



L'IMAGINATION

Présentation générale

du thème de l'année 2010-2011

Comme vous le savez, le thème de culture générale de l'année 2010-2011 pour les classes économiques et commerciales est donc **l'imagination**. C'est un sujet vaste et difficile, mais qui se prête aussi à de riches commentaires littéraires. C'est pourquoi, en guise de présentation très générale, nous vous proposons le commentaire d'un poème particulièrement célèbre, qui nous servira cependant de prétexte pour fixer les idées sur quelques questions (notamment philosophiques) d'importance.

Dans une poésie recueillie dans les « Odelettes » des Petits châteaux de Bohême (1853), Gérard de Nerval a laissé un témoignage troublant sur le pouvoir de l'imagination : plus précisément, sur la difficulté d'établir des frontières précises entre la rêverie (où nous laissons vagabonder notre imagination), le souvenir (où nous jouissons en imagination ce qui a eu réellement lieu) et la vision hallucinatoire (où notre imagination prend tellement le pas sur la réalité, que nous touchons au voisinage de la simple folie). Il convient peut-être de voir, à l'occasion d'un rapide commentaire de « Fantaisie » – puisque tel est le titre de ce célèbre poème –, comment l'imagination du poète, qui est exemplairement celle de tout homme, fonctionne et passe parfois par degré les seuils de la mise en images anodine dont notre vie intérieure se recrée (**imagination productrice**), du retour des images que notre mémoire sollicite (**imagination reproductrice**) et de la vie imaginaire que nous pouvons nous créer au risque d'y perdre nos repères rationnels (**imagination poétique**). C'est en commentant le poème suivant que nous espérons donc mettre au jour l'étendue et les limites, les vertus et les pièges, de l'imagination.



Voici le poème :

*Il est un air pour qui je donnerais
Tout Rossini, tout Mozart et tout Weber,
Un air très vieux, languissant et funèbre,
Qui pour moi seul a des charmes secrets.*

*Or chaque fois que je viens à l'entendre,
De deux cents ans mon âme rajeunit...
C'est sous Louis XIII, et je crois voir s'étendre
un coteau vert que le couchant jaunit,*

*Puis un château de brique à coins de pierre,
Aux vitraux teints de rougeâtres couleurs,
Ceint de grands parcs avec une rivière,
Baignant ses pieds, qui coule entre des fleurs ;*

*Puis une dame en sa haute fenêtre,
Blonde aux yeux noirs, en ses habits anciens,
Que dans une autre existence peut-être,
J'ai déjà vue et dont je me souviens.*

I. L'IMAGINATION, LE « MOI » ET LES « AUTRES »

*Il est un air pour qui je donnerais
Tout Rossini, tout Mozart et tout Weber,
Un air très vieux, languissant et funèbre,
Qui pour moi seul a des charmes secrets.*

Le poème commence par une rêverie : l'imagination vagabonde sur un air de musique, et l'imagination, ici, n'est pas même une faculté de créer des images : elle est seulement *une tonalité* de l'être qui goûte les « charmes secrets » d'un bien-être qui ne relève ni de la raison (dès le départ, la musique est là pour écarter toute forme de raisonnement), ni strictement de la sensibilité. Il ne suffit pas d'écouter cet air pour se « sentir bien », comme si la question était simplement de trouver beau le morceau de musique, mais de suivre l'expérience du poète renvoyé à un « ailleurs » dont nous ignorons tout, mais qui fonctionne comme un univers où l'on se sent agréablement dériver. Tout se passe comme si il s'agissait moins d'entendre la musique que de s'accorder à elle. Nerval va imaginer un monde, un paysage, une vie, mais nous comprenons immédiatement que l'imagination qui va créer ce monde se situe d'emblée dans un univers à elle, qui est plus en harmonie avec les données subjectives des sens (l'oreille qui écoute la musique), que dans leur continuité objective (ce que voient nos yeux et touchent nos mains). La sensation est l'occasion de l'entrée dans un monde imaginaire, et il faudrait rappeler d'ailleurs que le mot « fantaisie » n'est pas seulement le nom d'un genre musical (les « fantaisies » de Chopin par exemple), mais est aussi un vieux mot français synonyme d'imagination.

L'imagination

Il est bon d'imaginer, de rêver d'un rêve éveillé où nous restons encore conscients de nous mêmes, en perdant la réalité du monde pour commencer de vivre la réalité des images. Mais avant, donc, de vivre les images, il convient de glisser dans leur monde avec l'aide de la musique. La force du poème de Nerval est donc, d'abord, de nous révéler qu'imaginer consiste à se situer d'emblée dans un univers affectif, un univers où mes sens ne se contentent pas d'enregistrer les données du monde, et ma raison de juger le réel (auquel cas, puisque la musique est triste, il me faudrait être triste), mais où je suis accordé à quelque chose d'intime : **si l'imagination, la fantaisie, a un tel pouvoir sur nous, c'est donc qu'à la différence de la sensibilité ou de la raison, puissances qui prétendent nous révéler un monde « objectif », celle-là nous introduit dans un monde subjectif, qui nous parle affectivement, qui est immédiatement valorisé en fonction de ce que nous sommes.** Avant d'être un pouvoir de créer des images, ou d'inventer sur les sensations que nous recevons du monde, l'imagination est un pouvoir d'être avec nous-mêmes, et de nous rapporter à nous-mêmes : elle est une puissance affective, qui nous fait ressentir les choses, avant d'être une puissance cognitive, qui nous fait connaître les choses ou qui nous les représente. Si j' imagine, je n'écoute plus la musique que tous entendent, mais j'entre dans ce qui ne vaut que « pour moi seul », dans le « secret » de charmes qui ne charment que dans mon univers.

I.1. Imagination et culture : imaginaire personnel et imaginaire collectif

Le premier point qu'il convient sans doute de souligner est le suivant : Nerval ne commence sa « fantaisie », son imagination, qu'à l'occasion d'une musique, c'est-à-dire d'un donné culturel. L'idée que nous n'imaginons pas à partir de nous-mêmes, mais à l'occasion d'une matière qui nous vient d'ailleurs et qui nous pousse à rentrer dans notre monde intérieur, qui révèle et structure en même temps ce monde, n'est pas sans intérêt.

Anne Cauquelin a bien montré dans *L'invention du paysage* (P.U.F., 2000) que nous voyons la réalité la plus triviale à travers des schèmes culturels puissants dont témoignent les grandes oeuvres artistiques, en même temps d'ailleurs qu'elles continuent de les créer : trouver beau un paysage de montagne apparemment inhospitalier ou rude n'est guère possible qu'après le mouvement romantique qui a « vu », mis au jour, une beauté là où les hommes jusqu'ici n'en voyaient guère. Nous voyons toutes choses à travers des critères implicites, pour juger de leur beauté ou de leur laideur, et ces critères implicites ont une histoire qui est notre histoire collective, avec ses valeurs esthétiques et ses attentes. Même l'individu inculte voit le beau paysage comme une carte postale, mais la carte postale n'est elle-même que la radicalisation d'une certaine esthétique de la perspective née et théorisée à la Renaissance. Autrement dit : **notre imaginaire est un comme une grammaire selon laquelle nous jugeons de la plus ou moins grande beauté rhétorique de ce que nous voyons : nous attendons que les choses nous parlent bien le langage que nous connaissons, mais ce langage nous est commun.**

L'imagination

Nous voyons les choses à travers les catégories rationnelles (comme la perspective), historiques et esthétiques de notre culture : nous avons déjà dans la tête (dans un imaginaire implicite) comment nous devons voir et juger le monde, et cet imaginaire n'est pas le même pour nous et pour un grec ancien. L'exemple le plus célèbre est la couleur bleue, si présente « visiblement » dans cette région de l'Europe, et qui n'avait pourtant quasi pas de désignation dans la langue grecque : la mer est verte pour un grec, ou d'une nuance de gris-vert, etc., comme si la couleur bleue, indisponible dans l'imaginaire symbolique hellène, était invisible pour elle-même. Ou bien : « L'eau à la surface paraît blanche et noire dans le fond »...C'est que le bleu est moins pour les Grecs une couleur que le produit d'une décomposition du noir et du blanc ; venu de l'Orient, il « porte en lui quelque chose de sauvage, de barbare » ; il est moins vu pour lui-même que comme ce qui ne se voit pas, un écart entre couleurs, le signe d'une détérioration...Alors que « nous ne pensions baigner que dans la vérité du monde, nous ne faisons que reproduire des schémas mentaux ». J' imagine toujours à partir d'un héritage culturel, et donc à partir des autres.

Et certes, notre perception du monde véhicule constamment des réminiscences, qui nous invite à faire coïncider la vision à notre imaginaire, par un processus de « remplissement » symbolique : je vois ce que je cherche à voir, ce que j' imagine comme « valant » d'être vu, de même que Nerval associe spontanément (selon peut-être un arbitraire culturel qui veut que telle musique nous fasse plutôt songer à telle chose) un contenu sonore déterminé (le style musical d'une époque) à de certaines images (de cette époque).

Sans doute faut-il dire que la culture nourrit notre imaginaire et pervertit parfois notre juste jugement des choses ; que notre perception de la beauté ou de la laideur suppose aussi implicitement un **imaginaire culturel** qui a intégré les valeurs esthétiques de nos arts. L'imaginaire, qui est toujours un peu le recueil de certaines valeurs communes, perturbe et structure notre vie consciente d'être intellectuel et sensible. Mais le récit de Nerval va plus loin : il voit dans l'art lui-même une manière d'entrer dans un **imaginaire personnel**.

Si le monde de l'art peut me faire entrer dans le monde de l'imaginaire (jusqu'à n'en plus pouvoir sortir), c'est que le monde de l'art et de l'imaginaire est un monde à part entière, même si ce monde semble moins consistant que le « réel » : entendre une musique, c'est pour Nerval se situer d'emblée dans un autre monde, non pas écouter cette musique dans le monde réel, mais « glisser » dans le monde que cette musique ouvre devant lui. Mais si l'imaginaire est un monde en soi, et même si cet imaginaire est largement constitué par les éléments du réel, on ne peut pas vivre un peu dans l'imaginaire et un peu dans le réel : lorsque je lis, je suis tout entier à ma lecture, dans le monde qu'elle déploie devant moi, et lorsque je ferme mon livre, je suis tout entier au réel, avec le souvenir de ce que j'ai vécu en images. Sans doute faudra-t-il affiner le rapport entre l'imagination et « le réel » : mais la puissance de l'imagination vient du fait qu'elle constitue un monde en soi, et que l'on peut, comme Nerval, écouter vraiment une musique au XIXe siècle et vivre en images au XVIe : le principe de contradiction ne vaut plus, car le monde réel ne contredit pas le monde



L'imagination

imaginaire comme un monde irréel, ou moins réel, mais s'oppose à lui comme un *autre* monde.

I.2. Imagination et amour propre : Pascal

Comme le montre Nerval : en m'installant dans l'imagination, monde en soi, j'instaure un rapport de moi à moi. On notera par exemple dans le poème « Fantaisie » le nombre important des « je » : le monde où mon imagination me fait entrer est mon monde. Il n'est pas étonnant dès lors que **l'imagination ait souvent été vue comme la manifestation, l'extériorisation du rapport à soi, et donc de l'amour-propre.**

Pascal, dans ses Pensées, remarque lui aussi l'extraordinaire pouvoir que l'imagination exerce sur nous et la réfère finalement au jeu subtil de l'amour-propre. L'homme est un être d'imagination avant d'être un être de raison.

« Le plus grand philosophe du monde, sur une planche plus large qu'il ne faut, s'il y a au-dessous un précipice, quoique sa raison le convainque de sa sûreté, son imagination prévaudra. »

« L'imagination prévaut », et nous avons beau nous raisonner, nous sommes tout à notre vertige. Sans doute, c'est là une situation extrême où l'imagination du vide prend le pas sur la certitude de notre sécurité. Il y a des moments où nous sentons bien que l'image du danger est plus forte que la conscience froide de la situation. Mais pourquoi ? Est-ce affaire de constitution physique ? Ne pourrions-nous lutter contre cette imagination, parce que nous serions en l'espèce dominés par notre corps ? Mais l'analyse de Pascal va plus loin : si nous sommes des êtres d'imagination, c'est parce que nous ne savons pas penser, et que nous ne savons pas voir :

« Il faudrait avoir une raison bien épurée pour regarder comme un autre homme le Grand Seigneur environné, dans son superbe sérail, de quarante mille janissaires »

Comment puis-je raison garder lorsque l'image du pouvoir, celui du pouvoir très réel d'un Roi, m'apparaît : soudain, je ne vois plus l'homme, mais ce que l'homme représente. Son pouvoir pourrait s'imposer à moi par la force (par « les cordes de la nécessité »), mais sa force se fait voir dans l'apparat qui l'accompagne ; l'homme véritable, que je vois, est comme surchargée et masquée du prestige de la force. Je confonds ce que l'homme est véritablement, avec ce qu'il représente, sa réalité avec sa fonction sociale mise en scène dans le jeu des apparences, quoiqu'il ne soit pas juste d'étendre à l'homme réel ce qui n'est dû qu'à la fonction : c'est à cette extension illégitime que travaille l'imagination et c'est cette extension illégitime qu'il faut constamment critiquer.

C'est précisément parce que l'imagination redouble la sensation du réel (l'homme que je vois) des sentiments qui ne sont dus qu'à la fonction (je vois un roi, ou un seigneur), que le pouvoir joue sur « **les cordes de l'imagination** ». Ce que la force peut opérer sur les corps (la contrainte, ou « les cordes de la nécessité »), l'imagination l'opère sur les esprits (la



L'imagination

domination). Le pouvoir a besoin de s'entourer d'apparences pour entrer dans les âmes, afin de ne pas avoir à s'imposer au corps.

« L'imagination démonte souvent tout à fait la raison de son siège. Nos magistrats ont bien connu ce mystère. Leurs robes rouges, leurs hermines...tout cet appareil auguste était fort nécessaire...Si les médecins n'avaient des soutanes et des mules, et que les docteurs n'eussent des bonnets carrés...jamais ils n'auraient dupé le monde qui ne peut résister à cette montre si authentique »

Mais d'où vient ce pouvoir de l'imagination qui étend à l'être des choses ce qui ne vaut au mieux que de leur fonction, et au pire que de leurs apparences ? Pourquoi ne pouvons nous pas voir les choses telles qu'elles sont, ou, à tout le moins, les penser telles qu'elles sont, et sommes-nous toujours dupés par cette « **montre authentique** », « **par cette faculté trompeuse qui semblent nous être donnée exprès pour nous induire à une erreur nécessaire** ».

La réponse est double : d'abord, *l'imagination n'est pas une faculté de connaissance, mais une faculté valorisante.*

« L'imagination dispose de tout ; elle fait la beauté, la justice et le bonheur, qui est le tout du monde ».

Voir ou penser le monde tel qu'il est, ce n'est pas décider de la manière selon laquelle les choses valent pour nous. Certes, la planche est large, et je suis certain de ne pas tomber. Et, certes, si je descendais de la planche, je me raisonnement ; mais tant que j'y suis, la planche est tout autre que les autres ne la jugent. La planche est large, mais je l'estime petite, c'est-à-dire qu'elle vaut-pour-moi comme « trop » petite. L'imagination est cette faculté qui rapporte les choses à moi-même, alors que la raison est la faculté qui nous dit ce que sont les choses pour tous.

« L'imagination grossit les petits objets jusqu'à en remplir notre âme (nous soulignons), par une estimation fantasque ; et par une insolence téméraire, elle amoindrirait les grands jusqu'à sa mesure (nous soulignons) »

L'imagination a ainsi « des racines vives en nous ». Juger objectivement d'une situation, ce n'est pas vivre la situation en tant que c'est moi qui m'y trouve concerné. Or l'homme est concerné par lui-même, avant de penser la réalité objective des choses. La raison des « prudents » ou des « sages » juge les choses telles qu'elles sont, et elle manifeste leur réalité nue ; l'imagination juge des choses telles qu'elles sont pour nous, en tant qu'elles nous regardent ou « comptent ». C'est pourquoi

« Les habiles par imagination se plaisent tout autrement à eux-mêmes que les prudents ne se peuvent plaire »

Si la raison « ne peut mettre le prix aux choses », l'imagination, quant à elle, ne cesse de le faire : les choses ne valent pas pour notre raison, mais pour nos « estimations fantasques ». Mais si l'imagination nous empêche de juger des choses selon leur vérité, il

L'imagination

faut bien voir aussi que « ***l'aversion de la vérité...est inséparable de l'amour propre*** », et c'est bien là le second point à souligner. Si nous pouvions penser la planche sans penser que nous y sommes, sans nous sentir concernés, nous ne souffririons pas du vertige. Mais, avec la meilleure volonté du monde, l'homme ne peut pas penser les choses qui le concernent comme si elles ne se rapportaient pas à lui :

« Notre propre intérêt est encore un merveilleux instrument pour nous crever les yeux agréablement »

L'imagination nous aveugle à ce que sont les choses, parce que nous y considérons le rapport que les choses ont avec nous. L'imagination nous touche, parce qu'elle touche à notre « moi », quand la raison ne nous touche pas.

Pour Pascal, l'imagination n'est donc pas d'abord la capacité de créer des images ou des fictions ou celle de nous représenter les choses en leurs absences, avec les problèmes qu'une telle faculté induit lorsque l'homme prétend rechercher la vérité. L'imagination est certes **« maîtresse d'erreur et de fausseté, et d'autant plus fourbe qu'elle ne l'est pas toujours »**. Mais c'est bien parce qu'elle renvoie autant à la vérité qu'à l'erreur, **« marquant du même caractère le vrai et le faux »**. L'opposition de la raison et de l'imagination n'est pas tant une opposition sur le terrain de la vérité (i.e. la raison se rapporte à ce qui est vraiment, l'imagination se rapporte à ce qui n'est pas), ou l'introduction des puissances du corps dans notre esprit (i.e. nous aurions besoin d'images sensibles pour penser, ce qui est le signe de la faiblesse de notre nature), qu'une manifestation en nous d'un problème moral. —la prédominance de notre moi qui donne du « prix » aux choses et qui explique que nous ayons finalement tant de mal à bien juger. Si l'imagination est une « superbe puissance », qui est en nous « partie dominante », c'est bien parce que nous sommes nous-mêmes « superbes » et orgueilleux. L'imagination semble être le triomphe du Moi qui dispose royalement du monde pour son avantage, mais aussi, comme dans le vertige, pour son préjudice.

II. L'IMAGINATION ENTRE CORPS ET ESPRIT

II.1. L'imagination et l'unité de l'homme : Aristote

La découverte du lien entre imagination et amour-propre, tel qu'il apparaît chez Pascal, est d'importance : elle s'oppose à la conception traditionnelle —aristotélicienne— de la puissance imaginative comme faculté moralement neutre, simple caractéristique de la nature humaine.

Pour Aristote, en effet, l'homme doit nécessairement penser à partir des représentations sensibles : la pensée abstraite suppose, lors même qu'elle met au jour une vérité conceptuelle, un fondement empirique : nous sommes liés à la sensation, comme nous sommes liés au réel, et le « phantasme », l'image de la chose que nous avons dans l'esprit, reste le point de départ obligé de toutes les rationalisations. **« L'âme ne pense jamais sans image »**, comme le dit Aristote dans le Traité de l'Âme.

L'imagination

La connaissance de l'homme ne peut se faire par une contemplation directe, même lorsqu'il s'agit d'un objet intelligible —la notion abstraite de cercle, par exemple— mais exige un passage par le « fantasme », l'image, ou, dans le vocabulaire de la philosophie médiévale, « l'espèce ». La genèse d'un concept abstrait est toujours la genèse d'un concept empirique qui suppose **le travail de l'imagination**, puisque c'est dans l'imagination que les sensations se conservent, s'organisent, s'unifient, jusqu'à donner une notion de la chose : à force de voir des cerises (sensations), j'en viens à comprendre (concept) ce qu'est une cerise, car j'ai en moi, dans mon imagination, l'image en général ou la forme spécifique, valable pour toutes les cerises, de ce qu'est une cerise.

« C'est ainsi que de la sensation vient ce que nous appelons le souvenir, et du souvenir plusieurs fois répété d'une même chose vient l'expérience, car une multiplicité numérique de souvenirs constitue une seule expérience. Et c'est de l'expérience à son tour que vient le principe de l'art et de la science. »

Métaphysique, A, 1.

Cette théorie bien comprise donne surtout une place centrale à l'imagination. La chose que nous pensons, c'est bien cette chose que je vois, mais elle est en moi, quand je la pense, autrement qu'elle n'est dans le réel : j'ai son image (sa forme ou « espèce ») dans mon esprit, et c'est encore son **existence sensible continuée**, même si ce n'est pas elle-même que j'ai dans la tête. Voir une cerise, ce n'est évidemment pas avoir une cerise à la place ou « au lieu » de notre esprit, mais la forme sensible de la cerise dans notre puissance imaginative.... **« Si l'âme est d'une certaine manière tout ce qui est »** (*De L'Âme*), comme l'écrit Aristote, c'est qu'elle peut avoir en elle-même l'image, l'*eidos*, (l'idée) de toutes les choses, sans pour autant devenir ces choses : notre sensibilité recueille les images singulières des choses, et notre intelligence produit à partir de ces « images »-sensations des « images »-conceptions : **« l'intellect est l'eidos des eidos, et le sens est l'eidos des eidos sensibles »** (ibid.). Mais cela suppose le travail de l'imagination qui transforme la forme sensible de la cerise (reçue par les sens) en forme disponible pour l'intelligence.

Bien sûr, si j'imagine que cette « espèce » ou « image » de cerise dans mon imagination est une **« représentation »** ou un **double** de la cerise, « intercalés » entre mon esprit, et la cerise hors de moi, je ne comprends plus rien à la possibilité de connaître vraiment ce qui existe : tout se passe comme si il fallait d'abord que mon esprit se rapporte à cette image de cerise, puis rapporte cette image de cerise à la cerise elle-même. A quoi bon autant d'intermédiaire, qui ne font que dédoubler les problèmes du rapport de l'esprit au réel ? Mais c'est précisément que l'on pense les thèses d'Aristote en terme de représentation (ou d'image), au sens d'une chose « intercalée » entre la réalité et l'esprit, et recueillie dans l'imagination. En réalité, l'image ou **l'espèce** de la cerise est cette chose **par quoi** l'esprit pense que ce que le corps perçoit, et non pas ce **en quoi** l'esprit pense ce que le corps perçoit. Pour autrement dire, je ne pense pas la cerise **dans l'image** de la cerise ; je pense la cerise **par l'image** de la cerise, Nous avons besoin du « phantasme », comme l'appelait Aristote, de cette image qui n'est pas une représentation, un double de la chose dans notre imagination, mais la relation vivante et unifiante, fonctionnelle, naturelle,



L'imagination

de ce que je vois (des qualités) à ce que je pense (« une » chose qui est l'unité de ces qualités, de cette couleur, de cette saveur, de cette odeur...).

L'imagination a donc un sens : l'homme est un esprit, et un corps (une intelligence et une sensibilité), et l'imagination est le signe que l'esprit intelligent est lié à ce corps sensible, comme ce corps sentant est lié à l'esprit qui donne sens au monde. L'existence de cette faculté qu'est l'imagination, et l'existence « d'espèces » imaginatives, **ces cerises presque-déjà pensées et encore-presque senties**, cette « image de cerise » que je produis en moi, sont donc pour Aristote le signe que l'esprit est fait pour le corps, et le corps pour l'esprit, ou bien qu'entre la conception et la sensation il y a une communication naturelle qui assure à notre intelligence l'accès au réel, et à notre sensibilité l'accès aux significations claires. L'homme n'est pas d'une part intelligence, et d'autre part sensibilité ; et l'imagination n'est pas cette faculté intermédiaire, intercalée, qui doublerait pour l'intelligence ce que la sensation donne déjà (ce qui ferait de l'image une représentation ou un double inutile) ; **mais l'homme est intelligence et sensibilité, et l'imagination assure la cohérence d'une nature intellectuelle liée essentiellement à un corps.**

II.2. L'imagination est-elle un signe de dégradation ? Malebranche

Comme on le voit, l'imagination n'a donc, pour Aristote, rien de moralement condamnable : elle est un trait anthropologique, elle caractérise ce qu'est l'homme par rapport aux pures natures intellectuelles : l'homme n'a pas un corps ajouté à sa pensée, mais il est un corps animé par la pensée.

Mais il suffit de penser que la dignité de l'homme relève essentiellement de l'esprit pour voir comme une dégradation cette nécessité où serait l'intelligence de s'exercer sur les données sensibles à travers les « fantasmes » de l'imagination. Ce qui est normal, naturel, deviendrait comme le signe d'une dénaturation de la nature proprement intellectuelle de l'homme. L'imagination cesse dès lors d'être une faculté comme les autres : elle est le premier degré de notre dégradation en tant qu'être intelligent, et il n'est pas étonnant d'y voir ainsi comme une source possible d'impureté, à la fois au niveau intellectuel et moral, puisqu'elle devient elle-même la preuve que l'homme n'est pas purement ce qu'il devrait être : un esprit en prise sur les réalités spirituelles.

Si l'homme est esprit et corps, l'imagination est cette faculté centrale qui unifie l'homme (Aristote); si l'homme est d'abord esprit, l'imagination devient la première étape dans la descente qui nous conduit toujours plus près de la matière et du sensible. La dévalorisation de l'imagination ne résulte pas ainsi d'un constat sur ses « faiblesses », manifestes dès lors que l'homme cherche à connaître la vérité : l'imagination serait une moins bonne faculté de connaissance que l'intelligence (voir ci-après). Mais la dévalorisation de l'imagination a d'abord un sens éthique : elle est « le corps dans l'esprit », et imaginer consiste à amorcer le mouvement qui conduit de l'intelligence au sensible, de la grandeur de l'homme à sa misère présente.



L'imagination

Certes, on peut toujours donner de l'imagination « une définition objective ». Comme l'écrit Malebranche :

« L'imagination ne consiste que dans la force qu'a l'âme de se former des images des objets, en les imprimant, pour ainsi dire, dans les fibres de son cerveau. »

Mais on oublie que derrière cette force, il y a la faiblesse de notre nature qui est appelée à des objets bien plus élevés que les objets du monde qui l'obsèdent dans la sensibilité, et qu'elle recherche encore lorsqu'ils s'éloignent. Si « **l'imagination est la folle du logis** », comme l'écrit toujours Malebranche, il faut bien avouer que l'âme qui s'abandonne à l'imagination est complice de cette folie, et ne manque pas d'abord à la vérité, mais à elle-même. La dignité de l'homme, qui culmine dans l'intelligence et la liberté, est comme froissée de cette présence dérangeante en nous de l'imagination, cette faiblesse que nous aimons tant suivre comme on suit une mauvaise pente.

« Toutes les pensées qu'a l'âme par le corps ou par dépendance du corps, sont toutes pour le corps ;...elles sont toutes fausses ou obscures ; ... elles ne servent qu'à nous unir aux biens sensibles...et cette union [du corps et de l'âme] nous engagent dans des erreurs infinies, et dans de très grandes misères »

(Recherche de la Vérité)

Pire encore : l'imagination qui nous éloigne de l'intelligence pour nous ramener au sensible, a encore deux défauts vis-à-vis de ce dernier : si nous ne pouvons pas ne pas sentir ce que nous sentons, il semble que l'imagination admette un jeu plus subtil avec notre liberté. Nous ne sommes jamais coupables d'avoir une sensation de chaud ou de plaisir :

« Il ne faut pas imaginer qu'il dépende de nous d'attacher la sensation de blancheur à la neige ou de la voir blanche...Tout cela se fait en nous, sans nous et même malgré nous, comme les jugements naturels »

(Recherche de la Vérité)

Mais l'homme qui s'abandonne à certaines imaginations est bien souvent complice de ses préjugés ; il ne s'agit plus uniquement d'un problème de constitution physique (le fait d'être « comme ça »), mais d'une collaboration active à l'erreur :

« On peut dire que leurs préjugés [aux hommes d'imagination] font dans leur esprit, ce que les ministres des princes font à l'égard de leurs maîtres...ainsi les préjugés de ceux-ci ne permettent pas que leurs esprits regardent fixement les idées toutes pures. Mais ils les déguisent, ils les couvrent de leurs livrées... de sorte qu'il est très difficile qu'ils se détrompent et reconnaissent leurs erreurs. »

(Recherche de la Vérité)

Sont-ce nos préjugés qui nous jouent, ou nous servons-nous de nos préjugés pour nous duper nous-mêmes ? Si la sensation se fait « en nous, sans nous et malgré nous », nos imaginations se font « en nous, sans nous », peut-être, si cela suppose sur l'instant une



L'imagination

certaine cessation de notre libre jugement, mais peut-être pas « malgré nous », puisque nous contribuons grandement à fortifier en nous, sur le long terme, nos images préférées, nos préjugés, nos erreurs.

Pire encore, derechef : si nous semblons complices de nos mauvaises imaginations, et innocents de nos sensations, nos bonnes imaginations sont impuissantes à redresser l'effet néfaste de certaines sensations sur notre jugement ou sur notre liberté.

« La raison de ceci est que les sens représentent les objets comme présents, et que l'imagination ne les représente que comme absents. Or il est à propos que de plusieurs biens, ou de plusieurs maux proposés l'âme, ceux qui sont présent l'appliquent et la touchent davantage... »

(Recherche de la Vérité)

Par rapport à la sensation, l'imagination est trop libre, et nous sommes toujours un peu responsables de ce que nous imaginons ; mais l'imagination est aussi trop faible, car une imagination est rarement assez puissante pour chasser l'impression actuelle que produit sur mes sens une chose du monde. Culpabilité et faiblesse de l'imagination face à la force indiscutable et innocente de la sensation : **non seulement l'imagination est une puissance dégradée par rapport à l'intelligence, supériorité affirmée de l'esprit, mais elle reste une puissance équivoque au regard de la sensibilité, affirmation indiscutable du corps.**

III. L'IMAGINATION, PUISSANCE AFFECTIVE OU PUISSANCE NOETIQUE ?

Pour Nerval pourtant, l'imagination n'est pas le signe, ou l'occasion, d'une éventuelle dégradation de notre nature intellectuelle. **« S'il faut diriger son rêve éternel au lieu de le subir »** (Nerval), c'est que nous pouvons être libres dans l'imagination, poétique notamment, et que le bonheur qu'elle nous apporte n'est pas le bonheur des bêtes, celui de l'homme qui s'abandonne à l'ivresse et au corps, mais un vrai bonheur digne de l'âme humaine.

On oublie pourtant vite cette réalité affective que l'imagination du rêveur éveillé nous révèle, dès lors qu'on analyse l'imagination comme une faculté de connaissance intercalée entre la sensibilité et la raison. Or l'imagination est peut-être d'abord et avant tout affaire de « désir », désir de bonheur, capable par là-même de troubler notre désir de vérité.

III.1. Imagination et Désir : la réalité affective de l'imagination

René Girard a ainsi essayé de montrer dans *Mensonges romantiques et vérités romanesques* que le désir amoureux ne suit pas en lui-même une logique naturelle qui



L'imagination

nous porterait à désirer ce qui nous manque vraiment, comme s'il nous suffisait de prendre l'intelligence de notre désir pour comprendre ce que nous désirons : il suffirait de clarifier ce que nous sommes en tant qu'être de désir, pour déterminer précisément l'être dont il nous faudrait tomber amoureux. Mais la réalité est tout autre, pour Girard, et il ne cesse de démontrer que l'objet de notre désir ne se donne pas dans notre désir, comme le fruit naît de l'arbre : je n'aime pas un être à partir de moi (l'homme est incapable de désirer seul un objet), mais je n'aime que parce qu'un autre, qui me fascine, désire une chose qui, par là même, devient à mes yeux désirable.

Avoir besoin d'une chose, c'est en effet se rapporter directement à cette chose en tant qu'elle me manque. Mais désirer une chose, aimer un être, ne va pas de soi : l'homme désire le désir, sous peine de s'ennuyer, mais il ne sait pas quoi, ou qui, désirer. Ce qui manque, ici, c'est avant tout la reconnaissance de ceux qui sont à même de donner du relief aux choses, qui sont les seuls à pouvoir valoriser les objets du monde, à pouvoir les rendre désirables, car ils sont les seuls à avoir pour moi une véritable valeur (sociale, par exemple, ou artistique) : x aime y, parce que z (morale, intellectuellement, socialement important aux yeux de x) valorise y par son amour. Pour reprendre la célèbre phrase de Pascal, si l'imagination est si puissante, ce n'est pas parce que mon imagination donne du « prix » aux choses, mais parce que **je ne désire qu'à travers l'imagination des autres**. Comme l'a écrit Proust dans *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* : **« l'amour le plus exclusif d'une personne est toujours l'amour d'autre chose »...**

Ce n'est pas simplement les « **imaginaires fortes** » qui sont « contagieuses », comme le pensait Malebranche, mais nous imitons le désir des autres : le désir est mimétique, non par accident, mais par essence. L'espace où les êtres mettent en scène leurs conduites et leurs sentiments, est l'espace de tous les échanges affectifs : nous ne voyons pas autrui désirer, et si cet autrui compte pour nous, nous ne jugeons pas froidement de ce qu'il aime ; nous imaginons ce qu'il ressent et l'éprouvons nous-mêmes à sa place. **Par l'imagination, je me projette dans l'autre, je vois le monde avec les intérêts d'un autre, et soudain, le monde s'anime et prend du relief. Si je pénètre l'image qu'autrui se fait des choses, et qu'autrui ait de la valeur, le monde qu'il éclaire de son regard est autrement regardé par moi : il prend le sens du désir.**

Désir et imagination s'appellent l'un l'autre exemplairement dans la jalousie. Sans l'imagination de l'autre, et de son infidélité possible, le désir resterait une abstraction, une simple possibilité mathématique, alors qu'il transforme le monde en énigmes, comme l'affirme Proust : **« mon imagination me procurait l'équation à cette inconnue dans l'algèbre du désir ».**

Ainsi la logique triangulaire du désir révèle-t-elle la force de l'imagination, y compris celle de l'imaginaire social : le « snobisme », si important dans l'univers proustien, ne s'arrête pas au choix des vêtements, des cercles d'amis, des lieux de vacances, mais aussi au choix des femmes. Ce que je vois parfois avec cruauté, avec l'objectivité de la sensation « exacte », non contaminée par l'imagination, n'est désirable que parce que je l'imagine tel aux yeux d'un autre, et il n'est pas étonnant dès lors que je puisse confronter mon regard



L'imagination

lucide sur l'être « aimé » (dans le face-à-face) à l'apparition sociale qui lui a donné tout son prix. Je ne sens pas, je n'aime pas : j'imagine que j'aime, et il suffit qu'un événement me ramène à la réalité, pour que je comprenne que mon amour avait pour principe et fin le jeu de mon imagination.

III.2. Imagination et intelligence : Descartes et « le morceau de cire »

Comparée à présent à l'intelligence, l'imagination nous apparaît comme une faculté déficiente. Il nous semble que nous connaissons les choses par leurs images, mais Descartes nous suggère que nous ne connaissons réellement les choses que par concept.

Ainsi, pour Descartes, dans les *Méditations métaphysiques* de 1641, je suis une chose qui pense (*res cogitans*). Mais ne suis-je qu'une chose qui pense ? Ne m'apparaît-je pas d'abord comme une chose corporelle, qui, pour ce qu'elle a un corps, peut voir, toucher, sentir ? Certes, je vois clairement et distinctement que je suis une chose qui pense ; mais ne vois-je pas aussi évidemment que j'ai une nature corporelle, comme les autres choses qui m'entourent ? **« Mais je ne puis m'empêcher de croire que les choses corporelles, dont les images se forment par ma pensée, et qui tombent sous le sens, ne soit plus distinctement connues que cette je ne sais quelle partie de moi-même qui ne tombe point sous l'imagination (i.e. la pensée. Nous soulignons) ».**

Si je me connais distinctement comme être pensant, est-ce que je ne me connais pas tout aussi distinctement comme nature corporelle ? Descartes va cependant montrer en analysant la perception que nous avons d'un morceau de cire, que notre connaissance des choses corporelles, qui tombent sous l'imagination, est bien moins distincte que la pensée que nous avons de nous mêmes comme être pensant. Ainsi l'analyse d'un morceau de cire a-t-elle pour fonction de nous faire comprendre que la connaissance par imagination (la connaissance par image ou percept) que nous avons des choses, est bien plus confuse que la connaissance que nous avons de nous-mêmes par pensée, même si cette connaissance ne s'aide d'aucune image, ou d'aucune perception sensible, puisqu'elle est une vision ou une simple « inspection de l'esprit ».

Lorsque nous analysons la connaissance que nous avons d'un morceau de cire, nous vérifions que nous ne connaissons pas les choses par la perception que nous en prenons, puisque les perceptions sont changeantes et contradictoires. Je prétends ainsi que la cire que je vois solide est la même que la cire que je vois liquide. Mais comment puis-je porter une telle affirmation, puisque la cire liquide et la cire solide n'ont quasi rien en commun ? C'est qu'en réalité je ne vois pas la même cire à deux moments du temps, lorsqu'elle est chauffée, et qu'elle fond, et lorsqu'elle ne l'est pas ; mais je juge que c'est la même cire que je vois à deux moments du temps. Le percept ou la perception de la cire -l'ensemble unique des sensations multiples et diverses que je puis prendre d'un morceau de cire- serait incapable à lui seul d'expliquer la connaissance -même obscure- que j'ai de la cire :

« Qu'est-ce donc que l'on connaissait en ce morceau de cire avec tant de distinction ? Certes, ce ne peut être rien de tout ce que j'y ai



L'imagination

remarqué par l'entremise des sens , puisque toutes les choses qui tombent sous le goût, ou l'odorat, ou la vue, ou l'attouchement, ou l'ouïe, se trouvent changées, et cependant la même cire demeure ».

Mais si nous ne connaissons pas la cire distinctement par la sensation, nous ne la connaissons pas davantage par l'imagination. Car si je prends acte que la cire peut offrir une infinité de changements à ma sensation -passer du solide à tous les stades du liquide, et inversement-, ce n'est pas par l'imagination que je peux parcourir cette infinité. Il est simple d'en donner la preuve : puis-je imaginer une figure qui aurait une infinité de côtés ?

Dans le cas de la perception de la cire, puisque je ne peux pas imaginer l'infinité de ses états, ce n'est pas l'imagination qui me permet de dire que c'est la même cire que je peux voir, toucher, sentir, etc. ; ce n'est pas l'imagination qui synthétise comme un **sens commun** à tous les sens (la vue, le toucher, l'odorat), toutes mes sensations possibles.

« Or, qu'est-ce que cela flexible et muable ? N'est-ce pas que j'imagine (nous soulignons) que cette cire étant ronde est capable de devenir carrée, et de passer du carré en une figure triangulaire ? Non certes, ce n'est pas cela, puisque je la conçois capable de recevoir une infinité de semblables changements, et je ne saurais néanmoins parcourir cette infinité par mon imagination, et par conséquent cette conception que j'ai de la cire ne s'accomplit pas par la faculté d'imaginer (nous soulignons). »

Connaître la cire, ce n'est pas sentir la cire, ou imaginer l'ensemble des sensations que je puis avoir de la cire, selon une exploration exhaustive et cohérente du sensible, mais la penser. Le percept de la cire dissimule la présence d'un concept. La perception de la cire, **« ou bien l'action par laquelle on l'aperçoit, n'est point une vision, ni un attouchement, ni une imagination, et ne l'a jamais été quoiqu'il le semblât ainsi auparavant, mais seulement une inspection de l'esprit ».** Comme le dit encore Descartes : **« et ainsi je comprends, par la seule puissance de juger qui réside en mon esprit, ce que je croyais voir de mes yeux ».**

L'exemple que prend Descartes, l'analyse du morceau de cire, est donc fameux : vous croyez que vous connaissez mieux les choses lorsque vous les avez dans votre imagination, rendues pour ainsi dire concrètes et visibles, que lorsque vous possédez le concept abstrait de ces mêmes choses. Combien l'image d'un cercle au tableau semble plus parlante qu'une sèche définition ! Mais représentez-vous un chiliogone, une figure à mille côtés...L'image que vous aurez dans votre esprit a-t-elle vraiment mille côtés ? N'en a-t-elle pas 995 ? Le fait est que j'ai bien du mal à me faire une image mentale du chiliogone...En revanche, sans voir la figure, le mathématicien pourra déduire un certain nombre de propriétés formelles du concept "figure-à-mille-côtés". Je peux donc raisonner précisément sur ce que je ne peux pas imaginer, sinon de manière très vague. **L'imagination est plus "limitée" que l'intelligence.**

« Si je veux penser à un chiliogone, je conçois bien à la vérité que c'est une figure composée de mille côtés...mais je ne puis pas



L'imagination

imaginer les mille côtés d'un chiliogone comme je fais des trois d'un triangle, ni, pour ainsi dire, les regarder comme présents avec les yeux de mon esprit »

L'homme croit connaître ce qu'il ne fait qu'imaginer (première erreur) : je crois savoir ce qu'est un triangle parce que j'ai une image du triangle. Ou bien encore : l'homme croit mieux connaître ce qu'il imagine que ce qu'il connaît par l'intelligence (deuxième erreur) : je crois que l'image du triangle est plus riche d'enseignement, plus parlante, plus "triangle", pour ainsi dire, que sa définition mathématique. Mais il suffit d'un contre-exemple de figure un peu complexe (comme le chiliogone) pour comprendre que **notre imagination est bien pauvre, et qu'elle ne fait qu'aider notre intelligence sans pouvoir remplacer ni son effort d'abstraction ni ses opérations propres**. Mon imagination ne peut pas parcourir l'infinité des changements par lesquels passent un morceau de cire chauffée, et qui fond, et je ne peux donc pas dire que je connais ce morceau de cire comme un objet par l'imagination ; mais je conçois fort bien que ce morceau de cire peut passer par une infinité d'états (il va fondre et changer d'aspect et de figure, se déformer infiniment). Ce que mon imagination ne peut présenter (la complexité du réel ou du changement, la complexité d'une figure à mille côtés), mon intelligence peut le saisir, et là où je crois ne faire que sentir ou imaginer (je sens ou j'imagine un morceau de cire comme je me représente une figure avec beaucoup de côtés), j'exerce en réalité un acte intellectuel : je juge de cette complexité ou de ces changements. **La vision ou l'imagination s'accompagne toujours d'un jugement.**

L'erreur consiste donc à croire que nous connaissons lorsque nous imaginons et sentons, même si, lorsque nous sentons et imaginons, nous exerçons aussi un acte de connaissance intellectuelle. Imaginer une chose n'est pas connaître cette chose (privilège de l'intelligence seule), mais imaginer implique des opérations de connaissance et de jugement (subordination de l'imagination à une faculté supérieure). **Faire une critique de l'imagination dans la recherche de la vérité, consiste donc à ne pas confondre ou à bien distinguer imagination et savoir, et à comprendre le privilège de l'intelligence et la servitude de l'imagination, pour ne pas faire d'erreur.**

IV. IMAGINATION ET REALITE

Sans doute le poète ne se pose-t-il guère la question de ce qui **justifie** l'imagination, dès lors que l'imagination semble en nous une puissance mauvaise au regard de l'esprit (qui nous permet seul d'accéder à la vérité) et même au regard de la sensibilité (qui nous donne en général le rapport vrai de notre corps au monde). A la question « pourquoi imaginons-nous, si nous sommes faits pour la vérité ? », il donne à voir son imagination ou sa « fantaisie » comme une évidence, l'évidence affective d'un univers où le moi **se reconnaît**, plus qu'il ne se connaît : je suis dans ma rêverie, dans mon monde imaginaire, et j'y suis heureux ou malheureux avec moi-même. « J'imagine, donc je suis », non pas un être sentant ou un être pensant, mais un être affectif. Dans la *Poétique de la Rêverie*, Bachelard



L'imagination

parlait ainsi du « **cogito du rêveur** », bien différent en cela du « je pense, donc je suis » de Descartes où je ne découvre de moi que l'être intelligent qui conçoit avant d'imaginer (Cf. III.2).

L'imagination n'atteindrait-elle pas d'ailleurs une vérité plus profonde que celles des sens ou de l'intelligence, qui unifierait les deux tendances de notre être et mettrait ainsi fin à la division en nous de la sensibilité et de la raison (II,2) ? Ce fut un thème romantique important que celui d'un homme qui retrouverait son unité perdue d'être intelligent, d'un côté, et d'être sensible, d'autre part, grâce à l'imagination, et qui, en retrouvant l'accord avec lui-même, pourrait s'accorder enfin avec le monde :

« L'on saisit le véritable sens de cette confiance dans le rêve qu'avait Nerval : il y voyait un moyen de découverte, non seulement de découverte de soi-même mais de connaissance de l'ultime réalité »
(*L'Ame romantique et le Rêve*, Corti, 1956, p. 365)

Nerval, dans « Fantaisie » laisse d'abord l'épanchement de son monde intérieur à sa légèreté : ce n'est qu'une fantaisie, quelque chose sans ambition intellectuelle, un simple « divertissement » de l'esprit, rien de grave ni de prétentieux. C'est pourtant cette chose sans importance qui nous révèle la profondeur de ce que nous sommes, et ouvre des perspectives sur notre immortalité. Mais si l'imagination constitue une voie d'accès paradoxale à la réalité ultime des choses, elle apparaît cependant, d'abord, comme une négation de la réalité : comme une négation de l'espace, du temps et de l'identité personnelle (IV.1), et comme une négation de la réalité au profit de simples « images » (IV.2).

IV.1. L'imagination, négation du temps, de l'espace, de l'identité personnelle

***Or chaque fois que je viens à l'entendre,
De deux cents ans mon âme rajeunit...
C'est sous Louis XIII...***

Comme le montre Nerval, l'imagination permet de nier le temps et l'espace. Nous ne sommes plus, dans la vie imaginaire, à l'endroit et au moment où nous sommes vraiment : si comme le disait Lagneau, « **le temps est la forme de mon impuissance** », l'imagination semble, au moins dans un premier moment, nous libérer magiquement de cette dépendance absolue de l'existence humaine aux catégories de l'espace-temps.

Certes, cela paraît positif, mais les choses sont évidemment plus complexes : si Nerval vit la fiction comme si elle était réelle, c'est peut-être qu'il ne fait que radicaliser le mouvement qui conduit l'enfant à **réaliser** ses fictions, à croire que ses inventions sont vraies, et à changer le passé. Marthe Robert a ainsi essayé de montrer dans *Roman des origines et origines du roman* (Gallimard, 1972) comment le roman des origines que les enfants se racontent à eux-mêmes pouvait avoir des liens avec la création artistique. Freud expliquait

L'imagination

en effet dans *Le roman familial des névrosés* que les enfants, pour surmonter le traumatisme des premières déceptions de la vie familiale, s'inventent une nouvelle généalogie, un nouveau passé : ils ne sont plus l'enfant de tel ou tel, mais « enfant trouvé » ou « enfant bâtard ». **« De ce récit fabuleux, mensonger, donc, et merveilleux, Freud nous apprend que tout homme le forge consciemment, mais qu'il l'oublie ou plutôt le refoule »**. Cette histoire des origines romancées, ce « roman primitif » du passé, disparaît du contenu manifeste de la vie psychologique normale, mais il n'est pas sans intérêt pour comprendre certaines créations romanesques : le roman imite en effet non pas un traumatisme originel, mais « un phantasme d'emblée romancé », la première des fictions et la fiction première, racine de toutes nos autres « intrigues », où l'homme cherche à tricher avec le présent en s'imaginant une histoire différente.

Ce pouvoir qu'a l'imagination chez l'enfant de changer le passé serait donc lié, à travers notre roman primitif, à la disposition qui est la nôtre de croire en nos fictions. Mais on peut aussi bien faire valoir que cette puissance de l'imagination est également dangereuse dès lors qu'il s'agit pour nous non plus de nier les contraintes spatiales et temporelles qui sont les nôtres, mais la présence et la réalité même d'autrui. Si l'imagination peut nous libérer du monde, elle peut aussi nous enfermer, comme pour l'enfant autiste, dans un monde radicalement privé, « sans porte ni fenêtre »... **L'imagination nous permet parfois d'échapper au monde, mais au risque de nous couper du monde réel, qui est toujours celui que nous partageons.**

IV.2. Image et conscience d'image

Par ailleurs, l'imagination ne fait pas que relâcher, pour le meilleur (comme dans la rêverie) ou pour le pire (comme dans la folie) les liens de dépendance étroite qui nous lie, nous et les autres, à l'espace et au temps. L'imagination produit des "images" qui se substituent à la réalité :

*...Et je crois voir s'étendre
un coteau vert que le couchant jaunit,*

*Puis un château de brique à coins de pierre,
Aux vitraux teints de rougeâtres couleurs...*

*Puis une dame en sa haute fenêtre,
Blonde aux yeux noirs, en ses habits anciens...*

Il y a deux choses à remarquer : Nerval ne voit pas, mais « croit voir », comme si ces images n'étaient pas réelles ; mais il faut immédiatement ajouter que si ces images ne sont pas réelles, on les voit exactement comme si elles l'étaient, on passe de l'une à l'autre (puis...puis...), tout de même que notre regard se pose progressivement sur le monde. **Comment expliquer à la fois ce sentiment d'irréalité, et que tout se passe comme si tout était réel ?**

L'imagination

Imago, en latin, n'est autre chose que le masque mortuaire que l'on prenait des défunts avant de leur rendre le dernier hommage. Quand la *persona* est le masque de la fiction théâtrale, l'imago, c'est donc ce qui retient et fixe une dernière apparence qui ne peut plus être confirmée par la vie, ou par le modèle, le **simulacre** qui porte en creux l'absence douloureuse d'un disparu réel, d'un père ou d'un fils. L'imago est ainsi une dernière trace, le signe d'une présence et l'empreinte- la similitude ou la ressemblance très partielle- de celui qui est passé. Or ce lien entre la conservation problématique de l'apparence, quand plus rien n'est là pour apparaître, et le mode de présence d'un être ou d'une réalité absente, nous le retrouverons constamment dans l'analyse de l'image.

Il faut sans doute se reporter ici à l'analyse de « **la conscience en image** » que Sartre a développée dans *l'Imaginaire* (Gallimard, 1939).

Or que nous dit l'expérience sur le problème de l'image ? Ce que nous dit l'expérience, c'est que l'image n'est pas une représentation toute faite d'une chose, une représentation "inerte" qui serait dans notre esprit comme la chose réelle en petit, ou comme un souvenir qu'aurait laissé la perception :

« L'image de mon ami Pierre n'est pas une vague phosphorescence, un sillage laissé dans ma conscience par la perception de Pierre : c'est une forme de conscience organisée qui se rapporte à sa manière à mon ami Pierre, c'est une des manières possibles de viser l'être réel : Pierre »

(L'Imagination)

L'image est ainsi une certaine façon qu'a l'objet de paraître à la conscience. Et l'objet paraît à la conscience sans intermédiaire, sans image qui serait dans la conscience et où la conscience verrait l'objet. L'image est ainsi une certaine façon qu'a la conscience d'avoir un objet, ou d'être présent à un objet, sans que cet objet soit là en chair et en os, car :

« Si vive, si touchante que soit une image, elle donne son objet comme n'étant pas là »

(L'imaginaire)

Mais l'objet que j'imagine n'est pas non plus présent dans un simulacre qui le représenterait :

« Dans l'acte d'imagination, la conscience se rapporte directement à Pierre et non par l'intermédiaire d'un simulacre qui serait en elle »

(L'imagination)

Il n'y a qu'un unique Pierre, à la fois objet de ma perception et de mes images, et aussi directement objet de mes images qu'il l'est de ma perception. Mais lorsque j'imagine Pierre, je n'ai pas dans ma conscience une image-chose, mais je vise Pierre autrement (c'est-à-dire activement), que je ne vise Pierre (dans les synthèses passives) de la sensation :

« Mon image de lui, c'est une certaine façon de ne pas le toucher, de ne pas le voir, une façon qu'il a de ne pas être à telle distance... »

(L'imaginaire)

L'imagination

Sartre rompt donc radicalement avec la conception selon laquelle l'image mentale serait une chose dans l'esprit, ou un signe, intelligible ou sensible, qui renverrait à un Pierre réel. Pour Sartre, l'image n'est ni une chose, ni un signe, ni une médiation, mais une structure intentionnelle de la conscience, comme l'est la perception d'une réalité devant moi. Elle n'est pas un contenu inerte de conscience, mais un objet que la conscience vise, qui est pour la conscience mais hors de la conscience, et qui n'est pas dans la conscience comme une représentation statique. C'est ma conscience qui constitue Pierre en image, si bien que Pierre m'apparaît en image, c'est-à-dire immédiatement comme n'étant pas là et non pas dans une image, comme un objet de représentation dont j'excluais, "après coup", la présence actuelle : dans l'hypothèse adverse de celle de Sartre, j'aurais d'abord une image de Pierre, la même que celle que je pourrais avoir lors d'une perception sensible, puis je jugerais que Pierre n'est pas là, et donc qu'à ma représentation ne correspond aucune présence (alors que dans la perception sensible, je juge qu'à ma représentation correspond une présence effective de l'objet représenté). Imaginer, au contraire, c'est pour la conscience former spontanément Pierre en image, comme un certain type de visée, comme un certain type de rapports entre une conscience vivante et l'objet qu'elle se donne - précisément comme n'étant pas là.

Mais si imaginer, c'est se rapporter en image à une réalité, il semble bien que parfois cette conscience en image paraît bien confuse, et que nous ne savons plus très bien si nous imaginons quelqu'un, comme la « dame » du poème nervalien, ou si nous le voyons.

Certes, l'imagination est une force, c'est-à-dire qu'elle est forte de la force de notre moi, avec toute sa liberté, dans son opposition au monde, au temps et à l'espace, et cette force peut être si grande qu'elle supplante même la force des sensations actuelles qui témoignent de la réalité autour de nous : je suis à ma table au XIX^e siècle, et je « crois » me voir devant un château au XVI^e. L'image de mon imagination supplante les simples données des sens ; plus encore, je me réinvente une histoire et un passé, comme l'enfant insatisfait du réel et de sa famille, selon Freud : je me reconnais autrement que je ne suis. Mais ceci n'est possible que parce que mon imagination a en puissance des images, comme autant de possibles que j'anime devant moi. Or ces images portent quelquefois en elles-mêmes une référence à un temps passé : cette femme est une femme du XVI^e siècle (elle n'est pas déguisée), ce château est ce château au seizième siècle (et non ce château tel que je peux le voir aujourd'hui, plus ou moins en ruine, etc.). Tout est intimement daté dans mon image, même si la datation reste vague (« sous Louis XIII », comme l'écrit Nerval...).

V. IMAGINATION ET FOLIE

Mais il suffit que le contenu de l'image (qui renvoie au seizième siècle) ne caractérise plus ce contenu mais la conscience qui l'enregistre ; que ce ne soit plus un château du seizième siècle que je vois comme « château-au-seizième siècle », mais que ma conscience soit conscience d'un homme du seizième siècle qui regarde un château, et tout « bascule ».

L'imagination

V.1. Le temps de l'imagination et l'imagination du temps

Ainsi le temps suggéré par les images devient le temps vécu par l'observateur : ce qui était indiqué par le contenu de l'image, devient le temps même du rêveur « qui entre dans l'image ». Ce qui caractérisait le spectacle (comme spectacle du XVI^e siècle) caractérise le spectateur : le temps représenté devient le temps même de la conscience qui se représente les choses, et il ne s'agit plus de dire que la scène a lieu sous Louis XIII (comme on dit d'un film qu'il se passe « sous Louis XIII »), mais que « de deux cents ans mon âme rajeunit » (comme si le film avait été fait à l'époque de Louis XIII)... Sans doute une conscience « normale » distingue le temps imaginé du temps réel : le temps imaginé est celui que les choses indiquent par leurs styles, leurs formes, les habits, comme un décor de théâtre peut donner l'illusion d'une époque passée. Le temps de celui qui imagine est le temps qu'il indique aux choses mêmes comme étant au présent de cette conscience, et le spectateur sait bien que l'acteur joue devant lui, c'est-à-dire en 2010, un chevalier. Mais ce passage du temps suggéré par les choses au temps de la conscience n'est certes pas impossible puisque nous l'opérons très souvent dans le rêve nocturne : qui n'a jamais rêvé qu'il était un homme ou une femme d'une époque reculée, et qu'il vivait vraiment à cette époque ?

Sans doute entre l'image du rêve et la réalité, il est toujours possible d'établir une distinction en réfléchissant sur le contenu même de l'image. Baudelaire remarquait ainsi dans ses *Ecrits esthétiques* que dans le rêve nocturne, il y a très rarement de l'ombre et que les choses paraissent souvent « phosphorescentes » et comme éclairées par elles-mêmes ou par notre regard. Dans la vie réelle, le soleil, ou une autre source de visibilité que nous-mêmes, éclairent les choses : nous ne sommes pas le centre projectif de la lumière. En revanche, dans la vie rêvée, nous sommes le centre de tout, et nous oublions que le monde sensible se déploie à nos yeux par la grâce d'une lumière que je ne lui apporte pas et qui dessine des ombres. Ces ombres prouvent partout que la scène que je vis ne se déploie pas à partir de moi, mais selon une logique du visible qui me submerge : je suis, comme les autres choses, dans la lumière, je ne suis pas la lumière. Mais -si les analyses de Baudelaire sont exactes-, on remarquera que le poème de Nerval insiste beaucoup, justement, sur une lumière réelle, avec ses ombres et ses « jeux », ce qui donne à la scène rêvée un « effet » de réalité ou un « air » de vraisemblance...

*...un coteau vert que le couchant jaunit,
Puis un château de brique en coin de pierre,
Aux vitraux teints de rougeâtres couleurs...*

Ce qui est normalement compréhensible dans le rêve nocturne (le glissement du temps rêvé au temps du rêveur) est donc contredit par la scène même qui est rêvée, car -ne serait-ce qu'en raison des jeux de lumière qu'elle décrit- elle n'appartient pas au répertoire traditionnel des scènes de rêve. Le soleil est bien là (le « couchant »), et il exerce bien son influence sur les choses : il les « jaunit » ou les rend plus « rougeâtres ». Nerval nous donne à voir une expérience qui a un sens pour le rêve nocturne (la confusion des époques), mais qui a un contenu qui n'est pas strictement un contenu onirique. On voit bien en tous cas, sur cet exemple, que le rapport entre l'image dont j'ai conscience, avec son contenu représentatif et l'époque qu'elle suggère, et ma conscience, qui devrait

L'imagination

normalement être conscience du temps « vrai », peut devenir, dans une simple rêverie, très problématique.

Nerval, en effet, ne sait plus très bien si ces images ne sont pas en réalité une « vision » (autre nom donné au poème), ou une hallucination qui échappe à son contrôle. Elles ont en tous cas une présence telle, qu'il semble ne plus savoir si elles sont images ou réalités, si la Dame existe vraiment, ou si elle n'est qu'un « phantasme », un produit de son univers intérieur. Le passage d'ailleurs de l'image de la rêverie, qui semble si peu dangereuse, à l'image-vision, qui a le poids du réel, est progressif. Entre une imagination-fiction et le souvenir d'un fait réel, la frontière paraît fuyante, comme le remarque Paul Valéry. Le souvenir semble confondre l'imagination et la sensation passées dans le même « flou ». De même, entre imaginer avoir vécu quelque chose et se souvenir d'avoir vécu quelque chose, la différence est peu claire, car dans les deux cas, là encore, la présence passée de l'objet imaginé ou rappelé, censée rendre fausse mon imagination, et vrai mon souvenir, est précisément une présence passée, et donc n'est plus là... L'idée du souvenir complique singulièrement la distinction claire entre imagination et sensation, par la présence ou l'absence de l'objet senti ou imaginé, et il me suffit de tout mettre au passé, pour dire – fantastiquement- que ce que j'imagine ne diffère guère du souvenir de ce que j'ai vécu...

*Que dans une autre existence peut-être,
J'ai déjà vue et dont je me souviens.*

V.2. Imagination, déraison et raison

Bien sûr, Nerval opère ce glissement entre l'imagination présente et la sensation passée avec prudence (cf. le « peut-être »...), et en conservant à la scène une part de mystère. Le charme vient aussi de cette indécision poétique conservée jusqu'au bout. Mais le poème est aussi inquiétant, car il se finit aussi catégoriquement (cf. Le dernier vers, après la suspension du « peut-être » : cette « dame », je l'ai déjà vue ; c'est donc un être déterminé et précis), qu'il avait commencé dans la vague d'une mélodie. Au mieux, on pourra dire que la rêverie nous a conduit à retrouver en nous nos images les plus profondes, qui remontent à une autre vie, et qu'elle aboutit donc à la thèse de la réincarnation des âmes (croyance religieuse en la métempsychose : nous aurions vécu plusieurs vies, et notre sensibilité la plus enfouie en porterait la trace). Au pire, il s'agit là d'une incapacité soudaine à distinguer l'imagination d'un passé fictif, et la réalité passée : la « fantaisie » de la rêverie aboutit, en jouant sur le thème du souvenir, à la folie des « fantasques » qui ne font plus le départ entre ce qu'ils imaginent et ce qui est vrai. Insensiblement, Nerval nous conduit en explorant les images privilégiées de sa vie intérieure aux confins d'une folie que, comme on sait, il n'évita pas tout à fait. Si le rêveur de la rêverie éveillée, comme le dit Bachelard est encore lui-même, et heureux d'être lui-même, dans une semi-maîtrise et un semi-abandon, la rêverie éveillée de Nerval aboutit à ne plus très bien savoir qui l'on est ou qui l'on a été. L'imagination qui semblait promettre une libération du réel, par rapport à l'espace et au temps, par rapport aux conditions rationnelles de l'objectivité, qui semblait nous combler de ses biens affectifs, s'achève sur la perspective menaçante de la déraison.

L'imagination

« **La raison a beau crier, elle ne peut mettre le prix aux choses** », écrivait Pascal dans ses *Pensées*, et il est vrai que l'imagination apparaît bien comme « **cette partie dominante dans l'homme** » qui nous empêche de voir le réel pour lui-même, et qui va parfois jusqu'à substituer tout bonnement les « illusions » de notre vie intérieure au monde extérieur qui nous entoure (« folie » qu' illustre à tout jamais pour un lecteur occidental Don Quichotte prenant de pauvres moulins pour des Géants). Que le jeu subtil et raffiné de nos images intimes de bonheur fausse notre jugement, ou qu'une existence imaginaire déforme les significations de l'existence réelle, l'imagination semble toute-puissante : dans notre logis (*domus*), chez nous, dans notre esprit, elle est la maîtresse (*domina*) qui suspend notre raison et trouble notre sensibilité. « **L'imagination dispose de tout : elle fait la beauté, la justice et le bonheur, qui est le tout du monde** » (Pascal)

Toutefois, la sagesse n'est sans doute pas de vouloir imposer son monde au monde véritable (c'est en réalité se perdre), mais, pour ne pas divaguer, d'appliquer l'une des devises de Kafka : « **Dans ta lutte avec le monde, seconde le monde.** » C'est peut-être à cette condition, à savoir que l'imagination ne l'emporte pas sur le réel, que l'imagination peut réellement développer ses vertus.

Christophe Cervellon, agrégé de philosophie,
ancien élève de l'ENS
professeur à Ipesup