pas comme le rossignol ou la Reine de la Nuit, et que je soutiens pourtant qu'elle est l'inspiration derrière la troisième face de «l'aimable chanteuse de la nuit» fichtéenne ? Je ne crois pas que la question du chant soit ici abolie. Mais la solution de cette contradiction apparente suppose qu'à la figure de Vénus s'ajoute celle de la «belle âme» que Schiller théorise aussi dans *Grâce et Dignité*. La belle âme, plus centrale encore que la figure de Vénus dans l'essai de Schiller, nous fait revenir une fois de plus – et en dernière instance – au point de vue, proprement moderne, de l'être intérieur, qui fait défaut à la figure antique, mythologique, de Vénus. Or comme les chants purs, sans texte, du rossignol et des vocalises de la Reine de la Nuit, qui sont parlants sans pour autant rien signifier ; et de la même façon qu'est muet le chant intérieur dont il

53 *Idem*, p. 446 ; trad. fr. p. 23.

54 *Idem*, p. 438 ; trad. fr. p. 17.

55 *Idem*, p. 435 ; trad. fr. p. 14.

56 *Ibid.*, trad. fr. p. 15.

nous faut mentalement restituer le son dans les mots de Fichte qui le décrivent, la grâce au sens schillérien d'« expression d'une belle âme » est un silence parlant : une parole muette portée par des inflexions de la voix, des regards, des soupirs, des sourires. Schiller écrit ainsi, à propos des mouvements gracieux de la belle âme : « La voix sera une musique et le flux pur de ses modulations touchera le cœur »⁵⁷. Autrement dit, Vénus devenue belle âme ne chante pas, sa voix suffit. C'est, dès lors, tout naturellement que l'exemple fichtéen de « l'aimable chanteuse de la nuit » se sert des ornements de la voix (et non plus, comme Schiller s'appuyant sur le mythe de Vénus, de l'ornement d'un vêtement) comme symbole adéquat, *passendes Bild*, de la disposition d'esprit esthétique.

Résumons : la figure de « l'aimable chanteuse de la nuit » ne peut, on le voit, être ramenée au seul nom de rossignol, ni son chant au chant simplement naturel de l'oiseau, comme c'est le cas chez Kant. Si l'on veut comprendre l'exemple fichtéen, il faut y inclure aussi la figure humaine de la Reine de la Nuit dans *La Flûte enchantée* de Mozart, ainsi que l'archétype antique, divin, de la beauté et de l'amour, Vénus, avec son pendant moderne, la belle âme. Ce n'est que dans ces croisements que l'on dépasse le niveau seulement reproducteur d'une imagination dépendante du donné pour atteindre à la création ou fiction proprement dite : une forme nouvelle sans équivalent dans la réalité. L'attrayant et le sublime sont respectivement les pôles du terrestre et du supraterrrestre, de la nature et de l'esprit – des termes fixes quand le beau, lui, est passage, ascension et descente le long de l'échelle de l'être, principe fluide, élastique, qui circule entre les deux pôles, le cycle incessant de leur *Weschselwirkung* et réunification. À la triade esthétique correspondent respectivement la triade de l'animalité, de l'humanité et du divin, mais aussi la constellation philosophique et artistique Kant-Mozart (Goethe)-Schiller.

Art et philosophie. Divergences et convergences entre Fichte et Schiller

En conclusion, on peut tout d'abord dire que la figure de « l'aimable chanteuse de la nuit » prouve l'influence philosophique de Schiller sur Fichte. Cela va à l'encontre d'interprétations réductrices qui ne perçoivent dans la relation entre les deux hommes qu'une influence

57 *Idem*, p. 469; trad. fr. p. 42.

à sens unique du pur philosophe abstrait sur le simple poète, voué à l'échec sur le terrain de la philosophie. L'exemple poético-philosophique de Fichte, qui n'est pas la seule occurrence du poétique dans l'œuvre du philosophe et dans lequel on peut voir un écho à l'exemple sculptural de la « Junon ludovisienne » dans les lettres de Schiller *Sur l'éducation esthétique de l'homme*, mais aussi à la double figure, terrestre et céleste, de Vénus présente aussi bien chez Schiller que chez Kant, est au contraire une forme de reconnaissance de l'importance de la réflexion esthétique de Schiller, en particulier de l'essai *Grâce et Dignité*. Plutôt que de parler d'un dialogue Fichte-Schiller impossible, ou de sourds, il conviendrait de parler d'un dialogue en quelque sorte *silencieux*, qui échappe à Schiller lui-même, sur l'humanité de l'homme : une humanité intégrale mettant en jeu toutes nos facultés, sensibles *et* intelligibles. Comme Schiller, Fichte pense l'esthétique, la manière dont fonctionnent l'imagination et ses produits – le beau artistique (beauté de l'esprit) – en termes de transition : l'imagination et l'art, qui s'appuient sur le sentiment – sentiment qu'ils élèvent ou spiritualisent –, jouent pour la philosophie un rôle architectonique fondamental permettant d'unifier l'empirique et le rationnel (l'éthique). Loin d'impliquer le renoncement à la sensibilité et à l'humain, la *Wissenschaftslehre* accorde à l'imagination une place aussi centrale pour le philosophe qu'elle l'est pour l'artiste.

L'« aimable chanteuse de la nuit » constitue en outre un exemple pratique, concret, de la théorie fichtéenne de l'imagination créatrice et de la conception triadique que Fichte se fait de l'esthétique, où le concept élargi du beau englobe l'attrait et le sublime. La figure de l'« aimable chanteuse de la nuit » éclaire dès lors l'écart qu'il y a, au demeurant, entre les deux auteurs en termes, cette fois, de style philosophique. Le style philosophique de l'écrit fichtéen *Sur l'esprit et la lettre dans la philosophie* est très différent du style scientifique des exposés de la *Wissenschaftslehre* strictement transcendants et déductifs (ou démonstratifs). Cependant, contrairement à ce que Schiller a pu penser, ce n'est pas tant un style « populaire », c'est-à-dire didactique (ou édifiant), que « performatif », pour employer un terme anachronique. Ou « poétique » au sens fort du faire, du *poièn*. L'exemple de « l'aimable chanteuse de la nuit » met en effet l'imagination en mouvement ; il l'anime, la fait travailler au plan esthétique de la forme ou de la composition, pour permettre de surmonter les contradictions apparentes et d'arriver, ce faisant, à une synthèse cohérente des traits sinon épars de cette fiction (le rossignol

de la nature, la Reine de la Nuit de l'opéra de Mozart, la déesse antique Vénus et la figure moderne de la « belle âme »). Car l'imagination est ce pouvoir synthétique qui met en communication, fait interférer – se rencontrer et s'entrechoquer – ce que la raison sépare.

Toutefois, s'il est en ce sens plus proche qu'on ne croit de la conception schillérienne du « beau style » véritable, Fichte ne rejoint pas pour autant Schiller complètement. Même si l'exemple fichtéen de l'« aimable chanteuse de la nuit » implique une harmonie entre facultés rationnelles et facultés sensibles, il montre le caractère ultimement indéterminé – innommable, sinon par périphrase – de l'entité globale des trois instances que la figure recouvre. Cette créature née de l'imagination du philosophe est une forme en elle-même flottante, comme l'est par définition l'imagination productrice, acte créateur de l'esprit, intuition, présence vivante et agissante en-deçà du concept. C'est précisément parce que l'imagination est, pour Fichte, un flottement, une relativité qui n'offre pas en elle-même de point fixe, de sol ferme où nous pourrions ancrer notre réflexion, qu'on ne saurait l'amener à penser, comme Schiller prétend le faire. Et c'est donc au travail de l'analyse philosophique – à un autre niveau : celui de la raison et de l'entendement – qu'il revient de fixer conceptuellement les composantes de la beauté poétique de cette figure, à savoir la triade ou la synthèse de l'attrait, du beau et du sublime. En d'autres termes, s'il participe bien de la même source – l'imagination productrice – que l'esprit philosophique, l'« esprit » (*Geist*) artistique est actif dans la conscience sans pour autant avoir la compréhension des fondements de son activité : c'est une pulsion de configuration aveugle. À l'artiste qui ne s'élève pas au niveau du philosophe et qui n'a pas, partant, la compréhension de la rationalité de son activité, il manque encore la liberté.

L'aptitude dont Schiller, à en croire Fichte lui-même, avait jusque-là fait preuve à entrer imaginativement ou intuitivement dans l'« esprit » de la *Wissenschaftslehre* se serait donc transformée en incompréhension de la différence de degré, et non de nature, entre ces deux genres de l'esprit, en art et en philosophie. Néanmoins, j'estime en définitive la convergence que je crois avoir montré des problématiques entre ces deux auteurs plus décisive encore que cette divergence ponctuelle.

Bibliographie

- ACOSTA Emiliano, *Schiller versus Fichte. Schillers Begriff der Person in der Zeit und Fichtes Kategorie der Wechselbestimmung im Widerstreit*, Fichte-Studien Supplementa, vol. 27, Amsterdam / New York: Rodopi, 2011.
- ACOSTA LÓPEZ María del Rosario, «“Only a Matter of Style”: A Controversial Issue Between Schiller and Fichte. Regarding Schiller’s “On the Necessary Limitations in the Use of Beautiful Forms” », in: MACOR Laura Anna (ed.), *Philosophical Readings: Special Issue on Friedrich Schiller*, vol. 5, 2013, p. 172-193.
- ACOSTA LÓPEZ María del Rosario, «On the Poetical Nature of Philosophical Writing: A Controversy over Style between Schiller and Fichte», in: BAMBACH Charles, GEORGE Theodore (eds.), *Philosophers and Their Poets: The Poetic Turn in German Philosophy Since Kant*, Albany NY: State University of New York Press, 2019, p. 21-45.
- ANONYME, « Das Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus », in: JAESCHKE Walter (Hg.), *Früher Idealismus und Frühromantik. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805)*, Quellenband, Hamburg: Meiner, 1995, p. 97-98; « Le plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand », trad. P. Lacoue-Labarthe, J.-L. Nancy, en collaboration avec A.-M. Lang, in: LACOUÉ-LABARTHE Philippe, NANCY Jean-Luc (éd.), *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris: Seuil, 1978, p. 53-54.
- BÉGOT Jacques-Olivier, « La naissance du tragique, enfanté par l'esprit du sublime », *Revue germanique internationale*, 18, 2013, p. 75-90.
- BEISER Frederick C., *Schiller as Philosopher: A Re-Examination*, Oxford: Oxford University Press, 2005.
- CAHEN-MAUREL Laure, « The Monogram of the “Sweet Songstress of the Night”: The Hovering of the Imagination as the First Principle of Fichte’s Aesthetics », *Fichte-Studien*, vol. 49, 2021, p. 219-247.
- COHN Danièle, *L'artiste, le vrai et le juste. Sur l'esthétique des Lumières*, Paris: Éditions Rue d'Ulm / Presses de l'École normale supérieure – musée du quai Branly, 2014.
- FERRY Luc, « Notes de traduction » de *Sur l'esprit et la lettre dans la philosophie*, in: FICHTE Johann Gottlieb, *Essais philosophiques choisis (1794-1795)*, Paris: Vrin, 1999, p. 111-112.
- FICHTE Johann Gottlieb, *Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie. In einer Reihe von Briefen (1795-1800)*, *Philosophisches Journal*, vol. IX, 3-4, 1798 (paru en 1800), p. 199-232, 292-305.

- FICHTE Johann Gottlieb, «Idylle [*Was regst du, mein Wein, in dem Fass dich?*]», *Musenalmanach von A. W. Schlegel und L. Tieck*, Tübingen: Cotta, 1802, p. 170.
- FICHTE Johann Gottlieb, «Sonette» et «Hymnen», *Musenalmanach auf das Jahr 1805*, hg. v. A. v. Chamisso und K. A. Varnhagen von Ense, Berlin, 1805, p. 2-3, 16-19.
- FICHTE Johann Gottlieb, *Les Principes de la Doctrine de la science (1794-1795)*, trad. A. Philonenko, in: FICHTE Johann Gottlieb, *Œuvres choisies de philosophie première (1794-1797)*, Paris: Vrin, 1964.
- FICHTE Johann Gottlieb, *Sur l'esprit et la lettre dans la philosophie*, trad. L. Ferry, in: FICHTE Johann Gottlieb, *Essais philosophiques choisis (1794-1795)*, Paris: Vrin, 1999, p. 83-109.
- FRANK Manfred, *Einführung in die frühromantische Ästhetik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.
- FRANK Manfred, «Schiller's Aesthetics Between Kant and Schelling», in: ACOSTA LÓPEZ María del Rosario, POWELL Jeffrey L. (eds.), *Aesthetic Reason and Imaginative Freedom: Friedrich Schiller and Philosophy*, Albany NY: State University of New York Press, 2018, p. 37-58.
- FUCHS Erich (Hg.), *J. G. Fichte im Gespräch. Berichte der Zeitgenossen*, Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog, vol. 1, 1978.
- GETHMANN-SIEFERT Annemarie, *Die Funktion der Kunst in der Geschichte: Untersuchungen zu Hegels Ästhetik*, Hamburg: Meiner, 2016 (1^{re} éd. 1984).
- GORDON Paul (ed.), *Art as the Absolute: Art's Relation to Metaphysics in Kant, Fichte, Schelling, Hegel, and Schopenhauer*, New York: Bloomsbury, 2015.
- GRALLE Jonas, «Wechselbestimmung? Fichte und seine Rezeption bei Schiller, Friedrich Schlegel und Hölderlin (1795)», *Fichte-Studien*, vol. 43, 2016, p. 255-276.
- HENRICH Dieter, «Der Begriff der Schönheit in Schiller's Ästhetik», *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 11, fasc. 4, oct.-déc. 1957, p. 527-547.
- HENRICH Dieter, *Der Grund im Bewußtsein: Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794-1795)*, Stuttgart: Klett-Cotta, 1992.
- JULLIARD Catherine, «La collaboration de Fichte aux *Heures*: chronique d'un échec annoncé», in: HEITZ Raymond, KREBS Rolland (Hg.), *Schiller publiciste / Schiller als Publizist*, Berne: P.I.E. Peter Lang, 2007, p. 297-326.
- KANT Emmanuel, *La religion dans les limites de la simple raison*, trad. M. Naar, Paris: Vrin, 2000.

- LÉON Xavier, *Études sur Schiller*, Paris: F. Alcan, 1905.
- MOREL Charlotte, «Fichte versus Schiller. Image, concept, popularité et style mémorial en philosophie», in: DENAT Céline (dir.), *Au-delà des textes: la question de l'écriture philosophique*, Reims: Presses Universitaires de Reims, 2007, p. 123-136.
- ONCINA Faustino, RAMOS Manuel, «Introducción», in: J. G. Fichte, *Filosofía y estética. La polémica con F. Schiller*, València: Publicacions de la Universitat de València, 2^e éd. 2017 (1^{re} éd. 1998), p. 13-102.
- PINNA Giovanna, «Hegel e Schiller», in: FARINA Mario, SIANI Alberto L. (a cura di), *L'estetica di Hegel*, Bologne: Il Mulino, 2014, p. 33-48.
- RADRIZZANI Ives (Hg.), *Fichte-Studien* («Fichte und die Kunst»), vol. 41, 2014.
- RAULET Gérard, «Éducation esthétique ou anthropologie thérapeutique?», in: AGARD Olivier, LARTILLOT Françoise (dir.), *L'éducation esthétique selon Schiller: entre anthropologie, politique et théorie du beau*, Paris: L'Harmattan, 2013, p. 127-147.
- ROY Manuel, «Fichte et Schiller: la fonction de l'art dans la pensée de Fichte à la lumière de la querelle des Heures», *Fichte-Studien*, vol. 43, 2016, p. 186-203.
- SCHILLER Friedrich, *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen, Die Horen*, hg. v. F. Schiller, Tübingen: Cotta, n^{os} 1, 2 et 6, 1795.
- SCHILLER Friedrich, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme (Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen)*, édition bilingue français-allemand, trad. R. Leroux, Paris: Aubier Montaigne, 1943.
- SCHILLER Friedrich, *Grâce et Dignité*, in: *id.*, *Textes esthétiques: Grâce et Dignité, et autres textes*, éd. et trad. N. Briand, Paris: Vrin, 1998, p. 13-58.
- STAROBINSKI Jean, «Pouvoir et Lumières dans *La Flûte enchantée*», *Dix-huitième Siècle*, 10, 1978, p. 435-449.
- TILLIETTE Xavier, *L'absolu et la philosophie. Essais sur Schelling*, Paris: PUF, 1987.
- VACCARI Ulisses Razzante, «A disputa das Horas: Fichte e Schiller sobre arte e filosofia», *Revista de Estud(i)os sobre Fichte*, 5, 2012, p. 1-8.
- WAIBEL Violetta, «Wechselbestimmung. Zum Verhältnis von Hölderlin, Schiller und Fichte in Jena», *Fichte-Studien*, vol. 12, 1997, p. 43-69.

- WILDENBURG Dorothea, «Aneinander vorbei». Zum Horenstreit zwischen Fichte und Schiller», *Fichte-Studien*, vol. 12, 1997, p. 27-41.
- WINKELMANN Elisabeth, «Schiller und Fichte», *Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und des Unterrichts*, 4, 1934, p. 177-248.