

Symphilosophie

Revue internationale de philosophie romantique

Nouvelles lectures philosophiques de l'imagination

À propos de *The Imagination in German Idealism
and Romanticism*

*Laure Cahen-Maurel**

Gerad Gentry, Konstantin Pollok (eds.), *The Imagination in German Idealism and Romanticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, pp. 267. ISBN 978-1-107-19770-1 (Hardback).

La conceptualisation philosophique de l'imagination, dans l'usage moderne du concept, doit beaucoup à Kant. Le philosophe de Königsberg s'est attaché à éclairer le fonctionnement « aveugle mais indispensable (*blind, obgleich unentbehrlich*) » (CRP, A78/B103) de sa puissance productrice, son rôle dans la constitution de la connaissance et sa capacité à construire le réel autant qu'à produire l'irréel. Cette reconnaissance philosophique de l'imagination a fortement influencé les successeurs immédiats de Kant, idéalistes et romantiques. Ils ont perçu dans cette faculté de synthèse un des outils avec lesquels travailler pour parachever le système de la philosophie, dont Kant, selon la formule désormais célèbre de Schelling dans une lettre à Hegel de 1795, n'avait donné que les « résultats » sans fournir les « prémisses ». Il n'y a donc rien d'étonnant à voir le collectif de onze textes dirigé par Gerad Gentry et Konstantin Pollok, *The Imagination in German Idealism and Romanticism*, reprendre à partir du point de départ kantien (Partie I) l'histoire du développement du concept d'imagination tel qu'il traverse les philosophies postkantienne, d'abord idéalistes (Partie II), puis romantiques (Partie III). Ce faisant, le volume adopte une structure pour ainsi dire arborescente : Kant est la source principale de cette philosophie de l'imagination (ses racines ou le tronc), dont idéalisme et romantisme – on verra plus loin à quels égards –

* Docteure en philosophie, Membre Associé du Centre Victor Basch, Sorbonne Université, 1 rue Victor Cousin, 75005 Paris, France – laurecm2004@yahoo.fr

sont présentés comme les deux branches. Fichte et Hegel du côté de l'idéalisme, Friedrich Schlegel et Schleiermacher du côté du romantisme, sur lequel Herder vient se greffer, sont les figures retenues parmi les ramifications diverses de cette pensée de l'imagination dont l'introduction générale du livre rend compte. Gerad Gentry, qui signe cette longue introduction, souligne ainsi la signification et la portée générale de l'imagination, telle qu'elle rapproche idéalistes et romantiques de Kant par-delà les différences (parfois fondamentales) d'orientation.

Toutefois, il ne s'agit pas à proprement parler d'une approche historique pure et simple. Cet ouvrage ne se contente pas de procéder à une série de reconstructions de points cardinaux sur fond de problèmes d'interprétation soulevés dans la littérature secondaire. C'est un des grands mérites du livre que de vouloir aussi réhabiliter une imagination philosophiquement bien comprise. Ou du moins prise au sérieux. Autrement dit, de montrer en quoi l'imagination concerne la raison et la discipline philosophique elle-même, indépendamment ou en deçà de l'intérêt plus transversal que son rôle dans la formation des croyances et imaginaires sociaux peut avoir pour les sciences sociales, ou sa part dans la création de fictions pour les études littéraires et artistiques. Plus spécifiquement, il s'agit aussi, pour Gerad Gentry et Konstantin Pollok, de montrer en quoi l'imagination devrait intéresser davantage un certain usage contemporain de la philosophie – dit « analytique » – dans le monde anglophone. Les remarques introductives sur le siècle « de silence » philosophique (p. 17-18) que l'imagination viendrait de traverser demanderaient toutefois à être nuancées. Elles omettent, entre autres, toute une tradition de la philosophie francophone du XX^e siècle, allant de Bachelard à Ricoeur en passant par Simondon et Castoriadis.

★

Quatre contributions sont réunies dans la première partie consacrée à la source kantienne, c'est-à-dire à la définition de l'imagination transcendante dans sa double nature, mi-sensible, mi-intelligible, homogène à la fois aux phénomènes et aux catégories de l'entendement. Les quatre articles de cette première partie cherchent surtout à caractériser l'activité de synthèse propre à l'imagination transcendante et ses différents rôles. Sont ainsi interrogés les liens opératoires qui se créent *a priori* – si l'on suit Kant – entre l'imagination et l'expérience (Clinton Tolley), la temporalité (Tobias Rosefeldt), la coopération entre la sensibilité et l'entendement (Günter Zöller), ou encore les différents usages de la raison, eu égard à la portée plus

globale de l'imagination pour une compréhension profonde de l'expérience humaine (Keren Gorodeisky).

La théorie de l'imagination, telle qu'elle est présentée dans la *Critique de la raison pure*, avec ses deux variantes, d'une édition à l'autre, est particulièrement complexe. Clinton Tolley et Tobias Rosefeldt entrent dans cette complexité s'agissant notamment de caractériser le rôle de « synthèse figurative » que l'imagination transcendantale a pour l'intuition pure – rôle qui a fait, récemment, l'objet d'un débat intense¹. La lecture de Clinton Tolley, dans « Kant on the Role of the Imagination (and Images) in the Transition from Intuition to Experience », offre un juste milieu entre deux tendances interprétatives opposées. Le premier type d'interprétation n'attribue à l'imagination qu'un rôle minimal (sinon inexistant) dans la formation de l'expérience, au motif que Kant se serait sinon heurté au problème d'une appréhension seulement « indirecte » des objets de l'expérience, où une médiation – une image ou représentation – s'interposerait entre la chose et mon esprit. Le second type d'interprétation confère au contraire une portée maximale à l'imagination en étendant son rôle à la production originale d'intuitions, dès les prémices de la constitution de l'expérience, au motif que l'intuition doit comporter une composante intellectuelle. Pour C. Tolley, l'apport essentiel de l'imagination est d'introduire dans le rapport de l'esprit à la chose, en tant qu'objet de l'expérience, la transition que constitue la perception (*Wahrnehmung*) comme acte mental intermédiaire entre l'intuition et l'expérience. La synthèse de l'imagination interviendrait donc, selon la thèse proposée, non *pas en-deçà*, mais seulement *au-delà* ou *après* l'intuition : elle rendrait « la perception possible en agissant sur des intuitions *déjà formées* pour faire naître la *conscience* de ces intuitions, plutôt que les intuitions elles-mêmes » (p. 29, ma traduction).

Tobias Rosefeldt, dans « Kant on Imagination and the Intuition of Time », reprend, lui, la question de la synthèse figurative, donc de la part de l'imagination dans la production des intuitions, sous l'angle temporel, là où le commentaire kantien privilégie d'ordinaire l'intuition *a priori* de l'espace. T. Rosefeldt analyse ainsi avec une grande minutie un trait essentiel du kantisme selon lequel le temps se trouve contenu dans toute représentation empirique du divers. Il se donne, en cela, les moyens de comprendre la spécificité de la synthèse figurative de l'imagination transcendantale dans son élaboration proprement temporelle. Même si, pour Kant, saisir intuitivement

¹ Voir les références données par Tobias Rosefeldt dans sa propre contribution sur « Kant on Imagination and the Intuition of Time », p. 64.

le flux du temps suppose de le spatialiser – de lui conférer une extension spatiale en se le représentant par l'activité de tracer une ligne droite –, il y a dans le travail de l'imagination inhérent à l'intuition pure du temps l'articulation de deux niveaux de synthèse. Intuitionner le temps, ce n'est pas seulement synthétiser et ramener des parties à un tout. Intuitionner le temps, c'est aussi appréhender les parties comme s'articulant selon une succession, lier successivement les parties les unes aux autres pour finir ainsi par créer le tout. Cela permet de comprendre que l'intuition *a priori* du temps n'est pas simplement l'observation d'un contenu apparaissant à notre conscience, qui nous serait immédiatement présent, mais bien le *produit* de notre activité imaginative. La temporalité de nos représentations du monde se fait donc *dans et par* l'imagination.

Avec la contribution de Günter Zöllner, « "The Faculty of Intuitions *A Priori*." Kant on the Productive Power of the Imagination », on s'élève à une réflexion plus générale sur le positionnement instable de l'imagination, entre sensibilité et entendement. L'article élargit la perspective en prenant en considération, outre la première *Critique*, l'*Anthropologie d'un point de vue pragmatique*, afin de revenir sur la relation fonctionnelle d'homogénéité ou d'affinité – l'*Anthropologie* fait des affinités chimiques une métaphore de la synthèse de l'imagination productrice – que l'imagination entretient d'un côté avec l'entendement, de l'autre avec la sensibilité. Traitement fonctionnaliste du statut de l'imagination s'oppose ici à lecture substantialiste : il permet d'éviter l'écueil de retomber dans l'ancienne psychologie dogmatique d'un soi ou d'une âme substantiels, mais aussi d'évacuer les difficultés énigmatiques où la pensée du statut de l'imagination en termes plus substantiels achoppe. L'article a, en cela, l'intérêt de chercher à démystifier l'image – trompeuse selon G. Zöllner et néanmoins tenace, car en apparence corroborée par la « lettre » de la première *Critique* – de l'imagination comme unité originaire des facultés cognitives de l'esprit humain, dans laquelle les deux sources hétérogènes de la connaissance, sensibilité et entendement, prendraient obscurément racine. Dépouillant le pouvoir producteur de l'imagination tel que Kant le conçoit des rôles de fondation ou de médiation entre le fini et l'infini qu'il a pu cristalliser après lui, dans les systèmes de Fichte, Schelling ou Hegel en particulier, Günter Zöllner rappelle en effet que chez Kant, c'est la *séparation originaire* de l'intuition et de l'entendement – manifestation essentielle de la finitude humaine – qui rend nécessaire le travail de l'imagination. Avec la notion spécifique d'imagination productrice, Kant placerait alors au cœur de son épistémologie un autre mode de congruence entre sensibilité et entendement, qui n'est ni une réduction de la dualité à l'unicité d'une « racine

commune, mais inconnue de nous » (*CRP*, A15/B29), qui sous-tendrait la division, ni une conciliation dialectique de la dualité moyennant un troisième terme distinct. Au contraire, le produit neuf de l'imagination *résulterait* du mélange des deux « éléments » ou sources, sensibilité et entendement, en tant que leur *composé*. Loin de pouvoir être absolutisée, l'imagination doit s'appuyer sur les données particulières (pures ou empiriques) de la sensibilité qu'elle fixe et synthétise en un tout – une image –, comme elle doit inversement s'appuyer sur les formes générales de l'entendement et sur sa spontanéité et force directrice pour être, plus qu'une simple réceptivité ou capacité passive (*Fähigkeit*) de perception, une faculté active (*Vermögen*) d'intuitions.

L'originalité de la contribution de Günter Zöller n'est pas tant qu'elle rend ainsi compte du positionnement de l'imagination *entre* les deux facultés-sources de toute connaissance, mais qu'elle différencie chez Kant l'imagination « productrice » d'une imagination dite « créatrice » (p. 80-81) – distinction qui, pour le noter au passage, disparaît chez Fichte, lequel utilise souvent indifféremment les deux adjectifs². La métaphore épigénétique de la « production » ou génération est partie intégrante de ce réseau métaphorique associant, aussi bien dans la *Critique de la raison pure* que dans l'*Anthropologie d'un point de vue pragmatique*, imagination, chimie et biologie. Si on accepte d'en tirer toutes les implications conceptuelles, la métaphore soulignerait le fait que l'imagination dans l'épistémologie kantienne est productrice plutôt que créatrice : l'imagination ne formerait pas une synthèse originale en partant de rien, elle ne serait pas création *ex nihilo*, mais le développement en une forme nouvelle de dispositions contenues virtuellement dans la double source dont elle est tributaire.

Tout aussi original est l'élargissement de la perspective auquel procède à son tour Keren Gorodeisky, dans « Unity in Variety : Theoretical, Practical, and Aesthetic Reason in Kant », de la question de l'unification des deux sources hétérogènes de la connaissance à celle de l'unification des trois usages hétérogènes, théorique, pratique et esthétique, de la raison. Selon l'auteure, l'imagination serait l'élément commun entre ces usages de la raison considérés par Kant d'ordre et de nature essentiellement différents, distinctement normés, constitués respectivement par un acte spécifique,

² Voir notamment Johann Gottlieb Fichte, *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* (1794/95), § 4, in *J. G. Fichte-Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, éd. Reinhard Lauth, Hans Gliwitzky, Erich Fuchs, Peter K. Schneider, Günter Zöller *et al.*, Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, 1962-2012, vol. I/2, éd. Reinhard Lauth et Hans Jacob, 1969, p. 353 et 414.

assentiment (ou croyance), intention (ou détermination des fins de l'agir), sentiment (de plaisir ou de déplaisir). Cette série d'usages de la raison n'en serait pas moins homogène en ce qu'elle se rapporte à un même principe de légalité transcendantale, et donc universelle ; à une même dimension imaginative de mise en forme du particulier en fonction de lois.

★

La deuxième partie de l'ouvrage (« The Imagination in Post-Kantian German Idealism ») s'ouvre par un article de Johannes Haag, « Imagination and Objectivity in Fichte's Early *Wissenschaftslehre* », qui nous ramène à la question du rôle de l'imagination dans la constitution de l'objet de l'expérience, traitée en première partie par Clinton Tolley à propos de l'épistémologie kantienne. Car tel est, pour Johannes Haag, le paradoxe que toute philosophie transcendantale doit assumer et dont elle se doit de rendre raison, à savoir : qu'en est-il de l'objet si le concept d'objet ne peut que découler de celui de sujet ? Ou, pour reprendre les termes de J. Haag paraphrasant le problème tel qu'on le trouve formulé pour la première fois chez Salomon Maimon : « comment une philosophie peut-elle d'un côté valider une référence à des objets censés exister indépendamment de toute expérience subjective [...] et, d'un autre côté, soutenir qu'il n'y a ultimement rien d'autre que l'activité d'un sujet percevant pour fournir un fondement à la référence à un objet ? » (p. 109, ma traduction). La solution fichtéenne de ce paradoxe passe – comme chez Kant – par une exacte appréciation du rôle de l'imagination. Johannes Haag étudie ainsi de manière extrêmement pointue l'acte de synthèse originaire que Fichte, dans la « Déduction de la représentation » qui constitue le cœur de la quatrième section de l'*Assise fondamentale de la Doctrine de la science (Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre, 1794/95)*, attribue à l'imagination productrice en termes d'interaction entre le Moi et le Non-Moi. L'imagination, ici, est toutefois plus qu'une instance « médiatrice » se tenant entre le réel et l'idéal ou le sensible et l'intelligible : elle est le « médium » spatio-temporel des interactions du Moi avec le Non-Moi en tant que substances, le fondement de leur réalité concrète, la condition même de l'entrée du Moi ou de l'esprit dans le temps. De par son « flottement » indéterminé (*Schweben*) entre les opposés, c'est-à-dire sa présence vivante et agissante en-deçà de la logique, du concept et de la division sujet/objet, l'imagination est en effet ce pouvoir synthétique qui fait se rencontrer et s'entrechoquer ce que l'intellect sépare ; et confère, ce faisant, une limite concrète à chacun des deux termes absolus et mutuellement exclusifs en soi (abstraitement). Selon Johannes Haag, qui

se démarque ainsi de la position de Günter Zöllner, l'analyse fichtéenne du pouvoir de l'imagination s'aligne en cela parfaitement avec « l'esprit » du kantisme.

Cette filiation kantienne, les deux articles suivants cherchent également à la faire ressortir de la conceptualisation hégélienne de l'imagination. Meghant Sudan, dans « The Kantian Roots of Hegel's Theory of the Imagination », dresse un parallèle entre les réflexions sur l'imagination de la première *Critique* de Kant et le traitement que Hegel fait de l'imagination dans l'*Encyclopédie des sciences philosophiques* sous l'appellation de « psychologie ». Ce rapprochement, Meghant Sudan le considère justifié au sens où ces « deux théories de l'imagination s'investissent de la même façon dans la tâche de suivre la piste de la conscience de soi, jusqu'à rendre compte d'une subjectivité intégrée » (p. 129, ma traduction) ; autrement dit, d'une forme de subjectivité intégrant dans un tout réceptivité et réflexion. Gerad Gentry réexamine pour sa part l'importance reconnue par Hegel de la troisième ou dernière *Critique* de Kant, la *Critique de la faculté de juger*. D'après Gerad Gentry, Hegel aurait tiré directement de la manière dont Kant y traite du thème de l'imagination comme « libre légalité » et « finalité sans fin » le principe spéculatif pur, soit la structure logique par où la raison absolue se fonde elle-même comme auto-détermination dialectique. Ce chapitre vise à prolonger certains passages de l'introduction générale du volume (sections 2.3. et 3.4. de l'introduction).

★

Consacrée au romantisme allemand, la troisième partie, enfin, envisage l'imagination sous deux angles complémentaires : herméneutique et poétique ou, plus largement, artistique. Avec « Imagination and Interpretation : Herder's Concept of *Einfühlung* », Michael N. Forster met directement en cause l'anti-psychologisme de la philosophie du langage anglo-saxonne contemporaine, inspirée de Wittgenstein, pour tenter de montrer avec Herder la portée décisive de l'imagination empathique comme élément d'une méthode herméneutique. L'*Einfühlung* imaginative a chez Herder (dans *Une autre philosophie de l'histoire* notamment) un rôle heuristique pour la compréhension générale de l'histoire et du langage. Cette réflexion sur la portée gnoséologique du concept herdérien d'*Einfühlung* (l'empathie) nous fait sortir du transcendantalisme et de la philosophie spéculative au profit d'une démarche empiriste ramenant la philosophie abstraite et désincarnée, globalisante ou surplombante, à une anthropologie tenant compte d'un ensemble de vécus de conscience particuliers (sensations, sentiments, autant

que jugements) et d'une pluralité d'expériences individuelles, situées et dispersées à travers les époques historiques, entièrement distinctes d'un individu à l'autre. Le rapport empathique par où l'imagination me met en relation avec autrui, bien loin de n'être qu'une projection de soi sur l'autre, me permettrait une connaissance intègre de ce qui est ou a été immédiatement présent à autrui – les « images » qu'il a vues, ce qu'il a ressenti ou s'est représenté. L'*Einführung* imaginative donnerait accès, ce faisant, à un contenu de conscience sans pour autant être un vécu de conscience, au sens où ce contenu serait mien, serait un moment de ma propre vie intérieure (p. 187).

Ces considérations sur l'empathie et l'imagination chez Herder introduisent à la réflexion de Kristin Gjesdal : « Imagination, Divination, and Sympathy : Schleiermacher and the Hermeneutics of the Second Person ». K. Gjesdal y débat de l'interprétation par Gadamer de l'herméneutique schleiermachérienne du « je » et du « tu ». Gadamer a été l'un des premiers critiques de l'herméneutique romantique et de l'irréductibilité de la seconde personne à une communauté, un contexte ou une tradition culturels. Selon Kristin Gjesdal, Gadamer a pourtant tort d'attribuer à Schleiermacher une « romantisation » ou esthétisation de la compréhension qui reposerait sur l'idée non critique d'une « congénialité », en dehors de toute méthode herméneutique. Ce n'est pas cette version supposée dénaturée des enseignements de la *Critique de la faculté de juger* kantienne qui a contribué à la formation de la théorie schleiermachérienne de l'herméneutique, mais la réception de l'empirisme herdérien, de sa conception de la portée herméneutique – au sens technique du terme – de la sympathie (ou empathie) comme forme de « divination » de l'esprit d'autrui. Bien comprise, cette méthode de divination imaginative, intersubjective, peut être, pour K. Gjesdal, une alternative philosophiquement valide à l'herméneutique gadamérienne, inspirée de la thèse hégéliano-heideggerienne de la préséance de la communauté sur l'individu.

L'ouvrage s'achève par une analyse de l'imagination romantique sous l'angle plus attendu de la poésie et de l'imagination symbolique telle qu'elle prend sens dans les pratiques artistiques. Alors que les développements sur l'empathie nous faisaient quitter le terrain du transcendantalisme et de la philosophie spéculative, Allen Speight analyse les points de convergence entre romantisme et idéalisme allemands en mettant en regard Friedrich Schlegel avec Hegel, dans la contribution finale au volume, intitulée « Art, Imagination, and the Interpretation of the Age : Hegel and Schlegel on the New Status of Art and Its Connection to Religion and Philosophy ». L'article consiste toutefois davantage en une réflexion générale sur le statut de l'art

qu'en une réflexion sur l'activité proprement dite de l'imagination esthétique et artistique.

Celle-ci fait l'objet de la contribution précédente. Dans « Poetry and Imagination in Fichte and the Early German Romantics : A Reassessment », Elizabeth Millán Brusslan revisite la question de l'héritage de la théorie fichtéenne du pouvoir de l'imagination dans la valorisation romantique de la poésie, laquelle s'accompagne réciproquement d'une poétisation de la philosophie. Le réexamen est fait à la lumière des travaux récents auxquels le débat autour de la place occupée par l'esthétique dans l'œuvre de Fichte a donné lieu dans la recherche (citons notamment les travaux de Claude Piché, Ives Radrizzani, Giorgia Cecchinato ou Daniel Breazeale). L'article d'Elizabeth Millán Brusslan marque une hésitation réelle, mais finit par rejoindre le camp des tenants d'une lecture du fichtéanisme selon laquelle la mise à l'écart supposée de toute considération esthétique ferait partie des attendus théoriques de cette doctrine, pour des raisons non pas purement circonstancielles, par conséquent, mais intrinsèques au système : « Pour d'autres (et cette position me tente encore), écrit E. Millán Brusslan, l'absence de théorie esthétique dans l'œuvre de Fichte est le résultat d'implications systématiques plus profondes qui excluaient le développement d'une théorie esthétique » (p. 213). Selon Elizabeth Millán Brusslan, l'objectif fichtéen de fonder la philosophie sur un principe premier absolument certain d'où se déduirait la totalité du savoir ne laisserait pas suffisamment de place à l'*espace entre*, l'espace de flottement, qui est l'espace même du libre jeu de l'imagination avec l'entendement, propre à l'inspiration poétique. C'est ce qui aurait été vivement reproché à Fichte dans les rangs des premiers romantiques allemands, par Friedrich Schlegel en particulier.

★

Au terme de ce parcours, on peut donc dire que prendre l'imagination au sérieux, philosophiquement parlant, revient à cerner le rôle déterminant qu'elle joue dans les diverses formes de congruence de l'idéal avec le réel (et réciproquement). La manière dont on peut parler d'un objet en dehors d'un sujet, dont on intuitionne *a priori* le temps, ou encore la manière dont la réceptivité du sujet s'intègre à l'ordre de la réflexivité ; les liens qui se tissent entre deux individus leur permettant de se comprendre et de se parler ; l'animation et le jeu des facultés de l'esprit humain dans l'inspiration poétique – tels sont quelques-uns des exemples à partir desquels ce livre renouvelle et approfondit la réflexion philosophique sur le pouvoir de l'imagination. L'ouvrage montre utilement que cette convergence entre le

réel et l'idéal n'est pas forcément immédiatement harmonieuse, qu'une unité, artistique comme philosophique, ne se conquiert souvent qu'à partir du travail de la contradiction et de la tension.

Bien entendu, un tel ouvrage ne saurait traiter de manière exhaustive de tous les penseurs de l'imagination dans la philosophie allemande autour de 1800. Il est toutefois regrettable que les conceptions de deux représentants majeurs de l'idéalisme et du romantisme, Schelling et Novalis, ne fassent l'objet que de considérations marginales dans un volume spécifiquement consacré à la question de l'imagination dans ces mouvements. Certes, il est fait mention de Schelling dès les tout premiers mots de l'introduction, laquelle consacre par ailleurs un bref aperçu à l'importance de l'imagination esthétique chez Schelling (aux côtés d'autres personnalités clés de cette période, telles Hölderlin, Schiller et Goethe). Mais la philosophie schellingienne n'est malheureusement pas traitée plus en détail dans les contributions de cet ouvrage. Quant à la pensée de Novalis, elle constitue une véritable lacune du livre. Malgré ces réserves, nous sommes néanmoins d'accord avec les directeurs du volume pour dire que les études historiques et systématiques proposées par l'ouvrage forment une base et une introduction solides à un sujet souvent mal compris. Et il est particulièrement réjouissant de voir la tradition romantique prise en compte dans ces analyses, lorsque l'histoire de la philosophie ne l'intègre d'ordinaire qu'avec beaucoup de réticences.

C'est précisément la question de l'imagination comme point d'intersection entre l'idéalisme et le romantisme allemands qui recèle, à nos yeux, les potentialités les plus fécondes pour ouvrir à de nouvelles recherches. Une lecture s'efforçant de rendre compte du travail concret de l'imagination au sein du système de la raison devrait revenir à deux textes publiés par Fichte : l'*Assise fondamentale de la Doctrine de la science* de 1794/95 et l'écrit soi-disant populaire *Sur l'esprit et la lettre dans la philosophie* (1795-1800). Le premier texte a longtemps été regardé avant tout comme un texte purement spéculatif, tandis que le second a été largement négligé et philosophiquement sous-estimé en raison de sa nature populaire. Pourtant, il y a bien, selon nous, une place dans la philosophie fichtéenne pour l'art et pour la réflexion sur l'art³ ; et même une place accordée spécifiquement aux arts particuliers dans

³ Voir Laure Cahen-Maurel, « 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, 2020 ; et aussi, au sujet de la convergence philosophique entre idéalisme et romantisme sur l'imagination, « Novalis's Magical Idealism : A Threefold Philosophy of the Imagination, Love and Medicine », *Symphilosophie. Revue internationale de philosophie romantique*, vol. 1, 2019, p. 129-165.

leur diversité, poésie, musique, sculpture, théâtre... Toutefois, cette imagination artistique est ce qu'il y a de *caché* dans le système fichtéen. Ce qui est strictement conforme à l'idée que Kant se fait de l'imagination en tant qu'« art caché (*verborgene Kunst*) dans les profondeurs de l'âme humaine » (*CRP*, B180), comme à sa caractérisation, déjà citée, du fonctionnement « aveugle mais indispensable » de sa puissance productrice, « sans laquelle nous n'aurions absolument aucune connaissance, mais dont nous ne prenons que rarement conscience » (*CRP*, A78/B103). Ce fonctionnement méconnu de l'imagination productrice est pointé explicitement par Fichte. Comme le relève ici Johannes Haag (voir p. 117), elle entre en scène dans la *Grundlage* de 1794 comme une faculté anonyme, sous la périphrase « le pouvoir le plus merveilleux du Moi ». C'est que l'imagination productrice travaille d'abord dans l'ombre en quelque sorte. Et que révéler ce qu'elle fait au grand jour suppose la performativité ou la pragmatique d'une imagination *en acte*. Autrement dit, pour pouvoir saisir à la fois l'activité de l'imagination et ses produits artistiques et philosophiques, il faut y mettre de sa propre imagination. On comprend alors que l'esthétique, chez Fichte, ne soit pas – à dessein – clairement exposée ou entièrement déduite en termes transcendants mais qu'elle soit, pour l'essentiel, une esthétique « en creux ». Une esthétique qu'un auteur romantique comme Novalis, s'employant à « fichtiser mieux que Fichte lui-même », ne fera que rendre plus explicite, en externalisant dans des œuvres et dans un style de philosophie plus poétiques le travail interne producteur, ou créateur, de l'imagination au sens fichtéen.