

HÉLÈNE

VÉDRINE

LES GRANDES CONCEPTIONS DE L'IMAGINAIRE

DE PLATON A SARTRE ET LACAN



Le
LIVRE
POCHE

biblio
essais

HÉLÈNE VÉDRINE

Les grandes
conceptions
de l'imaginaire

de Platon à Sartre et Lacan

LE LIVRE DE POCHE

● Librairie Générale Française, 1990.

OUVERTURE

L'imagination a toujours intrigué les philosophes qui, de l'Antiquité à nos jours, n'ont cessé de s'interroger sur elle. Ce qui lui vaut de connaître une histoire sinieuse, car sa nature échappe par principe à toute définition rigoureuse. Une histoire faite aussi des blocages que la pensée a dû surmonter : quel est le statut de l'image ? quel est son rapport au réel ? à l'invention ? à l'interprétation ? Entre l'image-modèle et l'image-énergie du créateur, les transitions sont nombreuses. Pour nous qui vivons dans un monde peuplé par l'audiovisuel, il est difficile de comprendre qu'un Platon se soit défié de la peinture ou de la tragédie et qu'il ait pu assimiler l'image à une sorte d'« irréel non-être ». N'oublions pas non plus que toute une tradition moralisante se méfiait de la violence originaire que charriait l'imaginaire : monde d'affects et de pulsions où s'agitaient diables, mauvais génies, superstitions et vices. En un mot, parce que l'imagination, pour les Anciens, participe du corps et de l'âme, elle est un mixte introuvable : illusionniste, ondoyante, fantomatique, elle sent le soufre. Et pourtant, on ne peut la contourner.

Pour nous, l'imagination ne saurait être l'« impensé » de la tradition ou de ce qu'on appelle l'onto-théologie. Au contraire, elle travaille, de l'intérieur, tous les systèmes et les oblige à affiner leurs concepts, qu'il s'agisse du

symbolique, de l'esthétique, de la connaissance et de ses prolongements vers l'éthique et la politique. Elle est donc au centre de tous les dispositifs du savoir.



Les études suivantes ne présentent pas une histoire exhaustive de l'imagination, encore moins un survol de toutes les voies que les philosophes ont explorées. Nous avons volontairement limité notre choix. D'autres découpages étaient possibles. Nous sommes restée près des textes, en refusant systématiquement un discours au deuxième degré.

Dans un premier temps, nous explorons très librement quelques tours et détours du problème de l'imagination : pistes de recherches qui se composent et se décomposent, agissent et réagissent, entrent en conflit. En somme, une esquisse des entrées possibles par lesquelles les figures de l'imagination ont été abordées : l'âme et le corps, le mythe et le symbolique, les crises scientifiques et les recompositions conceptuelles, la construction de soi et l'invention... Problèmes qu'avaient entrevus Platon et Aristote, mais qu'ils cadraient dans un espace clos où le primat du stable imposait la suprématie de la *mimesis* sur le mouvement. Avec la Renaissance se met en place une nouvelle stratégie du visible qui hésite entre l'imagemouvement du baroque et la dynamique des degrés de l'être. Le Grand Siècle a beaucoup moins dévalorisé l'imagination qu'on ne le croit habituellement : l'extraordinaire théorie du *conatus* de Spinoza découvre dans le désir contrôlé la puissance de l'imagination comme domination de soi. Mais c'est avec Kant et le schématisme que s'ouvriront les voies de la modernité. L'imagination s'émancipe enfin du leurre, elle donne à penser, elle devient constructive. Enfin débarrassée de la perception, elle inspire l'esthétique concrète d'un Bachelard, les

vertiges de la liberté sartrienne, sans compter le « miraginaire » de Lacan. Cheminement provisoire d'une pensée-image à la fois plus ancienne que la philosophie et toujours neuve.

TOURS ET DÉTOURS DE L'IMAGINATION : DE LA *MIMESIS* AU PENSER PLUS

« Le physicien Szilard annonce un jour à son ami Hans Bethe qu'il a décidé de tenir un journal.

— Je n'ai pas l'intention de le publier; je vais simplement cataloguer les faits pour que Dieu en soit informé.

— Tu ne crois pas que Dieu connaît les faits? lui demande Bethe.

— Si, dit Szilard. Il connaît les faits, mais il ne connaît pas cette version des faits¹. »

Une telle anecdote pourrait résumer en partie l'histoire philosophique de l'imagination. Entre science et fiction, l'imaginaire travaille sur le langage, sur les bornes séparant les faits bruts du discours de la preuve. Pas d'imagination sans interprétation, sans mise en scène d'un espace de jeu, sans position d'un écart. L'image est révélation d'autre chose qu'elle. Elle signifie, elle anticipe. Polyvalente, elle s'inscrit dans un système de renvois. Jeu de miroirs ou synthèse, l'imagination des philosophes hésite entre deux tentations: faire de l'image une sorte de miniature et la ramener à la *mimesis*, ou au contraire l'ouvrir vers l'invention. Opération de redoublement ou de construction? Dans son libre jeu, l'imagination est ce qui « donne à penser plus », comme Kant l'a bien compris.

1. Cité par P. JACOB, *L'Empirisme logique*, Paris, Minuit, 1980, p. 279.

En même temps, l'imagination déborde de toute sa force le réel et renvoie à l'imaginaire, c'est-à-dire à tout un monde de croyances, d'idées, de mythes, d'idéologies, dans lequel baigne chaque individu et chaque civilisation. Ici, il s'agit d'investissement d'un sujet ou d'un groupe, d'une modalité de l'affirmation ou de la négation, mais non pas du fait que cette croyance est vraie ou fausse. Dans ce cas, l'imaginaire apparaît comme une condition indépassable de la vie en société : le mythe ordonne la réalité, mais il ne fonctionne que dans le cadre de la croyance. Platon, qui vit à une époque où les mythes anciens se disloquent de l'intérieur, traduit très bien les contradictions d'une certaine culture. Le système de renvoi est suspendu, le temps n'est plus celui de l'origine, et le mythe reste cependant le récit de la mémoire de la cité. D'où le double discours des dialogues platoniciens : critique de l'illusion au nom d'un logos qui se veut vérifiable ; récupération partielle lorsqu'il s'agit de politique ou d'éducation. La Grèce connaît déjà les paradoxes de la croyance : en termes d'investissement, elle est indépassable et on peut décrire à l'infini ses diverses modalités ; en termes de vérité, elle succombe sous les attaques du philosophe qui récuse le système de références qui est le sien. Dilemme insoluble où se débattent logiciens et sophistes d'un côté, herméneutes de l'autre. L'imagination paraît introuvable. Dérangeante, nécessaire, inclassable, elle devient une aventure dangereuse ou délicieuse, un beau risque à courir. Mais comment faire une théorie vraie de l'imagination sans délirer avec raison ?

L'opposition *doxa/epistèmè* hante la philosophie classique et, jusqu'à Husserl et Freud (ils sont contemporains), l'imagination n'arrive pas vraiment à se détacher de son rôle d'intermédiaire. La pensée classique qui se veut libérée de l'analogie, des correspondances et des métaphores hésite encore entre la dévalorisation et la récupération. C'est très net chez Spinoza où l'imagination est liée à la connaissance vague au livre II de *L'Éthique*, alors qu'elle devient un des

moteurs de la libération ensuite. Dans un premier temps dévalorisée au profit de la raison (elle est présentée comme source d'erreurs et d'illusions pour le vulgaire), elle réapparaît dans un second temps avec le *conatus*, le désir, la recherche de l'utile propre, c'est-à-dire qu'elle est associée au développement de la puissance de soi. Tout se passe donc comme si la maîtrise de soi et le dépassement de la servitude dépendaient du jeu contrôlé de l'imagination. Ce n'est pas un des moindres paradoxes du spinozisme... paradoxe que l'on retrouve chez Freud dans un autre cadre. Personne ne vit sans imaginer, tel est peut-être un des apports essentiels de la psychanalyse et de l'anthropologie contemporaine. Sans oublier Sartre, qui fait le saut décisif en assimilant imagination et liberté...

Cette série d'études pose quelques jalons sur les paradoxes et les difficultés concernant toute recherche sur l'imagination. Histoire impressionnante de constructions et de déconstructions, de pistes abandonnées et reprises. Mais on sait ce qu'il en est des renversements. Ils sont souvent aussi paresseux que l'affirmation contraire d'une continuité de la philosophie « éternelle ». Certes, tout n'était pas en germe, comme le croyait la Renaissance, dans des textes vénérables qui auraient dit, sous une forme voilée, ce qu'une pensée plus élaborée aurait découvert ensuite. Mais nous nous méfions aussi des déconstructions de style heideggérien qui, sous prétexte de faire pivoter l'ontothéologie, s'épuisent à dévoiler d'insondables gouffres qu'auraient recouverts deux mille ans de réflexion. Pour la philosophie « éternelle », le temps est une image mobile de l'éternité. Pour certains, aujourd'hui l'oubli de l'être et la pensée liée à la technique ne peuvent que renvoyer l'individu aux figures de l'errance et de la détresse. Il faudrait revenir à un *akouein* originaire, à une « écoute recueillante ». Aux sages de l'Égypte de la renaissance répondent les mythiques présocratiques. Il est aussi naïf de croire que « tout est dans tout » que de prétendre sortir des

« erreurs » de la pensée rationaliste par une « écoute » d'un originaire caché. Notre crise est datée, comme toutes celles qui l'ont précédée. On ne peut penser les crises dans un englobement qui nie la temporalité, ni dans un retour en arrière qui biffe le travail du concept. Il faut se résoudre à penser la crise de la modernité avec les moyens du bord : la science, la technique, l'art, la politique et la nature... Tentons une hypothèse : les crises de la vérité ont toujours été réfléchies à travers des pratiques conceptuelles qui ont entraîné des remaniements de l'imagination.

Dans une crise théorique, le rapport des faits au discours ancien devient incertain. Le dispositif qui articulait une épistémologie est cassé ou profondément perturbé : le remaniement conceptuel suppose d'abord un travail d'investigation et d'invention qui met en jeu l'imagination créatrice. Une fiction théorique se met en place qui prépare ainsi l'émergence d'un lieu conceptuel nouveau. Par exemple, lorsque, à la fin de la Renaissance, Bruno abandonne — après Copernic — le géocentrisme et les absolus aristotéliens (haut/bas, lieu naturel, etc.), il prépare et délimite les figures discursives qui prendront forme avec Galilée et Descartes. Il déplace l'analyse ancienne, en produit les contradictions, crée un champ où s'affrontent les antinomies agitées par la métaphysique antérieure (fini/infini, continuité/discontinuité). Entre concept et intuition, il ouvre une sorte de fiction — celle des mondes innombrables et d'un univers infini — où l'imagination joue comme un schème producteur qui délimite, sous la forme d'une construction théorique, l'espace d'un manque, celui de la preuve scientifique. En se retournant contre les « évidences » de la perception naturelle, Bruno compose, en son temps, ce que nous appellerions aujourd'hui un *space opera*. Sa stratégie philosophique est celle des variations imaginaires sur des possibles. Que se passerait-il si la Terre n'était pas le centre du monde ? Si la sphère des étoiles fixes n'était pas la limite

de l'univers? Le conflit se résout par l'invention d'un discours philosophique où la différence se manifeste sous la forme d'un retournement des certitudes anciennes. L'imagination, comme jeu sur des possibles, porte en elle cette approche révolutionnaire de la cosmologie. Et la vieille connivence entre le concept et la sensation sera remise en cause. L'imagination engendre d'abord cet écart.

Pouvoir effrayant de l'imagination que les philosophes vivent à travers des dits et des non-dits. Vérités entrevues et refoulées. Dénégations significatives. On pourrait croire que les paroles sont proférées pour être replongées dans leur inanité. Les poètes le savent bien, mais les philosophes aussi qui, tel Adorno, jettent leurs pensées comme des bouteilles à la mer. On connaît l'effroi de Kant devant le sublime... Comme son esthétique serait passionnante si elle était débarrassée de son arrière-plan moraliste et de ses exemples affligeants! Les affirmations les plus osées s'effritent à chaque fois vers leurs limites. Entre l'analogie et le manque, entre l'image spéculaire et l'écart, l'imagination hésite. Espace ouvert et régulièrement refermé. Tout devient alors problème de découpage et de hiérarchie : l'irrationnel est le démon qu'exorcisent les penseurs. La *gigantomakhia* (lutte des géants) tourne régulièrement au profit du stable : peur du simulacre, du phantasme, du non-être...

De nos jours, l'imagination s'est émancipée et échappe au soupçon : anthropologie, psychanalyse, ethnologie, philosophie lui ont redonné droit de cité. N'étant plus conçue comme un mixte entre la sensation et l'entendement, elle devient un territoire autonome qui produit ses propres possibilités d'expériences, ses propres règles, ses blocages internes, elle cesse de s'inscrire dans une structure de manque, comme avait tendance à le préconiser la philosophie traditionnelle ; n'étant plus seulement substitution ou dette de sens, elle déborde de partout et déclenche des processus. Tout le théâtre contemporain est fondé sur la falsification, non plus comme illusion complice — ce qui

était le cas au XIX^e siècle —, mais comme procédé de métamorphose de la narration. On arrête de chercher le « vrai », au profit du décalage et de la feinte, comme si ce monde obéissait aux lois de ces romans policiers où l'on ne sait jamais avec certitude qui a trahi, qui espionne¹. La fonction destructrice rejoint la perte du modèle. À la *mimesis* s'est substitué le non-lieu.

Histoire d'une émancipation où l'*en panta* (un tout) héraclitéen se produit comme jeu des différences, de présence-absence. Non plus dans l'espace des relations *doxa-epistèmè*, mais dans l'érection de régions qui s'interconnectent, même si leur mode de fonctionnement reste hétérogène. La vieille connivence entre l'image et l'imagination se dissout. Klee l'affirmait : « La peinture ne rend pas le visible, elle rend l'invisible » ; et Picasso : « L'art commence où le réalisme finit. » Travail sur une absence et non plus désignation d'une chose telle qu'elle apparaît. Depuis Husserl, on répète que perception et imagination sont des actes intentionnels différents : dans l'imagination, la conscience se donne quelque chose ; dans la perception, la présence de l'objet reste essentielle.

Au XVI^e siècle, un monstre est encore perçu comme le fruit d'une imagination pervertie, comme le résultat d'une sorte d'empreinte maléfique due au mauvais œil, aux démons ou à la perversité féminine. Un siècle plus tard, il se pense sur le fond d'une erreur possible dans l'ordre de la nature. Autrement dit, l'Antiquité et la Renaissance réfléchissent en termes de « fascination », parce que le regard est conçu comme une sorte d'action. (C'est pourquoi le miroir fascine : il montre le monde, tout en trichant. Le diable y est à l'œuvre et les papes ne s'y sont pas trompés, qui ont interdit aux femmes vertueuses l'usage du miroir.) Pour les Anciens, l'image ne possède pas de garantie

1. Exemples : les romans policiers de John Le Carré, le Nouveau Roman, Umberto Eco.

objective. Brisée, réfléchie, truquée, elle participe aux incertitudes du devenir ou aux illusions du trompe-l'œil, elle reste une diffraction infidèle du « tout est dans tout », un miroir brisé d'une unité impossible.

Il fallait donc « décoller » l'image de la visibilité, en faire une théorie géométrique. Longue histoire que nous racontent les spécialistes de l'optique et qui aboutit à une séparation nette entre l'objet vu et le sujet percevant (à peu près avec la *Dioptrique* de Descartes en 1637). En somme, à une redistribution du savoir qui amène le Grand Siècle à hésiter entre une dévaluation de l'imagination (la « folle du logis ») et un effort pour la repenser dans son dynamisme (les livres III et IV de *L'Éthique* de Spinoza). Avec la question du visible qui s'est déplacée : il ne s'agit plus des rayons émis par l'œil et des rapports entre le vu et le voyant, mais d'une théorie géométrique qui considère l'œil comme un dispositif optique. Si bien qu'à la visibilité se substitue une science de la lumière.

Même si le problème de l'imagination reste central pour traiter les problèmes de l'erreur, de la dynamique des passions, de la constitution des illusions, un champ nouveau s'ouvre aux recherches. D'un côté l'optique, de l'autre le sujet. Mais au fur et à mesure que le regard s'émancipe, le sujet se constitue à travers le soupçon. C'est au XVIII^e siècle que s'effectue le grand glissement vers les problèmes de la croyance et des idéologies (démystification de la causalité, attaques en règle contre les « momeries » de la religion). Avec Hume, l'illusion est à la fois constitutive et indéracinable. On a beau la chasser, elle revient au galop. Tout se passe comme si la croyance se nourrissait d'elle-même, comme si elle ne vivait que de cette exploitation de l'incroyable. Finalement, seul l'acte de croire lui donne son efficace. Est-on alors acculé à choisir « entre une raison erronée et pas de raison du tout », comme le suggère parfois Hume ? Le scepticisme serait-il la solution ? La réponse est plus subtile parce qu'en définitive la croyance fonde la

connaissance. Et ceci sous deux formes : d'une part, elle dépasse le donné ; de l'autre, elle est à l'œuvre dans toutes les inférences. L'imagination rassemble, par contiguïté, des cas semblables et fournit à la relation d'inférence sa vivacité. Le problème classique se déplace : à l'imagination-erreur se substitue une théorie de l'inférence, une théorie des usages légitimes ou illégitimes de l'inférence. Ainsi s'élabore une théorie des divers types de croyances.

Hume est sans doute un des penseurs à avoir le plus sérieusement pressenti que la croyance était une des données primitives de la conscience. Mais la manière dont il traite le problème des rapports de l'inférence et du réel heurtait par son scepticisme tous ceux qui voulaient fonder à la fois la science et la morale. D'où le moment kantien qui est la tentative la plus originale pour élucider le statut de l'imagination.

En opposant la réceptivité de la sensibilité et l'activité de l'entendement, l'imagination apparaissait d'abord, très classiquement, comme un entre-deux, un pont. Mais avec le schématisme, elle devient puissance de synthèse. Le schème « est un procédé général de l'imagination pour procurer à un concept son image ». Dans la première édition de la *Critique de la raison pure* (1781), on peut croire à un certain moment que l'imagination, parce qu'elle rend les concepts représentables, est la principale faculté de synthèse. On sait qu'effrayé par ces audaces, Kant fera machine arrière dans la deuxième édition et soumettra l'imagination à l'unité de l'aperception transcendantale. Mais le caractère constructif de l'imagination est maintenu. Elle ne travaille pas seulement par association comme chez Hume, c'est elle qui permet aux différentes synthèses a priori de s'effectuer. Elle fonde donc en quelque sorte la possibilité de l'objectivité. Travail de rassemblement que développera la *Critique du jugement*, insistant sur le libre jeu de l'imagination, qui produit du plaisir, et ajoutant quelque chose qui n'est pas une connaissance mais donne « à penser plus » (§ 49). Tout

se passe comme si une vérité plus originaire sous-tendait les analyses du Beau. Le schématisme sans concept de la troisième *Critique* débouche sur ce qui dépasse l'imaginable : le sublime. À sa manière, Kant découvre que l'art est à l'image de rien.

Si Kant trace la voie où vont s'opérer les fractures de la modernité, cette dernière se présente plutôt sous forme de lignes brisées et enchevêtrées. Les pions se déplacent et s'échangent sans ordre. Certes depuis Nietzsche on n'en finit pas de tuer le platonisme et la *mimesis*. On n'en finit pas d'affirmer que l'imagination est l'«impensé» de la métaphysique. Notre hypothèse, on l'a vu, est tout autre. Dès Platon, on sait très bien que l'imagination ne se réduit pas à la *mimesis*. On a réfléchi sur la sorte de non-être que charriait l'image-phantasme, l'image-illusion... Cessons donc de tuer le platonisme. Certes, le grand barrage était au niveau du primat du stable sur le mouvement, de l'éternité sur le devenir. Mais bien des voies étaient déjà pressenties.

L'imagination devient puissance de construction le jour où l'on prend conscience d'un jeu sur les possibles. La réalité et la fiction mêlent leurs frontières et toute une littérature vit de cette distance : pensons aux utopies, à Don Quichotte et plus près de nous au Nouveau Roman (Robbe-Grillet, Duras, etc.); Sartre parlait très justement de quasi-objets. L'art ne vit que des constellations nouvelles qu'il propose en déplaçant les points d'ancrage, les centres de référence. L'image interprétée, cassée, superposée, zappée suppose la variation des plans. Monde de prédateur d'images, d'espaces multiples qu'un « miraginaire » phantasmatique reconstruit entre le rêve et l'hallucination. Toute la pensée contemporaine essaie de réfléchir les nouveaux styles de fiction qui peuplent désormais notre espace quotidien. Un jeu d'être et de paraître où la démarcation entre fiction et réel s'estompe. L'imaginaire est à la fois une manière de se construire et d'échapper à soi...

DE PLATON À ARISTOTE OU LA MISE EN SCÈNE D'UNE TOPIQUE

« Nous ne demanderons pas compte à Homère ou à tout autre poète des mille choses dont ils ont parlé » (*République*, X, 599 c).

Si l'histoire de l'imaginaire ne commence pas à Athènes, notre culture philosophique, elle, se développe sur le socle du platonisme ou de l'aristotélisme¹. Sur ce socle s'effectue la métamorphose du visible en invisible lorsque se met en place la topique de l'image-copie ou de l'image-simulacre : le peintre, considéré comme un génial faussaire, côtoie le sophiste, maître en illusions, le mage voisine avec le philosophe. Déjà se nouent en une étrange fascination-répulsion les thèmes qu'essaie en vain de dégager une dichotomie qui s'épuise dans les paradoxes du non-étant : avec la *phantasia*, on va toujours à la pêche à la ligne et on ne sait quel mirage on retrouvera au fond de la caverne ou du côté du Bien. La scansion *doxa-epistèmè* parcourt toute la philosophie antique et elle se redouble, du moins chez Platon et Aristote, de l'opposition entre le devenir et l'immuable. D'où les apories et les difficultés qu'implique toujours une pensée du mixte. Par son origine psychophysiological, l'imagination renvoie à la sensibilité, au devenir, aux opinions. Qu'en est-il alors de la croyance, de

1. Notre parti pris : s'en tenir à Platon et Aristote dans le cadre de cet essai. Il y aurait évidemment beaucoup à glaner ailleurs.

la religion, des mythes fondateurs? D'un autre côté, « pas de pensée sans images », comme l'affirme Aristote, et alors comment comprendre le rôle de synthèse préparatoire qui semble s'effectuer dès la mémoire et l'imagination. Tout le jeu des philosophes va porter sur la redistribution des savoirs: savoirs empiriques liés aux problèmes de la sensation, de la vision, de l'image en tant que telle, savoirs abstraits et théoriques en cause dans le raisonnement et en particulier dans le problème de la délibération et de l'anticipation. Dès le point de départ, l'imagination implique un rapport originaire à l'être, à la fois comme donné et comme ce qui demande à être pensé. Enfin, par sa nature de mixte, elle établit un lien entre le ciel et la terre, entre l'origine et le présent, entre l'immémorial et l'actualité. Elle est ce par quoi se pense une temporalité à la fois mythique et historique. Lieu de la théâtralité et du concept, de la *mimesis* et du faux-semblant, elle brouille en se dédoublant les stratagèmes du philosophe...

I

Platon: *mimesis*, simulacre et copie

Platon met en place cette dramaturgie sur laquelle broderont plus tard les néo-platoniciens et la pensée médiévale. Dramaturgie subtile où le bon et le mauvais s'inversent tel le *pharmakon* qui, selon les cas, s'avère bénéfique ou dangereux. Contrairement à des affirmations contestables, l'imagination n'est pas l'impensé de la métaphysique, elle est ce qui la taraude de l'intérieur. Tout serait simple s'il n'existait que des opinions droites ou des idées vraies. Mais Platon fait d'abord l'expérience de cette unité brisée: le devenir implique la disharmonie, la lutte des contraires, le voile de l'illusion.

C'est pourquoi *le problème de l'image se trouve stratégi-*

quement au cœur du platonisme, parce qu'il engage non seulement la question des rapports du paraître et de l'être, mais surtout le statut du politique, conçu par les sophistes comme le discours du vraisemblable et du probable. Critiquer l'image c'est d'abord montrer l'ambiguïté d'une *mimesis* qui entraîne les hommes, soit sous l'effet de la passion, soit sous l'effet de l'opinion et du simulacre. « L'imitateur n'entend rien à la réalité, il ne connaît que l'apparence » (*Rép.*, 601 c). Poètes et sophistes renvoient à la même dégradation de l'*eidos* en copie ou simulacre. Et pourtant cette dévalorisation de l'image qu'on attribue trop facilement à Platon n'est pas totale. Car l'image réfère aussi au symbolique, aux mythes. Et quelle cité pourrait survivre sans mythes fondateurs? Quant au penseur, il est bien obligé de combler les vides du concept par un recours aux récits immémoriaux : mythes du *Timée*, du *Phédon*, de *La République*, etc. Platon est le premier sans doute à avoir pris conscience des difficultés inextricables de toute recherche sur l'image et l'imagination. Certes, l'image s'articule sur l'apparaître, mais elle définit d'abord la situation de l'homme ordinaire ballotté entre des images-copies, des images-simulacres, des effets de miroirs, d'ombres et de reflets. Mettre de l'ordre dans ce foisonnement, telle est une des tâches du philosophe.

Pour un Grec, l'image psychophysiologique n'a pas le même statut que pour un contemporain. Comme l'affirme le *Timée*, les yeux sont « porteurs de lumière » (45 b). La vision « jaillit » d'une rencontre entre le flux visuel et le flux de lumière. « Le feu qui jaillit des yeux [...] rencontre et choque celui qui provient des objets extérieurs. Il se forme ainsi un ensemble qui a des propriétés uniformes dans toutes ses parties grâce à la similitude » (45 c). La théorie de l'émission du rayon visuel nous semblera extravagante, mais elle ne choque en rien un Grec qui la trouve plus probante que la théorie des simulacres émis par les corps. L'atomisme est récusé parce que incompréhensible : com-

ment expliquer la vision d'une montagne ou du ciel si nos yeux dont la grandeur est limitée reçoivent des simulacres extérieurs? En revanche, la rencontre entre les deux flux intérieur et extérieur produit la vision grâce à la similitude et à la ressemblance. Par là s'expliquent les effets énigmatiques constatés lorsqu'on regarde dans un miroir et qu'on est en présence de l'inversion des images. En effet, « c'est sur les parties opposées du feu visuel que viennent s'appliquer les parties opposées du feu extérieur, contrairement à ce qui a lieu dans l'émission » (46 b).

Cette « conceptualisation » de l'image à partir de deux feux a eu la vie dure. Elle s'est perpétuée à travers les âges dans la culture populaire et savante. Combien de miroirs ternis par les regards d'une femme enceinte? De mauvais œil jeté sournoisement? De fascination à distance? Flux perturbé ou perturbant, la théorie de l'émission permet toutes les variations. Et comme le dit très justement Gérard Simon : « C'est un des points aveugles de leur culture [celle des Grecs]. Ils ne sont pas gênés par le fait que le flux visuel, d'origine interne, se combine au feu externe présent dans l'air pour former une sorte d'organe temporaire allant palper les objets à distance : la similitude explique tout¹. »

C'est encore la similitude qui commande toute la théorie de la *mimesis* et la différence entre l'image-copie et l'image-simulacre. Mais ici, on passe à un autre degré puisque, selon l'affirmation constante de Platon, l'image reproduit en quelque manière l'idée qui la fonde. Un texte célèbre de *La République*, au livre IX, définit avec précision le statut de l'imitation. Il s'agit de l'exemple du lit où Platon distingue trois degrés de l'imitation : la première renvoie à la forme, la seconde au menuisier qui assemble le lit concret en fixant les yeux sur l'idée, la troisième au peintre qui représente le lit. « Ces lits ne se présentent-ils pas sous trois formes? L'une qui est la forme naturelle et dont nous pourrions dire, je

1. G. SIMON, *Le Regard, l'Être et l'Apparence*, Paris, Le Seuil, 1968, p. 32.

crois, que Dieu est l'auteur, autrement qui serait-ce? Puis, une deuxième, celle du menuisier... Et une troisième, celle du peintre... Ainsi, peintre, menuisier et Dieu, ils sont trois qui président à trois espèces de lit » (*Rép.*, 597 a). Sans nous engager dans l'épineuse controverse sur la nature de la participation des formes entre elles et de la participation de l'image à l'idée, retenons simplement qu'il y a trois degrés de l'imitation qui correspondent à trois types d'activité (*poiesis*).

Mais une autre distinction doit être effectuée : celle entre l'activité du producteur (*demiourgos*) et celle du peintre. Le Dieu comme le menuisier produisent et, même si le menuisier ne possède qu'une opinion droite, il a en commun avec le Démonstrateur cette activité créatrice. Alors que le peintre, contrairement à ce que nous pourrions croire si nous nous plaçons d'un point de vue moderne, ne produit pas. Il ne fait qu'imiter les objets tels qu'ils paraissent et non tels qu'ils sont. Différence capitale qui va sceller le statut de l'art et celui de la sophistique. Charlatans, peintres, démagogues vivent du simulacre, du « phantasme » pourrait-on dire. On connaît le texte de *La République* : « Quel but se propose la peinture relativement à chaque objet ? Est-ce de représenter ce qui est tel qu'il est ou ce qui paraît tel qu'il paraît ; est-ce l'imitation de l'apparence ou de la réalité ? — De l'apparence... » (« *phantasmatos e aletheias ousa mimesis; Phantasmatos ephe* », *Rép.*, 598 a). Et Platon continue en affirmant que « l'art d'imiter est bien éloigné du vrai », qu'il ne fait illusion qu'aux enfants ou aux ignorants et s'apparente à la charlatanerie. À la dévalorisation de l'art répond la décadence de la cité. Ici, c'est le sophiste qui est visé.

L'image-simulacre est une sorte de non-être, un quasi-objet pourrait-on dire anachroniquement en parodiant Sartre. En effet, l'image joue non seulement sur l'apparence mais sur la manipulation de l'apparence. La sophistique est une *eidôlôpoiike*, une sorte de *mimesis* qui fait prendre le

non-être pour du réel. Elle introduit, dans le discours, des fictions parlées. Le sophiste est un magicien « capable de verser par les oreilles les paroles ensorcelantes, de présenter de toutes choses des fictions parlées » (*Sophiste*, 234 e). C'est pourquoi, pour se débarrasser des paroles biaisées de l'image-simulacre, il faut aller bien au-delà d'une critique de l'illusion. C'est toute l'ontologie qui bascule et, pour se sortir du « refuge inextricable » où se tapit le sophiste, il faut se résoudre au parricide de Parménide.

En effet, le jeune Théétète s'aperçoit bien vite qu'il ne peut réduire le faiseur d'images au faiseur d'illusions. Les métaphores visuelles par lesquelles il tente de réduire l'image tombent sous le coup des arguties sophistiques. L'apparence ne peut être comparée aux illusions d'optique, aux effets de miroirs, aux reflets dans les eaux ou même à des tableaux. Car le sophiste triomphe facilement en rétorquant que seul un homme doué de vision peut être sensible à ce type d'illusions. Il faut resserrer l'argumentation et passer à une approche plus fondamentale.

THÉÉTÈTE. — Quelle définition donnerions-nous donc de l'image (*eidôlon*), étranger, autre que de l'appeler un second objet pareil copié sur le vrai ?

L'ÉTRANGER. — Ton second objet pareil veut-il dire un objet vrai ou que veux-tu dire avec ce « pareil » ?

THÉÉTÈTE. — Point du tout un vrai, bien sûr, mais un qui ressemble.

L'ÉTRANGER. — Par le vrai, tu entends « un être réel » ?

THÉÉTÈTE. — Oui, certes.

L'ÉTRANGER. — Et quoi ? Par le non-vrai, tu entends le contraire du vrai ?

THÉÉTÈTE. — Comment donc !

L'ÉTRANGER. — Ce qui ressemble est donc pour toi un irréel non-être, puisque tu l'affirmes non vrai.

THÉÉTÈTE. — Il y a quelque être, pourtant.

L'ÉTRANGER. — Pas un vrai être, en tout cas d'après toi.

THÉÉTÈTE. — Assurément non ; encore qu'il ait réel être de ressemblance.

L'ÉTRANGER. — Ainsi donc, ce que nous appelons ressemblance est réellement un irréel non-être¹ (240 a, b).

La ressemblance conçue comme un « irréel non-être » (*ouk ontós ouk ov*) permet de débloquent provisoirement la discussion et le problème de l'image-simulacre. L'image n'est plus une copie, mais un non-étant, un non-être irréel. Mais le prix à payer est exorbitant : il a fallu réintroduire une forme de non-être. Et « établir que le non-être est sous un certain rapport et que l'être en quelque façon n'est pas » (241 a). Il ne faut rien moins qu'une révolution ontologique pour se libérer de l'image-simulacre. La critique de la sophistique devient alors l'occasion d'une critique plus fondamentale : celle de l'Un parménidien. Mais c'est une autre affaire...

Au niveau de l'imagination, *Le Sophiste* dévoile, comme d'autres textes, les difficultés de toute théorie de la ressemblance. Tant qu'on en reste à l'image-icône, on se heurte au problème du sosie. Comment l'image redouble-t-elle l'objet ? Ne risque-t-on pas de se trouver en face de deux objets semblables ? Question que posait déjà le *Cratyle* : « Y aurait-il alors Cratyle, ainsi que l'image de Cratyle lui ressemblant, ou y aurait-il deux Cratyle ? » (*Cratyle*, 432 a.) La thèse de la peinture représentative reste toujours tributaire de ce problème du double. Et de l'Antiquité à la Renaissance, ce thème travaille tous les

1. Ce texte est très controversé et les traductions diffèrent... Nous suivons la traduction DIES, *Les Belles Lettres*, qui fait autorité. Nous préférons dire : un non-être irréel. Burnett propose de supprimer le *ouk* qui précède *ontós*.

théoriciens de la *mimesis*. En définissant l'image-simulacre non seulement comme deuxième objet, mais comme un irréel non-être, Platon ouvre le jeu de la ressemblance et de la dissemblance. L'image devient le support d'une sorte d'irréalité au sein de l'être. Elle décolle de la représentation et du paradigme, en devenant en quelque sorte flottante.

Certes, il ne faut pas attribuer à Platon une théorie de l'imagination créatrice. Très souvent, il définit l'imagination comme « une sensation liée à une opinion » (*Sophiste*, 264 c). Par là, elle ne participe pas de la science. Mais, comme l'ont montré les spécialistes¹, Platon hésite entre l'image-double de la Grèce archaïque, sorte de fantôme d'une présence-absence et une théorie de l'être de l'apparaître. Et c'est ce second problème qui commande son refus de l'image-simulacre. Le sophiste est le révélateur d'une attitude où l'être du paraître se présente comme vérité. En renvoyant aux charmes fallacieux d'une « société du spectacle » qui confond le trompe-l'œil et le vrai, il interpelle le philosophe dans ce qu'il a de plus intime : sa prétention à parler au-delà du paraître et du phénomène. Finalement, le sophiste impose à Platon le sacrifice suprême. Il l'oblige au parricide de Parménide, mais aussi à une remise en cause de la première théorie des idées. En réfléchissant sur l'être du paraître, Platon débloque la *mimesis* : par en bas, en la libérant des faux-semblants de l'art et de la sophistique, par en haut, en déconstruisant l'idée-paradigme.

Mais Platon ne va pas au bout de ce qui aurait pu constituer une voie originale vers l'imagination. Très classiquement, il retrouve à la fin du *Sophiste* son thème habituel et il distingue, une fois de plus, l'imitation savante et l'imitation fallacieuse de l'ignorant. En bouclant son dialogue, il réduit le sophiste à son rôle de fabricant de discours vraisemblables. Ces hésitations sont l'indice des

1. J.-P. VERNANT, *Religions, Histoire, Raison*, Paris, 1979, pp. 105-109, article repris du *Journal de psychologie*, avril-juin 1975.

difficultés auxquelles il se heurte ; l'image est une réalité fuyante qui renvoie tantôt au modèle, tantôt au simulacre.

Un problème semblable va se retrouver avec le mythe, discours qui hésite toujours entre une histoire fondatrice et une hypothèse vraisemblable. Mais contrairement aux simulacres, le mythe présente parfois une utilité certaine pour le politique et le moraliste.

Mythe éclaté ou introuvable ?

Certes, le mythe est un discours dont le statut apparaît si complexe chez Platon que certains l'ont qualifié d'« introuvable » et d'autres de « fourre-tout »¹. En effet, le terme *muthologia* oscille entre plusieurs sens qui recouvrent aussi bien les notions de fiction, de légende, de fable que de récit allégorique. Toutefois, les *muthologoi* pratiquent un discours qui ressort de l'imitation (*Rép.*, III, 293 a). Entre le modèle et le discours proféré, il y a une marge de manœuvre que le génie du poète ou de l'aède comble à sa guise. Le mythe est un récit par excès, qui peut être enjolivé ou transformé. Sa logique relève plus de la vraisemblance que de la preuve, et il est susceptible de manipulation, parce qu'il raconte une histoire qui échappe à une datation précise ou à un espace déterminé. Tout dépend de la manière dont ce discours est utilisé dans la cité.

Au sens fort, un mythe a pour rôle de rendre compte de ce qui échappe à la philosophie ou à la science. Tel est le mythe du *Timée* qui tente de combler le vide entre le sensible et l'intelligible en utilisant « la puissance des raisonnements vraisemblables ». Les yeux fixés sur le modèle intelligible, l'ouvrier divin compose le sensible en essayant de

1. Marcel DÉTIENNE, *L'Invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981, chap. VII : « Le Mythe introuvable ». Décapant : P. VEYNE, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?* Paris, Le Seuil, 1983. Le mythe est qualifié de « fourre-tout », p. 131. Thèse opposée chez Luc BRISSON, *Platon, les mots et les mythes*, Paris, Maspero, 1982.

reproduire les Idées. Mais il se heurte au devenir, à la nécessité, à la dispersion. Il faut alors introduire un troisième terme : le réceptacle ou *chôra*, qui est le lieu de toutes choses et « fournit un emplacement à tous les objets qui naissent » (*Timée*, 52 d). Perçue par « un raisonnement hybride que n'accompagne pas de sensation », la *chôra* est une sorte d'être invisible et cependant nécessaire à la compréhension de l'ordre du monde. Dans cette cosmologie complexe, qui intègre les derniers résultats des mathématiques de son temps, Platon introduit le mythe à titre d'hypothèse. On pourrait voir à l'œuvre une imagination prospective, à condition de ne pas oublier qu'elle reprend les éléments constants du platonisme : l'opposition entre l'être et le devenir, le même et l'autre, l'idée et la copie, l'intelligible et le sensible. Ici, le mythe comble les vides d'une impossible généalogie du visible.

C'est encore une lacune que viennent remplir les mythes d'origine, tels les récits de l'âge d'or, de l'autochtonie, de la destinée de l'âme humaine ou de l'Atlantide¹. Toutes choses dont nous ignorons l'histoire réelle et où nous pouvons « rendre le faux semblable au vrai » suivant les intérêts de la cité. À une époque où la Grèce prend ses distances vis-à-vis de son antique mythologie, Platon mi-figue, mi-raisin évoque sans trop y croire les fantômes de son passé — on a eu raison d'affirmer que le fameux mythe de l'Atlantide² était un pastiche plus qu'une commémoration pieuse des vertus guerrières des Athéniens d'antan. Mais il n'en reste pas moins que l'opposition entre les cités vertueuses (paysannes et guerrières) et les cités maritimes (commerçantes et immorales) est une des constantes du platonisme. Polémique nostalgique qui permet de rappeler que « les

1. Sur l'âge d'or, voir *Gorgias* (523 e-527 d), *Le Politique* (268 d-174 e), *Les Lois*, IV (713 b). Sur l'autochtonie, voir *Rép.* (414 d-e). Sur l'âme humaine, voir *Phédre* (264 a - 248 c), *Phédon* (107 d-114 c), *Rép.* (614 a - 621 b), *Phédre* (248 e).

2. P. VIDAL-NAQUET, *Le Chasseur noir*, Paris, Maspéro, 1981, Athènes et l'Atlantide, pp. 335-360.

anciens étaient meilleurs que nous » (*Phèdre*, 274 c) et que la cité est corrompue ; ironie de la mémoire qui hésite toujours entre une histoire édifiante et un scepticisme sournois.

Cependant, c'est toujours le problème de l'imitation qui travaille de l'intérieur le mythe, parce qu'il est une copie altérée et déformée. Il devient alors la proie facile des *muthologoi* qui, poètes ou illusionnistes, en profitent pour attribuer aux dieux leurs propres défauts. Destructeurs de la cité et de ses croyances, leur jeu ressemble à celui des sophistes, en plus dangereux parce qu'il touche d'abord les femmes et les enfants. Et ceux-ci à leur tour imitent l'immoralité des poètes. C'est pourquoi le mythe manipulé par les fabulateurs professionnels devient un problème politique : il faut chasser les poètes de la cité, parce que le vrai déformé trouble les âmes faibles. Réaction en chaîne de l'immoralité... Mais le problème de l'imitation se transforme dès que l'on aborde le politique. Le rapport idée-copie n'est plus l'essentiel, ni le rapport événement fondateur-présent. Ce sont les contours de la certitude qui s'effondrent dans ces croyances non fondées. On ne sait plus ce qu'on peut savoir à travers les versions controversées ou remaniées. L'histoire-fiction des dieux s'abîme dans le rire des faussaires, dans l'ironie ou la mauvaise foi des *muthologoi*. Caricature du surnaturel qui prend la place de l'intelligibilité.

2

Aristote : « ... À condition qu'on considère l'imagination comme une sorte d'intellection »
(*De anima*, 431 a)

Avec Aristote, l'imagination se dégage de la *mimesis*. Elle ne se pense plus en terme de rapports entre un modèle et

une copie, mais elle se développe comme intermédiaire, comme médiation entre le sensible et l'intelligible.

Elle n'est plus, comme chez Platon, une sorte de non-être toujours susceptible de déchoir dans la manipulation sophistique ou dans le trompe-l'œil du peintre. Elle devient ce milieu où s'effectuent les opérations les plus complexes de l'âme : d'une part elle dépend de la sensation, de l'autre elle touche à la pensée. Or il n'y a pas de pensée sans images, que ce soit lors des activités pratiques, quand entre en jeu la délibération, ou au niveau infiniment plus complexe de la connaissance des intelligibles. À la fois distincte de la sensation pure et de l'intellection, l'imagination semble échapper à toute analyse précise et déborder de toute part.

Question énigmatique comme l'affirme le *De anima*, qui est, sur ce point, le texte fondateur, difficile à interpréter tant il est recouvert par les commentaires contradictoires — sans compter les altérations du texte, les familles de manuscrits et l'ordre même de l'exposé ; sans oublier les difficultés de traduction (comment traduire *ta phantasmata*? Images, comme le veut la tradition? Phantasmes, comme le suggèrent certains interprètes actuels¹?).

Quels domaines d'intuition et d'expérience recouvreraient pour Aristote les notions qu'il utilise? Nous avons déjà remarqué qu'un Grec n'aborde pas son rapport au réel et à l'intelligible selon des schémas qui nous sont familiers. La théorie de la vision d'Aristote, comme celle de Platon, est, selon la formule de G. Simon, une théorie du visible, non une analyse du rayon lumineux. D'où l'approche périlleuse de ces textes.

1. Nous utilisons en général pour la traduction l'édition des Belles Lettres, traduction et notes par E. Barbotin, Paris 1966. Mais nous avons aussi souvent recours à la traduction Tricot, Paris, Vrin, 1947, et à son incomparable commentaire. Pour la traduction de *phantasmata* par *phantasmes*, voir C. CASTORIADIS, « La Découverte de l'imagination », *Libre*, n° 78, pp. 151 sq., Paris, 1978.

Dans le *De anima*, Aristote s'efforce de résoudre un double problème : quels sont les rapports de l'imagination et de la sensation (livre II) ; quels sont les rapports de l'imagination et de la pensée (livre III).

Contre Platon, il affirmera que l'imagination n'est pas une sensation doublée d'une opinion. Bien que liée à la sensation, l'imagination a une certaine autonomie, comme le montrent les cas nombreux où nous pouvons faire varier les images, les combiner ou les subir. Aristote développe abondamment dans les *Parva naturalia* le statut des images du rêve ou des hallucinations provoquées par la peur ou la maladie. Enfin le théoricien de la *Poétique* n'ignore rien du jeu de la terreur et de la pitié à l'œuvre dans la tragédie¹. Mais une affirmation reste constante dans toute son œuvre : l'imagination n'est pas la science. Celle-ci est toujours vraie, alors que l'imagination se trompe.

Quelle est donc alors cette activité particulière, dont Simplicius affirmait qu'elle est une sorte de transition entre la sensation et l'opinion, donc une sorte de mouvement ? Conception qui demeure encore incomplète puisque « l'âme ne pense jamais sans images » (431 b)... Car on se demande ce qu'il en est du rapport des concepts aux images. Un texte difficile apporte une réponse qui a fait couler beaucoup d'encre : « Les concepts ne sont pas des images, bien qu'ils ne soient jamais donnés sans images » (431 b). Si toute pensée s'accompagne d'images, ne faut-il pas accorder à l'imagination une fonction de liaison et même de synthèse ? Certains textes le suggèrent. Le *De memoria* affirme (449 b) que les notions communes comme la grandeur, le mouvement, le temps dépendent d'une sensibilité primitive (*protos aisthetikos*). Reste enfin le domaine essentiel de la pensée délibérative où les images se combinent pour calculer par essais et erreurs les divers types de solutions.

1. *Poétique*, I-XIII : « La tragédie la plus belle est celle dont... les faits qu'elle imite sont capables d'exciter la crainte et la terreur. »

Questions complexes et qui recouvrent plusieurs aspects de la réflexion du Stagirite.

1. *L'imagination et la sensation.*

L'imagination s'inscrit d'abord dans une théorie du vivant et elle ne peut se comprendre sans l'intérêt d'Aristote pour la biologie, la psychologie ou la médecine. Tous les vivants possèdent la faculté nutritive, les animaux ont en outre la faculté sensitive, seuls les hommes pensent. L'âme est à la fois l'unité de chaque être vivant et ce qui distingue chaque degré de la vie selon la hiérarchie des êtres. Mais en s'opposant à Platon, Aristote insiste sur le principe d'unité. C'est seulement d'une manière logique que les différentes parties de l'âme peuvent être distinguées (413 b). En tant que telle « l'âme est l'entéléchie première d'un corps naturel possédant la vie en puissance ; tel est le cas du corps organisé » (412 a). Donc, principe d'organisation et principe de vie, l'âme est achèvement parfait d'un être dans son genre (= entéléchie)¹, et c'est parce qu'elle est activité de nutrition et de sensation qu'elle est liée au corps et n'en est pas séparable à ce stade.

Avec la sensation, propre aux animaux et aux hommes, apparaissent deux notions constamment liées par Aristote : l'imagination et le désir. En effet, toute sensation implique la douleur et le plaisir ou, ce qui revient au même, le désir de chercher comme de fuir ce qui convient le mieux à chaque vivant. Mais qu'en est-il de la *phantasia*? Que signifie-t-elle chez les animaux, et en particulier chez les animaux inférieurs? Nous laisserons aux doctes le soin d'en discuter à l'infini (cf. Rodier, pp. 200 sq.). Contentons-nous

1. Cf. l'admirable commentaire de RODIER, pp. 168 sq., que nous utiliserons souvent : *Tratté de l'âme*, commentaire par G. RODIER, Vrin, reprise 1985. Nous utilisons également : *Aristotle on mind and the senses*, proceedings of the seventh symposium aristotelicum, edited by G.E.R. LLOYD & G.E.L. OWEN, Cambridge University Press, 1978.

de retenir que l'imagination est liée à une mémoire élémentaire qui permet de s'adapter et de s'organiser pratiquement dans l'environnement immédiat : « Quoiqu'il en soit, les animaux autres que l'homme vivent réduits aux images et aux souvenirs » (*Métaphysique*, 980 b, 25).

À cette adaptation proprement biologique se superpose, chez l'homme, le jeu du raisonnement qui conduit, à partir de la sélection des images de la mémoire, à l'expérience, puis à la science et à l'art (*Métaphysique*, 981 a). Dans cette description de l'expérience, Aristote tente de rendre compte de la permanence et de la variété des formes d'adaptation, tout en dégagant les propriétés de la pensée humaine. Pour lui, la sensation est une sorte d'altération, mais une altération positive qui actualise une puissance. Par exemple, la vision suppose trois moments différents : 1) la couleur qui est la limite des corps et qui constitue le visible ; 2) le milieu assimilé au diaphane — sorte de médium transparent constitué d'air et d'eau ; 3) la lumière, par elle-même invisible, qui est « l'acte du diaphane en tant que tel ». La lumière agit instantanément et la sensation est toujours « une passion subie par l'organe » (419 a, 20). Chaque sens est donc comparable à une cire qui reçoit une empreinte, mais comme chaque sens est spécialisé, l'empreinte ou la forme est particulière. En tant que telle, la sensation ne se trompe jamais, les risques d'erreurs apparaissent seulement lorsqu'il faut juger de ce qu'Aristote appelle les sensibles communs, c'est-à-dire le mouvement, le repos, le nombre, le temps, la figure, la grandeur. Problème difficile à résoudre puisqu'il faut comprendre comment la perception peut être à la fois propre à chaque sens et déboucher sur une analyse « synthétique » des rapports au monde.

2. *Le problème du sens commun.*

Les textes, difficiles à interpréter (et discutés dès l'Antiquité par les commentateurs et principalement par

Alexandre d'Aphrodise), développent une argumentation en trois temps. D'abord, il n'y a pas de sixième sens (425 a sq.). Mais le sens commun rend la sensation consciente (425 b), et en même temps juge les sensibles et unifie la connaissance (426 b). Première forme de synthèse, le sens commun (dont le statut apparaît souvent peu clair) est une sorte de médiation entre les sensibles propres à chaque sens et le fait que toute sensation suppose également des sensibles communs (exemple: « pas de vision sans appréhension de la grandeur ») (425 a). Pourquoi n'y a-t-il pas de sixième sens? C'est toute la difficulté de l'argumentation d'Aristote

Cette argumentation très complexe dans le détail se résume sous deux chefs: le rôle du milieu et la spécialisation de chaque sens. Toute sensation s'exerce par l'intermédiaire d'un milieu qui, dans le *Traité de l'âme*, est constitué d'air et d'eau. De la même manière, les sens sont constitués d'air et d'eau (par exemple la pupille est constituée d'eau; l'ouïe, d'air; l'odorat, d'air chez l'homme, d'eau chez les poissons). Il en résulte que les organes des sens correspondent aux milieux à travers lesquels se transmettent les impressions. Il n'existe pas de sixième sens parce qu'il suffit de posséder les organes composés d'air ou d'eau pour épuiser la totalité du réel. Cet argument physico-biologique est complété par une analyse liée à la théorie aristotélicienne du mouvement.

S'il existait un sixième sens, percevant les sensibles communs (mouvement, grandeur, temps, etc.), nous ne pourrions les appréhender que par accident puisque chaque sens est spécialisé. Or chaque sens, avons-nous dit, appréhende à la fois son sensible propre et les sensibles communs (la vue et la grandeur). Mais cela ne suffit pas. Aristote ajoute: « Toutes ces déterminations, c'est par un mouvement que nous les percevons » (425 a, 16). On a beaucoup discuté sur ce terme de mouvement (*kinèsis*) et Rodier pense qu'ici *kinèsis* est synonyme de *pathos*. Ceci

prouverait que le sens commun est une sorte de sensibilité primitive, non encore différenciée, qui se retrouve à la base de tous les sens spéciaux (Rodier, p. 352). Et comme la nature est principe de mouvement et que la vie fait partie de la nature, on pourrait admettre une sensibilité primitive qui affecterait les divers sens. L'unité du cosmos garantirait en définitive, dans le jaillissement de la vie, la présence des qualités communes et la spécificité de chaque sens. En langage moderne, les formes spécifiques seraient dégagées à partir de structures communes. Et la possibilité d'erreur viendrait d'associations mal fondées, comme de considérer que toute couleur jaune est du fiel.

En poussant l'analyse plus loin, le *De anima* va s'attaquer au problème de la conscience et du jugement. « Nous sentons ce que nous voyons et entendons. » Cette présence de la conscience à la perception exige-t-elle un « autre » sens ? La réponse est, ici encore, négative. En effet, si nous faisons la distinction entre la perception de la couleur et la conscience de la couleur, il faudrait postuler l'existence d'un second sens pour le même sensible, lequel risquerait de nous conduire à une régression à l'infini dans la mesure où il devrait également se percevoir. Pour cette raison, il faut admettre que la sensation et la perception de cette sensation sont des données immédiates et non séparables.

La troisième fonction du sens commun en découle : il est principe d'unité et de différenciation, comme lorsque nous percevons ensemble le doux et le blanc. « Il n'est pas possible non plus de juger par des sens différents que le doux diffère du blanc : c'est un seul sens qui doit connaître clairement l'un et l'autre » (426 b). Et Aristote conclut qu'un même principe énonce, pense et sent. Et il faut ajouter que cette unité se produit simultanément, en un temps un et indivisible. « Par suite, c'est un principe indivisible qui juge en un temps indivisible » (426 b). Mais le Stagirite, qui n'en est pas à une subtilité près, va montrer comment le sens commun est à la fois divisible et

indivisible. Pour cela, il fait appel à la distinction entre l'acte et la puissance et il prend comme modèle le point. En puissance et non en essence, le sens commun est divisible et indivisible puisqu'il est affecté de sensations diverses. En acte, il est divisible puisqu'il perçoit la différence entre deux sensibles en un instant unique (il ne peut être simultanément blanc et noir).

On peut comparer le sens commun au point qui, en tant que tel est indivisible, mais qui « sert deux fois » lorsqu'il est traité comme limite de deux segments. C'est donc la notion de limite qui permet de comprendre les fonctions d'unification et de différenciation du sens commun. « Du fait qu'il traite la limite comme deux, il juge deux choses et deux choses séparées, par une faculté en quelque sorte séparée ; mais en tant qu'il traite la limite comme une, il juge deux choses en même temps » (427 a, 14).

On admirera l'ingéniosité de cette construction qui permet de répondre à la double problématique de l'unité de la perception et de la diversité des sensibles offerts à chaque sens. Certes, ces textes présentent une certaine ambiguïté, que n'ont pas manqué d'exploiter les commentateurs, puisque le sens commun apparaît tantôt comme issu de la sensation et indéfectiblement lié à elle (il n'y a pas de sixième sens), tantôt comme partiellement autonome dans la mesure où il synthétise et différencie ce que chaque sensation donne sous une forme brute. La même ambiguïté va se retrouver dans l'analyse de l'imagination.

3. *L'imagination et la sensibilité.*

Au point de départ, l'imagination se définit comme « un mouvement engendré par la sensibilité » (429 a). À l'instar du sens commun, elle est à la fois semblable et différente de la pure sensation. Un texte des *Parva naturalia*, consacré aux rêves, l'affirme nettement : « Puisque l'imagination est identique à la sensibilité, leur manière d'être étant

différente, que l'imagination est le mouvement produit par la sensation en acte, que le rêve semble être une sorte d'image, il est évident que le rêve appartient à la sensibilité, en tant qu'elle est douée d'imagination » (459 a). Quelle est donc cette nouvelle forme d'identité et de différence caractéristique de l'imagination? Il faut en revenir au livre III du *Traité de l'âme* qui aborde le problème du point de vue théorique.

Première constatation, l'imagination diffère de la sensation et de la pensée — « l'imagination se distingue de la sensation comme de la pensée; mais elle n'est pas donnée sans la sensation et, sans imagination, il n'y a pas de croyance ». Ici, contrairement au *Traité des rêves*, qui est postérieur au *De anima*, le caractère original de l'imagination est clairement affirmé. La sensation est toujours vraie, alors que l'image peut être trompeuse, soit qu'elle décolle de la sensation comme dans le rêve, soit qu'elle soit maniée librement par l'artiste, soit qu'elle soit composée volontairement pour aider la mémoire comme dans les techniques d'*Ars memoriae*. Par sa plasticité, elle déborde de partout la sensation. Mais l'imagination n'est pas la pensée, puisque cette dernière est propre aux hommes, alors que les animaux supérieurs possèdent, selon Aristote, une forme élémentaire d'imagination. À l'encontre de Platon, le Stagirite refuse de lier l'imagination à l'opinion. « L'opinion entraîne la conviction » (428 a).

À ce stade de la réflexion, la *phantasia* est à la fois positive et négative: positive, puisque mouvement secondaire produit par la sensation, elle prolonge celle-ci et qu'elle est la source de la mémoire. Négative, puisque l'erreur peut se glisser dans le libre jeu des images. Parfois, elle semble être un doublet de la sensation et parfois elle touche au sens commun comme l'affirme le *De memoria*: « L'imagination est une affection [*pathos*] du sens commun » (449 b, 12). Mais, sur le fond, l'imagination dépasse la sensation, comme l'avaient remarqué, dès l'Antiquité,

Alexandre d'Aphrodise et d'autres commentateurs. « L'imagination n'est pas la trace que la sensation a laissée, mais l'acte de la faculté de juger¹. » C'est pourquoi elle touche aux plus hautes fonctions de l'âme.

4. *L'imagination et la pensée.*

Les chapitres VII et VIII du livre III, puis IX à XI, introduisent une rupture dans la problématique de l'imagination. Celle-ci se disjoint nettement de la sensibilité et devient le support de la pensée. « L'âme ne pense jamais sans images » (431 a). Quel est alors le statut de l'image ? « Lorsqu'on pense, la pensée s'accompagne nécessairement d'une image, car les images sont en un sens des sensations sauf qu'elles sont sans matière » (432 a). Le statut de l'image représentative est alors dégagé et, pour parler comme Sartre, il ne s'agit pas d'une image-miniature. Ce serait plutôt un auxiliaire de la raison, qu'on utilise comme support de l'abstraction : « Le nez camus en tant que tel, on le pense sans le séparer de la matière ; mais si l'on considère la concavité et qu'on la pense en acte, la pensée exclut la chose où s'inscrit cette concavité ; c'est ainsi que les objets mathématiques, quoique non séparés de la matière, sont pensés comme séparés, quand on les pense par abstraction » (431 b). Il faut en tirer la conséquence : l'image est une condition nécessaire de la pensée abstraite.

Peut-on aller plus loin et affirmer une sorte de spécificité de l'imagination qui conduirait à l'hypothèse d'un schématisme aristotélicien. La thèse, qui a été soutenue par Castoriadis², est une idée séduisante et doit beaucoup au *Kantbuch* de Heidegger — qui réhabilite l'imagination

1. Cf. le commentaire approfondi de RODIER, pp. 428-429. Alexandre d'Aphrodise (fin II^e-début III^e siècle) est un commentateur d'Aristote très célèbre. Il fut traduit par les Arabes et a exercé une forte influence au Moyen Âge, par le biais des versions de son œuvre traduite en latin.

2. C. CASTORIADIS, *op. cit.*, pp. 168 sq.

d'une manière audacieuse. Mais, cette interprétation, si brillante soit-elle, se heurte à quelques objections simples. D'abord, la sensation et la pensée ne sont jamais considérées comme deux sources hétérogènes de la connaissance. Toute connaissance vient de la sensation et il n'existe pas de conditions a priori. Par suite, il n'est pas nécessaire d'établir un pont entre la sensibilité et l'entendement comme le dit la première édition de la *Critique de la raison pure* et encore moins d'envisager l'existence d'une troisième source de connaissance. « L'âme est en un sens tous les êtres », comme l'affirme Aristote. Certes, le *Nous* connaît immédiatement les essences, mais l'unité de l'âme est explicitement affirmée dans le *De anima*. C'est pourquoi « les formes sont pensées par la faculté intelligible dans les images » (439 b). On peut alors se demander si l'imagination n'est pas l'unité entre les diverses activités de l'âme puisqu'elle participe à la fois de la sensation et de la pensée abstraite, apparaissant comme le lien entre les différentes fonctions de l'âme, ce qui est possible grâce à la plasticité de l'image, à son pouvoir de se détacher du réel et d'illustrer les abstraits. « Art caché » dans les profondeurs de la pensée humaine, certes, mais certainement pas « synthèse pure », « détermination du sens interne d'après les conditions de sa forme (le temps¹). »

Il reste cependant le problème difficile de la combinaison des concepts et de l'appréhension des *protá noemata*. Dans le premier cas, Aristote affirme que l'imagination n'entre pas en jeu : « L'imagination est différente de l'affirmation et de la négation, car c'est en une synthèse de concepts que résident la vérité et l'erreur » (432 a). La pensée discursive a ses règles propres, sa logique interne et elle diffère de l'imagination. Mais la phrase suivante — très controversée — introduit une difficulté qui a rendu perplexes les

1. *Critique de la raison pure, Schématisme*, p. 153, traduction française TREMESAYOUES et PACAUD, Paris, P.U.F., 5^e édition, 1967.

interprètes: « Mais en quoi les concepts premiers se distinguent-ils des images? Ne serait-ce pas plutôt qu'ils ne sont pas des images, bien qu'ils ne soient jamais donnés sans images? » (432 b). Que sont ces *prota noemata*? S'agit-il des notions les plus simples « sur lesquelles la pensée discursive n'a pas de prise » (Rodier, p. 526). Mais alors, pourquoi sont-ils donnés dans le jeu de la présence/absence de l'image? Tentons une hypothèse: si les concepts premiers sont *apla, aidiairetai*, ils sont au-delà du raisonnement et de la sensation, ils sont saisis par la *noësis*, non par la *dianoia*, en une sorte de vision immédiate. Cette saisie intuitive, au-delà du discours, n'en est pas moins une sorte de présence, ce qui expliquerait pourquoi ces concepts sont à la fois de l'ordre de l'image et au-delà de l'image. Toute intuition — même intellectuelle — renvoie à une métaphore de la vision comme présence, comme paraître. D'où la parenté de *phantasia* et de *phos*. Et ces images de l'intellect sont, « en un sens, des sensations, sauf qu'elles sont sans matière ». À la limite, la *noësis* est présence, tout comme la sensation. Mais l'*aisthesis* a besoin d'image pour s'actualiser, tandis que l'intellect saisit directement l'essence. Le fait que les premiers principes soient à la fois sans images, mais ne soient jamais donnés, implique que toute contemplation s'accompagne au moins métaphoriquement d'images. À la limite, l'imagination sous sa forme la plus épurée soutient l'appréhension intuitive.

5. La pratique et le jeu des images.

Le rôle synthétique de la *phantasia* se retrouve dans les textes consacrés à l'intellect pratique. Les animaux ne possèdent que l'imagination sensitive, tandis que les hommes réfléchissent sur leurs activités et les fins qu'ils veulent atteindre. « Ainsi peuvent-ils former une seule image de plusieurs » (434 a). L'imagination issue de la sensation apparaît comme une des conditions de la

réflexion : elle est *phantasia bouleutikè*, préparation au choix délibéré propre à la vie éthique (*Éthique à Nicomaque*, VI, 11).

Le statut de l'imagination pratique est complexe dans la mesure où le jeu du désir et celui de l'intellect se complètent ou peuvent s'opposer. « Il y a deux principes du mouvement local : le désir et l'intellect, à condition que l'on considère l'imagination comme une sorte d'intellection » (*ô s noèsin tina*) (433 a). Et Aristote d'expliquer ce qu'il entend par « intellection ». D'abord en rappelant à nouveau la différence entre les hommes et les animaux, puis en distinguant parmi les hommes ceux qui s'adonnent à la science et ceux qui se laissent guider par leurs passions. Donc l'imagination délibérative est une sorte de raisonnement, lequel pourra être troublé par les passions. Selon que le désir est « droit ou erroné », le jugement sera pur ou impur. En plus, l'intellect pratique se meut dans la contingence propre aux faits humains, alors que l'intellect théorique porte sur le raisonnement logique ou les indivisibles.

À ces deux types de connaissance correspondent deux sortes de syllogismes : le syllogisme théorique, dont la majeure porte sur l'universel, et le syllogisme pratique, qui « concerne le singulier », c'est-à-dire telle ou telle action concrète à entreprendre. Mais, comme le travail de l'intellect est susceptible d'être troublé par le désir, il est difficile de savoir quel est le moteur réel de l'action — dans le *De anima*, Aristote considère le désir comme la force active dans la recherche d'un bien. L'intellect pratique serait l'exploration des hypothèses, des écarts et des glissements. Mais l'intellect ne devient pratique que lorsque le désir entre en jeu. C'est pourquoi, dans certains cas, « le désir peut mouvoir contre le raisonnement » et conduire à des actes pervers ou erronés. « L'intellect est toujours droit, tandis que le désir et l'imagination peuvent être droits ou erronés » (433 a). Quant à « l'imagination, quand elle meut, elle ne meut pas sans désir » (*ibid.*).

Sorte de *conatus*, commun aux animaux et aux hommes, le désir dynamise la vie pratique dans la recherche du meilleur. Suivant que l'imagination qui l'inspire est dominée par la sagesse ou par les pulsions, il sera appropriation du bien ou chute dans le désordre. Mais l'optimisme aristotélicien parie sur le bonheur et l'équilibre. L'imagination s'affirme comme puissance. Elle participe à cette force vive qui est l'exercice même de l'activité la plus complète.

Aristote a théorisé l'imagination pour près de vingt siècles. Rationnelle ou sensible, elle est l'*energeia* qui travaille la métaphysique de l'intérieur et la fait échapper aux tentations des systèmes clos sur eux-mêmes.

De l'Antiquité à la Renaissance, en passant en particulier par la pensée arabe médiévale, on s'interrogera sur ce que Henri Corbin a appelé l'« imaginal ». Car c'est bien au niveau des rapports de l'image et du temps que se nouent les véritables problèmes. Si le temps est « nombre du mouvement », il est aussi nommé par un acte de l'âme : d'où la difficulté de penser le temps dans la divisibilité indéfinie en puissance et dans l'expérience de l'unité. Or l'unité, nous l'avons vu, est comme le point : absolue ou simplement limite (exemple du segment). C'est cette expérience de l'unité/division qui est au fondement de toutes les spéculations sur l'image lorsqu'il s'agit de l'énigme de la saisie des indivisibles ou des problèmes de la contemplation. Les plus hauts concepts ne sont jamais sans images, bien qu'ils ne soient pas images. Toute une métaphysique de la lumière essaiera de saisir par des jeux de miroirs et de métaphores cette absence/présence de l'image. Loin des jeux de la *mimesis*, elle cherchera des vibrations, des déplacements, des productions de sens...

LA RENAISSANCE : UNE STRATÉGIE DU VISIBLE

Difficile Renaissance. Ou l'on parle en termes de précurseur, de novateur, d'annonciateur ; ou l'on renvoie à la litanie des sources antiques et médiévales et l'on se perd dans le jeu des influences. La querelle actuelle de l'humanisme n'arrange rien, ni les interprétations brillantes mais cavalières. Au mieux, la Renaissance reste un entre-deux : brisures, ouvertures, fissures, ruptures, mais une époque qui n'aurait pas trouvé son style philosophique. Cent cinquante ans à peu près, que jalonnaient le retour des belles-lettres, la découverte de l'Amérique, la Réforme, les balbutiements de la science à venir, etc. On connaît les clichés qui s'y rapportent.

Sur plusieurs points, ce qu'il est convenu d'appeler la Renaissance modifie le paysage de l'imaginaire. En infinitisant l'univers, elle se débarrasse de l'*imago mundi* ancienne et ouvre les perspectives d'un homme qui s'affirmera dans sa splendide solitude. À la réorganisation de la *physis* correspondent également des constructions imaginaires de la *polis* : utopies d'un côté, pérégrinations dans des contrées lointaines de l'autre. Rencontres et exclusions se répondent. « Chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage » (Montaigne). Et, obsédante partout, la question du pouvoir. Finies les figures mythiques du pape et de l'empereur : il faut comprendre le jeu des forces, la violence, et organiser, dans le cadre d'un

équilibre précaire sur fond de conflits, l'État de type moderne. Machiavel privilégiera l'efficacité sans s'embarasser de principes moraux, Bodin recherchera l'équilibre entre la famille, les États et la royauté.

C'est vraiment à la Renaissance que se fait la cassure entre l'imagination-*mimesis*, qui était liée à l'idée d'archétype et de temps cyclique, et l'imagination créatrice, qui suppose un temps ouvert. Dans leurs discours théoriques, des peintres — tel Léonard de Vinci — se réfèrent encore à l'imitation de la nature, mais en même temps ils affirment que la peinture est « *cosa mentale* ». On ne lit plus le monde comme une série d'images juxtaposées, mais comme un système de renvois. En s'affranchissant du Bien, l'esthétique commence à pressentir l'autonomie du Beau. Le laid, l'étrange, le monstrueux deviennent des catégories du visible au même titre que la mélancolie ou l'amour. L'imaginaire débridé inspire les *Nefs des fous* qui voguent avec leur charge de personnages carnavalesques sur des flots tumultueux. Rabelais subvertit la rhétorique et le langage (« Tric, trac, troc, trop trousselant, trique troc... »). Charlatans et moralistes, anges et démons, bouffons et saints disent les voies d'une déraison qui s'affirme comme envers d'une syllogistique usée. Le logos se définit d'abord par son dynamisme et sa fluidité. En échappant aux catégories fixes, le rapport sujet-objet s'estompe. Retravaillées de l'intérieur par une culture volontairement syncrétique, les traditions perdent leurs aspérités. Chaque philosophe reconstruit à sa convenance les vénérables concepts et il ne faut pas s'étonner de trouver chez le même auteur des classifications variables suivant les textes: *phantasia*, *imaginatio*, *spiritus phantasticus*, qui renvoient tantôt au sens commun, tantôt à l'âme. Le désordre est une condition de ce remaniement des idées.

En peinture, comme le rappelle Dürer, la perspective moderne est *Durchsehung*, « vue à travers », et c'est par elle que passera désormais le rapport au visible. Inventée vers

1420 par Brunelleschi et théorisée par Alberti, elle modifie le système de représentation, en supposant un espace continu et infini qu'on peut théoriquement reconstruire à partir d'un point de fuite unique : l'œil. Nouvelle manière d'habiter l'espace et de le maîtriser. Autrement dit, parce qu'ils deviennent savants, les peintres s'attachent aux techniques artisanales. Mais ils créent aussi une nouvelle forme de visibilité que vont reprendre les philosophes, un système de rayonnements et de puissance où le visible devient *energeia*. « Splendeur de la face de Dieu », comme le disait Ficin, *sfumato* de Léonard, corps tordus du *Jugement dernier* de Michel-Ange, l'espace, au moment où il est saisi par les règles d'une approche géométrique, se dissimule paradoxalement derrière une lumière corporelle-incorporelle. Kant dit quelque part que l'art c'est le plaisir de penser. La Renaissance le suivrait sur ce point, mais ajouterait : le plaisir d'imaginer en halo ce qui est inimaginable (les rayons, la lumière, l'âme, le diaphane — énergie du visible qui renvoie toujours à autre chose).

1. *Les jeux de l'imaginatio et de la phantasia.*

Chaque époque invente sa forme et son style. La Renaissance est le règne de l'imagination. « L'imagination mène la vie de l'homme. S'il pense au feu, il est feu ; s'il pense à la guerre, il mènera la guerre. Tout dépend du désir de l'homme d'être soleil, c'est-à-dire d'être totalement ce qu'il peut être », affirme Paracelse¹. Vision prométhéenne de l'individu qu'on retrouvera dans de nombreux textes. C'est le triomphe d'une métaphysique ouverte, centrée sur l'homme. Capable du meilleur ou du pire, l'individu se pense en termes dynamiques et exprime sa subjectivité à travers le désir, l'éros, une imagination débordante et créatrice. Son rapport au monde passe par la fascination —

1. Texte cité par G.-G. Dubois, *L'Imaginaire de la Renaissance*, Paris, P.U.F., 1985.

fascination mutuelle des amants, fureur divine poétique ou mystique qui l'entraîne hors de soi, primat du regard sur tous les autres sens —, d'où les rôles multiples de l'imagination qui déborde la *mimesis*: le réel doit être reconstruit et pas seulement lu. La *phantasia* est souvent ce premier élan de synthèse qui précédera le concept. Instant où le désir pressent qu'il n'est limité par aucune barrière, comme l'exprimera Pic de La Mirandole: « Tu pourras dégénérer en formes inférieures qui sont animales, tu pourras par décision de ton esprit être régénéré en formes supérieures qui sont divines¹. » La volonté accomplit le désir. Le moi se construit à travers un cosmos qu'il humanise, en fantasmant sur l'abolition de ses propres limites. Ambiguïté et grandeur de cette première Renaissance et du platonisme chrétien.

L'image est d'abord ce qu'on manipule: Ficin porte des amulettes pour atténuer sa mélancolie et se débarrasser des influences pernicieuses de Saturne. Magie et astrologie jouent sur l'idée qu'il existe un transport à distance d'une empreinte ou d'une image. Et, malgré des controverses homériques entre les divers groupes qui se disputent l'hégémonie intellectuelle, elles fonctionnent toutes deux sur le principe d'une puissance intrinsèque du visible: donner à voir ce qui est caché ou ce qui se cache aux yeux du vulgaire. Ainsi se justifie cet émerveillement pour les miroirs, les anamorphoses, le trompe-l'œil². Tout peut devenir signe parce que le monde se dévoile comme système de renvois. On parle en énigme, on joue sur l'être et le paraître, on dit autre chose que ce que l'on dit, comme si le référentiel s'échappait dans l'art de l'équivoque. Même les figures du dissemblable renvoient à un certain travail du même. Il n'est pas étonnant alors de trouver mélangés dans un sorte d'harmonie préétablie les anges et les démons.

1. PIC DE LA MIRANDOLE (1463-1494), *De hominis dignitate*.

2. J. BALTRUSAITIS, *Anamorphoses*, Paris, Perrin, 1969.

Dans cet art du mixte, Ficin fut un prestidigitateur de grande classe. Cherchant à fonder une apologétique moderne, son œuvre immense consiste essentiellement à christianiser Platon pour mieux platoniser le Christ. « Platon avec des arguments pythagoriciens et socratiques suit la loi mosaïque et prédit le christianisme¹. » La philosophie s'éloigne de la logique aristotélicienne pour produire une unité vivante où les concepts les plus divers se combinent selon les lois du désir.

Ce désir se fonde sur le statut de l'âme humaine qui est la « copule du monde », une « tierce essence » placée entre la matière et la qualité d'une part, entre l'ange et Dieu d'autre part. Essentiellement mobile, l'âme ficinienne hésite entre l'insatisfaction de sa condition terrestre et l'espoir de la contemplation. Elle est d'abord liée au sentiment de contingence, à l'absurdité qu'éprouve l'être jeté au monde, en proie à une liberté qui lui révèle les possibilités de la chute ou de la rédemption. Par-delà l'anachronisme des concepts, cette pensée exprime d'abord l'inquiétude de toute une génération. Le succès mondial du *Commentaire sur le Banquet de Platon* a éveillé à la vie des milliers de lecteurs, qui ont trouvé dans ce mélange de spiritualité et d'ambiguïté savamment entretenu une réponse à leurs angoisses et à leur désir. Érotique de l'esprit qui n'est pas absente d'une érotique des corps. Michel de Certeau a insisté sur ce thème en parlant des mystiques², mais il caractérise déjà l'entreprise ficinienne dont il n'est pas difficile de faire une double lecture. « Entre amants, il y a échange de beauté. Le plus âgé jouit par les yeux de la beauté du plus jeune ; le plus jeune atteint, par l'intelligence, à la beauté du plus âgé. Celui qui est seulement beau de corps acquiert du fait de cette familiarité la beauté de l'âme et celui qui a seulement la beauté de l'âme remplit ses yeux

1. M. FICIN (1433-1499), *Lettre à M. Uranio*, de 1489.

2. Michel de CERTEAU, *La Fable mystique. XVII-XVIII siècles*, Paris, Gallimard, 1982.

de la beauté corporelle¹. » L'ordre divin circule dans l'ordre humain. Tout le *Commentaire* peut se lire comme une apologie du désir, désir qui entraîne hommes, animaux, démons et anges dans une danse qu'illumine le délire divin de la totalité. Langage mystique renouvelé, où l'unité perdue s'articule entre le visible et l'invisible, entre le corps et l'âme, et où les intermédiaires deviennent médiateurs de l'univers. Déplacements de thèmes anciens, qui s'appuient sur un renouvellement de l'imagination et de la *phantasia* mise au service d'une « *furor* » tantôt divine, tantôt humaine. C'est ce style mystico-corporel qui a enthousiasmé les contemporains.

Il n'est pas inutile de rappeler qu'au moment où Ficin rédige sa *Théologie platonicienne*², entre 1469 et 1474, la vie intellectuelle et artistique à Florence est à son apogée. En associant une philosophie de la beauté, d'origine néo-platonicienne, et une théorie de l'homme créateur, beaucoup plus moderne, Ficin jette un pont entre deux cultures. Dans cette perspective, l'œuvre d'art n'est plus une imitation, elle témoigne de la puissance de l'artiste « comme si nous n'étions pas les esclaves de la nature mais ses émules » (*Théol. plat.*, III, p. 233). L'intelligence humaine s'égale presque à l'intelligence divine. Dans le célèbre livre XIII, Ficin passe d'une réflexion sur la pratique des arts mécaniques et libéraux au pouvoir miraculeux de l'individu. Des formules audacieuses jalonnent le texte : « [...] et puisque l'homme a vu l'ordre et le mouvement des cieux, sa progression et ses proportions [...], comment pourrait-on nier qu'il possède presque le même génie que l'auteur des cieux et qu'il puisse dans une certaine mesure

1. M. FICIN, *Commentaire sur le Banquet de Platon* (1469), traduction de MARCEL, Paris, Les Belles Lettres, 1956, p. 159.

2. M. FICIN, *Théologie platonicienne*, traduction de MARCEL, Paris, Les Belles Lettres, 1964-1970, tome III, chap. XIII, pp. 233-234. Nous préférons, contrairement à R. Marcel, le terme latin *phantasia*, plutôt que le vieux mot français de *fantaisie* qui paraît trop faible.

créer des cieux s'il trouvait des instruments et une matière céleste? » (*Ibid.*, XIII, p. 226.) Si le travail humain rejoint l'œuvre de Dieu, l'art est encore plus étonnant puisqu'il obéit à la logique d'un imaginaire captateur et créateur : « La *phantasia* comme la puissance vitale informe elle aussi son propre corps chaque fois, nous l'avons dit, qu'elle est agitée par des affections plus vives. Elle informe aussi un corps étranger par les fascinations et les maléfices [...] L'âme ne manque pas d'une série d'intermédiaires pour faire passer son action dans les corps étrangers (*ibid.*, XIII, pp. 233, 234). Ici, il s'agit de l'art au sens large, c'est-à-dire de toutes les activités pratiques et créatrices qui comportent aussi bien les *mirabilia* (mauvais œil, actions à distance, etc.) que l'art proprement dit. Si l'on en croit le *De vita coelitus comparanda*, l'artiste informe par son *spiritus* les images que transmettent ses émotions. L'art fonctionne comme un talisman, mais d'une manière inversée. Le talisman attire les images des astres, l'art crée un mécanisme de fascination.

Peu importe alors que les concepts soient fluides. Ficin adopte en général un schéma ascendant. L'acquisition des connaissances « s'élève du corps à l'esprit par quatre degrés » : les sens, l'imagination, la *phantasia* et l'intelligence. L'imagination s'occupe des images des corps, quant à la *phantasia*, « elle discerne que cette image est celle de l'homme nommé Platon, belle image d'un homme de bien et d'un ami¹ ». Donc la *phantasia* individualise et perçoit les qualités. Par là elle commence à participer aux réalités incorporelles. Mais seule l'intelligence parvient aux réalités incorporelles et aux idées générales. La *phantasia* est une sorte de mixte. Placée entre l'universel et le particulier, ne serait-elle pas, comme le suggère R. Klein, une sorte d'anticipation de l'*Urteilkraft* kantien²? La thèse est séduisante, mais, à notre avis, le monde clos de la *Théologie*

1. *Théologie platonicienne*, tome I, livre VIII, p. 286.

2. R. KLEIN, *La Forme et l'Intelligible*, Paris, Gallimard, 1970, p. 79.

platonicienne reste encore trop traditionnel pour permettre une libération complète des arts.

Toutefois, comme l'a remarqué A. Chastel¹, le néoplatonisme est devenu un système de références parce qu'il contenait un credo artistique implicite : théorie du génie, tension de l'âme, rôle de l'inspiration et de la créativité. Désormais l'artiste ne craint plus d'assumer son génie solitaire. Souvent la mélancolie l'accompagne dans son travail : « *la mia allegrez è la malincolia* », affirmait Michel-Ange, et ce thème est un lieu commun chez Vasari. Dürer l'illustre. Et Vinci, « *uomo senza lettere* », n'y est pas étranger. Pour des générations d'intellectuels, l'Académie florentine fournissait un cadre idéologique d'autant plus large que chacun pouvait y trouver ce qu'il cherchait. En cristallisant le mythe de l'homme de la Renaissance, Ficin utilise les ressources d'un syncrétisme parfois équivoque, mais toujours libérateur.

Sautons près d'un siècle. À la fin de la Renaissance, Bruno (1548-1600) clôt une époque et ouvre, au moins théoriquement, ce qu'il est convenu d'appeler les Temps Modernes. Contrairement à Ficin, il ne fut pas célèbre et son influence fut souterraine. Exclu, honni, il finit sur le bûcher du *Campo dei Fiori* à une époque où l'Inquisition ne faisait pas de cadeaux à ceux qui refusaient l'orthodoxie. Et l'orthodoxie signifiait, entre autres, l'interprétation littérale de la Bible, c'est-à-dire le géocentrisme. « *In medio stat Terra.* »

Théoricien des mondes infinis, inlassable pourfendeur de la cosmologie aristotélicienne, Bruno nous intéressera ici par un aspect moins connu de sa pensée : sa pratique de l'imaginaire. Or, sur ce point, il est original parce qu'il utilise systématiquement l'imagination prospective comme machine de guerre et comme arme théorique. Imagination

1. A. CHASTEL, *Marsile Ficin et l'art*, Genève, Droz, 1954.

prospective fondée sur le principe d'une sorte de variation eidétique : que se passerait-il si nous posions par hypothèse que l'univers est infini, qu'il est constitué d'une infinité de systèmes solaires ? Et la réponse s'affine d'œuvre en œuvre : toute la cosmologie aristotélicienne serait fautive, la théorie des lieux naturels tomberait, il faudrait repenser le mouvement. Ici, l'imagination joue comme instrument théorique : elle consiste à briser les « évidences » de la perception. En montrant que l'image ancienne du monde est fondée sur un postulat discutable, Bruno décentre l'ontologie traditionnelle. Il n'est pas question, en plein xvi^e siècle, d'apporter des preuves irréfutables, ni même des présomptions fondées sur un début de recherches techniques comme pourra le faire Galilée après l'invention du télescope. En extrapolant à partir de Copernic, Bruno se demande si un autre système du monde n'est pas pensable. Science-fiction peut-être, mais surtout pari sur un autre type de rationalité.

Si la sensation n'est qu'un point de vue humain et partiel, elle ne peut servir de point de départ pour penser l'expérience physique. C'est pourquoi Bruno critique inlassablement la théorie des lieux naturels et développe toute une « poétique de l'espace ». Le lieu naturel correspond à une vision anthropomorphique du monde, l'espace infini du cosmos est ce que découvre l'esprit lorsqu'il réfléchit aux conditions de possibilité d'un univers qui ne serait pas borné par les « murailles fantastiques des première, huitième, neuvième et autres sphères¹ ». D'abord sortir des prisons imaginaires de la sensation pour s'élancer intrépide à la conquête des mondes innombrables. Conséquence : la révolution cosmologique oblige à sortir de la *mimesis*. Notre connaissance n'est plus miroir de l'être, elle est exil hors de nos certitudes terrestres. Le rapport de

1. G. BRUNO, *Dialoghi Italiani*, Éditions Gentile Aquilecchia, Firenze, 1958, *La Cena de le cenert*, p. 33.

l'homme à la nature se décale puisque la vieille intimité du monde fini et de l'individu se brise. Mais, en même temps, cette découverte est enthousiasmante: elle ouvre des aperçus nouveaux aux audacieux qui auront le courage de pousser à l'extrême les conséquences de ce que l'imagination anticipatrice fait entrevoir¹.

Une bonne partie de l'œuvre de Bruno porte sur l'Art de la Mémoire², la composition des images et la magie elle-même. On raconte qu'il séduisit le roi Henri III par ses prodigieuses capacités mnémotechniques et qu'il fut engagé à Venise par Mocenigo, un jeune patricien, pour lui enseigner son art merveilleux. Il ne s'agissait pas d'une invention très neuve. Une civilisation qui reste encore amplement fondée sur la parole ne peut que s'interroger sur la mémoire et, depuis l'Antiquité, les traités se succédaient sur le sujet. Il s'agissait de développer des procédés mnémotechniques, fondés sur la visualisation de lieux et d'images, pour retenir l'ordre d'un discours ou d'une argumentation. Ces méthodes utilisées par les orateurs et les prédicateurs apportaient un soutien matériel à l'agencement des idées: l'image, en s'associant à d'autres images, devait

1. Par là s'explique le côté baroque de la pensée de Bruno qui joue sur les contraires: joie de la découverte, mais sentiment d'être incompris, férocité des attaques contre les ennemis aristotéliens, orgueil intellectuel, vie de réprouvé et d'exilé que compense la sublimation du génie méconnu. D'où l'image du papillon qui se brûle les ailes à la lumière. Cette arrogance intellectuelle éclate lors de la dernière phase du procès, lorsque Bruno maintient fermement ses positions philosophiques tout en accordant aux Inquisiteurs quelques manquements à ses devoirs de prêtre et quelques doutes subalternes sur des questions théologiques disputées. À quoi répond l'agacement des Inquisiteurs qui lui reprochent son entêtement et son manque de modestie. Comme si un philosophe de cette trempe devait être jugé à l'aune de ses qualités «morales» et non selon ses idées. Nouveau procès de Socrate, où l'on condamne à partir des conséquences possibles du point de vue institutionnel. Les «fureurs héroïques» de Bruno ne pouvaient l'incliner au repentir et à l'autocritique. Crut-il, un moment, comme l'affirment ses détracteurs, échapper au jugement par des pratiques magiques? Rien ne permet de l'affirmer, mais on ne peut nier qu'il s'intéressa toute sa vie au problème des «captations imaginaires».

2. Sept traités mnémotechniques ont été écrits par Bruno entre 1582 et 1591. Citons particulièrement le *De umbris idearum*, 1582, et le *De imaginum signorum et idearum compositione*, 1591.

faciliter la remémoration. En outre, elles étaient censées développer les capacités intellectuelles du sujet. Mais, plus profondément, derrière ces pratiques se cachait un vieux rêve : isoler une caractéristique universelle qui permette de relier tous les concepts entre eux. Les notions les plus larges comme l'Un, l'Être, le Bien devaient permettre de dériver logiquement les concepts particuliers. En définitive, la mnémotechnique s'appuyait sur une théorie de l'Être et sur l'espoir de convertir les catégories entre elles. Des tentatives innombrables avaient précédé le travail de Bruno, et notamment celle du philosophe Raymond Lulle.

En fait, l'originalité de Bruno va consister à repenser ce vieux matériel à partir, non pas de la mémoire visuelle, mais à partir de l'imagination créatrice. Cela suppose que l'imagination — le *spiritus phantasticus* — soit considérée comme un procédé de synthèse originale. « L'imagination en effet est le sens des sens. La raison en est que l'esprit imaginatif (*spiritus phantasticus*) lui-même est l'organe sensoriel le plus synthétique et le premier corps de l'âme. Demeurant caché et agissant à l'intérieur de l'âme, ce sens contient la partie supérieure de l'être vivant et constitue pour ainsi dire son sommet (car c'est autour de lui que la nature a constitué toute la machinerie de l'individu) [...]¹. » Vêtement de l'âme, le *spiritus phantasticus* joue le rôle qui sera dévolu par Kant au schématisme transcendantal. Bruno ira même plus loin dans la mesure où, faisant l'économie d'un Je transcendantal et de formes a priori, il est conduit à ancrer la faculté de synthèse dans la personne entière, conçue à la fois comme principe de vie et dynamisme créateur.

On voit comment une vénérable tradition est transformée de l'intérieur. L'image, support matériel de la pensée (on ne pense jamais sans images, disait Aristote), devient, grâce à

1. *De imaginum compositione, opera latine conscripta*, II, 3, Éditions Tocco Fiorentino, fac-similé Stuttgart Bad Cannstatt, 1962, p. 120.

la puissance de l'imagination, centre de forces, dynamisme et capacité de liaison. Avec, évidemment, toutes les tentations de dérapage communes à cette période : la captation des images pour influencer autrui, la croyance aux esprits et aux démons, etc. Sur ce point, Bruno n'est ni plus ni moins crédule que ses contemporains. Son monde imaginaire est mi-spirituel, mi-matériel, actif et vivant. Il n'est pas étonnant, dans ces conditions qu'il se soit attaché à l'envers de l'imagination : le phénomène de croyance.

Le phénomène de croyance est considéré comme puissance d'illusion, du point de vue de celui qui manipule les mythes et les miracles, et comme vérité, du point de vue de celui qui s'investit dans l'objet du croire. En rencontrant la question du miracle, Bruno prolonge ses recherches sur la magie qui, pour lui, n'en diffère pas fondamentalement. Son approche est assez différente de celle des Padouans qui, après Pomponazzi, cherchaient une explication « matérielle » de ce que le bon peuple considère comme miracle. Ainsi, lorsque les habitants d'Aquila croient voir l'image de saint Célestin dans le ciel, ils sont seulement victimes d'une illusion visuelle due aux conditions atmosphériques¹. Dans *Lo Spaccio della bestia trionfante* (1584), Bruno s'intéresse plutôt au mage ou au prophète. Celui-ci, parce qu'il connaît mieux les lois de la nature que le commun des mortels, peut accomplir des actes qui paraissent étonnants aux foules. Le « miracle » est donc un résultat du savoir, un art exercé par un esprit savant sur l'imaginaire faible des foules. Moïse, le Christ à la limite, maîtrisaient mieux les forces de la nature que leurs contemporains². Le miracle joue donc entre le savoir et l'ignorance. Sa crédibilité repose sur la différence entre celui qui domine les diverses formes de « *species phantastica* » et celui qui se laisse envoûter.

1. POMPONAZZI, *Les Enchantements*, traduction française de M. BUSSON, Paris, Rieder, 1930, p. 229.

2. *Lo Spaccio della bestia trionfante*, Sansoni, pp. 803, sq.

L'imposture prophétique se réduit au jeu du faire croire et du croire. Mais comment alors expliquer ce transit du croire, cette prégnance des images négatives ou illusives ? Il ne faut pas demander à Bruno une théorie des idéologies. D'ailleurs, sa conception de la religion comme cadre moral nécessaire aux masses l'excluait. Il cherche seulement à saisir la croyance dans la dynamique de l'imagination : l'enfer est un phantasme et il n'existe que pour celui qui y croit. Il doit être comparé aux terreurs de l'enfance et comme tel il possède sa vérité¹. L'imagination domine le monde parce que les hommes se laissent posséder par elle. Il faut en tirer la conclusion : ceux qui savent se libérer de ces craintes ineptes échappent aux terreurs de vains châtements. Comme la magie, la religion repose en définitive sur le pouvoir d'illusion : le prophète rejoint l'homme politique dans son art de manier la croyance. Mais il n'est pas question de proposer, en cette fin de xvi^e siècle, une libération des « *rozzi popoli* ». Le libertinage personnel du philosophe s'accommode fort bien de l'ignorance des masses.

Tels sont les aspects contradictoires de la théorie de l'imagination de Bruno. Toute son œuvre porte sur ce que Merleau-Ponty a appelé « l'énigme de la visibilité ». D'un côté, l'espace infini, vibrant de lumière et d'énergie. De l'autre, la fascination toute païenne du regard et de l'image. Rêves cosmologiques et rêves de puissance se répondent. Derrière chaque fureur héroïque se cache un catoblépas².

2. *Le Théâtre du monde : le Prince et Utopus.*

Le savoir est au cœur du politique à la Renaissance. Mais l'art de séduire intéresse plus Machiavel que les lois de l'économie. Le Prince de Machiavel, tout comme le

1. BRUNO, *Opera latine*, III, pp. 484-485, « *Habet suam species phantastica veritatem* ». Nous adoptons la correction de Klein.

2. Catoblépas : animal légendaire, censé fasciner par son regard.

philosophe Utopus, fondateur mythique de l'île décrite par Thomas More, croient que l'imaginaire s'inscrit au cœur de la vie sociale. Alors que le premier considère le pouvoir comme un exercice médiatique, le second l'envisage à travers une rationalisation des relations sociales. Dans les deux cas, la politique passe par un art de dompter l'imaginaire des masses. En ce sens, *Le Prince* et *l'Utopie* se ressemblent beaucoup plus qu'on ne le dit généralement.

Le rapport à autrui se vit selon une relation du visible à l'invisible. Le Prince pense sa stratégie en fonction des relations à autrui. Faut-il tuer tous ses ennemis ou seulement les grands? Comment susciter le respect du peuple en évitant la haine et les séditions? Et surtout comment apparaître aux sujets? « Tout le monde voit bien ce que tu sembles, mais bien peu ont le sentiment de ce que tu es. » Du coup, l'art du Prince consiste à concilier les phantasmes contradictoires de ses sujets en jouant tantôt sur l'identification au chef-père, tantôt sur la différence que suppose la majesté du pouvoir. Les termes de *ruse* et de *force* ne suffisent pas à ce niveau. Lion ou renard, le Prince pratique ces deux vertus, mais il est surtout manipulateur.

Au chapitre XVIII du *Prince*, Machiavel explique qu'il faut paraître avoir toutes les vertus que le peuple respecte, savoir les transgresser si la nécessité l'exige et cependant les posséder réellement. Un chassé-croisé entre le paraître, la subversion et l'être suppose une maîtrise de soi peu ordinaire. Car il faut savoir mentir et y croire en même temps. « Bien feindre et déguiser », comme Alexandre VI qui « ne fit jamais rien que piper le monde ». La superposition et le décalage entre les trois registres sont rarement pratiqués : les uns sont trop faibles ou trop honnêtes, les autres trop méchants, les troisièmes ne sont pas accompagnés par la fortune qui seconde la vertu. L'ego princier réalise idéalement les rêves les plus fous des sujets : la perversion et l'honnêteté dans une lucidité justifiée par le

service de l'État. Il ne s'agit pas des projections fantasmatiques, mais de la dure loi du pouvoir. En ce sens, la rigueur que s'impose le Prince rejoint les plus hautes exigences de l'éthique.

Après une analyse superficielle, on pourrait croire que l'*Utopie* échappe à cette dualité du visible et de l'invisible. On a tenté de la lire dans la transparence d'un projet rationnel. Il n'en est rien. Le fondateur, Utopus, despote éclairé, donne au peuple, d'un seul coup, les principes d'une nouvelle civilisation : communauté des terres, organisation rigide du travail, de la famille et de la société. La « foule ignorante et rustique » est ainsi conduite à l'état de la civilisation¹. Au sommet de l'État règne un prince élu au suffrage secret et assisté par un sénat. Mais « discuter des intérêts publics en dehors du sénat et des assemblées constitutives est passible de la peine capitale² ». Certes, il s'agit d'éviter les ententes illicites et les « bavardes improvisations », mais en réalité la discussion est réservée à un groupe restreint, conduit en principe par l'intérêt général. Toute la philosophie qui gouverne l'île d'Utopie est fondée sur une seule idée : la violence réelle ou symbolique s'exerce toujours au nom du Bien.

L'économique éclipse le politique dans la mesure où l'abondance garantit la satisfaction des besoins de la population. C'est pourquoi les Utopiens inversent les valeurs. Par exemple, ils utilisent l'or pour faire des vases de nuit, pour enchaîner les esclaves ou pour marquer les criminels... façon de le mépriser et de l'exclure des rouages économiques de l'île et, en même temps, ils s'en servent pour corrompre les étrangers, acheter des denrées introuvables, ou payer des mercenaires. Accumulé grâce à un commerce extérieur florissant, il n'est cependant pas

1. THOMAS MORE, *Utopie*, traduction de M. Delcourt, Renaissance du livre, s.d., p. 58.

2. *Ibid.*, p. 65.

conservé sous forme de trésor (parce que la foule pourrait accuser les chefs de se le réserver), ni sous forme d'objets de luxe (car le peuple pourrait s'y habituer), mais dispersé et frappé d'infamie — en cas de besoin, on pourra cependant l'utiliser. Présent-absent, l'or est partout comme le retour de ce que refoule Thomas More. L'inversion des valeurs ne peut masquer la faiblesse de la dénégation... Finalement, le rêve de transparence se transforme en une sorte de servitude librement consentie. Certes, on ne travaille que six heures par jour, la famille est respectée, les cours publics égaient les longues soirées, mais les Utopiens ont perdu le droit à la différence. « Toujours exposé aux yeux de tous, chacun est obligé de pratiquer son métier ou de s'adonner à un loisir irréprochable¹. »

Machiavel dit au peuple ce que les princes font réellement, par-delà les discours officiels qu'ils tiennent. Et, si l'on en croit Rousseau ou Gramsci, son but est d'éduquer les masses. En revanche, Thomas More, par son rationalisme moralisateur, aboutit à un universalisme formel qui s'exprime dans une religion naturelle, fondée sur l'existence d'un Être suprême. Il adopte un discours aseptisé faute d'opposition. C'est le règne du non-dit, du silence. On exclut discrètement les déviants, on utilise des esclaves. Mais leur statut n'est jamais pensé en tant que tel. En revanche, chez Machiavel, dès le départ, les jeux sont truqués par les mécanismes de vieilles sociétés qui savent, depuis plus de deux mille ans de culture urbaine, que Tacite et Tite-Live ont dit l'essentiel.

Il n'est finalement pas indifférent que les deux textes soient presque contemporains², car ils présentent deux versions d'un problème que la Renaissance essaiera de résoudre : comment penser la cité dans un monde de

1. THOMAS MORE, *Utopie*, p. 82.

2. *Le Prince* est écrit en 1513, et circule sous forme de copies ; l'*Utopie*, de Thomas More, date de 1516.

corruption et de cynisme. Machiavel prend le problème à bras-le-corps et annonce que, les hommes étant ce qu'ils sont, seuls sont dignes de commander ceux qui pratiquent un réalisme théorique au service de la cité. Mais du coup, la métaphore du lion et du renard est trompeuse parce qu'elle joue sur un registre naturel. Or le Prince est une construction artificielle. Sa chute exemplaire illustre les ratés de sa *virtù*. Voyez César Borgia interprété par Machiavel : une pure œuvre d'art qui a pensé à tout, sauf à la mort d'Alexandre VI et à sa propre maladie lors du Concile.

En revanche, plus satisfaisante pour l'enfant de chœur qui sommeille en chacun paraît la solution de Thomas More. Mais infiniment plus dangereuse, puisqu'elle camoufle ce qu'elle ne peut résoudre dans un lieu sans lieu (*U-Topos*), dans une origine sans histoire. Utopus apporte la civilisation idéale sans les vices de la cité réelle. En abolissant les conflits, en supposant le peuple docile aux commandements d'Utopus, More postule que la raison obéit aux lois de l'harmonie. Lui aussi crée une cité artificielle, mais c'est un décalque d'un schéma idéal. More voit la nature en termes d'ordre, Machiavel en termes de lutte. Et les conséquences en sont paradoxales : chez More, le problème de la répression devient une sorte de scandale interne, tandis que chez Machiavel, il se pose en termes d'efficacité politique. On ne comprend pas comment la déviance peut naître en Utopie, alors qu'elle s'inscrit dans les péripéties de la lutte, des injustices et des inégalités chez Machiavel. Insoluble problème du mal volontaire dans une société qui l'exclut, alors que le Prince le prend en compte comme un fait. Les hommes étant méchants par nature, lâches et inconstants, il n'y a pas à s'étonner... Dans les deux cas, le problème de la violence est surdéterminé. En Utopie, la violence originaire est abolie par l'acte fondateur, mais elle resurgit sous forme dérivée (les déviants, les esclaves, la guerre). Mais, aussitôt reconnue, elle est

neutralisée, soit par un discours moralisateur, soit par une nécessité à laquelle on ne peut se soustraire. Les Utopiens détestent la guerre « comme une chose absolument bestiale » ; ils la font malgré tout, soit pour se défendre, soit par amour de l'humanité (lorsqu'ils interviennent au bénéfice de leurs amis). Et, comme de bien entendu, ils gagnent et l'harmonie est restaurée. En revanche, Machiavel considère la violence comme fondatrice et il va même jusqu'à admettre, dans les *Discorsi*, que les lois favorables à la liberté ne naissent que de l'opposition entre les grands et le peuple¹. En maintenant l'état de tension, la société augmente son dynamisme. Ici la lutte est surévaluée, et on peut alors se demander si la violence ne fait pas partie de ce que doit repenser l'imaginaire de la Renaissance, si elle n'est pas le substitut d'une réalité qui ne peut être réfléchie que sous la forme d'une absence.

Significative de cette violence et du phénomène de l'exclusion est la nouvelle figure de l'altérité que prend la sorcière au milieu du xvi^e siècle. Après la Réforme et la Contre-Réforme, un véritable système de persécution se met en place — ce qui ne manque pas d'être paradoxal car, jusque-là, philosophie et religion étaient loin d'exclure les forces occultes —, s'instaurent de curieuses relations entre le supposé savoir du magistrat, ou de l'Inquisiteur, et les activités cachées de la sorcière. D'où l'importance de l'aveu qui est à la fois marque de l'infamie et marque de la loi. Comment le savoir supposé du magistrat peut-il réduire la perversité ? Comment établir un discours de légitimité qui échappe aux règles anciennes et donne aux savants le droit de dire le vrai ?

Le plus grand juriste français du xvi^e siècle, Bodin, écrit, à quelques années d'intervalle, *La République* et *De la*

1. MACHIAVEL, *Discours sur la première décade de Tite-Live*, livre I, chapitre IV.

*démonomanie des sorciers*¹. D'un côté, il établit les principes qui seront les bases de l'État moderne. De l'autre, il se révèle un magistrat répressif qui se vante d'avoir envoyé plusieurs sorcières au bûcher. À le lire, on se demande parfois si des hallucinations ne tiennent pas lieu de vérité — il est question de messes noires où les sorcières s'en vont à cheval copuler en d'horribles noces avec la « semence froide » du diable. Comme l'a bien vu Michelet, la sorcière est d'abord une déviante sexuelle, et la condamner, c'est réprimer cette vieille société paysanne dont on s'était très bien accommodé jusqu'alors. Mais, théoricien, Bodin va jusqu'au bout de ses idées. Dans une polémique célèbre avec le médecin Wier, il s'oppose à l'approche médicale du problème de la déraison. Les sorcières ne sont pas de pauvres femmes malades, mais des personnes dangereuses qui font volontairement un pacte avec le diable, pour acquérir un pouvoir maléfique. « Sorcier est celui qui par moyens diaboliques s'efforce sciemment de parvenir à quelque chose². » Et d'expliquer, à l'aide de nombreux arguments bibliques, que le « grand Sathan » existe et que toute la religion et toute la métaphysique tomberaient en ruine si on mettait en doute son existence. C'est pourquoi il récuse la magie cultivée des doctes, en particulier celle de Pic de La Mirandole qui, « couvrant sous un beau voile une extrême impiété³ », a voulu lier le ciel et la terre par l'intermédiaire des démons. Cette approche théologique n'empêche pas Bodin de se faire l'écho des pires superstitions et de les rapporter avec moult détails. Son livre ne parle que de messes noires, de nouage d'aiguillettes, de copulation avec les démons, d'assemblées de sorcières, de danses lascives autour d'un bouc noir, etc. Le juriste exigeant, le magistrat cultivé se laisse emporter par tous les

1. Jean BODIN, 1529-1596 : *La République*, 1576 ; *De la démonomanie des sorciers*, 1580.

2. BODIN, *De la démonomanie des sorciers* (cit. in éd. de 1587, p. 1, fac-similé).

3. *Ibid.*, p. 22.

phantasmes de son siècle. La répression contre les sorcières n'était sans doute rien d'autre qu'une forme de contrôle que la couche cultivée de la population tentait d'exercer sur une population paysanne. Écart et glissement caractérisent la Renaissance finissante.

La carte de l'imaginaire s'est transformée. Malgré l'utilisation d'un vocabulaire conventionnel, l'imagination n'est plus la *mimesis*. Elle est production d'un lieu qui est à la fois mise à distance (perspective ou traversée de l'espace au sens étymologique) et appropriation par l'art ou l'écriture.

Le système de visibilité se transforme aussi bien en philosophie que dans la peinture. L'espace infinitisé se déploie au gré des pérégrinations évanescents du *spiritus phantasticus*. Philosophie du regard où le visible se double d'un invisible présent-absent. Sorte d'*energeia* insaisissable, mais que l'art ou la magie captent fugitivement. Espoirs fous d'un individu, centre de forces : vieux rêve d'être copule du monde. Mais exil d'une âme qui s'épuise à travers le « *faticoso tormento* » à briser les barrières. L'*ego* s'invente à travers cette déchirure.

L'imaginaire social hésite entre la transparence de l'utopie et le réalisme de Machiavel. Là encore, le rapport à l'unité est brisé ; il faut le reconstruire comme cité idéale ou prendre son parti de la lutte qui régénère. L'ordre symbolique ancien a basculé : à l'ordre divin devenu illisible s'est substituée une éthique du vouloir-faire. D'où le sentiment héroïque de la vie qui passe et qu'il ne faut pas perdre.

PUISSANCE ET IMAGINATION SELON SPINOZA

« L'âme s'efforce d'imaginer cela seulement qui pose sa propre puissance d'agir » (*Éthique*, III, prop. 54). Penser l'imagination en terme de puissance, dans un siècle plutôt porté à en critiquer les faiblesses, voilà déjà une première source d'étonnement. Certes, Spinoza insiste longuement sur les faiblesses de la connaissance du premier genre et sur les méfaits de l'anthropomorphisme naïf, c'est-à-dire sur les illusions d'une connaissance par signe, qui ignore l'ordre et la connexion des choses. Mais son propos est plus original, dans la mesure où la recherche des présupposés de la conscience vulgaire l'amène à récuser les présupposés des herméneutes de toute sorte — par là il faut entendre ces théologiens qui confondent, pour leur plus grande gloire, les principes de la religion et ceux de la philosophie. On ne peut assimiler le sens, tel qu'il se dévoile à l'imagination des prophètes, à la vérité propre au travail patient du philosophe. Cependant l'existence de l'imagination comme fait indépassable ne peut être minimisée. Elle est une réalité où s'enracine la vie des hommes dans leurs passions négatives et la recherche d'un équilibre positif. Bien plus, sous la conduite de la raison, les sentiments amènent progressivement à une pédagogie du bonheur selon l'utile propre, puis à la béatitude de la connaissance du troisième genre — deux aspects qui constituent le noyau de la conception spinoziste de l'âme.

Si les contemporains furent sensibles au scandale d'un monisme qui expulsait la création, la liberté de Dieu et le finalisme, nous sommes conscients aujourd'hui de l'extrême nouveauté d'une théorie de l'imagination débarrassée des scories du manque. La liaison *potentia-imaginatio* dégrasse la philosophie de deux mille ans de peurs du corps. Et si l'on nous permet un excursus pas très sérieux et une comparaison hasardeuse : il est extraordinaire de penser que, dans le cadre d'une philosophie du manque, Sartre ait fait de l'imagination le symbole de la liberté. Certes, chez lui, on ne trouve pas le bonheur, mais on trouve aussi l'affirmation de soi...

Le rôle stratégique de l'imagination dans *L'Éthique* et dans le *Traité théologico-politique* ne fait aucun doute. Il s'agit de débusquer l'« asyle de l'ignorance » que sont les croyances à la finalité et au libre arbitre, tout comme les prétentions des théologiens à dire le vrai. Deux mille ans de discussions, de *doppià-verità*, de tergiversations ou de cohabitation sont balayés : que les prêtres parlent leur langage et les philosophes le leur, chacun selon sa sphère. La religion populaire peut être utile, mais la philosophie est d'un autre ordre. D'où cette idée que la théologie et la religion portent sur l'obéissance, alors que la philosophie est d'abord l'affirmation de la puissance de la pensée.

Spinoza a une ambition claire : nous libérer des passions négatives. Or l'obéissance est une limitation qu'on peut à la rigueur s'imposer dans la société civile mais que le sage ignore (« *Sed omnia praeclara tam difficilia quam rara sunt* »). Le monisme spinoziste est avant tout une affirmation de la puissance — « la puissance de Dieu est son essence même » (*Éth.*, I, 34) —, et une recherche de l'autoconstitution de soi, à travers une thérapeutique des passions où l'imagination est renforcée par la raison et l'utile propre. De la passivité de l'insensé à la béatitude du sage se déploie le monde mouvant des images et des affections. L'enjeu est de les subir ou de les transmuter, non

pour créer un autre monde « imaginal », comme dans certaines approches mystiques, mais pour assurer la domination de soi sur soi.

Alors une interrogation se fait jour : comment lire Spinoza ? Faut-il s'astreindre à l'admirable rigueur de Guérout et suivre les articulations des deux premiers livres de *L'Éthique* dans tous leurs méandres¹ ? Pour notre problème, cela semble exclu et nous utiliserons librement une méthode moins austère. Disons cependant ce que nous devons aux travaux de Matheron et de Deleuze².

À première vue, il y a deux conceptions entrelacées de l'imagination chez Spinoza.

1. L'une, classique au xvii^e siècle, suppose une dévalorisation de l'imagination, qui est assimilée à une connaissance vague, confuse, fondée sur les signes, et source de superstition. C'est la position défendue dans l'appendice de *L'Éthique*, livre I. Du point de vue théorique, la connaissance imaginative est surtout développée dans le second livre. Là, Spinoza prouve que l'imagination indique plutôt

1. M. GUÉROUT, *Spinoza*, tome I, *Dieu*, Paris, Aubier, 1968.

2. A. MATHERON, *Individu et Communauté chez Spinoza*, Paris, Minuit, 1969.

G. DELEUZE, *Spinoza et le problème de l'expression*, Paris, Minuit, 1968, et voir M. BERTRAND, *Spinoza et l'imaginaire*, P.U.F., 1970. Reste encore une question : y a-t-il une coupure dans l'œuvre de Spinoza entre 1665 et 1670, date à laquelle Spinoza interrompt *L'Éthique* pour rédiger le *Tratté théologico-politique* ? A. NEGRI a soutenu cette thèse avec brio, dans un livre impertinent et excitant, *L'Anomalie sauvage*, Paris, P.U.F., 1982. Pour lui, il y aurait une approche ancienne et substantialiste qui se développerait dans les livres I et II et dans une partie du livre V, alors que dans la *Réforme de l'entendement* et dans les livres III et IV, Spinoza serait en possession d'une doctrine révolutionnaire. Pour notre part, nous serions portée à une certaine prudence : certes, il y a des couches de réflexion dans la pensée de Spinoza et les spécialistes l'ont amplement montré, mais il semble que l'effort de cohérence et de démonstration domine. Il y a approfondissement et non rupture, ce que montrent les lettres. Mais rien ne prouve qu'après la tentative à demi avortée de la *Réforme de l'entendement* il ait remis en cause les acquis des deux premiers livres de *L'Éthique*. Aussi sommes-nous sceptique devant l'affirmation : « l'ontologie se fait politique » (A. NEGRI, *L'Anomalie sauvage*, op. cit., p. 339). Nous ne croyons pas non plus que la productivité de l'être puisse être réellement mise en parallèle avec la productivité des forces collectives. Mais l'intérêt des livres provocants vient de ce qu'ils déplacent les problématiques et, en ce sens, le renouveau extraordinaire des études spinozistes n'est peut-être pas un hasard...

les états du corps humain que celui des corps extérieurs (prop. 16, corollaire 2), qu'elle est une connaissance confuse (prop. 26, corollaire), qu'elle est le support des fausses abstractions (prop. 40, scolies 1 et 11).

2. Mais à côté de cette analyse de la connaissance du premier genre, Spinoza tente une genèse tout à fait originale de la *vis imaginandi* dans les livres III et IV. L'imagination apparaît constitutive de l'activité humaine, accompagne le jeu des passions actives ou passives, et exprime la positivité de l'âme dans son effort pour développer sa puissance selon la recherche de l'utile propre. À la fois liée au *conatus*, au désir et à la recherche de la puissance, elle se révèle le ferment qui permet de sortir de la *fluctuatio animi*. Si, en définitive, les passions négatives sont vaincues par la raison, l'imagination anticipe et projette en avant les solutions positives : « tout ce que nous imaginons qui mène à la joie » (III, prop. 27) est un accroissement de puissance et à la limite une vertu (« *per virtutem et potentiam idem intelligo* », IV, déf. 8). Personne avant Spinoza n'avait poussé si loin la dynamique de l'imagination, et surtout, personne n'avait osé l'ancrer si profondément dans le corps. C'est pourquoi il dénonce violemment « ceux qui [...] s'entendent à censurer les hommes et à flétrir leurs vices plus qu'à enseigner les vertus, à briser les âmes au lieu de les fortifier » (*Éthique* III, ap., prop. 13). Polémique incessante contre les dévots et les religieux qui sont « insupportables à eux-mêmes et aux autres ». La dimension politique apparaîtra lors de l'analyse de la société et de la religion.

Faut-il alors distinguer deux aspects dans la réflexion spinoziste ? Nous ne le croyons pas. En vertu du parallélisme (ou de ce qu'on nomme ainsi), les passions de l'âme et les passions du corps cheminent de pair. L'insensé, dominé par le premier genre de connaissance, « reflète » dans son âme et dans son corps la mutilation de ses rapports au monde. Tandis que le sage, qui a des idées adéquates, augmente sa puissance tant du point de vue du

corps que du point de vue de l'âme (qui ne sont d'ailleurs qu'une seule et même chose, conçue soit selon l'attribut pensée, soit selon l'attribut étendue). Or le paradoxe de l'imagination c'est qu'elle joue tantôt comme frein, tantôt comme auxiliaire de la raison.

La tension de *L'Éthique* naît à partir de ces exigences, apparemment difficiles à concilier puisqu'il faut échapper aussi bien à la dépréciation cartésienne de l'imagination (c'est-à-dire au dualisme corps/âme) qu'à la théorie de l'analogie et des niveaux de l'être, issue des philosophies de la Renaissance. La voie est étroite et seule l'unité de la substance permet d'éviter la création et l'immanentisme. Il faut donc que le cheminement des idées inadéquates aux idées adéquates soit possible, et c'est ici qu'interviennent les notions communes, à la fois expression des rapports de la totalité et de la partie, et fondement des premières connaissances certaines. Dans cette ascèse, la stratégie passe par une transformation de l'imagination qui, de connaissance mutilée, devient principe d'engendrement de la joie. D'où l'effort de réflexion qui associe toujours à l'idée adéquate la puissance du *conatus*.

C'est pourquoi il faut tenir ensemble trois exigences :

1. Exposer les rapports de l'imagination avec les corps extérieurs, par l'intermédiaire du corps humain, c'est-à-dire comprendre l'image comme fait biologique mais aussi l'affection et l'idée de l'affection. Que peut la *fabrica humana* ?

2. Exposer le problème de l'erreur sans la réduire à une illusion, mais montrer aussi comment celle-ci conduit les hommes ordinaires. Idéologie religieuse et politique vivant plus sous le mode des signes que de la vérité.

3. Enfin, montrer la dynamique de l'imagination au service du *conatus* : catharsis des passions, recherche du positif. Tout cela n'étant possible qu'après la découverte des notions communes, de la convenance des individus et de la recherche de l'utile propre.

1. *Les rapports de l'imagination avec l'âme et le corps.*

La lettre à Balling¹, du 20 juillet 1664 peut être considérée comme une tentative encore imparfaite pour cerner le problème. « Les effets de l'imagination naissent de la constitution soit du corps soit de l'âme », dit Spinoza qui, s'appuyant sur l'expérience, montre que les fièvres ou les maladies du corps sont cause de délire. Autre expérience indéniable : le fait que l'imagination accompagne le travail de l'entendement, « de sorte que nous ne pouvons presque rien connaître par l'entendement dont l'imagination ne forme à la suite une image ».

Mais cette lettre, écrite à une époque où Spinoza n'est pas encore pleinement en possession de sa doctrine, doit être considérée avec circonspection. En effet, dans *L'Éthique*, l'imagination est essentiellement rapportée aux dispositions du corps et Spinoza se moque de « ceux qui prétendent que telle ou telle action du corps vient de l'âme » (*Éth.*, III, prop. 2, scolie). Si l'on ne veut pas « rêver les yeux ouverts », il convient d'abord de se libérer des illusions de la liberté, et de la croyance au pouvoir de l'âme sur le corps, c'est-à-dire de la théologie et du cartésianisme. Enfin, en vertu du parallélisme, « l'âme et le corps sont une seule et même chose, conçue tantôt sous l'attribut de la pensée, tantôt sous celui de l'étendue » (*ibid.*). Par suite, à l'époque de la mise au point définitive de *L'Éthique*, on ne peut plus affirmer que « l'imagination est sous la dépendance de l'âme », même si la connaissance adéquate du second genre transforme nos rapports aux images.

C'est pourquoi le livre II expose la genèse de la connaissance imaginative après avoir esquissé les principes de la physique. Puisque « l'objet de l'idée constituant l'âme humaine est le corps, c'est-à-dire un certain mode de

1. Lettre xvii, éd. Appuhn. Tome III, p. 172.

l'étendue existant en acte et rien d'autre » (*Éth.*, II, 13), il convient d'expliciter au préalable les lois les plus générales de la physique pour passer ensuite aux *corpora simplicissima* et enfin aux corps complexes. Très schématiquement, l'attribut étendue est constitué de corps simples en nombre infini qui entrent en composition selon des rapports de mouvement et de repos. Un individu est infiniment composé selon des degrés de vitesse et de repos et cela, malgré les changements incessants qui se produisent à l'intérieur de ce que Spinoza appelle sa forme. L'exemple donné en réponse à une question d'Oldenburg¹ est celui du chyle et de la lymphe dont les mouvements de particules s'ajustent pour former le sang (lettre xxxii, du 20 novembre 1665). La nature selon l'attribut étendue est donc constituée d'une infinité de corps qui agissent les uns sur les autres selon des lois de composition et de décomposition. Plus un individu est complexe, plus ses parties, en vertu de lois purement mécaniques, peuvent entrer en contact avec d'autres corps. Comme on le sait, le corps humain étant extrêmement riche, son pouvoir d'être affecté est d'autant plus complexe, et bien que « personne jusqu'à présent n'ait pu déterminer ce que peut le corps » (III, 2), ni ne connaisse exactement la *fabrica humana*, nous pouvons cependant affirmer que « le corps peut par les seules lois de sa nature beaucoup de choses qui causent à son âme de l'étonnement » (*ibid.*).

Toute la théorie de l'image va donc dépendre de ce pouvoir d'être affecté. « Pour employer les mots en usage, nous appellerons maintenant image des choses les affections du corps humain dont les idées nous représentent les choses extérieures comme présentes, même si elles ne reproduisent pas la figure des choses » (*Éthique* II, 17, scolie). Il convient ici de distinguer deux notions que la traduction classique d'Appuhn passe sous silence sous prétexte de ne pas

1. Lettre xxxii, p. 238.

employer de néologisme. L'affection (*affectio*) renvoie plutôt aux états du corps et de l'âme, c'est pourquoi le terme est surtout utilisé dans le livre II. Tandis que l'affect (*affectus*) suppose surtout des variations quantitatives et est lié au degré de puissance. En plus il n'y a pas d'affect sans représentation ou idée (*Éih.* III, axiome III) — mais le vocabulaire est parfois flottant.

La distinction entre l'image et l'imagination est en revanche parfaitement claire. « L'image est une affection corporelle qui se forme par la rencontre des corps » (II, prop. 49, scolie). L'imagination, elle, est de l'ordre de la représentation : « quand l'âme humaine considère les corps extérieurs par les idées des affections de son propre corps, nous disons qu'elle imagine » (II, 26, cor.). Il faut donc dissocier l'image corporelle et l'idée : « je n'entends pas par les idées les images des choses telles qu'elles se forment sur le fond de l'œil ou au centre du cerveau, mais une conception de la pensée » (II, 48). Si l'image corporelle résulte du choc des corps extérieurs sur notre corps, l'idée est en revanche « *conceptio mentis* ». Mais il ne faut pas y voir une supériorité de l'âme, puisque l'âme et le corps sont une « seule et même chose » et puisqu'aussi le pouvoir de notre corps dépasse infiniment ce que nous en connaissons. Le seul problème réel est celui de l'activité ou de la passivité. Or, au niveau de l'imagination pure, l'âme ne connaît pas adéquatement, elle est donc en un certain sens passive.

Cette passivité de la connaissance imaginative n'est pas pour autant l'indice d'une erreur. Elle est seulement expérience de la limitation, dans la mesure où elle indique plutôt la nature du corps humain que la nature des corps extérieurs. Le filtre de notre corps ou de notre cerveau est limité par les rapports restreints qu'il entretient avec les corps extérieurs. En tant que telle, l'imagination n'est ni vraie ni fausse, elle est seulement privée d'une idée plus forte qui exclurait ce que je crois à un moment donné. C'est

le cas du fameux rêve que Spinoza rapporte à Balling, où l'image d'un « Brésilien noir et crasseux » ne disparaît que parce qu'il détourne son attention sur un autre sujet. « Les imaginations de l'âme, considérées en elles-mêmes, ne contiennent aucune erreur. Autrement dit, l'âme n'est pas dans l'erreur en tant qu'elle imagine ; elle est dans l'erreur en tant qu'elle est considérée comme privée de l'idée qui exclut l'existence de ces choses qu'elle imagine comme lui étant présentes (*Éth.*, III, 18, scolie).

Conséquence capitale et tout à fait originale : l'imagination n'est pas un vice, ni un mixte entre l'entendement et la sensation, elle a sa sphère propre d'activité, même si celle-ci est limitée. Si l'erreur ne se produit pas au niveau de l'imagination, il n'en reste pas moins que l'âme en tant qu'elle imagine affirme l'existence d'un certain nombre de représentations. Il y a donc tout un monde de réalités psychiques qui, sans être réellement fondées, ont une certaine autonomie (le phantasme, la connaissance par ouï-dire, les signes). Mais d'où vient alors la possibilité d'en sortir ? Qu'est-ce qu'être privé de l'idée, qui exclut l'existence d'un produit de l'imagination ? Il y a deux solutions : ou bien une imagination est chassée par une autre image plus forte, ou bien il y a conflit entre la sphère de l'entendement et celle de l'imagination. Dans le premier cas, tout se passe au niveau des images, et non par la présence du vrai : « ainsi les imaginations ne s'évanouissent pas par la présence du vrai, en tant que vrai, mais parce qu'il s'offre de plus fortes qui excluent l'existence présente des choses que nous imaginons » (*Éth.*, IV, prop. 1, scolie). Dans le second cas, le conflit porte sur les affirmations de l'imagination et les idées vraies de l'entendement. Exemple connu : lorsque je « vois » le Soleil à deux cents pieds et que je sais, par les démonstrations de la cosmologie, qu'il n'en est rien. Dans ce cas, l'imagination en tant que telle n'est pas modifiée puisqu'elle dépend de la nature de ma perception. Mais l'erreur disparaît du point de vue de

l'entendement. Il y a donc conflit entre les idées imaginatives et les idées de l'entendement qui fonctionnent respectivement selon leur logique propre. Mais, comme l'a remarqué Guérout¹, ce conflit s'institue dès les plus bas degrés de la perception et il est inéluctable. En somme, l'imagination² se déploie constamment à travers des rapports de force : ou une imagination plus forte chasse une imagination plus faible, ou une idée adéquate remplace la prégnance première d'une idée inadéquate et confuse. L'imagination s'exerce à travers des tensions ; elle travaille toujours par excès ou par défaut. Ce qui explique le dynamisme qu'elle met au service des passions positives ou négatives (exemple : amour/haine), tout comme la confusion qu'elle entraîne dans nos rapports quotidiens au monde (idée confuse ou mutilée, *fluctuatio animi*, etc.). C'est sur ce fond conflictuel que se développe le *conatus* et la recherche de la puissance.

2. *Le conatus et le jeu des passions.*

« Plus le corps est apte à agir et à pâtir, plus l'âme est apte à percevoir. Et comme le corps humain est extrêmement complexe, son âme constituée d'un grand nombre d'idées peut percevoir plusieurs choses à la fois » (*Éth.*, II, prop. 13 et 14). Dans le livre II, Spinoza se limite à l'analyse de la connaissance et c'est pourquoi le problème de l'erreur est décisif. En revanche, dans le livre III, on passe aux affects qui sont pensés en termes de puissance. À chaque affect correspond une idée, ce qui n'est pas toujours le cas d'une représentation (*Éth.*, III, 3). L'imagination va du coup prendre une ampleur nouvelle puisqu'elle va déterminer la

1. GUÉROULT, *Spinoza*, tome II, p. 213.

2. Les occurrences des termes *imago*, *imaginatio*, *imaginari* sont respectivement de 84, 57, 293 dans l'*Éthique* ; 10, 31 et 45 dans le *T.T.P.* in M. BERTRAND, *Spinoza et l'imaginaire*, p. 28. À partir de *Ethica*, index, liste de fréquences établie par A. Robinet, Gueret, Tombeur.

recherche de la puissance, mais surtout parce qu'elle va fonder un nouveau rapport de l'âme et de son effort — car l'effort chez l'homme est conscience de soi. Il y a donc apparition d'une nouvelle dimension. Dans le livre II, l'âme ne connaît pas son corps, elle ne se connaît pas elle-même. Elle connaît seulement les modifications et les idées des affections de son corps. Elle en reste ainsi à une connaissance confuse de l'ordre de la nature au niveau du premier genre. Mais « l'âme, en tant qu'elle a des idées claires et distinctes, et aussi en tant qu'elle a des idées confuses, s'efforce de persévérer dans son être pour une durée indéfinie et a conscience de son effort » (*Éth.*, III, 9). Le *conatus* ouvre un nouvel espace : celui de la manipulation des affects.

« Chaque chose, autant qu'elle peut, s'efforce de persévérer dans son être » (*Éth.*, III, 6). Le *conatus* est l'essence d'un individu en tant qu'il affirme sa puissance, c'est son effort pour persévérer : « *agere, vivere, suum esse conservare, haec tria idem significant* » (*Éth.*, IV, 24). Le *conatus* exprime la puissance d'un individu et les limites de cette puissance : « Nous pâtissons en tant que nous sommes une partie de la nature qui ne peut se concevoir par soi sans les autres parties » (*Éth.*, IV, 2). Puissance et antagonisme constituent l'horizon de l'éthique et de la politique. Et, à la limite, plus les rapports au monde sont riches (et par suite contradictoires), plus les tensions sont exacerbées. C'est pourquoi l'homme est ballotté entre des exigences contradictoires, des passions opposées. Mais à la différence du livre II, l'imagination ne subit pas passivement les conflits. Dans le livre III, elle les accompagne et anticipe leur solution en s'appuyant sur la recherche de la joie. Certes, l'idée adéquate reste la source véritable de la domination des passions, mais l'imagination esquisse en perspective la solution. Elle fait varier l'*imago mundi* du moins au plus.

« Le désir est l'essence même de l'homme en tant qu'elle est conçue comme déterminée à faire quelque chose par une

affection donnée en elle » (*Définition des affections*, I). Par-delà les contresens faciles¹, cette définition n'affirme rien d'autre que la puissance du *conatus* et sa spécificité chez l'homme, en tant que le désir est une forme de l'appétit avec conscience de soi. L'affirmation de soi constitue l'essence singulière, l'essence du mode. Y a-t-il une différence entre le désir-essence et le désir-affect, qui serait seulement de l'ordre des modifications? Il ne le semble pas : l'essence s'affirme dans son existence par la dynamique des actions ou des passions. Puisque le *conatus* se définit à la fois comme affirmation de l'essence et comme effort pour se maintenir dans son être en face de ce qui tend à le détruire, il exprime à la fois la singularité d'un individu et son lien à l'ensemble des causes qui le déterminent, soit pour le maintenir dans son unité, soit pour le détruire. L'essence est ici la forme d'actualisation concrète que prend chaque individu dans le jeu des forces négatives ou positives auxquelles il est affronté.

Le désir implique souvent deux forces opposées : celle, centripète, qui vise à la conservation de soi ; celle, centrifuge, qui se déploie à travers des contradictions. « J'entends donc par le mot désir tous les efforts, impulsions, appétits et volitions de l'homme, lesquels varient suivant la disposition variable d'un même homme et s'opposent si bien les uns aux autres que l'homme est traîné en divers sens et ne sait où se tourner » (*Éth.*, III, déf. 1 *Des affections, explication*).

Sur ce fond de contradiction et d'antagonisme l'homme paraît condamné à errer. Comment concilier cela avec l'affirmation que le désir est l'essence même de l'homme? Certes, rien n'est plus étranger à Spinoza qu'une vision du désir conçue en termes négatifs. Mais le désir est toujours

1. Bien entendu, le désir spinoziste n'a rien à voir avec la libido ou l'éros au sens vulgaire du terme. Pour Spinoza, l'amour est une joie qu'accompagne l'idée d'une cause extérieure - (*Éth.*, IV, 44), la grande passion est explicitement récusée, la lubricité méprisée et la purgation du désir sexuel se réduit au mariage...

double : il est affirmation de l'essence de l'homme, dans sa positivité et son dynamisme ; il est conscience, en tant que la cause est enveloppée dans la définition (c'est-à-dire en tant que l'homme est déterminé à faire quelque chose par une affection, innée, acquise, qu'elle soit de l'ordre de l'étendue ou de la pensée). Donc, les variations que subit le désir naissent du jeu des passions positives ou négatives. Celles-ci se combinent, se renforcent, se déplacent selon les lois de l'association. Mais l'âme aime toujours ce qui lui ressemble et ce qui accroît sa puissance. « L'âme a en aversion d'imaginer ce qui diminue sa propre puissance d'agir et celle de son corps » (*Éth.*, III, prop. 13).

Comment fonctionne alors l'imagination dans ce dispositif passionnel ? La puissance de l'image dépend à la fois des traces des expériences passées et de la recherche d'un équilibre supérieur (*Éth.*, III, 21). C'est toujours la *potentia* qui détermine la « négociation » par laquelle l'âme s'efforce de dominer ses affections. « Quand l'âme imagine, ce qui diminue ou réduit la puissance d'agir du corps, elle s'efforce autant qu'elle peut de se souvenir de choses qui excluent l'existence de ce qu'elle imagine » (*Éth.*, III, 13). La maîtrise du négatif est une catharsis. Mais une catharsis bien fondée puisqu'elle accroît la puissance — « par vertu et puissance, j'entends la même chose ».

Le livre III décrit les tensions de l'individu à travers l'expérience de la *fluctuatio animi* et la poursuite de l'épanouissement. Mais son originalité est qu'il fonctionne en usant d'une série de captations imaginaires : c'est un idéal de maîtrise, mais non un discours du maître. La sublimation y est toujours conçue sur le mode de la joie et de la communication de cette joie à autrui — dans la mesure où le partage accroît la puissance. L'intersubjectivité elle-même n'est pas dominée par la lutte des consciences, car la haine peut être vaincue par l'amour. Même si le jaloux joint l'« image de la chose aimée aux parties honteuses et aux excréments de l'autre » (*Éth.*, III, 25), il peut en principe

sortir de ce triste état par une image plus forte. Il s'agit donc de remplacer l'imaginaire vulgaire, ou passion, par l'imaginaire positif, lequel est de l'ordre de la raison. Pourquoi du coup ne pas l'appeler imaginaire du concept ? À moins qu'il ne s'agisse de la puissance magique de l'imaginaire ? Ce qui n'est pas spinoziste certes, mais expliquerait peut-être l'aspect fantasmatique de cette confiance en la capacité de dominer ses passions...

3. *L'imaginaire comme constitutif du Théologico-politique.*

Écrit entre 1665 et 1670, le *Traité théologico-politique* est le seul livre publié par Spinoza de son vivant. Cette œuvre connut une fortune extraordinaire et valut à son auteur une gloire « scandaleuse ». Les témoignages en sont nombreux et bien étudiés¹. On se rappelle les circonstances : la lutte entre le pouvoir civil et les diverses sectes, entre la bourgeoisie éclairée, représentée par Jean de Witt, et les doctrinaires de toute sorte qui cherchent à restaurer l'intolérance et la servitude au nom de la religion. Œuvre polémique, le *T.T.P.* vise surtout à dégager une logique de l'imaginaire qui s'inscrive dans l'usage habituel de la religion et dans la pratique de la politique. À répondre en quelque sorte à des questions sommaires : comment travaille cette imagination corrompue qui est au fond de la superstition et de la crainte ? Comment ces passions négatives sont-elles utilisées par les prêtres et les politiques ?

Spinoza développe diverses remarques de Machiavel qui, dans *Le Prince* et les *Discorsi*, s'était étonné, avec une feinte naïveté, de la puissance incompréhensible des prêtres. Mais il va plus loin et déplace la question de la mystification vers celle du fondement de la connaissance par signes, mettant

1. P. VERNIERE, *Spinoza et la pensée française avant la Révolution*, 2 vol., Paris, 1954. Voir aussi MATHIERON, *op. cit.*, et TOSEL.

finallement en cause la distinction entre la philosophie, qui s'adresse à la raison, et la religion, qui passe subrepticement de l'interprétation des signes à leur justification pseudo-rationnelle.

Plusieurs thèmes s'entrelacent. Au niveau le plus élémentaire, Spinoza dénonce la superstition et le fanatisme, et étudie le statut de l'aliénation religieuse en critiquant les prétentions des théologiens à dire le vrai. Ensuite, à un degré de généralité plus complexe, il analyse le pouvoir mystificateur de l'idéologie en général. Enfin, il étudie la genèse des institutions, la manière dont elles s'inscrivent dans l'imaginaire des peuples, et conclut par un vigoureux plaidoyer en faveur de la liberté de pensée. « Dans un État libre, il est loisible à chacun de penser ce qu'il veut et de dire ce qu'il pense » (chap. xx).

L'imagination est présentée selon trois grands axes : 1) Elle est constitutive de la superstition et de l'illusion ; 2) Sa fonction est négative du point de vue de la vérité, mais nécessaire socialement puisque les hommes ordinaires vivent dans la soumission aux préjugés ; 3) L'analyser, c'est déblayer le terrain pour l'usage de la raison. « La fin de l'État est donc en réalité la liberté » (T.T.P., chap. xx).

On retrouve ainsi le dynamisme de l'imagination, mais maintenant le point d'ancrage porte sur les passions sociales, car la superstition se déploie à travers des institutions et des prétentions théoriques. L'idée de base du T.T.P. est que l'interprétation et la vérité ne sont pas sur le même plan. La critique des herméneutiques se fonde sur le principe que « la connaissance de l'Écriture doit se tirer de l'Écriture elle-même » (chap. vii). D'où une méthode de comparaison des textes, d'analyse philologique et de critique interne (par exemple, *Le Pentateuque n'est pas de Moïse*). Ce travail sur l'Ancien Testament est relativement neuf à l'époque, même si la Renaissance l'avait déjà largement entamé. Spinoza montre que les prophètes sont la proie d'une imagination plus vive que le vulgaire et que,

par suite, la Bible ne peut prétendre à établir des vérités de type philosophique.

« Le prophète a ses révélations par des paroles, des signes, des images » (chap. 1), c'est-à-dire en reste à la connaissance du premier genre et ne peut fonder sa certitude en raison. « Nous pouvons donc affirmer sans scrupule que les prophètes n'ont perçu la révélation de Dieu qu'avec le secours de l'imagination, c'est-à-dire au moyen de paroles, d'images, tantôt réelles, tantôt imaginaires. » Ils « ont perçu beaucoup de choses en dehors de l'entendement ». Par suite, la prophétie est inférieure à la connaissance naturelle, qui n'a besoin d'aucun signe mais enveloppe sa certitude — la prophétie enveloppe seulement une certitude morale (chap. 11). En conséquence, les signes sont adaptés aux opinions simplistes du peuple et à la capacité du prophète à s'exprimer dans un langage imagé.

Par rapport à Machiavel, l'analyse reste sur un plan gnoséologique pur : le prophète n'est pas considéré comme plus rusé que les masses ; il ne trompe pas sciemment, il ne manipule pas les signes comme le suggèrent souvent Pomponazzi ou Bruno. En effet, chez Spinoza, on ne trouve pas l'étonnement admiratif des hommes de la Renaissance devant la puissance et la réussite des prophètes — en réalité parce que la magie, comme capacité de manipuler les signes, est étrangère à une philosophie débarrassée des qualités occultes. La critique de la prophétie est purement scientifique et c'est là sa nouveauté. Par suite, puisque la prophétie dépend seulement de l'imagination, on ne peut chercher en elle la connaissance vraie de l'entendement.

Du point de vue théorique, les conséquences s'imposent. La Bible est du domaine de l'interprétation, des signes, de l'imagination. La religion ne prescrit qu'une seule chose : l'obéissance. « Je conclus que la connaissance révélée n'a d'autre objet que l'obéissance et est entièrement distincte de la connaissance naturelle, tant par son objet que par ses principes et ses moyens ; que ces deux connaissances n'ont

rien de commun mais peuvent l'une et l'autre occuper leur domaine propre » (*Préface, T.T.P.*). Prudence ou constatation pragmatique? Comme chez Machiavel, la religion prescrit l'obéissance. Mais Spinoza cependant dégage un corps de vérités simples, accessibles à tous les hommes, et qui se confond avec l'existence de Dieu, l'amour envers les autres hommes, la communauté des fidèles. En quelque sorte un christianisme épuré.

Étant donné qu'interprétation et vérité ne sont pas du même ordre, il faut prendre garde « quand nous cherchons le sens de l'Écriture à ne pas avoir l'esprit préoccupé par des raisonnements fondés sur la raison naturelle, afin de ne pas confondre le sens d'un discours avec la vérité naturelle » (chap. vii). Ainsi sont exclus deux types de recherche : celle de Maïmonide, qui a privilégié la raison sur la révélation ; celle d'un certain Jehuda Alphakar, qui soutenait que « la raison devait s'incliner devant l'Écriture et lui être entièrement soumise » (chap. xv). Ces deux erreurs d'ordre opposé, qui ont parcouru toute l'histoire de la théologie, doivent fermement être récusées. Par suite, une philosophie, qui tenterait de concilier l'herméneutique et la raison, se fonde sur une erreur théorique. « La théologie n'est pas servante de la raison, ni la raison servante de la théologie » (chap. xv).

Ce refus de concilier l'inconciliable a choqué les contemporains. Rappelons la lettre XLII du 24 janvier 1671, où un professeur d'Utrecht, Lambert de Welthuysen, s'interrogeant sur le *T.T.P.*, montre les « blocages » de l'époque en face de cette œuvre. Il accuse Spinoza d'avoir rejeté la religion entière sous prétexte de combattre la superstition et d'introduire subrepticement l'athéisme. La réponse vient, cinglante et hautaine : « Mais je crois voir dans quel borbier cet homme s'est enfoncé. Il ne trouve rien qui lui plaise dans la vertu elle-même et la connaissance, et il aimerait mieux vivre en s'abandonnant à ses passions, n'était qu'il craint le châtement [...] comme un

esclave il espère que Dieu paiera son servage d'un prix qui, à ses yeux, vaut beaucoup mieux que l'amour de Dieu.» Toute la polémique tourne sur le finalisme et l'anthropomorphisme. Mais, plus profondément, c'est le statut de l'interprétation qui est posé : y a-t-il deux domaines inconciliables ? Comme on le sait, un courant important de la philosophie contemporaine ne s'y résout pas...

Mais l'herméneutique s'articule sur le problème plus général des conditions de la sociabilité. La religion en pose les premiers fondements en préconisant l'obéissance. « La foi requiert moins des dogmes vrais que des dogmes pieux » (chap. xiv). Il faut donc se demander comment la pensée par signes, parfaitement justifiée à son propre niveau, va se transformer en ciment social. L'imagination deviendra alors force constitutive, puisqu'elle soutiendra la mise en œuvre d'une « idéologie » justificatrice tant sur le plan religieux que sur le plan politique. Le renforcement de la *potentia imaginativa* se présente sous deux formes : négativement, elle induit les mécanismes de la fausse conscience ; positivement, elle aboutit à la formation d'un consensus.

La mystification théologique repose d'abord sur la notion d'élection. Dès le chapitre iii, Spinoza montre que Dieu est propice à tous et que la prétention des Hébreux à se considérer comme le peuple élu n'est pas fondée. « Quand donc il est dit dans l'Écriture [...] que nulle nation n'a des dieux qui soient aussi près d'elle que Dieu est près des Juifs, il faut l'entendre seulement à l'égard de l'État et pour le temps où tant d'événements miraculeux lui sont arrivés. » En s'adaptant aux imaginations des prophètes et du peuple, Dieu en fait ne recommandait rien d'autre que l'obéissance à la Loi, source de la prospérité des Hébreux. Illusion religieuse et anthropomorphisme se répondent : désignation d'un groupe privilégié, attribution à Dieu de qualités humaines (jalousie, sollicitude), refus de l'ordre de la nature au profit des miracles, croyance à la finalité. « À l'égard de l'entendement, il est établi que les Hébreux eurent sur Dieu

et la nature des pensées très vulgaires [...] leur vocation et leur élection consiste donc dans la seule félicité temporelle de leur État et avantages matériels » (*ibid.*). La superstition commence lorsqu'on érige en absolu les simples préceptes de la Loi et que les prêtres imposent aux fidèles, par un mélange de crainte et d'angoisse, ces normes dans le but de construire un ordre social à leur profit. Arrivent ensuite les théologiens et leur prétention à interpréter les signes et la Loi. Ainsi s'établit la religion vulgaire, fondée sur la transmutation des signes en idéologie justificatrice.

Historiquement cette religion se comprend. La Révélation était nécessaire comme ciment social puisque « l'état de nature est par nature antérieur à la religion » (chap. xvi). Théologiquement justifiée, l'obéissance fonde l'association et la paix. Mais l'imagination négative se transforme en superstition et en justification du pouvoir des herméneutes, tandis que l'imagination constitutive devient le ferment d'une découverte de la raison et de l'utile propre. Le statut de la religion populaire paraît souvent ambigu. La foi des humbles n'est pas récusée en tant que telle, dans la mesure où elle est le ciment social de l'autorité. Mais en tant qu'elle s'appuie sur les signes, elle est menacée de déraiper dans la superstition ou, plus gravement, de conduire aux querelles religieuses et aux sectes. Si elle dépasse la stricte obéissance, elle se transforme en anarchie. Ses limites viennent de ce qu'elle ignore les causes véritables et qu'elle confond la Providence et la productivité de l'être.

Cela signifie-t-il qu'il y aurait alors chez Spinoza un problème de la double vérité, comme au Moyen Âge ou à la Renaissance ? Ici aussi, la réponse doit être prudente : la vérité des humbles est limitée par leur faible capacité. Elle est également manipulée par les prêtres et les théologiens ; elle conduit à l'ignorance et à la crainte, c'est-à-dire aux passions négatives. Seule, sa fonction politique d'obéissance est justifiée. Mais on ne peut parler de double vérité au sens strict, parce qu'il y a séparation de la religion et du pouvoir

politique dans le *T.T.P.*, et « que chacun peut croire librement ce qui lui plaît », à condition de ne pas troubler la société. Le cynisme de Machiavel est étranger à Spinoza et la religion épurée qu'il préconise ne suppose pas l'existence d'une intelligentsia détentrice de vérités suprêmes cachées au peuple. Chacun est libre d'accéder au vrai selon les forces de sa raison. Dans la mesure où il n'y a pas de révélation spéculative de la nature de Dieu, la religion s'articule seulement sur les conditions historiques de l'imaginaire social d'un peuple à un moment donné.

Reste alors le problème de la religion épurée, telle qu'elle a été pressentie par le Christ et telle qu'elle est évoquée dans le cinquième livre de *L'Éthique*, propositions 14 à 20. À la fois connaissance intuitive et partage de l'amour de Dieu avec une communauté de sages, on peut se demander si elle participe encore à l'imaginaire. En effet, l'imagination négative, liée aux passions tristes, n'est plus de mise : l'amour envers Dieu remplace l'obéissance passive et se transforme en maîtrise de l'âme sur ses affections. De ce point de vue, la connaissance intuitive de l'essence éternelle de Dieu échappe à l'imagination, puisqu'il n'y a pas de connaissance imaginative de Dieu. Mais l'imagination reste un auxiliaire de la raison : « Les images des choses se joignent plus facilement aux images se rapportant aux choses connues clairement et distinctement qu'aux autres » (*Éth.*, V, prop. 12). Plus fondamentalement encore, cet amour envers Dieu exige la constitution d'une communauté — « l'amour envers Dieu ne peut être gâté ni par une affection d'envie, ni par une affection de jalousie ; mais il est d'autant plus alimenté que nous imaginons plus d'hommes joints à Dieu par le même lien d'amour » (*Éth.*, V, 20). La triade *cupiditas, mens, potentia* est renforcée par la *vis imaginativa* lorsqu'elle s'étend à la communauté des sages. *L'Éthique* accomplit ce que la religion populaire ne pouvait que pressentir puisque l'obéissance y restait passive. Mais ceci demande un approfondissement : comment sortir de

l'ignorance et de la passivité? La voie offerte par les Écritures est insuffisante. Il faut donc poser le problème de la genèse de la connaissance adéquate.

4. *Imagination et notions communes.*

On se souvient comment, au livre II de *L'Éthique*, Spinoza démontre le passage de la connaissance du premier genre à la connaissance rationnelle. L'imagination y a une double fonction : d'abord notre corps se forme des images des choses, ensuite, par le biais des affections, nous avons des idées de ces images. Ces images constituent notre premier rapport au monde, elles se combinent entre elles, s'associent, se renforcent mutuellement ou se contredisent. Par la mémoire, ces expériences diverses se fortifient et assurent une certaine cohésion de notre individu — aptitude adaptée à répondre au monde et à subir les actions qui s'exercent sur nous selon les lois de la nature. Mais, à un tel niveau, la connaissance reste vague et confuse : c'est le premier stade de l'imagination.

Nous échappons à cette connaissance mutilée grâce à l'appréhension des notions communes que le livre II étudie à partir de la proposition 36. « Ce qui est commun à toute chose et se trouve pareillement dans la partie et le tout ne constitue l'essence d'aucune chose singulière. » Donc les notions communes s'opposent à l'imagination qui, elle, porte toujours sur des choses singulières. « *Imaginatio [...]* tantum a singularis efficitur », dit le *Traité de la réforme de l'entendement*. Les notions communes les plus générales se rapportent aux corps et consistent dans l'étendue, le mouvement, le repos, les rapports de vitesse et de lenteur. À côté de ces notions communes les plus générales, Spinoza découvre des propriétés communes à certains corps comme, par exemple, les actions et les réactions, qui constituent les rapports que les individus d'une même espèce entretiennent entre eux, et nous retrouvons le corollaire de la propo-

sition 39 dont nous avons déjà parlé : « L'âme est d'autant plus apte à percevoir adéquatement plusieurs choses que son corps a plus de propriétés communes avec les autres corps. » Donc les notions communes s'enracinent dans le corps en ce sens, notamment, que l'étendue, le mouvement et le repos sont communs à tous les corps.

Les notions communes permettent de former des idées claires et distinctes. « Les choses que nous connaissons clairement et distinctement sont ou les propriétés communes des choses, ou ce qui s'en déduit » (*Éth.*, V, prop. 12). Source de la connaissance du deuxième genre, les notions communes permettent d'échapper au dualisme ou au sensualisme classique. C'est parce que toutes les choses conviennent entre elles que le savoir est possible. Finalement, les notions communes renvoient à l'unité du *Deus sive natura* dans son dynamisme et son autodéveloppement. Elles nous font sortir de l'imagination car elles nous arrachent à la vision partielle du singulier. Mais, à côté de cette fonction épistémologique, les notions communes ont une fonction pratique. Elles guident l'imagination dans sa fonction anticipatrice et dans sa recherche du meilleur, le jeu de l'accroissement ou de la diminution de puissance supposant une sorte de manipulation des images. « Quand l'âme imagine, ce qui diminue ou réduit la puissance d'agir du corps, elle s'efforce autant qu'elle peut de se souvenir des choses qui excluent l'existence de ce qu'elle imagine » (*Éth.*, III, 13).

Les livres III et IV développent cette qualité spécifique de l'imagination, qui réside dans la possibilité de faire varier mon rapport au monde en fonction de l'utile propre. Mais une telle variation des images ne peut se développer rationnellement que sur le fond des notions communes et des idées adéquates. La puissance de comprendre de l'âme et sa puissance d'agir se répondent. Le privilège du positif sur le négatif vient du fait que les notions communes élargissent la sphère de notre action. « Les choses qui

s'accordent en une négation seulement, c'est-à-dire en ce qu'elles n'ont pas, ne s'accordent en réalité en rien (*Éth.*, IV, 32). Quand « les choses s'accordent en nature, elles s'accordent en puissance » (*ibid.*). Donc puissance, notions communes, maîtrise de l'imagination se répondent.

Nous pouvons maintenant comprendre comment le désir se transforme dans le livre V : « Tous les appétits ou désirs sont des passions en tant qu'ils naissent d'idées inadéquates ; et ces mêmes désirs sont tenus pour vertu quand ils sont excités ou engendrés par des idées adéquates » (prop. 4). Comme « il n'y a d'autre puissance de l'âme que la pensée et de former des idées adéquates » (prop. 4, scolie), la transmutation du désir-passion en désir-puissance s'effectue grâce à la découverte d'idées adéquates de plus en plus nombreuses et de notions communes de plus en plus vivaces. Et, à ce moment, l'imagination devient joie active.

On voit ici le rôle décisif des notions communes : au départ, elles semblent seulement capables d'effectuer un passage du singulier au tout, par la découverte des propriétés qui unissent tous les corps (étendue, mouvement, repos). Puis elles déterminent ce qui permet de sortir de l'état de nature : l'idée d'un utile propre et l'idée que la vie en communauté renforce l'activité positive des hommes. La convivialité se dégage des intérêts purement égoïstes. Enfin, elles élargissent la vie passionnelle. Nous cherchons d'abord naïvement ce qui nous apporte le plus de joie en tâchant d'éviter la tristesse, pour découvrir ensuite que vertu et puissance vont de pair, et que l'accord avec les autres est supérieur à la vie solitaire. Enfin, au livre V, les notions communes deviennent l'intériorisation de la nécessité et nous apercevons que la béatitude conduit à dominer même les choses tristes. La catharsis de l'imagination accompagne alors celle de la raison.

IMAGINATION ET SCHÉMATISME

S'il y a une dynamique de l'imagination mise en évidence par la Renaissance et par Spinoza, l'imagination proprement dite n'en reste pas moins coincée entre la sensation et la raison. D'où, pour elle, le risque de retomber dans la *mimesis*, comme le montrent amplement les hésitations théoriques d'un peintre aussi doué que Léonard de Vinci. D'un autre côté, le lien entre le Beau et le Bien tend à se perpétuer dans l'esthétique philosophique issue du néoplatonisme. Il faut attendre le XVIII^e siècle pour que se développent, avec Diderot, Shaftesbury, Burke et Baumgarten, les premières tentatives d'une esthétique autonome. Enfin les rapports du savoir et de l'imagination sont l'objet de vives discussions : au refus cartésien de la « folle du logis » répond la réhabilitation spinoziste de l'imagination comme *conatus* et début de synthèse. Cependant, les penseurs hésitent souvent sur le statut de cette réalité ambiguë, qu'ils ballottent entre les formes suprêmes de la vie intellectuelle et les illusions du rêve ou de la folie. Si bien que l'imagination demeure introuvable.

Nous devons à Hume puis à Kant le remaniement décisif du problème. L'imagination devient vraiment acte de liaison et principe de synthèse. Avec le schématisme transcendantal, c'est toute la théorie de la connaissance qui bascule et, peut-être même, toute une vénérable approche de la philosophie. Si le « schématisme donne une image à un

concept», comme l'affirme Kant dans la *Critique de la raison pure*, il constitue l'horizon sur lequel se déploie l'ambitieux programme d'une philosophie transcendante. Repenser le temps pour remanier l'indépassable rapport de l'homme au monde. À un moment au moins — dans la première édition de la *Critique* (1781) — tout paraît pivoter du côté de l'imagination productive comme forme privilégiée de la synthèse pure. Sur cette nouvelle liaison entre l'imagination et le temps s'élabore la « révolution copernicienne ».

1. Les aventures du « géographe de la raison ».

C'est par ce qualificatif que Kant désigne Hume à la fin de la *Critique de la raison pure*, lorsqu'il entreprend de s'expliquer définitivement avec le scepticisme¹. Hume, comme on le sait, a fait sortir Kant de son « sommeil dogmatique », c'est-à-dire a agi sur lui à la fois comme un excitant et comme un repoussoir. Excitant parce que Hume semblait irréfutable dans sa volonté de détruire les liaisons entre les choses que naïvement nous pensions « réelles », « objectives », fondées dans la nature. Repoussoir parce que le scepticisme auquel aboutissait Hume ne pouvait que choquer celui qui voulait asseoir le savoir d'une manière certaine. De cet « homme d'ailleurs si pénétrant », il fallait se libérer en montrant que l'imagination n'était pas seulement un pouvoir empirique.

L'idée humienne d'« introduire la méthode expérimentale dans les questions morales », de déplacer l'intérêt du philosophe vers l'anthropologie, en analysant l'unité profonde du croire, ne pouvait que choquer Kant. En effet, dès le départ, Hume veut ruiner tous les platonismes, donc tous les systèmes d'idées générales et abstraites qui se

1. KANT, *Critique de la raison pure*, traduction TREMESAQUES et PACAUD, *op. cit.*, p. 519. *De l'impossibilité de la raison pure en désaccord avec elle-même de trouver la paix dans le scepticisme.*

présentent comme des vérités nécessaires. Le scepticisme consiste d'abord à sonder ces croyances non fondées, qui sont à la base de la vie de tout homme et qui deviennent, en politique et en morale, les sources de tous les dogmatismes. L'intuition de Hume est que les hommes se battent avec d'autant plus de violence pour des « idéologies » qu'ils sont entraînés par des enchaînements d'idées non fondées. Le problème philosophique se déplace vers celui de la croyance.

Or qu'est-ce qu'une croyance? C'est, dit Hume, une forme de l'assentiment, une adhésion naïve au réel, qui est de l'ordre de l'instinct¹. Elle suppose une sorte d'harmonie préétablie entre le cours de la nature et la succession de nos idées. Aussi ne possède-t-elle pas le poids en certitude des déductions de la raison ou de l'entendement. Elle est de l'ordre de l'inconscient: de même que nos muscles fonctionnent naturellement, sans que nous connaissions les processus physiologiques en cause, de même dès l'enfance nous formons, sans le savoir, des croyances. La croyance qui inspire toute notre vie pratique, religieuse, éthique fonctionne comme un *feeling*. Pourtant, entre la croyance et l'imagination, il existe une différence importante. L'imagination permet de faire varier une idée sans qu'il soit nécessaire de croire qu'une réalité puisse correspondre à ce que nous imaginons: je peux bien penser à un centaure ou à un bouc-cerf, mais je ne le pose pas comme existant. La croyance, elle, est une certaine manière d'affirmer la vivacité, la consistance d'une idée: « La croyance [...] est une conception plus intense et plus stable que celle qui accompagne les pures fictions de l'imagination. » Elle naît « d'une conjonction coutumière de l'objet avec quelque chose de présent à la mémoire et aux sens » (*Enquête sur l'entendement humain, ibid.*, p. 113).

1. HUME, *Enquête sur l'entendement humain*, présentation de M. BEYSSADE, O.F./Flammarion, 1983, pp. 117-118.

Ainsi s'explique son aspect parfois bizarre et incompréhensible. Et Hume donne l'exemple des « momeries de la religion catholique ». « Les dévots de cette superstition plaident habituellement, pour excuser les momeries qu'on leur reproche, qu'ils ressentent le bon effet de ces mouvements extérieurs, de ces attitudes et de ces actions, qui avivent leur dévotion et stimulent leur ferveur ; sinon celles-ci s'affaibliraient si elles se dirigeaient entièrement vers des objets distants et immatériels » (p. 114). Ce qui signifie que la croyance se justifie par la force subjective qu'elle dégage et par les pratiques qui la soutiennent. Avec Hume, le problème de la croyance n'est plus envisagé en termes de vérité ou de fausseté, mais en termes de vivacité et d'efficacité. Cette adhésion traduit une forme de notre subjectivité et de nos instincts. (Paradoxalement, la croyance religieuse ne vit que d'idées qui ne sont dérivées d'aucune impression. D'où le caractère indéradicable de la superstition, des préjugés : à ce stade, la croyance se nourrit d'elle-même et s'auto-engendre.)

La passion philosophique fonctionne souvent comme la passion religieuse puisque, si on la gouverne imprudemment, « il se peut qu'elle ne serve qu'à encourager une inclination prédominante et à pousser l'esprit, avec une résolution plus déterminée, du côté qui l'attire trop déjà par l'effet des tendances et inclinations de son caractère naturel » (p. 103). Le philosophe pense, sans le savoir, comme l'homme de la rue : il est la proie des préjugés et il infère sous l'effet de l'accoutumance. Quelles que soient les variations de Hume entre *l'Essai sur l'entendement humain* (1748) et *l'Enquête* (1758), le thème reste semblable : la relation causale est un dépassement de l'expérience que rien ne justifie, ni au niveau de l'impression, ni au niveau de l'idée, car l'impression est un rapport immédiat au réel, tandis que l'idée en est une copie affaiblie. Certes, l'idée possède le pouvoir de varier, d'être associée par la mémoire et transformée par l'imagination. Mais un critère permet

d'éviter les abstractions abusives des philosophes : le fait de chercher, pour toute idée, l'impression dont elle dérive.

Évidemment, des distinctions s'imposent. Les relations d'idées et les relations de faits sont différentes. En géométrie, en mathématiques, les relations d'idées « se découvrent par la seule opération de la pensée, sans dépendre de rien de ce qui existe dans l'univers ». Elles ont leur propre évidence. « Même s'il n'y avait jamais eu de cercle ou de triangle dans la nature, les vérités démontrées par Euclide conserveraient pour toujours leur certitude et leur évidence » (p. 87). Mais il n'en est pas de même pour les faits et les relations de cause à effet. Sur ce point, l'homme de la rue et le philosophe ne diffèrent en rien puisqu'ils croient à un « engendrement » d'un événement B par un événement A. Ils transposent une simple inférence, que leur fournit l'habitude, et la vie quotidienne, en une liaison nécessaire. Pour Hume, « tout effet est un événement distinct de sa cause » (p. 87) et l'expérience ne nous montre rien d'autre que deux faits séparés par deux impressions distinctes.

Contre « le plus ingénieux de tous les sceptiques », Kant va s'efforcer de combattre cette conception de la raison qui n'en fait qu'un « bâtard de l'imagination fécondée par l'expérience » (*Prolégomènes*, 10-11). Il reproche à Hume de n'avoir pas conçu le « problème dans toute son ampleur » (*ibid.*). Et à la fin de la *Critique de la raison pure*, il précise l'enjeu du débat : sortir de l'idée que les inférences sont l'œuvre de l'imagination et prouver qu'il existe des jugements synthétiques a priori.

L'exigence critique porte en effet sur une réévaluation du scepticisme et du rôle de l'imagination. Si le scepticisme excite la vigilance de la raison et prépare la critique, Hume manque l'essentiel : « Il [Hume] tient donc pour imaginaires les prétendus principes de la raison et il crut qu'ils n'étaient

qu'une habitude résultant de l'expérience, c'est-à-dire des principes simplement empiriques, des règles contingentes en soi auxquelles on attribue à tort la nécessité de l'entendement » (*Critique de la raison pure*, p. 522).

Ce refus de Hume passait par un remaniement des rapports de l'imagination et de l'entendement, c'est-à-dire par la mise en place d'une imagination productive, schématisante et a priori. C'était l'invention du problème critique. Par là, Kant innovait d'une manière radicale : l'imagination productive bascule du côté de la synthèse et surtout de l'a priori. « La synthèse productive de l'imagination peut seule avoir lieu a priori [...] » (p. 132). Et cette imagination pure, « pouvoir fondamental de l'âme humaine qui sert de principe a priori à toute connaissance » (p. 139), prend une place décisive dans la première édition. L'imagination s'arrache définitivement aux approches anciennes ou prékantienne, dans la mesure où il n'est plus possible de penser l'imagination en dehors du temps. Si toutes les philosophies antérieures avaient compris que l'appréhension du divers suppose le temps, aucune n'avait pensé le temps comme forme a priori de la sensibilité. Bien plus, avec le schématisme, le temps devient « l'image pure » de schèmes, ce qui fait qu'à la limite on peut se demander s'il convient encore de distinguer le temps et l'imagination.

2. *L'imagination productrice.*

Dans l'économie de la *Déduction transcendantale*, l'imagination pure tient une place stratégique. Non seulement la synthèse de la reproduction dans l'imagination est privilégiée mais, malgré le rôle de l'aperception comme principe de liaison, l'imagination est caractérisée comme « pouvoir fondamental qui sert a priori de principe à toute connaissance » (troisième section, p. 139). Qu'en est-il de cette activité que Kant lui-même qualifie d'étrange ?

L'imagination pure ou productrice est d'abord faculté de

synthèse. « La synthèse en général est, comme nous le verrons plus tard, le simple effet de l'imagination, c'est-à-dire d'une fonction de l'âme aveugle, mais indispensable sans laquelle nous ne pourrions jamais avoir aucune connaissance, mais dont nous n'avons que très rarement conscience » (*ibid.*, p. 93). Puis le texte ajoute qu'il faut l'entendement pour qu'il y ait une connaissance réelle. La synthèse du divers par l'imagination apparaît donc comme nécessaire en tant qu'elle constitue une étape, mais en elle-même elle est incomplète. Pourtant ce texte fait prévoir qu'il y a un privilège de la synthèse de l'imagination.

On le comprendra aisément si on se rappelle la topologie des facultés kantienne. Au point de départ, la sensibilité qui est réceptivité : réceptivité empirique des sensations, réceptivité pure des formes a priori de l'espace et du temps. À l'autre extrémité, l'entendement actif, faculté des règles et des concepts. Au milieu, l'imagination qui participe fondamentalement de la sensibilité et qui, en tant que telle, se caractérise par une certaine passivité (puisque'elle est réceptive). Mais, très paradoxalement, l'imagination est aussi active, comme l'entendement, puisqu'elle détient le redoutable privilège d'opérer des synthèses dans le temps et de rendre possible l'application des catégories aux objets de l'expérience. Lieu de rencontre « énigmatique » et « aveugle », elle commande par sa place privilégiée le jeu des facultés, et, si elle est incontournable, elle ne peut à elle seule balayer le champ de la connaissance dans la mesure où il lui manquera toujours la faculté des règles et des concepts. Ainsi, tout l'art de la *Déduction*, puis du schématisme, consiste dans ce dosage subtil et complexe entre l'imagination et l'entendement.

Ces difficultés, bien connues, ont partagé les interprètes qui, selon les cas, insisteront sur le rôle de l'aperception ou sur celui de l'imagination. Le célèbre colloque de Davos, qui opposa entre autres Heidegger et Cassirer, témoigne

avant tout de l'extrême subtilité des textes kantien¹. Plusieurs pistes s'y mêlent inextricablement. Et s'il est certain que la deuxième édition de la *Critique* privilégie l'aperception, il est non moins vrai que la première édition ouvre une voie tout à fait originale dans l'exploration du rôle fondateur de l'imagination.

3. *Les trois synthèses et le privilège de la synthèse de la reproduction dans l'imagination.*

La « spontanéité » est le principe d'une triple synthèse qui se présente d'une manière nécessaire dans toute connaissance et qui comprend : la synthèse de l'appréhension des représentations, comme modification de l'esprit (*des Gemüts*) dans l'intuition ; celle de la reproduction de ces représentations dans l'imagination et celle de leur reconnaissance dans le concept » (*Déduction*, deuxième section, p. 109). La spontanéité de l'entendement ne peut rendre possible une connaissance qu'en s'unissant à la réceptivité. Mais la liaison entre les phénomènes ne s'établit pas au niveau de la sensation, qui reste empirique et présente tout au plus une série d'associations. Il faut donc trouver les principes a priori de toute expérience possible.

L'énoncé du problème est bien connu : à quelle condition est-il possible qu'une connaissance s'établisse ? Comment se fait-il que des conditions subjectives de la pensée puissent avoir une valeur objective ? On comprend donc qu'il y ait nécessité d'une déduction transcendantale pour sortir des prétendues « évidences » de l'empirisme. Mais il ne faut pas oublier que, sans la présence de l'objet, donné dans l'intuition comme phénomène, aucune connaissance ne serait possible. Si bien que le problème humien se déplace de l'impression à la synthèse. Pourquoi ? Parce qu'il se pourrait qu'il existe un monde où les phénomènes se

1. *Colloque de Davos, mars 1929. Débat sur le kantisme et la philosophie*, Ernst Cassirer/Martin Heidegger, traduction française, Paris, Beauchesne, 1972.

présentent sans aucun ordre : ces phénomènes seraient l'objet d'une intuition (p. 104). On pourrait même à la rigueur en tirer quelques observations empiriques. Mais on ne pourrait jamais rendre raison de la nécessité qui fait « qu'une chose A soit telle qu'une autre B en dérive nécessairement et selon une règle absolument universelle » (p. 104). C'est cette universalité de la règle, c'est-à-dire la constitution de l'objectivité de nos connaissances qui impose la recherche de principes a priori de l'expérience et qui détermine les trois synthèses.

Mais à nouveau, question : quels rapports entretiennent les trois synthèses entre elles ? Et en particulier, quel est le statut de l'aperception ? Celui de l'imagination ? Enfin quels sont les rapports entre les synthèses empiriques et les synthèses pures ? Ces questions s'entremêlent dans un texte difficile, présentant des hiatus et des ellipses redoutables.

Commençons par les relations entre l'imagination empirique et l'imagination pure. L'imagination empirique, ou reproductrice, associe les images qu'elle reproduit dans une synthèse empirique qui ne relève que de la psychologie. C'est le jeu des images dans la sensibilité : remémoration, association, combinaison. Soumise aux hasards de l'expérience individuelle, cette imagination compose les images selon les rencontres. Mais, cependant, dès le stade de la sensibilité, des synthèses élémentaires sont à l'œuvre : « les sens représentent empiriquement les phénomènes dans la perception ; l'imagination dans l'association (reproduction) ; l'aperception dans la conscience empirique de l'identité des représentations reproductives avec les phénomènes qui les donnent par suite dans la recognition » (pp. 129-130). Autrement dit, dès le point de départ, la sensibilité, bien que passive, suppose une certaine unification, laquelle toutefois ne saurait jamais fournir de connaissance objective puisqu'elle est soumise aux aléas des objets qui se présentent dans la perception. « Il faut donc qu'il y ait un principe objectif, c'est-à-dire perceptible a

priori antérieurement à toutes les lois empiriques de l'imagination [...]» (p. 136). Ce principe objectif de l'association des phénomènes, Kant le nomme affinité transcendante. Il est la conséquence de la synthèse a priori de l'imagination pure en tant qu'elle est productrice dans le temps d'une unité pure.

Quels sont alors les rapports entre les deux imaginations, entre les synthèses empiriques et les synthèses pures? Il pourrait être tentant d'insister sur une sorte de parallélisme entre les deux imaginations et les diverses synthèses. Mais on manquerait l'essentiel, à savoir que seul l'entendement permet de connaître a priori selon des règles. Si on en restait à un parallélisme entre les synthèses empiriques et les synthèses pures, on ne ferait finalement que compliquer le modèle issu de l'empirisme. Or, le renversement kantien implique le refus d'un tel échafaudage. C'est parce que la connaissance se règle sur l'entendement, et non sur les objets, que les synthèses a priori sont nécessaires. L'imagination pure « fondée antérieurement à toute expérience sur des principes a priori » sert de fondement. « Or, il est manifeste que si je tire une ligne par la pensée, ou que je veuille penser le temps d'un midi à un autre, ou même seulement me représenter un certain nombre, il faut d'abord que je saisisse une à une ces diverses représentations. Si je laissais toujours échapper de ma pensée les représentations précédentes et si je ne les reproduisais pas, au fur et à mesure que j'arrive aux suivantes, aucune représentation entière, aucune des pensées susdites, pas même les représentations fondamentales les plus pures, les toutes premières de l'espace et du temps ne pourraient jamais se produire » (pp. 114-115). La production pure, sous forme de synthèse rassemblante et anticipatrice, est la condition de toute connaissance et non l'inverse. Cette imagination productive fait partie « des actes transcendants de l'esprit ».

Quant au problème des relations entre les trois synthèses,

Kant l'aborde selon deux axes : le premier donne une place essentielle à la recognition dans le concept et à l'aperception ; le second, qui procède de « bas en haut », dans la troisième section, privilégie l'imagination pure. Ces incertitudes sont l'indice des difficultés auxquelles s'est heurté Kant dans la première édition.

La synthèse de l'appréhension dans l'intuition est rendue nécessaire parce que la sensibilité ne donne que du divers. Cet « acte, je le nomme la synthèse dans l'appréhension parce qu'il a pour objet l'intuition laquelle sans doute présente un divers, bien qu'elle ne puisse jamais sans une synthèse préliminaire produire ce divers comme tel et aussi comme contenu dans une représentation » (p. 112). Cette synthèse porte sur le déroulement successif de la diversité et sur son appréhension. C'est une mise en rapport à travers les formes a priori de l'espace et du temps, une constitution de l'objet sensible. Mais, à ce stade, nous ne savons pas comment s'effectue réellement la constitution de cet objet. La première synthèse est un travail préalable qui renvoie aux deux autres synthèses dont on ne peut la séparer que pour les besoins de l'exposé.

« La synthèse de l'appréhension est inséparablement liée à la synthèse de la reproduction » (p. 115), c'est-à-dire à la synthèse transcendantale de l'imagination. Mais nous retrouvons un problème déjà entrevu, celui des rapports entre l'imagination empirique et l'imagination qui permet la synthèse a priori. On connaît l'exemple célèbre du cinabre : si ce métal était « tantôt rouge, tantôt noir, tantôt léger, tantôt lourd », mon imagination empirique ne pourrait jamais associer le lourd cinabre et le rouge. Pour qu'une association soit possible, il faut donc qu'il existe des constantes dans l'expérience. Mais, on le sait, cette loi d'association empirique est insuffisante. Il faut un principe a priori qui « rende possible cette reproduction des phénomènes » : c'est la synthèse de l'imagination, synthèse transcendantale.

Évidemment, ce texte nous laisse sur notre faim. Comment s'effectue cette reproduction pure ? Qu'est-ce que cette reproduction apporte à l'imagination empirique ? On répondra : une synthèse a priori, fondée antérieurement à toute expérience et qui la rend possible. En d'autres termes, les lois empiriques d'association des phénomènes ne peuvent donner une connaissance qu'à condition que fonctionne la synthèse pure de l'imagination. Ici, Kant (dans la première édition), on le notera, ne parle pas d'imagination productive, mais d'imagination reproductrice. Qu'est-ce que « reproduit » cette synthèse a priori ? En fait, il semble qu'elle rende possible les représentations à condition de les reproduire au fur et à mesure dans le temps : elle permet de synthétiser a priori l'espace et le temps. En somme, l'espace et le temps sont des formes a priori de la sensibilité, mais ils deviennent l'objet d'une connaissance lorsqu'ils reposent sur un principe transcendantal d'unification, en l'occurrence ici l'imagination pure. Par suite, la seconde synthèse, qui joue entre l'intuition pure et l'entendement, suppose déjà le schématisme, c'est-à-dire une imagination productrice qui unifie selon des règles. Car, comment pourrais-je reproduire la continuité du temps dans une synthèse pure si je ne savais déjà produire la continuité, l'affinité ? Si je n'avais « déjà » le principe de la reproduction, c'est-à-dire le schématisme d'une production pure de la reproduction ? La preuve de l'embarras de Kant se trouve dans la manière dont la deuxième édition tente de reprendre le problème. « Or, en tant que l'imagination est spontanée, je l'appelle aussi quelquefois l'imagination productrice, et je la distingue par là de l'imagination reproductrice dont la synthèse est uniquement soumise à des lois empiriques, à celles de l'association, et qui par conséquent ne contribue en rien à l'explication de la possibilité de la connaissance a priori et, pour cette raison, n'appartient pas à la philosophie transcendantale, mais à la psychologie » (§ 24, p. 130). Mais il est vrai, dans les deux

éditions, qu'il est impossible de comprendre la synthèse transcendantale de l'imagination sans renvoyer à la synthèse de la recognition dans le concept.

Cette troisième synthèse ne nous intéressera finalement qu'en fonction du problème de l'imagination, tel qu'il est développé dans la troisième section de la *Déduction*: « Du rapport de l'entendement à des objets en général et à la possibilité de connaître a priori. » Il s'agit de montrer que l'entendement pur « par l'intermédiaire des catégories est un principe formel et synthétique de toutes les expériences et que les phénomènes ont un rapport nécessaire à l'entendement » (p. 133). Mais toute la discussion porte sur les rapports de l'entendement et de l'imagination. On sait que la deuxième édition privilégie l'entendement et que la première donne une place centrale à l'imagination productrice. « L'unité objective de toute conscience empirique dans une seule conscience (celle de l'aperception originaire) est donc la condition nécessaire de toute perception possible, et l'affinité (prochaine ou éloignée) de tous les phénomènes est une conséquence nécessaire d'une synthèse dans l'imagination qui est fondée a priori sur des règles » (pp. 137-138). L'aperception est le principe suprême d'unité, mais seul le pouvoir « étrange » de l'imagination permet de rendre compte de l'affinité.

En parcourant de bas en haut, comme Kant nous y invite, les rapports entre les diverses synthèses, il semble qu'on arrive à déterminer cinq degrés qui s'imbriquent mutuellement et se conditionnent : l'intuition pure comme réceptivité, l'appréhension empirique, qui renvoie à l'association empirique, laquelle est synthétisée par l'imagination transcendantale et l'aperception pure (elle est aussi l'unité transcendantale de la conscience empirique). Y a-t-il à chaque étape un dédoublement entre l'empirique et le transcendantal ? Nous avons écarté cette hypothèse dans la mesure où ce sont les fonctions transcendantales de la conscience et de l'imagination qui rendent possibles a priori

les diverses synthèses. Mais il n'en reste pas moins que l'imagination transcendante, par la place stratégique qu'elle occupe, est privilégiée. « Le principe de l'unité nécessaire de la synthèse pure (productive) de l'imagination antérieurement à l'aperception, est donc le principe de la possibilité de toute connaissance, surtout de l'expérience » (p. 132). Cette antériorité de la synthèse de l'imagination pose problème. En effet, seule celle-ci « peut avoir lieu a priori ». Quel est alors le rôle de l'aperception ? Kant s'en est expliqué dans la deuxième édition au paragraphe 24, où il précise ce qui pourrait paraître énigmatique dans la première édition. Il distingue la synthèse figurée et la synthèse intellectuelle. La synthèse figurée est celle de l'imagination, c'est-à-dire ce pouvoir de représenter des objets même en leur absence et de déterminer la sensibilité a priori. En revanche la synthèse intellectuelle est celle de l'entendement qui se rapporte au divers par l'intermédiaire de la catégorie. Ainsi s'éclairent les textes de la première édition.

La différence entre les deux synthèses vient de ce que l'aperception qui fournit « un principe de l'unité synthétique du divers dans toute intuition possible » porte sur les catégories, alors que « la synthèse de l'imagination, bien que pratiquée a priori, est cependant toujours sensible puisqu'elle ne relie le divers que comme il apparaît dans l'intuition, par exemple : la figure d'un triangle » (p. 139). Ce qui est une synthèse figurée. En tant que médiatrice entre la sensibilité et l'entendement, l'imagination est donc « pouvoir fondamental de l'âme humaine » et principe de toute connaissance. « Au moyen de ce pouvoir, nous relions le divers de l'intuition d'une part, avec les conditions de l'unité nécessaire de l'aperception pure d'autre part » (p. 139). En somme, sans l'imagination, la connaissance serait impossible puisque les catégories ne pourraient s'appliquer pour donner une expérience. Quant à la sensibilité, elle ne présenterait que des phénomènes dans des associations vagues. L'imagination charpente de l'intérieur

tout l'édifice de la connaissance et en constitue l'ossature. Certes, les trois synthèses s'imbriquent mutuellement, mais c'est la spontanéité de l'imagination productrice qui en assure le dynamisme. Ce que nous allons voir avec le schématisme et la reprise du problème du temps.

4. Cet « art caché » : le schématisme.

Noyau de la théorie kantienne de la connaissance, le schématisme vise à montrer comment l'imagination productive applique les catégories aux phénomènes, au moyen d'une détermination transcendantale du temps. De très haut, on peut retenir trois caractéristiques :

1. Le schème est d'abord « un procédé général de l'imagination pour procurer à un concept une image » (p. 152). Nous verrons que ce n'est pas sans poser de problèmes.

2. Le schème est une détermination transcendantale du temps selon des règles.

3. Le schème rend possible les phénomènes et, par là, dévoile la structure de notre rapport au monde. Structure finie puisque l'homme est *intuitus derivativus* et non *intuitus originarius* (comme le serait Dieu qui pourrait saisir sans médiations la totalité de l'expérience). Condamné à passer par les conditions d'une intuition finie, l'homme doit reconstruire tout l'édifice de la connaissance, du point de vue d'un entendement fini qui s'épuise à rejoindre une sensibilité qui lui donne les objets, mais ne lui permet pas de les penser. D'où la nécessité du schématisme.

Comme on le sait, en elles-mêmes, les catégories sont vides. Pour qu'elles s'appliquent aux choses données dans les impressions de la sensibilité, il faut « un troisième terme qui soit homogène d'un côté à la catégorie, de l'autre aux phénomènes » (p. 151). Ce troisième terme, d'un côté intellectuel, de l'autre sensible, est le schème transcendantal.

Le schème se présente comme un « procédé », une

« méthode », un monogramme de l'imagination pure. Il unifie la catégorie et le phénomène selon une détermination transcendantale de temps. Il convient, nous dit Kant, de distinguer le schème de l'image. Si je dispose cinq points à la suite, c'est une image du nombre cinq. Si je sais construire le nombre en général, j'ai un schème, c'est-à-dire une méthode « pour représenter une multitude dans une image ». L'image s'oppose au schème, comme le produit empirique de l'imagination au produit ou « monogramme » de l'imagination transcendantale. « Tout ce que nous pouvons dire c'est que l'image est un produit du pouvoir empirique de l'imagination productrice¹ — et que le schème des concepts sensibles comme des figures dans l'espace est un produit en quelque sorte un monogramme de l'imagination pure a priori, au moyen duquel et suivant lequel les images sont d'abord possibles —, et que ces images ne doivent toujours être liées au concept qu'au moyen du schème qu'elles désignent et auquel elles ne sont pas entièrement adéquates » (p. 153). Cette longue citation montre deux choses : le monogramme est une sorte de possibilisation du concept dans l'imagination et donne une image qui n'est jamais vraiment adéquate. « Il n'y a pas d'image du triangle qui puisse être adéquate au concept de triangle en général. » Le schème fonctionne comme une règle de construction selon un concept qui sert à déterminer une intuition.

Mais ici, plusieurs questions se posent et il faut avouer que la complexité du texte ne permet pas toujours de sortir des labyrinthes où s'enferme Kant. Si le schème est un procédé général de construction, comment peut-il donner « à un concept son image » ? Quels sont les rapports du concept et de l'image ? Quel type d'image donne le schème ? Et tout schème est-il lié à une image ? Les textes obligent à

1. Imagination productrice ? ou reproductrice ? Vaihinger a proposé de corriger en « reproductrice »... ce qui ne change rien sur le fond.

distinguer divers types de schèmes et à préciser le rapport de l'image et du temps.

Kant donne trois exemples de schèmes dans le chapitre intitulé « Du schématisme des concepts purs de l'entendement ». Il s'agit des schèmes empiriques, des schèmes mathématiques (à peine esquissés ici), des schèmes des catégories qui sont l'essentiel. Les deux premiers schèmes « rendent possibles les images », alors que les schèmes des catégories sont des synthèses pures sans images.

Prenons par exemple le schème du concept de chien : c'est l'image possible de tous les chiens, mais qui ne correspond à aucune image empirique et ne renvoie à aucune intuition particulière. Mais il ne faut pas oublier que « nos concepts sensibles purs n'ont jamais pour fondement des images des objets mais des schèmes » (p. 152). Donc le schème rend possible l'identification d'une représentation, c'est une sorte de modèle, de préalable, sans être pour autant un « décalque abstrait et général » d'une expérience empirique. Ce que démontre le cas brièvement exposé du triangle : son image pure est une règle de construction dans l'espace de trois droites qui se coupent deux à deux, mais jamais l'image empirique d'un triangle rectangle ou isocèle. En somme, le mouvement de l'entendement irait de la règle de construction, qui donnerait un schème, à une image plus ou moins adéquate.

Mais le problème se complique avec les concepts purs de l'entendement qui semblent remettre en cause les analyses précédentes. « Au contraire, le schème d'un concept pur de l'entendement est quelque chose qui ne peut être ramené à une image, il est un produit transcendantal de l'imagination [...] » (p. 153). Comment l'imagination peut-elle alors fonctionner ? Comment l'entendement et l'intuition peuvent-ils se rejoindre ? Tout de suite une difficulté se présente. Kant affirme que « l'image pure de toutes les grandeurs (*quantorum*) est pour le sens externe l'espace, mais celle de tous les objets des sens en général est le temps »

(p. 153). Le temps est donc « image pure », tout comme l'espace. Mais alors comment la détermination du sens interne par le schématisme des catégories peut-elle s'effectuer sans images ? C'est à première vue incompréhensible. Or, Kant poursuit tranquillement en expliquant que le schème de la quantité est le nombre, lequel suppose l'addition successive et la composition dans le temps. « Ainsi le nombre n'est autre chose que l'unité de la synthèse opérée dans le divers d'une intuition homogène en général par le fait même que je produis le temps lui-même dans l'appréhension de l'intuition. » Encore plus mystérieux. Qu'est-ce que cette production du temps ?

Plusieurs affirmations semblent incompatibles : 1. Le schématisme des concepts se fait sans images. 2. Il suppose le temps et celui-ci est image pure. 3. Dans le schématisme de la quantité, le sujet, en nombrant, produit le temps.

Comment concilier ces textes ? À première vue, il semble qu'il y ait deux solutions : ou le schème de la catégorie de quantité suppose aussi une image, ou le schème est pure production. Mais alors comment s'applique-t-il ? Comment le nombre en tant que schème de la quantité peut-il « fonctionner » ?

Toute la discussion tourne sur le temps présenté comme « image pure ». Puisqu'il ne s'agit ni de l'image-schème, ni évidemment de l'image empirique, il faut concevoir le temps non seulement comme constitutif de la réceptivité (forme a priori), mais comme ce qui met en forme les diverses déterminations que les catégories y découpent par le biais de l'imagination transcendante. « Les schèmes ne sont autre chose que des déterminations du temps a priori faites selon des règles et ces déterminations, suivant l'ordre des catégories, concernent la série du temps, le contenu du temps, l'ordre du temps et enfin l'ensemble du temps par rapport à tous les objets possibles » (p. 155). Donc le schème par la voie de l'imagination rend sensible, rend représentable le phénomène, en donne une sorte de vue

panoramique. Le temps, image pure, c'est finalement cette possibilité de se représenter selon une sorte de projection à la fois formelle et opératoire la série, le contenu, l'ordre et l'ensemble du temps par rapport à tous les objets possibles. Et l'entendement ne peut le faire qu'en passant par l'imagination qui, parce qu'elle touche à la spontanéité, rend « représentable » les catégories. Le privilège du temps vient de ce que l'aperception informe le sens interne avant l'espace qui renvoie au sens externe. C'est pourquoi « les schèmes ne sont rien d'autre que des déterminations du temps a priori, selon des règles ». Comme le dit Heidegger : « Le temps est non seulement l'image pure des schèmes des concepts purs de l'entendement, mais encore leur unique possibilité d'offrir une vue pure.¹ »

La fin du chapitre sur le schématisme confirme la place prédominante de la synthèse transcendantale de l'imagination dans la conceptualisation. Une fois de plus, Kant rappelle que les catégories sans schèmes sont impuissantes, qu'elles n'ont qu'un rôle logique. Il en résulte que « les schèmes des concepts purs de l'entendement sont donc les vraies et les seules conditions qui permettent de procurer à ces concepts un rapport à des objets par suite une *signification* » (p. 155). Le mot *signification* est souligné par Kant parce que l'imagination rend seule possible l'unification de la connaissance, parce qu'elle « phénoménalise » le concept : « C'est pourquoi le schème n'est proprement que le phénomène ou le concept sensible d'un objet, en tant qu'il s'accorde avec la catégorie (*numerus est quantitas phaenomenon, sensatio realitas phaenomenon*, etc.). » Le schème rend sensible la catégorie. Le schème n'est pas seulement la condition de l'apparition du phénomène, mais il est la seule manière de faire passer la catégorie vide dans l'épaisseur

1. HEIDEGGER, *Kant et le problème de la métaphysique*, T.F., Paris, 1953, p. 162. Nous serions plus réservé sur la suite du commentaire de Heidegger, p. 166. Le temps comme « don a priori » et comme « offre » et « ouverture »...

d'une connaissance qui s'incarne à travers les diverses restrictions que lui impose la sensibilité. « Mais il saute aux yeux que si les schèmes de la sensibilité réalisent tout d'abord les catégories, ils les restreignent aussi, c'est-à-dire qu'ils les limitent à des conditions qui sont en dehors de l'entendement (c'est-à-dire de la sensibilité) » (*ibid.*).

Intuition et pensée se conditionnent mutuellement, mais le schème ouvre sur l'essentielle finitude de notre connaissance. Et, sur ce point, Heidegger a raison. Un *intuitus derivatus* est contraint de construire son rapport au monde en fonction des limitations que lui impose sa sensibilité. Mais ce travail serait désespéré si l'imagination transcendante n'était pas en définitive le pouvoir de donner forme aux concepts à travers le sens interne. Avec la *Critique de la faculté de juger*, le problème de la forme va être repris dans toute son ampleur.

5. *Le schématisme sans concept.*

On a parfois prétendu que la troisième critique était la vérité secrète des deux autres grandes œuvres. Il est vrai que Kant s'attaque à un problème redoutable : celui du Beau et du plaisir esthétique. Malgré la pauvreté des exemples qui illustrent le texte, on assiste à la naissance d'une esthétique enfin débarrassée du Bien et du Bon (au moins partiellement...). Et c'est alors que la théorie du schématisme va prendre une nouvelle ampleur. Il ne s'agit plus d'appliquer les catégories au divers de la sensibilité en vue d'une connaissance objective. Ici, l'énigme de l'appréciation esthétique renvoie à une imagination qui schématise sans concept. La beauté donne « à penser plus ». Elle est promesse d'intelligibilité, mais la réflexion qu'elle fait éclore ne peut réfléchir aucun concept. Libérée de la règle du concept, l'imagination découvre sa liberté. Mais cette liberté n'est pas l'inspiration romantique ou le dérèglement des sens. Elle incite sans concept à un libre jeu qui est

toujours réglé. Finalité sans fin certes, mais finalité qui provoque un jeu des facultés qui s'animent réciproquement et provoquent une harmonie. D'où le désir de faire partager son plaisir même si le Beau « plaît universellement et sans concept ». L'esthétique de Kant est paradoxale : le jeu philosophique est d'une subtilité inouïe. On apprécie la virtuosité théorique, l'emboîtement intellectuel des concepts sans concepts, l'effort désespéré pour penser le jugement de goût. Mais d'autres chemins mènent à notre modernité...

« Une idée esthétique ne peut jamais devenir une connaissance, parce qu'elle est une intuition (de l'imagination), pour qui on ne peut jamais trouver un concept adéquat¹. » Cette inadéquation au concept fait que « l'idée esthétique est une représentation inexponible de l'imagination et l'idée de la raison un concept indémontrable de la raison » (*ibid.*). Pourquoi ce terme barbare d'« inexponible » ? Parce qu'un concept de l'entendement est toujours démontrable et peut toujours se présenter, s'exposer dans une intuition. En revanche, une idée esthétique ne correspondant à aucun concept démontrable ne peut s'exposer. Elle est une représentation inexponible de l'imagination. Ce qui ne l'empêche pas d'être le principe vivifiant de l'esprit, de « donner beaucoup à penser », de « déclencher l'élan », de « créer une autre nature à partir de la matière que la nature lui fournit réellement ». Elle dépasse la nature, stimule la liberté, transforme l'expérience. Elle « donne corps à des idées de la raison qui sont des êtres invisibles : le séjour des bienheureux, l'enfer, l'éternité, la création, etc. » (§ 49, p. 1098). Inépuisable fécondité de l'imagination sur laquelle insiste le paragraphe 49. Alors que dans la connaissance objective « l'imagination est soumise à la contrainte de l'entendement [...] en revanche dans une perspective esthétique, elle est libre, afin

1. KANT, *Critique de la faculté de juger*. Nous citons dans l'édition de La Pléiade, Paris, Gallimard, 1985, tome II, p. 1131, remarque I, paragraphe 57.

de fournir, sans le chercher toutefois, par-delà cette convenance avec le concept, une matière riche et non élaborée par l'entendement » (*ibid.*, p. 1101).

Mais si l'idée esthétique élargit d'une manière illimitée le jeu de la créativité, elle n'en reste pas moins normée, bien que d'une manière indéterminée, par un idéal du Beau et par l'idée de finalité. L'idée esthétique suppose une harmonie spontanée de toutes les facultés qui règle le travail de l'imagination. Le plaisir du Beau est un charme pur, désintéressé, qui cependant exige dans sa subjectivité un idéal qui ne peut être que lié à la moralité (§ 17), et à la finalité. C'est pourquoi il faut distinguer la beauté naturelle (*pulchritudo vaga*) qui est celle des fleurs ou des animaux et la beauté adhérente (*pulchritudo adhaerens*) qui suppose la finalité et un idéal de perfection. Kant appelle idée normale esthétique que cette idée « qui est une intuition singulière de l'imagination représentant l'étalon du jugement et de l'appréciation de l'homme comme appartenant à une espèce animale particulière » (§ 17, p. 995). Cette idée norme de la beauté n'est pas un archétype achevé, mais une forme. Dégagée à partir de l'expérience moyenne, « elle est pour toute espèce l'image qui flotte entre toutes les intuitions particulières des individus » (*ibid.*, p. 997). L'idée normale n'est évidemment pas dérivée de l'expérience, elle rend possible les règles d'appréciation du Beau. C'est une sorte d'idée régulatrice dont on ne sait pas vraiment comment elle se forme puisqu'elle ne résulte pas de l'expérience. Mais pourtant elle suppose que l'imagination puisse évoquer des images, les « superposer » et « dégager un moyen terme ». Mais Kant ajoute une fois de plus que le fonctionnement de l'imagination dans ce cas « nous est tout à fait incompréhensible » (p. 996). Et nous ajouterions que l'idée normale esthétique nous paraît bien mystérieuse...

L'idée normale esthétique ne serait rien sans le libre jeu de l'imagination. Mais l'esthétique ne formule que des jugements de goût qui sont subjectifs et qui ne fournissent

pas des concepts de l'objet. Comment alors peut-on parler de subsomption de l'imagination. « Dès lors qu'aucun concept de l'objet n'est dans le cas qui nous occupe au principe du jugement, celui-ci consiste uniquement dans la subsomption de l'imagination elle-même (à l'occasion d'une représentation par laquelle un objet est donné) à la condition que l'entendement en général parte de l'intuition et parvienne à des concepts » (§ 35, p. 1064). Texte difficile puisqu'on se demande comment l'imagination peut subsumer alors qu'il n'y a pas de concepts de l'objet. Et pourtant il faut que l'entendement « parvienne à des concepts ». La suite précise ce que Kant entend par légalité ici. Et c'est le passage essentiel sur le schématisme sans concept : « Autrement dit, c'est précisément parce que la liberté de l'imagination consiste en ce qu'elle schématise sans concept que le jugement de goût doit nécessairement reposer sur une simple sensation de l'imagination dans sa liberté et de l'entendement avec sa conformité à la loi s'animant réciproquement [...] » (*ibid.*). Trois thèmes dans ce texte : l'imagination dans sa liberté, l'entendement dans sa conformité à la loi, l'animation réciproque des deux. Le jugement de goût, à la différence du jugement ordinaire, ne subsume pas des intuitions sous des concepts, mais de l'imagination sous l'entendement. Si ce schématisme est sans concept, il n'en est pas moins lié à une règle.

L'essentiel est sans doute l'animation réciproque de l'imagination et de l'entendement qui se produit dans le jugement esthétique. La règle n'est plus celle qui confirme à une connaissance son objectivité, mais celle d'une finalité sans fin, d'une harmonie heureuse, d'une amplification de toutes les facultés. « En effet tout art suppose des règles et c'est d'abord sur le fondement qu'elles constituent qu'une production, si elle doit être artistique, se présente comme possible » (§ 46, p. 1089). La règle constitue la structure de la beauté, bien qu'elle reste toujours mystérieuse et pourtant naturelle : elle rend possible l'art en tant que tel. Si

l'imagination anime, la règle est la présence d'une unité qui se sent plus qu'elle ne peut se dire.

Cette règle qui n'est pas vraiment une règle, seul le génie peut la produire: «le génie est un talent qui consiste à produire ce pour quoi on ne saurait donner de règles déterminées» (*ibid.*). Si le génie ne peut décrire le processus mystérieux qui s'accomplit en lui, sa création, produit d'une alchimie étrange, incite le spectateur à ce «penser plus» où s'animent réciproquement l'intuition et l'intelligence. Par cette stimulation signifiante qui transforme un objet en œuvre, l'art devient un avènement. «Les beaux-arts ne peuvent concevoir la règle à laquelle devra obéir la réalisation de leur production» (§ 46, p. 1089). Novalis dit quelque part que le poète est le voyant: effacement du référent où se tisse l'*energeia* qui annule l'écart entre l'intuition et le jugement, dans le «penser plus».

Ce schématisme, qui n'en est pas un, fait travailler les formes. Le Beau se dit dans l'impossibilité de se dire, dans l'opposition de concepts qui s'annulent pour mieux se renforcer: finalité sans fin, beauté universelle sans concept, satisfaction nécessaire mais libre... C'est pourquoi le schématisme sans concept qui exhibe une présence-absence s'énonce toujours par le moyen d'autre chose: l'analogie qui est un rapport, le symbolique qui applique la réflexion à un autre objet. Le symbole travaille au second degré. Lorsqu'on symbolise la monarchie absolue par un moulin à vent, il n'y a aucune ressemblance entre les deux réalités, mais cependant on entend signifier par le moulin l'unité et l'imbrication des rouages, censées représenter la monarchie absolue. Le symbole ne repose plus sur une intuition directe, mais sur la production d'un rapport au second degré. En tant que présentation indirecte, le symbole peut «représenter» ce qui est par nature non présentable: «notre connaissance de Dieu est simplement symbolique», c'est-à-dire qu'elle reste toujours indirecte. En tant que détermination pratique de l'idée, elle échappe à toute

représentation anthropomorphique. De même, lorsqu'on affirme que « le Beau est le symbole du Bien moral », on exige simplement l'approbation d'autrui et l'élévation de son âme au-dessus du simple plaisir esthétique. La beauté restera toujours du domaine du jugement réfléchissant...

Certes Kant paraît parfois effrayé par les conséquences du « schématisme sans concept ». Par exemple au paragraphe 59, il semble oublier le schème au profit du symbole et il a tendance à tomber dans le plus plat des moralismes. Mais c'était sans doute le prix à payer pour certaines audaces. Souvent la fragilité du jugement de goût l'inquiète surtout lorsqu'il retombe dans les banalités du « génie sans goût et du goût sans génie ». Ambiguïté essentielle aussi de l'imagination du sublime où « ce qui plaît n'apparaît que par le biais d'un déplaisir ».

Pourtant le sublime apporte une autre dimension : alors que le jugement de goût court après l'entendement dans l'espoir d'une règle, le sublime, lui, présente ce qui dépasse toute imagination dans une fuite éperdue vers l'infini. Deux exemples montrent l'abîme entre la contemplation d'un Beau issu de la nature et l'appréhension impossible de l'« énorme » : le rinceau et Saint-Pierre-de-Rome. Le rinceau est le jeu réglé des formes à partir d'une intuition présente dans la nature. Il est beau par son organisation à la fois libre et restreinte. C'est une liberté réglée par les contraintes de la nature (le réel ne doit pas être trop stylisé) et les contraintes du support. En revanche, dans le sublime, l'essentiel n'est plus le pouvoir des règles, mais le saut vers l'infini. On ne se demande pas si Saint-Pierre-de-Rome ou les Pyramides obéissent à des règles (matérielles, formelles, conceptuelles), mais on est frappé par ce qui excède la sensibilité ordinaire. Formidable au sens étymologique de terreur, de crainte, d'épouvante, d'écrasement. En tant que limite-illimitée, le sublime « déterritorialise » la sensibilité. Expérience de la finitude, de la limite dans l'illimité. Chez Kant, sentiment de respect : ciel étoilé...

Nous revenons à notre point de départ : la polysémie de l'imagination d'Aristote à Kant se heurte au problème de l'infini. Aristote récuse l'infini en acte de l'univers, mais il place la forme la plus haute de l'imagination dans une sorte d'anticipation de la contemplation. Ce qu'ont retrouvé, chacun à sa manière, les néo-platoniciens de la Renaissance. Kant, par des voies imprévisibles, se heurte à un problème semblable : le sublime comme limite absolue, pensable et impensable.

Mais une différence : pour lui, il n'existe pas de contemplation, pas d'expérience d'une coïncidence. Le piétisme est passé par là. Une fois libérée de ses connotations théologiques et cosmiques, l'imagination devient d'abord ce qu'en feront les modernes : un pouvoir de faire varier les images, un schématisme sans concept. Éternelle troisième voie. Plutôt promesse d'une autonomisation de l'imagination. Qu'en serait-il alors du moment kantien ?

D'abord, l'idée d'une unité de la connaissance où travaille le pouvoir « caché » d'une imagination schématisante comme liaison nécessaire entre ce qu'on appelle encore des « facultés ».

Ensuite, l'idée qu'il n'y a pas d'imagination sans temporalisation. En ce sens, le schématisme est la condition indépassable par laquelle se forme, s'anticipe et se réalise toute connaissance finie. Personne avant Kant n'avait lié aussi clairement le temps et l'imagination : temps qui est liaison, recollection, mais aussi ouverture et forme.

Enfin, l'idée que la règle est structurellement constitutive du rapport de l'homme au monde et que l'imagination en présente l'esquisse. Qu'est-ce que penser ? C'est subsumer sous des règles ce qui était déjà là : informer l'informe par des schèmes qui s'autorégulent au fur et à mesure qu'ils se précisent dans le travail du philosophe et se mettent en œuvre dans l'art. Domaine de la preuve d'un côté, domaine de la création de l'autre. Une unité...

COMMENT METTRE ROQUENTIN AU TRAVAIL...

Ou Bachelard et Sartre sur l'imaginaire

SARTRE. — Le réel n'est jamais beau.

BACHELARD. — Il y aurait sans doute quelque humanité à mettre Roquentin, le héros de *La Nausée* devant l'étau, la lime en main, pour lui apprendre, sur le fer, la force et la beauté de la surface plane... une bonne bille de bois à dégrossir, la râpe à la main, suffirait à lui apprendre gaiement que le chêne ne pourrit pas, que le bois rend dynamisme pour dynamisme, bref que la santé de notre esprit est dans nos mains.

Est-il paradoxal de réunir deux philosophes aussi différents ? S'ils se sont côtoyés, lus mutuellement, ils ne se sont guère appréciés et les réticences qu'ils expriment chacun en face de l'autre dévoilent deux types de pensée hétérogènes. Tout apparemment les sépare : par leur culture, leurs racines, leurs intérêts, ils appartiennent à deux mondes différents. Après s'être consacré à l'épistémologie la plus rigoureuse, Bachelard infléchit, vers 1938, une partie de ses recherches vers l'imaginaire. À la même époque, Sartre encore jeune, sous l'influence de Husserl, tente de faire de l'imaginaire le pivot d'une théorie de la négation qui aboutira à l'ontologie phénoménologique de *L'Être et le Néant*. Certes, le premier se méfie des grandes reconstructions métaphysiques et le second, emporté par sa fougue, ne

se soucie pas toujours de rigueur. Pourtant un point les réunit : l'importance qu'ils ont accordée à l'imaginaire.

Cette rencontre n'est ni arbitraire, ni totalement imprévisible. Sartre raconte comment, pour sortir de la philosophie « digestive » universitaire représentée par Brunschvicg, il s'est jeté dans la phénoménologie qui lui est apparue comme un « éclatement au monde ». Quant à Bachelard, s'il a toujours séparé le domaine de la science et celui de la poésie, il a progressivement orienté sa réflexion vers un continent abandonné par les rationalistes étroits aux littéraires : le monde des images, des éléments, des formes.

Dans les deux cas, le corps et sa fantastique reprenaient droit de cité à travers les métamorphoses d'une imagination créatrice. Et la psychanalyse freudienne en prenait un coup : accusée de réductionnisme, elle devait être repensée. Enfin, la méthode phénoménologique, très librement pratiquée par les deux auteurs devait permettre d'élaborer une « esthétique concrète » pour Bachelard, une « esthétique du Non-être » pour Sartre.

1. « *Mon album de métaphysique concrète.* »

En relisant Bachelard, on retrouve une civilisation perdue : les vieilles maisons d'antan avec des greniers et des caves, les rivières serpentant dans les champs, tout un monde de coffres, de recoins, de vieux meubles et de chandelles, de forgerons tapant sur l'enclume dans les matins des villages. Et cette constatation terrible du provincial : « À Paris, il n'y a pas de maisons¹. » Enfance heureuse au rythme des saisons, à laquelle répond la patience du chercheur : « Penser je n'ose / Avant de penser, il faut étudier. Seuls les philosophes pensent avant d'étudier.² » Il faudrait séjourner dans l'imaginaire bachelardien,

1. *La Poétique de l'espace*, p. 42.

2. *La Flamme d'une chandelle*, p. 54.

se rendre disponible à « la paume du repos », réapprendre à entendre et à lire ligne par ligne avant de se livrer aux variations dynamiques. Toute une ascèse, toute une longue patience oubliée... Mais avant de s'épanouir dans sa force créatrice, l'imagination fut d'abord conçue comme obstacle épistémologique lors de *La Formation de l'esprit scientifique*, en 1938. Sa présence est d'abord négative puisqu'elle bloque dans la familiarité d'une intuition et dans le foisonnement métaphorique toute recherche rigoureuse. Pour se libérer des images primitives et de l'expérience première, il faut dissocier les intérêts vitaux des intérêts de l'esprit, apprendre à contrôler les faciles généralisations. Pourtant cette fascination des vieux grimoires ne quittera plus le spécialiste de la physique contemporaine. Comment cet épistémologue s'est-il plu à rompre avec ses habitudes de recherches antérieures pour élaborer, pas à pas, une phénoménologie de l'imagination ?

L'image-obstacle est après coup. Elle ne révèle sa faiblesse que rétrospectivement lorsque, devenue irrémédiablement dépassée, elle se réactive par la volonté d'un psychanalyste de la connaissance objective. Ainsi rendue à la vie, l'image-obstacle retrouve une dynamique qui, par-delà les générations, la replonge dans l'épaisseur du passé de l'humanité. Poésie, rêverie se greffent sur des archétypes, sur des valeurs inconscientes qui sont « à la base même de la connaissance empirique et scientifique ». Dès lors, le projet s'élargit et si l'ironie autocritique garde ses droits devant les séductions du feu, de l'air, de l'eau, l'expérience intime devient le fil directeur de ce qui apparaîtra comme l'instrument d'une critique littéraire objective ou même d'une « physique ou d'une chimie » de la rêverie. Le bestiaire de Lautréamont, le jeu des quatre éléments, la cosmicité diffuse de Novalis ou de Poe rencontrent dans l'âme du rêveur en *anima* cette énergétique du connaître et du faire qui est l'ouverture première sur le monde. Si

Prométhée vole le feu, c'est pour en savoir plus que ses maîtres.

D'où cette psychanalyse de l'entre-deux qui ne s'intéresse ni au sexe, ni à l'œdipe, ni aux régressions, ni à l'affreux petit secret des familles. Bachelard se situe d'emblée à un autre niveau que celui des « instincts primitifs », ou de la libido. « Savoir et fabriquer sont des besoins qu'on peut caractériser en eux-mêmes sans les mettre nécessairement en rapport avec la volonté de puissance¹. » Et, ici, s'esquisse un thème qu'on retrouve à travers l'œuvre entière. La volonté de puissance est du domaine des signes, de la sociabilité ; elle s'adonne à « l'hypnotisme des apparences », elle se vêt des « oripeaux de la majesté ». En revanche, « la volonté de travail nous délivre des oripeaux de la majesté, elle dépasse nécessairement le domaine des signes et des apparences, le domaine des formes² ».

Nous ne sommes ni dans l'univers de Hobbes, ni dans celui de Sartre. Pas de compétition, de désir de gloire comme chez Hobbes, pas de rareté comme chez Sartre. Tout simplement, Prométhée qui veut savoir et rend jaloux les dieux. Certes, le héros, tel Empédocle peut se précipiter dans l'Etna et mourir par le feu : mais quelle belle mort ! À moins que le frottement n'éveille d'autres images intimes et vous avez l'invention du feu « expérience fortement sexualisée ». Quant à « l'incendie spontané » qui embrase l'ivrogne selon l'imagination populaire, il vaut bien la douce lueur des yeux du chat de Camoens qui, selon la culture savante, a entretenu l'inspiration du poète après l'extinction de sa bougie. « Après la psychanalyse de la connaissance objective, l'erreur est reconnue comme telle, mais elle reste comme un objet de polémique heureuse³. » L'allégresse domine parce que Bachelard ne travaille pas

1. *La Psychanalyse du feu*, Gallimard, collection Idées, p. 26.

2. *La Terre et les rêveries de la volonté*, p. 31.

3. *La Psychanalyse du feu*, p. 165.

sur les névroses mais sur l'homme actif qui saisit l'agréable plutôt que la triste nécessité.

« Complexes archaïques » sans doute, mais qui nous délivrent gaiement du réalisme, de l'empirisme, de la compétition. Le monde de Bachelard est rempli de positivité, de travailleurs heureux de polir, de sertir, de raboter. Cet homme qui connut dans sa jeunesse la dureté de la vie quotidienne ignore le misérabilisme. Sa matière chante et, à la différence de Sartre, elle ne déchoit jamais en anti-physis. Elle n'est pas altérité, mais possession et ouverture : ontologie du plein, du rond qui étonne et sécurise l'œil du rêveur en continuité avec les grandes forces du cosmos. « L'homme vit d'images » et si l'archaïsme survit, c'est parce qu'il plonge, sous des formes diverses, dans un dynamisme des symboles ancestraux. Il faut retrouver ce goût du monde par-delà la société et les liens familiaux. Se fabriquer des « pièges à rêveur », plutôt que se laisser emporter par les passions du siècle.

Au cours des ans, la réflexion se déplace et s'infléchit vers une théorie générale de l'imaginaire. Alors que l'influence de Jung se retrouvait dans les premières psychanalyses, les dernières œuvres s'ouvrent sur une typologie des images littéraires où la poésie et la littérature jouent un rôle de plus en plus grand. Cette « phantastique de l'imaginaire » que Novalis reprochait à Fichte de n'avoir pas réalisée, va par petites touches concrètes se mettre en place sans que Bachelard s'appesantisse sur de lourdes systématisations. Il laisse aux « philosophes », toujours récusés pour leur refus du monde concret, la responsabilité des grandes généralisations. Et s'il utilise le mot phénoménologie, ce n'est pas sans une pointe d'humour. Il suffit de comparer le passage des *Ideen* où Husserl parle du *Chevalier et la Mort* de Dürer au travail par touche ou rectification de Bachelard. « Les mots ne sont plus de simples termes. Ils ne terminent pas des

pensées ; ils ont l'avenir de l'image¹. » Onirisme actif où l'image de détail « élimine le philosophe qui veut penser en moi² ». La rêverie parcourt les divers feuillets où s'échangent les jeux des valorisations, des prétextes, des compénétrations, des inversions. Tout un art qui travaille l'« espace du dedans », se laisse fasciner par son propre devenir psychique. « L'imagination tente un avenir. Elle est d'abord un facteur d'imprudence qui nous détache des lourdes stabilités³. »

Ce qui explique le caractère si particulier de la phénoménologie de Bachelard. Si la conscience est donatrice de sens, l'objet dans sa matérialité et sa résistance est lui aussi porteur d'ouverture. « Les exemples des phénoménologues ne mettent pas assez en évidence les degrés de tension de l'intentionnalité ; ils restent trop formels, trop intellectuels... Il faut à la fois une intention formelle, une intention dynamique et une intention matérielle pour comprendre l'objet dans sa force, dans sa résistance, dans sa matière, c'est-à-dire totalement⁴. » Trop intellectualiste, la phénoménologie husserlienne reste une philosophie du voir ; elle risque de délester les objets de leur poids. C'est pourquoi Bachelard ne s'intéresse ni à la réduction, ni au dégagement des essences. Il veut écrire une phénoménologie des images pour répondre au paradoxe : comment une image peut-elle être à la fois un événement singulier et trans-subjectif ? D'où vient la réalité spécifique d'une image poétique et son pouvoir émotif ? « Au niveau de l'image poétique, la dualité du sujet et de l'objet est irisée, miroitante, sans cesse active dans ses inventions⁵. » Tout le lourd appareil des composantes réelles et intentionnelles de la phénoménologie husserlienne disparaît : plus de noème ni

1. *La Terre et les rêveries de la volonté*, p. 7.

2. *Ibidem*, p. 7.

3. *Ibidem*, p. 7.

4. *L'Eau et les rêves*, pp. 213-214.

5. *La Poétique de l'espace*, p. 4.

de noëse, plus d'infinies synthèses, ni de problèmes de délimitation des diverses couches de la constitution transcendantale du savoir. Bachelard pratique une « phénoménologie élémentaire » comme il le dit avec quelque malice. Ce goût du concret, de l'activité matérielle l'éloigne de Husserl qui, selon lui, attribue trop à la conscience et qui, finalement, débouche sur un idéalisme. C'est pourquoi, il préfère, dans certains textes, le terme de Phénoménotech- nique pour mettre l'accent sur le double travail du penseur et du technicien.

Enfin, dernière réticence : « la dogmatisation des philoso- phèmes dès les instances de l'expression¹ ». Il dénonce « cette cancérisation géométrique du tissu linguistique de la philosophie contemporaine² » qui multiplie les traits d'union, les préfixes et les suffixes. Et d'ironiser sur les « fossiles linguistiques » qui tiennent lieu de pensée à certains. Le monde des phénoménologues est toujours celui d'un non-moi. Bachelard préfère l'ontologie lente où il écoute les rumeurs de l'être en s'attardant sur les dialectiques souples des images, sur les qualités. Aux certitudes bien carrées, aux formules majestueuses telles « être-au-monde », il préfère les miniatures. « La miniature est un exercice de fraîcheur métaphysique ; elle permet de modifier à petits risques³. » Imagination lilliputienne heureuse où « le philosophe de l'adjectif » joue avec les mots, « s'entend écouter » dans le silence des ondulations de sa rêverie. Aux germanismes pédants, il substitue les trouvailles d'un style aérien.

Pas de rêverie sans réconciliation avec soi et le monde. Au pessimisme des philosophies contemporaines, Bache- lard oppose une activité onirique heureuse qu'il assimile souvent à l'*anima*. Comme Sartre, il insiste sur le caractère

1. *La Poétique de l'espace*, p. 193.

2. *Ibidem*, p. 192.

3. *Ibidem*, p. 150.

lacunaire et pauvre du rêve et il récuse les explications jugées trop causales et générales de Freud. « Le psychanalyste pense trop, il ne rêve pas¹. » Entre le rêve et la rêverie, il y a une différence de nature : « le rêveur du rêve nocturne est une ombre qui a perdu son moi, le rêveur de la rêverie, s'il est un peu philosophe, peut, au centre de son moi rêveur, formuler un cogito². » Tous ces thèmes ébauchés depuis longtemps sont systématisés dans *La Poétique de la rêverie* (1960) en même temps que se précisent les rapports de l'*animus* et de l'*anima*. La radicale hétérogénéité entre concept et imagination y est une fois de plus affirmée. Il ne faut pas espérer faire sortir le concept de l'image ; il est impossible de les concilier ; « les concepts et les images se développent sur deux lignes divergentes de la vie spirituelle³. »

La boucle est bouclée : de l'image-obstacle des années 34 à l'image dynamique des dernières œuvres, il y a une continuité. Concept et image doivent être dissociés. Il semble donc qu'on ne puisse pas considérer l'imagination bachelardienne comme une faculté de synthèse ni comme un « pouvoir fondamental de l'âme humaine, qui sert a priori de principe à toute connaissance », comme l'affirmait Kant dans la première édition de la *Déduction transcendantale*. Gardons-nous, malgré certains textes ambigus, d'accorder trop à l'imagination. Elle fonctionne dans son domaine. Alors y a-t-il un ou deux Bachelard ? Un épistémologue d'un côté ? Un phénoménologue de l'imagination de l'autre ? Un rêveur en *anima*, un penseur en *animus* ? Si l'on en croit les confidences de *La Flamme d'une chandelle*, le vieux philosophe fatigué rêve devant sa page éclairée ; il a encore la nostalgie des « pensées bien sévèrement ordonnées » et il se remet à l'étude d'un livre

1. *La Poétique de la rêverie*, p. 128.

2. *Ibidem*, p. 129.

3. *Ibidem*, p. 45.

difficile... Et cette confiance des dernières lignes de *La Poétique de l'espace* exprime sans doute plus qu'une tension, un choix : « Mais tout de même pour qu'il ne soit pas dit que l'*anima* est l'être de toute notre vie, nous voudrions encore écrire un autre livre qui, cette fois, serait l'œuvre d'un *animus*¹. »

On voit par là combien il est éloigné d'une certaine approche actuelle de la philosophie des sciences qu'il a pourtant contribué à renouveler. Ni la notion de paradigme ni celle d'*épistèmè* ne peuvent convenir au rigoureux dualisme qu'il instaure entre travail scientifique et activité de l'imagination. Le pythagorisme de Copernic, les activités astrologiques de Kepler doivent être dissociés de leurs recherches purement scientifiques. Sans doute accuserait-il la notion de paradigme ou celle d'*épistèmè* d'être trop larges et de ne pas permettre de distinguer entre les divers types d'activités. Il est très paradoxal et symptomatique que Bachelard n'ait pas écrit un livre sur les mécanismes de l'imagination scientifique. Certes, parfois, on a l'impression qu'il considère l'imagination créatrice comme la source la plus riche du travail de l'esprit. « À elle appartient cette fonction de l'irréel qui est psychiquement aussi utile que la fonction du réel². » Mais qu'en est-il réellement de l'imagination du savant?...

Ces blancs, ces non-dits sont les symptômes de cette dualité vécue et revendiquée. La tension entre l'*animus* et l'*anima* met à l'abri des synthèses faciles ou des reconstructions arbitraires. Mais la poésie comme la science ont un point en commun : une exigence de purification, de travail, d'ascèse intellectuelle. « Oui, c'est à ma table de travail que j'ai connu l'existence maximum, l'existence en tension — en

1. *La Poétique de la rêverie*, p. 183.

2. *La Terre et les rêveries de la volonté*, p. 3.

tension vers un avant, vers un plus avant, vers un au-dessus¹. »

Ce goût du travail réunira Sartre et Bachelard dans une passion commune, l'écriture. Mais alors que l'un trouve une partie de son inspiration dans le cosmos et la nature, l'autre ferraille derrière les Pardaillans et rencontre toutes les aventures et mésaventures du siècle.

2. *Le chevalier du Néant.*

« Ce qu'il y a de commun entre Pierre en image et le centaure en image c'est qu'ils sont des aspects du néant². » La rencontre entre Bachelard et Sartre ne pouvait être que celle d'un malentendu. Comme toujours, Sartre lit très vite, s'approprie ce qui l'intéresse, critique de haut et poursuit impétueusement son chemin. Lorsque Bachelard, dans *La Terre et les rêveries de la volonté*, rencontre l'imagination matérielle, il s'amuse à retourner les hantises sartriennes du visqueux, de la glue, de la nausée, de la racine. « Roquentin est un infantile à réaction » ; « Le Monde est ma nausée, dirait un Schopenhauer sartrien³. » Et il renvoie les angoisses intellectuelles du philosophe à l'oisiveté bavarde de l'homme des villes qui ignore le travail de la matière. « Pour qui manie la poix, pour le chasseur qui pose des appeaux, pour la cuisinière qui mitonne amoureusement des confitures bien sirupeuses... le visqueux n'apparaît plus que comme un piège pour oisif⁴. » L'épaisseur poisseuse est dominée, travaillée, elle devient source de puissance et de joie. Dans tout poète, il y a un gourmand qui sommeille.

Alors que Sartre voit surtout dans le travail ouvrier l'aliénation et l'abrutissement, Bachelard qui réfléchit sur

1. *La Flamme d'une chandelle*, p. 111.

2. SARTRE, *L'Imaginaire*, p. 231.

3. *La Terre et les rêveries de la volonté*, pp. 113-114.

4. *Ibidem*, p. 122.

l'artisan actif (le sabotier, le forgeron, le boulanger) et non sur les esclaves du machinisme ne considère que le côté créateur et valorisant. « Imaginez-vous en train de mettre du bois dans le four, gorgez le four de charbon à pleine pelle, provoquez le four dans une rivalité d'énergie¹. » Plus proche de Proudhon que de Marx, il décrit une France disparue d'artisans, où l'onirisme du travailleur s'allie à son habileté. « L'onirisme du travailleur est la condition même de l'intégrité mentale du travailleur². » Mais ce monde provincial est étranger à Sartre. La seule dignité de l'ouvrier réside dans sa protestation, dans son engagement politique ou syndical. Le reste est abrutissement, engluement dans l'en-soi.

C'est pourquoi, chez Sartre, il y a un perpétuel glissement de l'en-soi à la matière. « Le visqueux c'est la revanche de l'en-soi. Revanche douceâtre et féminine qui se symbolise sur un autre plan par la qualité de sucré³. » Bien plus, le visqueux offre une image horrible : « il est horrible en soi de devenir visqueuse pour une conscience⁴. » Anti-valeur par excellence qui hante la conscience comme un danger permanent, exactement comme la viscosité de classe menace le prolétariat dans sa lutte. Mais ces premiers rapports au monde qui renvoient à une image prépsychique et présexuelle sont aussi vécus par l'écrivain avec un certain humour. Ne dit-il pas à plusieurs reprises que ses héros sont tristes, comme lui-même le serait s'il n'avait pas trouvé le salut dans l'écriture ? « J'étais Roquentin ; je montrais en lui, sans complaisance, la trame de ma vie ; en même temps, j'étais moi, l'élu, annaliste des enfers... Plus tard, j'exposais gaiement que l'homme est impossible⁵. »

Aussi faut-il lire les textes de Bachelard sur le visqueux au

1. *La Terre et les révertés de la volonté*, p. 92.

2. *Ibidem*, p. 93.

3. SARTRE, *L'Être et le Néant*, p. 701.

4. *Ibidem*, p. 702.

5. SARTRE, *Les Mots*, p. 210.

deuxième degré. Si, parmi les phantasmes de Sartre, le visqueux tient une grande place, parmi ceux de Bachelard le feu et ses valorisations semblent tout aussi importants. Il n'est pas indifférent qu'il commence ses études de psychanalyse appliquée par une *Psychanalyse du feu* et qu'il les termine par *La Flamme d'une chandelle*. En vingt ans, « les acides ont rongé les transparences déformantes¹ » des deux hommes. Mais leur présence à l'image reste hétérogène : le premier s'enracine, le second plonge dans l'irréel et écrit près de deux mille pages sur Flaubert pour montrer que « le rapport de Flaubert au réel (bourgeois) est la destruction imaginaire² ». Ne parle-t-il pas pour lui ?

Dès *L'Imaginaire* (1940), Sartre est en possession de sa thèse : l'imagination est production d'irréel, c'est pourquoi elle se distingue radicalement de la perception toujours engluée dans le réel, et travaille en néantisant le monde et l'attitude naturelle. Elle fait venir à l'être ce qui n'existait pas encore. Ce n'est pas le rouge du tapis de Matisse que j'admire mais le « caractère laineux » de ce rouge. Je le saisis comme irréel. Pour Sartre, la rêverie ne prolonge pas le monde des objets en proposant d'infinies variations. Si elle est créatrice de choses neuves, « d'objets que je n'ai jamais vus ni ne verrai jamais³ », l'imagination n'est pas arbitraire ; elle travaille sur un fond de monde, mais pour que j'imagine le centaure, il faut d'abord que je me donne un monde où le centaure n'existe pas. « Ainsi, l'acte imaginatif est à la fois constituant, isolant et anéantissant⁴. » Bachelard accepterait les termes d'isolant et de constituant, mais il récuserait celui d'anéantissant parce que, pour lui, « tout l'être du monde s'amasse poétiquement autour du rêveur⁵ ». En affectant le monde d'un certain coefficient d'irréalité,

1. SARTRE, *Les Mots*, p. 210.

2. SARTRE, *L'Idiot de la famille*, tome II, p. 668.

3. *L'Imaginaire*, p. 241.

4. *Ibidem*, p. 231.

5. *La Poétique de la rêverie*, p. 140.

l'imagination est de l'ordre de la conscience néantisante donc de la liberté.

C'est pourquoi l'imagination renvoie à une question proprement philosophique: qu'en est-il de l'essence conscience? Cette question sera réglée en détail dans *L'Être et le Néant*, en particulier dans le chapitre intitulé « La preuve ontologique ». Mais, dès l'essai de 1940, Sartre saisit l'enjeu du problème: toute conscience naît portée sur un être qui n'est pas elle et elle est possibilité de décollage donc d'irréel. Donc pas d'imagination sans être dans le monde, mais pas d'imagination sans négation du monde. « Ainsi quoique par la production d'irréel, la conscience puisse paraître momentanément délivrée de son "être dans le monde", c'est au contraire cet être dans le monde qui est la condition nécessaire de l'imagination¹. » Cette double condition définira la situation, thème important de la pensée existentialiste. Une situation suppose que le monde ne se réduise pas à des déterminismes et à des existants bruts, mais qu'au milieu du plein d'être il existe une possibilité de néantisation, c'est-à-dire de liberté. Ainsi sont indissolublement liés le monde, l'imaginaire et les choix que j'effectue. Par là, l'imagination ne saurait se définir comme un pouvoir empirique, c'est « la conscience tout entière en tant qu'elle réalise sa liberté² ».

Ces thèmes seront approfondis et remaniés dans les essais ultérieurs, en particulier dans *Qu'est-ce que la littérature?* de 1948, et plus tard dans le *Saint Genet* et dans les trois tomes du *Flaubert*. L'art n'est plus seulement fonction d'irréel, mais appel au lecteur, puisqu'il recourt à la conscience d'autrui pour être reconnu. Donc l'engagement ne se réduit plus à l'imaginaire pur, il devient réponse au monde et volonté de transformer le monde.

Résultat, l'art institue et sacre l'imaginaire: « L'artiste

1. *L'Imaginaire*, p. 236.

2. *Ibidem*, p. 236.

perpétue la déréalisation ; en ouvrant un cycle d'images éternelles, il institue et sacre l'imaginaire ; pour cette raison, il a le droit de survivre¹. » Si on écrit pour sortir d'une crise, on écrit aussi pour dépasser « la théodicée de l'échec ». D'où la fonction magique de l'art, au double sens du terme : magie comme puissance d'action, comme incantation et leurre. Bachelard soulignait plutôt la patience et la volonté de pureté de l'alchimiste, Sartre insisterait plutôt sur la duplicité du mage qui joue double jeu avec lui-même et avec les autres. Duplicité dont le jeune Poulou des *Mots* était fort conscient lorsqu'avec une mauvaise foi amusée il singeait le petit génie devant la famille éblouie. Conjuraison magique, l'art est le substitut d'un sacré qui n'existe plus ; c'est « la plus prodigieuse tentative pour sauver le sacré au sein du naufrage de l'homme profane », écrit-il à propos de Genet. C'est pourquoi l'art fonctionne toujours comme *analogon*, comme perpétuel ailleurs, comme absence et fascination. Par là, il ne peut se réduire aux explications réductrices que ce soient celles de la psychanalyse freudienne ou celles du marxisme sclérosé d'après-guerre. Et très paradoxalement Sartre et Bachelard vont se retrouver partiellement sur le terrain de la critique de la psychanalyse.

3. Il y a des « idées qui rêvent ».

Ni Bachelard, ni Sartre n'ont considéré les découvertes freudiennes avec le respect que les dévots leur accordent. Et pourtant, tous deux ont tenté de formuler les principes d'une nouvelle psychanalyse. Mais leur point d'attaque diffère : Bachelard pense que la psychanalyse est une philosophie de bourgeois qui ne travaille pas de ses mains² et il prolongera certaines intuitions de Freud en intégrant une partie des recherches de Jung sur les symboles et les

1. *L'Idiot de la famille*, tome III, p. 1434.

2. Ce thème est développé plusieurs fois, en particulier dans *La Terre et les rêveries de la volonté*.

éléments. Sartre, lui, va se heurter au problème de l'inconscient, scandale pour une philosophie de la liberté.

Les réticences de Bachelard portent sur l'intellectualisme de la psychanalyse, sa méconnaissance du caractère créateur de la rêverie, ses illusions sur l'aspect négatif du refoulement. Il reproche à la psychanalyse d'appauvrir les images, de les réduire à autre chose qu'elles-mêmes, bref de parler en *animus*. La psychanalyse caricature, simplifie, dépoétise et réduit à un schéma de complexes figés ce qui reste de l'ordre de l'entrouvert. Et pourquoi privilégier le rêve dont nous avons déjà souligné l'extrême pauvreté alors que la rêverie se greffe sur l'intimité? Au fond, le psychanalyste est trop intelligent; il veut toujours avoir le dernier mot; il ne laisse pas vivre le sujet dans la chaleur de ses phantasmes. Bien plus, le freudisme surdétermine la socialisation de l'individu et son insertion familiale. À force de chercher des causes derrière les symptômes, il brise ce noyau de solitude dont se nourrit le rêveur. « La psychanalyse met trop souvent les passions dans le siècle. En fait, les passions cuisent et recuisent dans la solitude¹. » Aussi faut-il désocialiser nos rêves pour atteindre « les espaces de solitude ».

Certes, Bachelard ne reproche pas à la psychanalyse de parler d'inconscient et de libido. Toute la psychanalyse du feu renvoie à la sexualité. « En résumé, nous proposons comme C.G. Jung de rechercher systématiquement les composantes de la libido dans les activités primitives. En effet, ce n'est pas seulement dans l'art que se sublime la libido. Elle est à la source de tous les travaux de l'homo-faber². » À la base de toute connaissance se trouve l'activité de valeurs inconscientes et ceci explique la permanence de certaines explications. Mais « l'abstraction scientifique est

1. *La Poétique de l'espace*, p. 28.

2. *Psychanalyse du feu*, p. 56.

la guérison de l'inconscient¹ ». Seules la rêverie, la poésie relèvent de la psychanalyse, et c'est finalement une typologie des grands archétypes qui nous permettra d'ordonner notre Musée imaginaire. Inutile pour cela de psychanalyser l'auteur : on préférera voir comment fonctionne son bestiaire ou son type de phantasme.

Plus optimiste que Freud, Bachelard en reste à une étude des aspects positifs de l'imagination et même il s'intéresse à la méthode de Robert Desoille qui tente de débloquer les malades par une technique fondée sur un redressement de l'imagination. Sur ce point, Sartre le rejoint dans son projet d'une psychanalyse existentielle. « Les conduites étudiées par cette psychanalyse ne seront pas seulement les rêves et les actes manqués, les obsessions et les névroses, mais aussi et surtout les pensées de la veille, les actes réussis et adaptés, le style [...]². » Son volontarisme le porte à s'intéresser non pas à la névrose, mais à ce qu'un créateur fait de sa névrose. Et l'exemple de Flaubert est là pour nous montrer comment, à partir d'une crise, un écrivain se révèle.

Cependant, il est un point où Sartre ne suivrait pas Bachelard : la notion de libido lui paraît peu claire et entachée d'un vague biologisme, alors que pour Bachelard, il faut l'utiliser et même l'élargir. « La libido apparaît alors comme solidaire de tous les désirs, de tous les besoins. Elle serait considérée comme une dynamique de l'appétit et elle trouverait son apaisement dans toutes les impressions de bien-être³. » Et, au lieu de s'arrêter à l'individualisme narcissique, on insisterait au contraire sur le narcissisme cosmique, facteur d'unité et d'épanouissement. « La nature imaginaire réalise l'unité de la *natura naturata* et de la *natura naturans*⁴. » Faust heureux en continuité avec les

1. *Psychanalyse du feu*, p. 109.

2. *L'Être et le Néant*, p. 663.

3. *L'Eau et les rêves*, p. 12.

4. *Ibidem*, p. 141.

grandes forces de la nature : victoire du poète sur la fadeur de la réalité. Pour Sartre en revanche, la libido est un avatar de la volonté de puissance, « un résidu psychologique qui n'est pas clair en lui-même et qui ne nous apparaît pas comme devant être le terme irréductible de la recherche¹ ». À la place, il préfère, on le sait, l'idée d'un choix radical sur fond de contingence et de situation. Envers de la liberté, la contingence accompagne l'irréductibilité du choix et sa réalisation à travers toute une vie. Par là, Sartre est nécessairement conduit à refuser l'inconscient et la censure. « Si vraiment le complexe est inconscient, c'est-à-dire si le signe est séparé du signifié par un barrage, comment le sujet peut-il le reconnaître²? » En définitive, le sujet sait toujours ce qu'il est, même s'il n'en prend pas toujours vraiment connaissance. C'est le garçon de café qui joue à être garçon de café et dont la mauvaise foi devient un mode d'existence. Par suite, l'imaginaire s'appuie toujours sur un choix d'être : il est une manière de vivre la névrose subjective et la névrose objective. Si l'art ne vaut rien devant la mort d'un enfant, il est totalisation par l'imaginaire d'un manque.

Le paradoxe — dont nous parlions au début — c'est que la méthode phénoménologique puisse conduire à deux approches si différentes du rôle et de la nature de l'imaginaire. Elle montre par là ses limites, parce que, par-delà sa volonté de se libérer du psychologisme, elle s'appuie en définitive sur deux intuitions du monde hétérogènes. Je peux bien faire varier à l'infini l'intentionnalité qui est en œuvre dans ma conscience imaginante, il faut à un moment que je choisisse le style philosophique des rapports au monde de cette conscience. Sartre, s'appuyant sur certains thèmes de Heidegger, va pousser à l'extrême la scission qu'opère le néant entre l'être et la conscience : d'où ses

1. *L'Être et le Néant*, p. 659.

2. *Ibidem*, p. 661.

analyses du visqueux, de la nausée, d'où sa conception de l'art comme irréel. Cette ontologie est étrangère à Bachelard. La fonction de l'irréel garde l'homme de la brutalité du monde, élargit le moi au cosmos, réconcilie l'intimité et les forces de la nature¹.

1. Ce texte a déjà été publié dans *Bachelard. Profils épistémologiques*, sous la direction de Guy Lafrance, P.U. Ottawa, 1987, pp. 109-119.

VIII

LE « MIRAGINAIRE »

Lacan fascine et horripile. Les disciples le considèrent comme un maître, les autres s'irritent des pirouettes, du style baroque, des affirmations péremptoires. Partagé entre l'agacement et l'amusement, le lecteur qui refuse, pour sa part, l'hagiographie et qui ne fut pas sensible aux grandes messes des séminaires ne peut cependant ignorer une œuvre qui fut au carrefour des interrogations de ce temps. Par-delà le style surréaliste et la paranoïa de certains textes, Lacan apparaît d'abord comme un témoin, comme un manipulateur de ce qui travaille la pensée. De la thèse aux derniers écrits, il a essayé de reprendre à son compte ce qui était à l'œuvre dans les sciences de l'homme et la philosophie. Il pense par provocations : rapprochements inhabituels (Kant et Sade), coq-à-l'âne, astuces de carabin, non-sens soigneusement calculés, télescopage des mots. Contre la clarté dite cartésienne, il détourne le sens des termes, rompt le rythme de la phrase : désarticuler le langage avant de désarticuler le sujet. Un homme de culture qui hésite entre l'imprécation et le calembour, qui manie aussi bien l'incantation que l'oracle. À lire souvent au deuxième degré : homelette du parlêtre !

Mais aussi une tentative pour repenser l'imaginaire non pas comme possibilité de création et de liberté à la manière sartrienne, mais comme un effort de l'individu pour

combler son propre manque à être. Le fameux « trépied », symbolique, imaginaire, réel accomplit l'impossible entreprise héritée de la linguistique, du structuralisme et du freudisme. Sans oublier la philosophie classique que Lacan relit à sa manière...

Échapper à l'approche purement médicale de la psychose paranoïaque, tel était le but de la thèse¹. Mais les moyens théoriques manquaient encore au jeune Lacan, qui hésitait entre une sociologie inspirée de Mauss et une phénoménologie pas très assurée. En revanche, les *Écrits* (1966) reprennent des textes publiés après la guerre et qui, répondant aux interrogations des séminaires, montrent l'émergence d'une problématique plus large. Il ne s'agit de rien de moins que de reprendre le problème kantien et de le repenser à nouveaux frais. À la physique newtonienne, Lacan va substituer la linguistique. Le but est de refaire une esthétique transcendantale valable pour notre siècle. « Nous prétendons que l'esthétique transcendantale est à refaire pour le temps où la linguistique a introduit dans la science son statut incontestable : avec la structure définie par l'articulation signifiante comme telle » et, plus loin, il précise : « Pour nous, le sujet a à surgir de la donnée des signifiants qui le recouvrent dans un Autre qui est leur lieu transcendantal par quoi il se constitue dans une existence où est possible le vecteur manifestement constituant du champ freudien de l'expérience, à savoir ce qui s'appelle le désir². » Texte extraordinaire. La linguistique prend la place de la physique newtonienne et introduit l'articulation signifiante (il faudra analyser ce que Lacan entend par signifiant). Le sujet se constitue à partir de l'Autre et des signifiants qui sont le lieu transcendantal (mais quid de ce lieu transcendantal ?). Quant à l'expérience, elle est définie

1. *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, Le Seuil, 1975. La thèse date de 1932.

2. *Écrits*, Le Seuil, 1966, pp. 649 et 655-656. Il s'agit du texte intitulé *Remarque sur le rapport de D. Lagache*.

ici par le désir. Transposition justifiée ou série de métaphores plus ou moins « tordues » ?

Il est certain qu'un « kantisme sans sujet transcendantal » — selon l'expression de Ricœur pour qualifier la pensée de Levi-Strauss — exerce un effet de séduction sur nos contemporains. On y exorcise l'idéalisme et on y trouve des structures a priori. À l'espace et au temps de la *Critique de la raison pure*, Lacan va substituer le Signifiant.

1. « *Le signifiant joue et gagne*¹. »

Tous les interprètes se sont étonnés de la place extraordinaire que Lacan accordait au signifiant, alors que chez Saussure celui-ci se réduit à une image acoustique qui renvoie à un signifié présent ou absent. Le signe étant alors l'union du signifiant et du signifié, qu'on peut décrire comme les deux faces indissociables d'une feuille de papier. Or, Lacan va transformer la notion de signifiant d'une manière à première vue énigmatique puisque le signifiant recouvre le champ du langage mais aussi le champ du symbolique. Par exemple « le phallus est un signifiant dont la fonction, dans l'économie intrasubjective de l'analyse, soulève peut-être le voile de celle qu'il tenait dans les mystères² ». Comment peut-on alors passer du signifiant linguistique à une symbolisation primordiale qui recouvre les rapports fondamentaux de l'homme et de la culture ?

Trois sources peuvent être dégagées :

1. La linguistique telle que Lacan l'interprète à partir de Saussure et de Jakobson.

2. La lecture de Lévi-Strauss à partir de l'*Introduction à Mauss* et des *Structures élémentaires de la parenté*.

3. Enfin, un rapport direct à la philosophie. D'abord l'interprétation de Hegel par Kojève et Hyppolite où se

1. *Écrits*, p. 840.

2. *Écrits*, p. 690.

démontre le rôle décisif de l'Autre. Et surtout une reprise de certains thèmes heideggériens.

Il faut tenir ensemble ces trois sources si l'on veut comprendre les exigences et les difficultés de la pensée de Lacan. En réaction contre l'empirisme de certaines pratiques psychanalytiques, Lacan retourne à la théorie et celle-ci, pour lui, s'articule autour des concepts de différence et de manque. La différence est l'essence du fait linguistique puisque chaque élément, chaque phonème se distingue d'un autre. Mais Saussure va plus loin en montrant qu'entre signifiant et signifié, il n'y a pas de connaturalité dans la mesure où chaque langue distingue selon des critères qui lui sont propres le champ de ses propres coupures (exemple : *sheep* et *mutton*, en anglais). À la limite, on peut admettre — et c'est ce que fait Lacan — que la notion de signe n'est pas l'essentiel, mais que la différence est plus importante. De l'arrangement des différences dépend en effet la chaîne signifiante, et les effets de sens. Jusque-là, Lacan n'apporte rien de très neuf. Sa révolution est la transformation du signifiant qui devient primordial, précède le signifié et s'articule non seulement sur le langage mais sur une théorie du désir et de la castration. Le désir devient la loi, ce à quoi il faut s'assujettir, donc finalement au désir et à la castration. D'où deux notions nouvelles : la transcendance du signifiant, son antériorité par rapport à l'individu et le fait qu'il est vécu sous la double forme du désir et de la castration.

Qu'est-ce qui permet cette opération à première vue bizarre ? Ce passage d'un concept linguistique à une métaphysique ou une métapsychologie ? C'est tout le paradoxe de Lacan qu'il faut tenter d'expliquer.

La seule solution (et Juranville l'a bien montré), c'est que Lacan « passe outre à cette contemporanéité du signifiant et du signifié qu'avait décrite Saussure, et détermine un plan du langage où n'apparaît plus que le signifiant ». « Lacan

introduit l'idée d'autonomie du signifiant¹. » Toute la difficulté vient de ce que ce passage n'est jamais explicité d'une manière cohérente et argumentée. Lacan fonctionne par série d'affirmations sans se donner la peine de développer les transitions: discours heurté qu'il faut toujours reconstruire. Ce qui explique les différentes interprétations qu'on peut en donner...

Si le signifiant introduit la différence, il introduit également la négation et le manque. Il ne s'agit pas d'une négation dialectique qui peut se « dépasser » ou se « sursumer » dans un mouvement historique, mais d'une négativité indépassable. En ce sens, Lacan est plus proche de Sartre qu'il ne veut bien l'avouer: les efforts de la conscience pour rejoindre l'être échouent de même que ses vaines tentatives pour s'unifier elle-même. Malgré le refus énergique de la liberté sartrienne, Lacan retrouve des thèmes développés dans *L'Être et le Néant*: le rapport à l'autre et au monde est toujours dévié, il n'y a pas de reconnaissance réelle. « Je est un autre. » À l'homme « courbé » du kantisme, Lacan substitue une vision plus moderne: l'homme désarticulé, en proie au semblant d'être. « Là où ça parle, ça jouit et ça ne sait rien », dit un des derniers textes où la fascination du baroque l'emporte. « Le signifiant en lui-même n'est rien d'autre de définissable que la différence avec un autre signifiant. C'est l'introduction de la différence comme telle dans le champ qui permet d'extraire de la langue ce qu'il en est du signifiant². »

D'où la critique de la représentation et du langage d'un certain Freud encore influencé par le savoir de son époque. On se souvient que dans les textes de la *Métapsychologie*, Freud opposait les représentations de choses et de mots qui appartiennent à la conscience et la représentation de choses

1. I. A. JURANVILLE, *Lacan et la philosophie*, P.U.F., 1984, p. 47.

2. *Encore, Séminaire*, xx, Le Seuil, 1975, p. 129.

qui seraient de l'ordre de l'inconscient¹. L'inconscient est donc encore traité en termes de représentation. De même, chez Saussure, le signifiant reste aussi une représentation puisqu'il est défini comme image acoustique. Pour Lacan, il faut substituer à ces formules inexactes l'affirmation que l'inconscient est structuré comme un langage. Il fonctionne selon un système de différences, d'oppositions, de métaphores, de métonymies. Par là, il est indice de béance et d'opacité, « car l'inconscient nous montre la béance par où la névrose se raccorde à un réel — réel qui peut bien, lui, n'être pas déterminé² ». L'inconscient manifeste ce qui cloche à travers les lapsus, les rêves, les actes manqués. En expulsant le réalisme naïf au profit de structures articulées et formalisables (au moins en principe), on gagne sur deux points : amener la psychanalyse au statut d'une science en s'appuyant sur une ontologie de la différence et du manque. Réunir en somme les acquis des sciences de l'homme et ceux de la pensée issue de Heidegger. Tentative grandiose.

Mais cette tentative prétend échapper aux pièges de la pensée philosophique. Elle s'appuiera directement sur l'expérience du langage telle qu'elle se dévoile dans la pratique de l'analyste. Le jeu des métaphores et des métonymies va permettre de dévoiler les éclipses et les transformations du signifiant. Dans le grand texte sur *L'instance de la lettre dans l'inconscient* (1957), Lacan réinterprète à son profit la linguistique saussurienne et jette les bases de sa théorie du signifiant.

Pas de signifiant sans chaîne signifiante, c'est-à-dire sans un lieu où émerge le sens. Mais celui-ci ne s'explicite qu'à travers des effets de discours qui sont loin d'être clairs. Il ne faut pas oublier qu'entre le signifiant et le signifié, Lacan insiste sur l'effet de la barre (̄). « S'il n'y avait cette barre, en effet rien ne pourrait être expliqué du langage par la

1. FREUD, *Métopsychoanalyse*, Gallimard, collection Idées, p. 118.

2. LACAN, *Séminaire*, XI, p. 25.

linguistique. S'il n'y avait cette barre au-dessus de laquelle il y a du signifiant qui passe, vous ne pourriez voir que du signifiant s'injecte dans le signifié¹. » En langage clair, « du signifiant vous donnez une autre lecture que ce qu'il signifie ». C'est ce jeu du sens et du non-sens qui fascine le psychanalyste, non pour y découvrir une impossible herméneutique, mais pour y déceler un leurre. Aucun discours fût-il scientifique ne peut espérer échapper à l'illusion.

Lorsque Victor Hugo écrit « sa gerbe n'était pas avare ni haineuse », on comprend immédiatement que la métaphore « jaillit de deux signifiants dont l'un s'est substitué à l'autre² ». Le sens se produit dans le non-sens, c'est-à-dire dans la paternité du vieux Booz. Dans la métonymie en revanche, le sens surgit selon un transfert de dénomination. Si je dis « au loin une voile », le terme voile est mis à la place du terme bateau, la partie est prise pour le tout. Selon Lacan, les deux procédés marquent la suprématie du signifiant sur le signifié. Mais ils ne fonctionnent pas de la même manière. Dans la métaphore « la substitution du signifiant au signifiant » marque le franchissement de la barre, tandis que dans la métonymie, la barre se maintient et elle est la preuve d'une résistance à la signification. Ces deux processus renvoient à l'étude des rêves et aux différents procédés de déplacement, de condensation. Finalement, le langage fonctionne selon deux axes: la métaphore conçue comme substitution, la métonymie conçue comme combinaison.

Il faut en conclure que le sujet pense, mais qu'il pense où il n'est pas. « Ce jeu du signifiant de la métonymie et de la métaphore, jusques et y compris sa pointe active qui clavette mon désir sur un refus du signifiant ou sur un manque d'être et noue mon sort à la question de mon

1. *Encore*, p. 35.

2. *Écrits*, p. 507.

destin, ce jeu se joue [...] dans son inexorable finesse, là où je ne suis pas parce que je ne veux pas m'y situer¹. » L'autre scène gouverne le sujet et les illusions de transparence sont à reléguer au magasin des accessoires. Toute une réorganisation du savoir s'impose à partir du problème de l'altérité et du désir. Ce qui implique une « nouvelle frontière entre l'objet et l'être » dans la mesure où la métaphore s'articule sur la question de l'être alors que la métonymie débouche sur le manque et le désir. Comment passer d'un sujet en proie au signifiant à un sujet « pris dans une division constituante² » ?

Le sujet n'est pas cause de lui-même. C'est le signifiant qui parle en lui, mais comment Lacan en arrive-t-il à affirmer qu'« un signifiant c'est ce qui représente un sujet pour un autre signifiant³ ». Phrase énigmatique mais qui s'explique si on se souvient que le sujet est toujours ailleurs, qu'il ne sait pas ce qu'il dit. De même son désir est toujours ailleurs et non satisfait. Puisque le sujet est pris dans une division ontologique que Lacan appelle *Spaltung*, son rapport au signifiant est toujours biaisé, saisi dans la reconstruction fantasmatique de la chaîne signifiante. D'où le signifiant est pris dans les rets du désir et de la méconnaissance et il « représente pour le sujet un autre signifiant ».

Par là, on voit les transformations que Lacan fait subir à la dialectique hégélienne du Maître et de l'esclave qui inspirait encore partiellement les premières recherches. Le grand texte *Subversion du sujet et Dialectique du désir*, qui date de 1960 et reproduit une partie des séminaires de 1957, est éclairant sur ce point. Exposé admirablement maîtrisé, séduisant et fort éclairant... Pour Lacan, le désir hégélien reste encore pris dans les rets de la finalité dans la mesure

1. *Écrits*, p. 517.

2. *Écrits*, p. 856.

3. *Écrits*, p. 819.

où la ruse de la raison est certitude d'un mouvement de l'esprit qui transcende l'altérité absolue au profit d'une réconciliation possible. C'est le moment où l'esclave par son travail devient le citoyen de la Révolution française, à la fois guerrier et entrepreneur moderne. L'illusion consiste à se prendre aux pièges de la dialectique. Il n'y a pas de réconciliation. Le désir hante l'autre d'une manière absolue puisque la demande n'est jamais satisfaite. Le *che vuoi* renvoie au « que veut-il? », et aux fantasmes de la toute-puissance de l'autre. D'où les opérations d'inversion que pratique le sujet pour parer à son angoisse : transformation de l'Autre en loi transcendante, prise sur soi de la faute et invention du péché. Ainsi s'instaure la figure de la Loi, l'impossibilité de s'y soumettre, l'ordre de la castration. On voit ici la transformation de la réflexion : la division du sujet est seconde par rapport à la transcendance du signifiant. Ce ne sont pas les malheurs de la conscience qui déterminent les figures de son expérience, c'est la prééminence du signifiant qui détermine le statut du sujet. « La loi en effet commanderait-elle : "Jouis", que le sujet ne pourrait y répondre que par un : "J'ouïs", où la jouissance ne serait plus que sous-entendue¹. »

Puisque l'Autre est absolu, il n'y a pas d'Autre de l'autre, c'est-à-dire pas de métalangage. L'Autre est le lieu du Signifiant absolu, le lieu où s'énonce la Loi à travers le langage : « Partons de la conception de l'Autre comme lieu du Signifiant. Tout énoncé d'autorité n'y a d'autre garantie que son énonciation même, car il est vain qu'il le cherche dans un autre signifiant, lequel d'aucune façon ne saurait apparaître hors de ce lieu. Ce que nous formulons à dire qu'il n'y a pas de métalangage qui puisse être parlé, plus aphoristiquement : qu'il n'y a pas d'Autre de l'Autre. C'est en imposteur que se présente pour y suppléer, le Législateur

1. *Écrits*, p. 821.

(celui qui prétend ériger la Loi)¹. » Ainsi se nouent très paradoxalement des rapports étranges entre l'Autre et la Loi. Puisqu'on parle à la place de..., l'imposture devient possible, tandis que l'existence d'une métalangue pourrait apparaître comme un garant ultime de vérité. Or, le Législateur prend en charge ce vide et se l'approprie. Comme chez Nietzsche, la morale (au moins à ce niveau) semble se fonder sur la dette. Mais à la différence de Nietzsche, la dette sera utilisée par les puissants pour imposer la Loi.

Puisque le « Signifiant joue et gagne », il ne reste plus qu'à assumer le décalage entre l'altérité fondamentale et les leurre du sujet sur lui-même. La trilogie symbolique-réel-imaginaire décrit cette double expérience de la distance et de la tentative de récupération de soi par soi. Mais Lacan ne vise pas seulement l'expérience existentielle du manque, il veut aller plus loin et ériger la psychanalyse en science. La lecture de Lévi-Strauss conforte son rêve de formalisation. Comme lui, il récuse toute herméneutique, toute explication des faits psychiques par les volitions, les sentiments ou le mana. Mais le problème se complique puisque le signifiant s'articule sur le désir et pas seulement sur le langage ou l'échange. Il va être confronté à une difficulté particulière : comment passer au sujet de la science (supposé neutre) si le sujet réel est divisé et toujours excentré ?

2. *L'imaginaire.*

Si l'imaginaire tient une place importante dès les œuvres de jeunesse, la notion de symbolique est vraiment élaborée à partir du *Discours de Rome* (1953). Quant à leur corollaire, le réel, il se découvre à travers les résistances et le transfert comme une notion extrêmement fuyante. Si la conscience est toujours seconde par rapport au symbolique et au réel,

1. *Écrits*, p. 813.

l'effort par lequel elle tente de s'unifier apparaît d'abord comme imaginaire. Le stade du miroir, première expérience ontologique de l'enfant, noue le premier drame de la vie humaine. En se regardant dans une glace, l'enfant « machine les fantasmes qui se succèdent d'une image morcelée du corps à une forme que nous appellerions orthopédique de la totalité¹ ». Première captation de soi où se noue déjà le jeu de l'identité et de la différence. Identification qui s'effectue sur le plan du manque puisqu'elle passe par le désir de l'autre, différenciation puisque l'identité n'est qu'une série de recolllements successifs qui s'épuisent dans la quête d'un impossible sujet. D'où, le sujet n'est pas organisé par le principe de réalité, mais par la méconnaissance, et l'imagination a d'abord pour rôle de créer, sous forme d'illusion, l'idéal d'une conscience transparente à elle-même. Alors que le symbolique se constitue dans le temps, l'imagination joue sur l'espace, sur le rapport du moi à l'image spéculaire. « La seule fonction homogène de la conscience est dans la capture imaginaire du moi par son reflet spéculaire et dans la fonction de méconnaissance qui lui est attachée². » Entre le symbolique qui constitue le sujet comme effet de manque et le réel qui ne peut être atteint, l'imaginaire remplit un vide. Se définissant sur le mode de la méconnaissance, il s'articule sur la déception. Dès le stade du miroir, l'enfant se découvre par rapport à l'autre et singulièrement à la mère dont il s'aperçoit bien vite qu'elle n'est pas toute à lui, mais qu'elle est hantée par le père. Jalousie et déception primordiales. Très marqué par les théories de Bolck sur la prématuration biologique propre à l'enfant d'homme, Lacan considère que « ce nœud de servitude imaginaire que l'amour doit toujours défaire ou trancher³ » naît d'une

1. *Écrits*, p. 97.

2. *Écrits*, p. 832.

3. *Écrits*, p. 100.

« déhiscence de l'organisme » et d'une « prématuration spécifique ». L'identification à soi devient la découverte du malheur d'être homme.

Cependant, en termes très hégéliens, ce moi se définit aussi sous forme d'aliénation et de rivalité. « Le moi est dès lors fonction de maîtrise, jeu de prestance et rivalité constituée¹. » La capture spéculaire constitue le moi en face de soi-même et d'autrui : c'est le jeu du Moi idéal et de l'idéal du Moi. Dans l'imaginaire, le moi découvre sa limite et son pouvoir : il fait partie de la chaîne signifiante et il dit la loi de l'Autre, c'est-à-dire la loi du Père et, en même temps, il est conduit à dépasser l'altérité radicale. Certes, il est condamné à « se contenter des ombres », mais il est également condamné à se construire à travers des images divisées et fracturées. « Le moi [...] est un élément indispensable de l'insertion de la réalité symbolique dans la réalité du sujet, il est lié à la béance primitive du sujet. En cela [...] il est [...] l'apparition la plus proche, la plus intime de la mort². » L'accès au réel passe par la terreur à laquelle répond, si l'on en croit le *Séminaire XX*, la jouissance. Comme de bien entendu, la jouissance est défaut et Lacan joue sur l'équivoque « faillir » et « falloir ». Étant de l'ordre de l'imaginaire, la « jouissance ne se traque, ne s'élabore qu'à partir du semblant³ ». C'est pourquoi la jouissance est « jouée » plutôt que « jouie ». D'où la phrase célèbre : « il n'y a pas de rapports sexuels », ce qui signifie qu'on manque toujours l'autre. « Encore c'est le nom de cette faille d'où dans l'Autre part la demande d'Amour⁴. » Coupable et tragique, écartelé entre la loi et la castration, le sujet se vit sous le mode du non-sens. « Ce qui fonde en effet, dans le

1. *Écrits*, p. 809.

2. *Séminaire*, II, p. 245.

3. *Encore*, p. 85.

4. *Encore*, p. 11.

sens et non-sens radical du sujet, la fonction de la liberté, c'est proprement ce signifiant qui tue tous les sens¹. »

Toute une mythologie du négatif se dégage aussi bien des grands textes que des séminaires. Oscillant entre le baroque et l'Oulipo, un des derniers *Séminaires* comme *Encore* joue sur le coq-à-l'âne. Si on aime un certain genre de virtuosité ubuesque, l'effet est garanti : « l'âme — il faut lire Aristote — c'est évidemment ce à quoi aboutit la pensée du manche² ». Quant au Horsexex propre à l'âme, à la philosophie et à la femme, il introduit quelques brillantes variations. Sainte Thérèse du Bernin, pâmez-vous ! En toute rigueur, la femme n'existe que d'être objet d'échange et d'être mère. Colère des féministes... Alors, quelques subtilités vont lui redonner une dignité ontologique et la renvoyer à la suprême jouissance, celle dont on ne sait rien : la face de l'Autre, la face de Dieu. Le tour de passe-passe est juteux. Commençons par le début.

D'abord la jouissance : « Il y a une jouissance à elle, à cette elle qui n'existe pas et ne signifie rien. Il y a une jouissance à elle dont peut-être elle ne sait rien sinon qu'elle l'éprouve — ça elle le sait. Ça elle le sait, bien sûr, quand ça arrive. Ça ne leur arrive pas à toutes³. » Quid de cet être qui « n'existe pas et ne signifie rien » ? Sans doute la femme ne participe-t-elle que secondairement au Signifiant puisqu'en bonne psychanalyse la loi est celle du Père et qu'en bon structuralisme l'échange passe par les hommes. Ce que dit explicitement Lacan plus haut : « Il n'y a pas La femme puisque [...] de son essence elle n'est pas toute » et n'être pas toute, c'est (voilà le tour de passe-passe) avoir une jouissance supplémentaire. Génial. On ne va pas tomber dans le masochisme vulgaire en privant la femme du Phallus, on va lui accorder un supplément d'âme, un

1. *Séminaire*, XI, p. 227.

2. *Encore*, p. 99.

3. *Encore*, p. 69.

supplément de jouissance, bien que le texte soit volontairement embrouillé. « Ce n'est pas parce qu'elle n'est pas toute dans la fonction phallique qu'elle n'y est pas du tout. Elle n'y est pas du tout. Elle y est à plein. Mais il y a quelque chose en plus¹. » Gardez-vous à droite, gardez-vous à gauche. N'empêche que cette jouissance dont elle ne sait rien va se transformer en jouissance suprême : celle de la face de Dieu. « Cette jouissance qu'on éprouve et dont on ne sait rien, n'est-ce pas ce qui nous met sur la voie de l'existence ? Et pourquoi ne pas interpréter une face de l'Autre, la face Dieu, comme supportée par la jouissance féminine². » Suprême astuce : le « on » remplace la femme. La pensée est jouissance. Au fond le phallus nous renvoyait au manque, à l'amour impossible, la jouissance féminine c'est la voie de l'au-delà. Suprême pirouette. La face de Dieu a bon dos.

Abandonnée à son triste sort empirique, la femme concrète ne se voit réhabilitée qu'à travers « les jaculations mystiques » du *Séminaire XX*. Certes, une nouvelle définition de l'imaginaire est pressentie. On dépasse l'image spéculaire conçue comme mode d'un rapport incomplet et brisé pour aboutir à ce que certains mystiques nomment l'Imaginal et les philosophes l'imagination créatrice. Une sorte de nostalgie de la contemplation semble inspirer ces textes, comme si une tension vers l'Être se faisait jour à travers les paradoxes. La pensée analytique menant à la jouissance de l'être. D'où les allusions à Aristote ou au néoplatonisme. Mais cet être reste introuvable : il n'est pas l'harmonie des religions parce que celle-ci est un mirage, il serait plutôt une rencontre dans la discorde et dans l'exil. La jouissance existe : les mystiques l'affirment, mais ils n'en peuvent rien dire. Mais qu'en est-il alors de l'espoir de rendre la psychanalyse scientifique ?

1. *Encore*, p. 69.

2. *Ibidem*, p. 71.

3. *Le sujet barré* 8.

Puisque le sujet est effet de signifiant, puisqu'il porte en lui la Loi du Père, puisque son inconscient parle et le détermine, il devient évidemment impossible de construire une philosophie fondée sur les prétentions du Je pense ou sur l'idée que le Je doit accompagner toutes nos représentations. Pourtant Lacan affirme qu'il est fidèle à l'enseignement de Descartes. Nouveau paradoxe ? Au point de départ, le sujet se trouve dans une situation originale : « Où cela était, le Je doit advenir » (*Wo es war, sollte Ich werden*), ce qui est le but de la recherche. Mais ceci pose problème : quel sera le statut de ce sujet s'il est barré ? Comment peut-il être l'objet d'une science s'il est effet du signifiant ? Quel est le statut de celui qui prétend dire le vrai si, comme l'affirme Lacan, il n'y a pas de métalangue ? Comment sortir de l'illusion si le sujet ne peut dire le vrai puisqu'il est pris dans les rets d'un autre discours ?

Il apparaît donc que le sort de la psychanalyse comme science se joue à un niveau beaucoup plus complexe que celui qu'avait jadis entrevu Freud qui, en restant fidèle aux méthodes expérimentales traditionnelles, « prouvait » la réalité de l'inconscient par les symptômes qu'il manifestait (rêves, actes manqués, hystérie, etc.). Pour Lacan, la situation est différente puisque le signifiant détermine le sujet comme effet du symbolique qui le porte et comme sujet de la division, de la refente (*Spaltung*). Le sujet est toujours ailleurs. En un mot, comment sortir des paradoxes et prouver ce « sujet de la science » qui semble hanter Lacan.

Des éléments de réponse se trouvent dans de nombreux textes et en particulier dans le *Séminaire XI : Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. À partir d'une confrontation étonnante avec Descartes, Lacan soutient que si le sujet n'est pas celui qui pense, il est certitude du je

suis : « Le je pense bascule dans le je suis, c'est un réel. » Mais la découverte de Descartes est d'avoir remis « la vérité entre les mains de l'Autre, ici Dieu parfait¹ ». Cependant, comme l'hypothèse du Dieu garant de la vérité ne peut être soutenue dans le cadre de la pensée lacanienne, il faut s'interroger sur le statut du mensonge essentiel pour la logique (voir l'*Épiménide*) et pour la psychanalyse (mon mensonge est une forme de vérité). La réponse est rapide : le je de l'énonciation n'est pas celui de l'énoncé : « Le je qui, à ce moment-là, formule l'énoncé est en train de mentir... en disant je mens, il affirme qu'il a l'intention de tromper². » Le mensonge comme le cogito sont des certitudes ponctuelles qui renvoient à toute la chaîne des signifiants. Ils sont les mêmes faces d'une semblable illusion : l'autonomie du sujet. On en revient donc au S barré.

Trouverons-nous plus d'informations dans la leçon d'introduction au séminaire de 1965-1967, qui s'intitule : *La science et la vérité*. Ici, encore, le lecteur reste sur sa faim. Lacan procède, comme d'habitude, par une série de délacements et de répétitions. On croit tenir le bon bout : il s'agirait de prendre en compte la révolution de la physique contemporaine et d'analyser la subversion du sujet qu'elle implique. Mais après ce début prometteur, on nous affirme qu'il faut procéder à une réduction du sujet qui amène à cette affirmation : « Le sujet est, si l'on peut dire, en exclusion interne à son objet³. » Thème bien connu, puisque c'est celui de la *Spaltung*. Mais comment passer alors au sujet de la science, notion assez mystérieuse ? Il semble qu'il s'agisse d'un sujet qui puisse être réduit soit à la logique, soit à une combinatoire comme le prouverait le structuralisme ou la théorie des jeux ou la linguistique. « L'objet de la mythogénie n'est donc lié à nul développement, non plus

1. *Séminaire*, XI, p. 37.

2. *Ibidem*, p. 127.

3. *Écrits*, p. 861.

que d'arrêt, du sujet responsable. Ce n'est pas à ce sujet-là qu'il se relate, mais au sujet de la science¹. » En d'autres termes, c'est lorsque l'informateur de l'ethnologue oublie ses propres rapports au monde et lorsqu'il décrit les structures de la parenté qu'il devient sujet de la science. Mais problème : peut-on transposer à la psychanalyse ce que Lévi-Strauss a découvert pour la parenté ou le mythe ? On sait qu'il est très réticent sur ce type d'opération. En plus, il ne parle pas de sujet divisé. Comment donc réunir l'idée très classique d'un sujet objectif au thème lacanien du sujet divisé ? Quelle mathématique en rendrait compte ? Toujours rusé, Lacan esquive : en admettant que ce sujet soit calculable, pourrait-il devenir l'objet d'une science ? Non, parce que le sujet fait partie de la recherche et parce que la notion d'objet de la science manque de précision. « Est-ce donc à dire qu'un sujet non saturé mais calculable ferait l'objet subsumant, selon les formes de l'épistémologie classique, du corps des sciences qu'on appellerait conjecturales, ce que j'ai moi-même opposé au terme de sciences humaines ? Je le crois d'autant moins indiqué que ce sujet fait partie de la conjoncture qui fait la science en son ensemble². » On est au rouet, mais « on a le sentiment que de cette impasse même on progresse »... Il ne reste plus que le piètre argument de la praxis pour prouver la scientificité de la psychanalyse. La notion de sujet de la science a résisté aux investigations passablement embrouillées de Lacan. Pour notre part, nous préférons voir dans le thème du sujet divisé une approche d'inspiration philosophique en rapport avec l'idée que le signifiant exclut l'idée de vérité totale et de plénitude.

D'où, très paradoxalement, des analyses de l'ego et du Sujet qui semblent proches de celles de Sartre bien qu'elles aboutissent à des conclusions tout à fait opposées. Dans le

1. *Écrits*, p. 862.

2. *Écrits*, p. 863.

Séminaire II, Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse, nous trouvons ce texte extraordinaire : « L'ego apparaît, lui, dans le monde des objets, comme un objet, certes, privilégié. La conscience chez l'homme est par essence tension polaire entre un ego aliéné au sujet et une perception qui fondamentalement lui échappe, un pur *percipi*. Le sujet serait strictement identique à cette perception, s'il n'y avait cet ego qui le fait, si on peut dire, émerger de sa perception même dans ce rapport tensionnel¹. » Il est vrai que ce texte date des années 1954-1955. On reconnaît des thèmes voisins de ceux de *La Transcendance de l'ego* : ego dans le monde des objets, conscience comme tension et comme affrontement, idée que le sujet doit advenir au-delà de l'ego dans l'analyse. Mais Lacan n'admettrait pas l'idée d'une conscience spontanée et libre. Le moi renvoie au symbolique. « Le moi est lui-même un des éléments significatifs du discours commun qui est le discours de l'inconscient. Il est en tant que tel une image prise dans la chaîne des symboles. Il est un élément indispensable de l'insertion de la réalité symbolique dans la réalité du sujet, il est lié à la béance primitive du sujet². » Ce qui explique que le rapport imaginaire est toujours dévié, il est l'expérience de la fêlure. « Le moi est un objet qui remplit une certaine fonction que nous appellerons la fonction imaginaire³. » Une fois de plus, on n'échappe pas au symbolique et l'imaginaire reste une médiation imparfaite que le sujet élabore dans la méconnaissance.

Reste alors une objection qui a souvent été faite à Lacan et en particulier par J.-B. Pontalis et Hyppolite : qu'en est-il du réel ? Avance-t-on de « mirage en mirage » ? Très schématiquement, on peut dire que la notion de réel oscille chez lui entre plusieurs pôles : d'abord le réel est lié au

1. *Séminaire*, II, p. 210.

2. *Séminaire*, II, p. 265.

3. *Séminaire*, II, p. 60.

symbolique : « Tout ce qui est refusé dans l'ordre symbolique, au sens de la *Verwerfung*, reparaît dans le réel¹. » Ce thème est repris dans la réponse à Jean Hyppolite : « Ce qui n'est pas venu au jour du symbolique apparaît dans le réel². » Mais, glissement de sens. Dans ce texte, le réel doit aussi être pris dans un sens très proche de Heidegger : « la *Verwerfung* [...] qui n'est rien d'autre que la condition primordiale pour que du réel quelque chose vienne à s'offrir à la révélation de l'être, ou pour employer le langage de Heidegger soit laissé être³ ». Le réel ne renvoie plus à l'étant, ni au discours barré du sujet qui fait retour, mais à une ouverture. Rencontre manquée, béance et aussi plénitude. Le réel est *tukhè* que Lacan traduit par « rencontre », mais aussi la « Chose », variations libres sur Aristote et Heidegger, sur la jouissance et la castration : « Le désir vient de l'Autre, et la jouissance est du côté de la Chose⁴. » En un mot, le réel n'est pas la réalité...

Par là, se comprend la fascination de Lacan pour l'X transcendantal kantien ou pour la Chose heideggérienne. Tout ce qui peut délester la réalité de sa présence compacte lui paraît bon pour éviter le naturalisme, le biologisme ou l'empirisme, ses ennemis de toujours. Lacan est un penseur du Gestelt, de l'arraisonement au sens heideggérien. Le refus de l'humanisme est à ce prix. Mais l'obsession de la Loi reste fondamentale parce que c'est elle qui leste le Signifiant. On le voit bien dans les brillantes élucubrations sur Kant et Sade où Impératif catégorique et transgression se répondent. Kant biffe le plaisir, alors que Sade le transforme en règle suprême. Kant renonce au désir, Sade le subvertit. Mais tous deux restent soumis à la Loi. Le bonheur dans le mal n'est que l'autre forme du bonheur dans la vertu. L'apologie du crime ne pousse Sade « qu'à

1. *Séminaire*, III, *Les psychoses*, p. 21.

2. *Écrits*, p. 388.

3. *Écrits*, p. 388. *Verwerfung* : « retranchement » dans la traduction lacanienne.

4. *Écrits*, p. 853.

l'aveu détourné de la Loi. L'Être suprême est restauré dans le maléfice¹ ». Finalement que reste-t-il d'autre que la Loi : celle du Nom du Père, celle qui se transmet à travers les générations ? Altérité indépassable du Signifiant. « Là où ça parle, ça jouit et ça ne sait rien². » Prestige de ce discours qui vit de ses distorsions incroyables, de ses équivoques savantes, de ses intuitions fulgurantes... et de ses impasses.

Pour nous, l'impasse décisive consiste dans la réduction de l'imaginaire au spéculaire d'abord et du spéculaire à l'altérité. Il y a là un paradoxe : si l'image de soi se constitue à travers le renvoi à l'autre, elle ne peut qu'aboutir à une série de brisures. Malgré ses efforts, le sujet est toujours ailleurs et on ne voit pas comment il peut advenir et comment il peut devenir le sujet de la science. Ou il n'est qu'un effet et alors il parle à travers ses illusions, ou il peut devenir le sujet qui tient des discours cohérents et il faut bien qu'il puisse à un moment sortir de la caverne. Nous avons montré les difficultés du « discours de la science ». Subvertir le sujet ne suffit pas à démontrer qu'il puisse tenir des propos susceptibles d'être objet de preuve et de preuve scientifique. On ne voit pas comment une psychanalyse tout imprégnée de thèmes heideggériens peut devenir scientifique. C'est la contradiction de Lacan : ou il reconnaît la légitimité du discours philosophique, ou il prétend parler scientifiquement et il faut justifier le statut des énoncés qu'il émet. Les fameux mathèmes nous paraissent plutôt des illustrations de sa réflexion que des preuves au sens technique du terme.

Enfin, comment réduire l'imaginaire au spéculaire, sans faire allusion à toutes les formes d'imagination créatrice ? Ici encore le Sujet barré joue comme frein. Une seule voie aurait pu s'ouvrir : celle d'une herméneutique. Mais

1. *Écrits*, p. 790.

2. *Encore*, p. 95.

l'obsession structuraliste fermait ce chemin à Lacan. Paradoxe intenable pour celui que sa pensée profonde engageait par son cheminement interne à une incessante confrontation avec la philosophie.

Conclusion

DONNER À VOIR

À la limite, aujourd'hui, il n'y a plus d'image: seulement des lignes électroniques, des trajectoires, des processus opérationnels. Réel et imaginaire deviennent indiscernables, se mélangent volontairement. Plus de succession temporelle dans la littérature ou le cinéma, plus d'espace «perspectiviste» dans la peinture. À l'image «classique» encore liée à la perception et aux règles d'association a succédé l'image brisée et désarticulée de la modernité. La sortie de la représentation impose des mutations: monde onirique des phantasmes, mémoire labyrinthique, pensée des bifurcations. Libérée de son rôle de mixte, l'imagination est introuvable. Certains ont préféré l'éliminer en la réduisant à un avatar des philosophies du sujet: telle était la tendance des divers structuralismes et des formalistes. Ça pensait, mais l'imagination n'était qu'un moyen de colmater les brèches (Lacan) ou une illusion du sujet sur lui-même et sa propre créativité. Le prix à payer était exorbitant: la transcendance du symbolique censé structurer de l'intérieur les rapports au monde. Au Dieu de la tradition se substituait la loi du Père. Les religions passent, les dévots restent...

Comment tenir alors ensemble: l'imagination comme schème et création, l'imaginaire comme structure? Certes, on peut utiliser une métaphore commode: l'imagination

fonctionnerait comme un jeu de stratégie, avec d'une part les contraintes des règles, et l'autre l'invention des solutions. Entre-deux où se placerait le bricoleur ou le génie.

Il faut se résoudre à des approches hétérogènes recouvrant les strates des discours portant sur l'être, dont on peut seulement affirmer après Aristote qu'il se dit de manière diverse (*Métaph.* Z-1028). De l'histoire de la philosophie se dégagent quelques constantes : le transit du croire et le rôle du symbolique, l'imagination comme synthèse et schème, l'imagination comme pouvoir de construction et de déconstruction.

La croyance, comme le suggérait l'anecdote rapportée au début de cet essai, est une version des faits. C'est pourquoi la croyance est indéracinable et, comme l'avait bien vu Kant dans la dialectique transcendantale, indécidable. Autant d'arguments logiques, rappelait Kant, en faveur de l'infinité de l'univers ou de sa finitude, de la liberté ou du déterminisme, de l'existence de Dieu ou de son inexistence. « J'ai remplacé le savoir par la foi » signifie seulement que toute croyance procède d'un investissement personnel qui, même s'il s'accroche à des raisons paraissant indubitables, procède en définitive d'un choix privé, d'une sensibilité ou d'une insertion historico-politique. Que dois-je faire ? Que puis-je espérer ? À moi de choisir, à condition de ne pas confondre les divers niveaux du raisonnement. Religion, éthique, politique relèvent d'une sorte de pérennité du symbolique qui, sous des formes diverses, voire opposées, caractérise les rapports d'un individu aux idéologies qu'il se forme ou qu'on lui impose. Le transit du croire a fasciné les historiens et les psychanalystes. Les premiers étudient les modifications et les résurgences à travers les sociétés qu'ils découvrent dans les documents. Les seconds insistent plutôt sur la permanence de grands schèmes. Mais attention aux archétypes trop vastes. Tout n'est pas

dans tout et une croyance ne peut exister sans les instruments logiques qu'elle se forge pour se justifier. Toute croyance est historique et toute critique d'un paradigme antérieur ne s'effectue qu'à partir de l'effondrement — au moins partiel — d'une ontologie qui se disloque.

Comment comprendre Hume sans la critique antérieure des idées générales? Son imperturbable génie du retournement des « évidences » sans Locke? C'est une autre raison qui est à l'œuvre, une raison qui démystifie les « certitudes » de l'expérience pratique. Et lorsque Hume prouve imperturbablement que l'imagination fonde les catégories de causalité ou de connexion nécessaire, c'est l'harmonie préétablie entre la nature et nos idées qu'il remet en question. On connaît la suite: la révolte kantienne contre le scepticisme et l'effort pour délimiter les divers champs de l'objectivité. Si croire est pour Hume une imagination non fondée (quoique constante), croire est pour Kant le résultat d'un travail de délimitation et d'épuration. Mais, dans les deux cas, la croyance conserve sa valeur dans le domaine de l'éthique et de la religion. Au centre de la philosophie classique demeure le rapport croyance/vérité, croyance/imagination. Tout se passe comme s'il y avait un nœud impossible à dénouer: la croyance est nécessaire à la vie, même si elle ne peut être fondée en toute rigueur. C'est pourquoi les modernes parlent d'investissement et refusent souvent de s'interroger sur la valeur de telle ou telle croyance. Le pragmatisme est passé par là. Ils étudient les modalités de son fonctionnement plutôt que le contenu de telle ou telle croyance.

Il est admis implicitement que personne n'échappe à la croyance. Les psychanalystes ont montré que, sans investissement minimal sur soi-même, aucun individu n'était capable de survivre et de former sa propre personnalité. Aucun rationaliste — même un rationaliste

aussi puissant que Spinoza — n'échappe au pari sur les valeurs. On se rappelle le début de *La Réforme de l'entendement* : la nécessité de la recherche philosophique comme pari contre toutes les séductions du monde. Et pourquoi les valeurs positives l'emportent-elles chez Spinoza sur les valeurs négatives ? D'un côté, Spinoza débusque les illusions des superstitions ; de l'autre, sa théorie du *conatus* implique la positivité de la vie et le primat de l'affirmation de soi sur les valeurs réactives. Pari de la concorde et de l'épanouissement, pari de la béatitude. L'imagination libérée de ses phantasmes devient ferment d'affirmation. Structurée de l'intérieur par la raison, elle conduit par son dynamisme à la béatitude.

À l'intersection d'un monde imaginaire et d'une raison, la croyance est à la fois une technique de rationalisation et un espace où se déploie le dynamisme de l'imagination. C'est pourquoi elle est indéracinable tant qu'elle n'est pas remplacée par un autre système de références. La modernité n'y échappe pas même si elle joue sur le brouillage des références : création d'une atmosphère fondée sur l'incertitude, histoires disloquées, personnes dédoublées, images vidées de leur contenu. Faillite de l'univers ancien où l'événement ne s'encadre plus dans l'espace-temps de la perception mais dans les architectures à la Piranèse d'une mémoire trouée ou d'un onirisme fou. Absurdité et réalité des voyages schizophréniques où l'inconscient remplit comme il peut ces repères déréalisés. L'imaginaire n'est plus l'envers qu'on justifie, mais la nappe d'où la crise du monde surgit sur un non-choix. Histoire désarticulée. Schème sans concept.

On ferait bien rire le vieux Kant si on lui racontait que son schématisme sans concept, tel un travelling, permettrait de s'orienter dans cette désarticulation des références. Et pourtant, il a eu le pressentiment que cet « art caché » où se logeait l'imagination productrice était à la

fois anticipation, création et dynamisme. Certes, Kant, tout comme Bachelard, insiste sur les contrôles que l'image doit subir pour se transformer en autre chose que de vagues représentations. Moment où le dynamisme se transforme en œuvre ou en ratage. Mais quel est l'artiste ou le savant qui ne connaît cette banalité? En détruisant de l'intérieur les mythes, en inventant de nouvelles grammaires des discours, la modernité a perdu ses points d'ancrage. Errance de synthèse en synthèse, de déconstruction en déconstruction, déréalisations du réel en néantisations successives. Fuite en avant que Merleau-Ponty reprochait à Sartre lorsqu'il l'accusait de délester l'imagination du poids du corps et d'en rester à un monde plat d'étants et d'objets. Il voulait que l'imaginaire soit à la fois enracinement et ouverture, mais pas seulement arrachement à soi. Imaginer, c'est retrouver la chaise de Van Gogh jaune sur fond bleu dans l'illumination d'une présence où elle ne se réduit pas à l'objet perçu, mais à un autre système d'équivalence (« Rien n'est plus bleu que le rouge de la mer », disait Claudel).

Ouverture et ressassement, tel apparaît l'imaginaire. Ressassement qui fonde l'énigme des croyances. Les idéologies passent, mais sont remplacées par d'autres tout aussi « étonnantes » après coup. On s'est autant étripé pour le concile de Nicée que pour Staline. Mais aussi ouverture et herméneutique, promesse d'avenir. « La première des peintures allait jusqu'au fond de l'avenir [...] Si les créations ne sont pas un acquis, ce n'est pas seulement que, comme toutes choses, elles passent, c'est aussi qu'elles ont presque toute leur vie devant elles¹. »

Et puisque l'être se dit de multiples façons, il faut maintenir la pluralité des discours et des interprétations. La philosophie l'a compris depuis longtemps. L'histoire de l'imagination n'est pas l'impensé de la métaphysique,

1. MERLEAU-PONTY, *L'Œil et l'Esprit*, Gallimard, 1964, p. 52.

ni celle des métaphores. Nous avons essayé de montrer le contraire. L'imagination travaille de l'intérieur toutes les philosophies. L'imagination n'est rien d'autre que l'intrusion de l'étrange dans le familier, la position de l'onirique dans le banal, du brouillage dans les évidences. Voir autrement pour pulvériser les pensées du dehors : ce non-être irréel mais toujours présent qui sape de l'intérieur la massivité des systèmes.

Table

I. <i>Ouverture</i>	5
II. Tours et détours de l'imagination : de la <i>mimesis</i> au penser plus	9
III. De Platon à Aristote ou la mise en scène d'une topique	19
1. Platon : <i>mimesis</i> , simulacre et copie, 20. — 2. Aristote : « ... À condition qu'on considère l'imagination... », 29.	
IV. La Renaissance : une stratégie du visible	43
1. Les jeux de l' <i>imaginatio</i> et de la <i>phantasia</i> , 45. — 2. Le Théâtre du monde : le Prince et Utopus, 55.	
V. Puissance et imagination selon Spinoza	63
1. Les rapports de l'imagination avec l'âme et le corps, 68. — 2. Le <i>conatus</i> et le jeu des passions, 72. — 3. L'imaginaire comme constitutif du <i>Théologico-politique</i> , 76. — 4. Imagination et notions communes, 83.	
VI. Imagination et schématisme	87
1. Les aventures du « géographe de la raison », 88. — 2. L'imagination productrice, 92. — 3. Les trois synthèses et le privilège de la synthèse de la reproduction dans l'imagination, 94. — 4. Cet « art caché » : le schématisme, 101. — 5. Le schématisme sans concept, 106.	

VII. Comment mettre Roquentin au travail... <i>ou</i> <i>Bachelard et Sartre sur l'imaginaire</i>	113
1. « Mon album de métaphysique concrète », 114. — 2. Le chevalier du Néant, 122. — 3. Il y a des « idées qui rêvent », 126.	
VIII. Le « miraginaire »	131
1 « Le signifiant joue et gagne », 133. — 2. L'imaginaire, 140. — 3. Le sujet barré S, 145.	
IX. <i>Conclusion</i> : Donner à voir	153

Composition réalisée par COMPOFAC - PARIS

IMPRIMÉ EN FRANCE PAR BRODARD ET TAUPIN
Usine de La Flèche (Sarthe).

LIBRAIRIE GÉNÉRALE FRANÇAISE - 6, rue Pierre-Sarrazin - 75006 Paris.

ISBN : 2 - 253 - 05452 - 6

◆ 42/4124/6

Entre science et fiction, l'imaginaire travaille sur le langage, sur les bornes séparant les faits bruts du discours de la preuve. Pas d'imagination sans interprétation, sans mise en scène d'un espace de jeu, sans position d'un écart. L'image est révélation d'autre chose qu'elle. Elle signifie, elle anticipe.

Hélène VÉDRINE.

Mieux qu'une simple histoire des grandes conceptions philosophiques de l'imagination, l'ouvrage d'Hélène Védérine pointe les moments essentiels où les théories évoluent, changent les perspectives, et construisent peu à peu notre univers mental. Autrement dit : quels sont les maillons qui, depuis Platon, se sont succédé pour former une chaîne continue jusqu'à Jacques Lacan ? Ils portent nom Aristote, Augustin, Descartes, Spinoza, etc. Une fresque encore jamais brossée.

Texte inédit

42/4124/6

Code prix **LP 8**



Dépôt légal Impr. 5891-5 Édit. 8563 10/1990