

TABLE DES MATIÈRES

PRÉSENTATION	7
PREMIÈRE PARTIE • LE MONDE DES IMAGES	
Chapitre 1. L'arbre aux images	15
Chapitre 2. L'analogie de la métaphore	27
Chapitre 3. La profondeur symbolique	43
Chapitre 4. Le paradoxe symbolique	55
Chapitre 5. Le sens du mythe.....	67
Chapitre 6. La pensée par images	79
Chapitre 7. Les frontières de l'interprétation	91
DEUXIÈME PARTIE • LES IMAGES DU MONDE	
Chapitre 1. Le jeu cosmique	107
Chapitre 2. Phénoménologie minérale.....	117
Chapitre 3. L'imaginal urbain	127
Chapitre 4. Les maisons de l'âme.....	137
Chapitre 5. Visions en miroir	145
Chapitre 6. Vie et mort dans l'autoportrait	157
Chapitre 7. L'imagination du vide	163
TROISIÈME PARTIE • HISTOIRE D'IMAGES	
Chapitre 1. Dionysos ou les images de l'excès	177
Chapitre 2. Dramaturgies gnostiques de l'exil.....	189
Chapitre 3. De la Terre promise à l'ouest américain	203
Chapitre 4. Insularités : du paradis à l'utopie.....	215
Chapitre 5. Disséminations du baroque	229
Chapitre 6. Mises en scène du corps.....	241
Chapitre 7. Imaginaires virtuels.....	253
CONCLUSION	
La crise des images contemporaines	263
<i>Sources</i>	273

Chapitre premier

L'ARBRE AUX IMAGES

Toutes les approches de l'image mentale, qu'elle soit seulement visuelle ou aussi linguistique, se heurtent à la difficulté de définir avec précision la nature de cette représentation particulière, dont le singulier fait présumer une sorte d'unité et d'homogénéité génériques. Autant le concept et la représentation perceptive peuvent donner lieu à un consensus, qui vient de ce qu'on peut s'entendre sur leur définition, autant la catégorie de l'image présente en fait une diversité d'identités¹. On veut tenter ici d'y mettre un peu d'ordre par une analyse de type à la fois classificatoire et hiérarchique, qui tient compte aussi bien de caractéristiques objectives que subjectives, c'est-à-dire phénoménologiques des images. À cet effet, on peut comparer leur diversité à un arbre, dont la forme la plus extérieure serait représentée par la couronne apparente des branches et feuilles, l'axe vertical porteur du sens serait équivalent au tronc et dont les formes les plus profondément cachées seraient comparables aux racines. En organisant ainsi métaphoriquement le spectre des images on veut suggérer à la fois l'existence d'une hiérarchie cohérente entre elles et la difficulté à appréhender toute la variété de leurs formes.

DU MONDE PERÇU AU MONDE RÊVÉ

Soit le phénomène le plus immédiatement donné à une conscience, à savoir la perception de ce qui l'entoure, ici et maintenant. La description philosophique de cette relation au monde fait déjà appel à la notion d'image, c'est-à-dire d'une représentation sensible, concrète qui nous permet mentalement d'appréhender un donné extérieur à la conscience². Cette assimilation de la représentation immédiate du monde à l'image est caractéristique de la pensée de Henri Bergson, qui souligne même combien il faut psychiquement refouler des images déjà là pour bien voir ce qui se présente, ici et maintenant, à

1. Voir notre présentation d'ensemble dans *Philosophie des images*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, 2^e éd. 2001.

2. L'assimilation de la perception à une représentation imagée remonte à Aristote et aux Stoïciens, qui la rattachent à la « *phantasia kataleptikè* ». Pour Aristote «Lorsqu'on pense, la pensée s'accompagne nécessairement d'une représentation (*phantasma tì*), car les représentations (*phantasmata*) sont, en un sens, des sensations, sauf qu'elles sont sans matière (*aneu hylè*) » *De anima*, III, 8, 432.

la conscience perceptive³. De plus cette image perceptive qui doit tendre à l'objectivité nous fait nous tourner vers un état du monde, qui, pour Bergson, n'est à son tour rien de plus aussi qu'image. En effet le réel n'est jamais pensable que sous forme d'une image, car pour la conscience qui dans l'acte perceptif rencontre le monde, le monde n'est qu'une totalité d'images en puissance qui se rapportent tout à coup à un centre de perception, le Moi. La perception constitue ainsi une sorte d'ajustement de deux systèmes d'images, celui du Moi et celui du Monde⁴.

Dans une telle perspective, on peut donc prêter à l'image, en tant que représentation d'une présence externe, un double caractère: d'abord celui d'être relation avec un dehors, un Non-Moi, qui dans l'acte perceptif m'est donné à travers une impression sensorielle d'origine externe⁵; ensuite d'être en relation adhérente avec d'autres images psychiques subjectives, puisque l'image, tout en se rapportant à des formes, matières et mouvements externes, s'insère dans un continuum de représentations sensibles qui constitue le vécu psychique. Avant l'acte perceptif, il y a toujours déjà des images mnésiques, en rapport avec des perceptions antécédentes et inévitablement des images d'anticipation, qui portent sur ce que nous voulons, désirons, attendons à travers notre conscience, qu'elle soit inactive ou engagée dans une action. Nous ne sommes donc jamais réduits uniquement au présent, aux images des choses présentes. Le présent est mentalement inséparable du passé et du futur et donc d'un ensemble de représentations qui sont « images » au sens strict, c'est-à-dire des représentations en l'absence du référent⁶. Aussi peut-on s'accorder avec G. Bachelard qui souligne, à la suite de Kant et de certains idéalistes allemands, l'importance de l'imagination au cœur même de la perception. L'image est donc intimement liée à la possibilité de constituer une représentation du réel, autrement dit de le reconstituer tel qu'il se donne à nous sur un plan phénoménal. Il reste que même préparée et informée par des images *a priori*, l'image perceptive a pour horizon la chose même, ce qui l'amène à adapter le plus possible l'état subjectif à l'état objectif, en particulier par le biais de l'attention portée aux choses.

3. Voir H. Bergson, «De la survivance des images» in *Matière et mémoire*, PUF, et «Le rêve» in *L'énergie spirituelle*, PUF.

4. Voir le début de *Matière et mémoire*, *op. cit.*

5. D'où l'idée générale selon laquelle toutes nos images sont dérivées des sens, chez R. Descartes aussi bien que chez D. Hume, ce qui ne veut pas dire que tout dans l'image soit réductible à l'empirique, comme le montre E. Kant dans la *Critique de la raison pure*, trad. A. Renaut, Paris, Aubier, 1998. L'imagination est qualifiée de «transcendantale» c'est-à-dire qu'elle produit un schématisme et une synthèse *a priori* de l'expérience.

6. Cette position est bien illustrée par la phénoménologie du temps d'Éd. Husserl, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, Paris, PUF, 1964. Voir aussi P. Ricoeur, *Temps et récit*, tome III, Paris, Seuil, 1985.

Pourtant ce halo, cette *aura* d'images qui encadrent le perçu et s'y superposent souvent, peuvent insensiblement recouvrir le donné intuitif de la perception. Comme l'a encore souligné H. Bergson, la conscience s'abandonne alors à une sorte de rêverie éveillée, en présence même des choses, mais en baissant son attention, en diminuant sa vigilance, pour progressivement laisser les images mnésiques ou diverses anticipations envahir le contenu perceptif externe. G. Bachelard comme H. Bergson ont été, de ce point de vue, des observateurs particulièrement perspicaces de cette continuité de la rêverie avec la perception. On passe ainsi par degrés souvent insensibles d'images déterminées par des informations adventices, à d'autres images davantage déterminées par des souvenirs, des affects, des désirs ou des verbalisations poétiques. En perdant l'attention au contenu empirique immédiat et objectif, la conscience substitue au réel une sorte d'irréel, même si ce dernier est constitué de perceptions passées et donc d'éléments empruntés à l'expérience. L'onirisme, même minimal, relâche le rapport au monde perçu et donne à l'image une fonction à la fois de masque du monde puisqu'elle le cache, l'estompe, le modifie et de miroir, puisqu'elle sert à fixer des états psychiques internes au sujet. Se perdre ainsi dans ses pensées, c'est-à-dire dans ses rêveries, tout en étant là, présent aux choses et aux autres, constitue donc un mode d'être au monde où l'imagination, hésitant encore entre passivité et activité, l'emporte cependant sur la soumission aux objets extérieurs⁷.

L'IMAGINATION SYMBOLISANTE

La rêverie n'est cependant pas réductible à un simple jeu d'images considérées comme des tableaux, comme des signes du réel. Leur face visuelle comme leur support verbal donnent aussi à ces images une capacité d'élargissement des significations précédemment actualisées par la conscience en présence du monde⁸. L'image, en tant que signe dénotatif, active alors pour la conscience des associations de significations nouvelles qui dépassent le sens littéral propre aux référents empiriques. Cette fonction d'élargissement des

7. Voir G. Bachelard, « Le cogito du rêveur », in *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1^{ère} édition, 1960.

8. Ce pouvoir d'élargissement de la pensée imagée a été bien analysé par E. Kant dans la *Critique de la faculté de juger*, trad. A. Philonenko, Paris, Vrin, 1965, p. 144: «Lorsqu'on place sous un concept une représentation de l'imagination qui appartient à sa présentation, mais qui donne par elle-même bien plus à penser que ce qui peut être compris dans un concept déterminé, et qui par conséquent élargit le concept lui-même esthétiquement d'une manière illimitée, l'imagination est alors créatrice et elle met en mouvement la faculté des idées intellectuelles (la raison) afin de penser à l'occasion d'une représentation bien plus (ce qui est, il est vrai, le propre du concept de l'objet) que ce qui peut être saisi en elle et clairement conçu ». (N° 49).

significations peut s'appuyer sur deux types de processus : le premier, le plus souvent décrit par la philosophie et la psychologie de la connaissance, se règle sur les associations au sens strict, définies sur un axe syntagmatique. L'image d'une réalité perçue, qui est insérée dans un flux d'images de conscience, peut raviver des images associées, par ressemblance ou par contiguïté⁹. Spinoza, comme Hume, a valorisé cette procédure de production de chaînes associatives, les traces perçues sur le sable faisant penser au cheval, puis à un cavalier, puis à un souvenir de guerre à l'un, à la charrue et au champ pour l'autre¹⁰, etc. On n'a pas manqué d'ériger d'ailleurs cette logique de mise en relation des images en loi unique qui déterminerait non seulement les activités conscientes mais aussi les processus inconscients¹¹.

Mais il convient de mettre à part un second processus plus complexe, qui active, sur un plan paradigmatique, une chaîne d'images qui se relie les unes aux autres par un sens commun. L'image ne renvoie plus seulement au signifié dominant, qui définit sa signification (*Bedeutung*) littérale, mais à un signifié indirect, caché, auquel on accède par une orientation de sens (*Sinn*)¹². Regarder un arbre, par exemple, n'éveille pas seulement dans la conscience la représentation d'idées simplement associées, un jardin d'agrément ou la coupe du bois pour chauffer, mais oriente, par exemple, vers la pensée de la vie et même d'une vie dotée d'une longévité impressionnante, et finalement vers l'idée d'une éternité par-delà la mort. L'image devient dès lors, au sens strict, « symbolique », au sens où sa force psychique, sa consistance sémantique viennent de méta-significations qui sont à la fois « liées » au contenu et « déliées » puisqu'elles appartiennent à un autre niveau d'expérience sensible ou intelligible. L'image en tant que symbole repose donc à la fois sur un lien et une coupure¹³.

En tant qu'elle est traitée symboliquement par la conscience, l'image apparaît donc comme dotée d'une information immanente, endogène, qui ne se réduit plus aux seules données empiriques. Le sens évoqué n'est plus adhérent au contenu empirique mais découvert en quelque sorte à l'intérieur de l'image en tant qu'elle vient incarner, sensibiliser, figurer un contenu idéal.

9. Voir le rôle que D. Hume attribue à ces principes d'association pour l'ensemble de la connaissance. *Traité de la nature humaine*, Aubier.

10. Spinoza, *Éthique*, livre II, prop. XIX, démonstration.

11. Voir par exemple S. Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Petite bibliothèque Payot.

12. Comme l'illustre P. Ricoeur, il s'agit là d'une opposition centrale en usage dans l'herméneutique, qui remonte à la distinction faite par G. Frege, *Écrits logiques et philosophiques*, Paris, Seuil, 1971.

13. Voir G. Durand, *L'imagination symbolique*, Paris, PUF, 1^{ère} édition 1968 et notre étude: « Les ambiguïtés de la pensée sensible : approches de l'imagination symbolique » in *Cahiers internationaux de symbolisme*, n° 77-79, Mons, 1994, p. 25 sq. Voir aussi partir 1, chapitre 4.

Cette découverte d'un sens caché, profond, d'une image révèle ainsi que l'imagination n'est plus asservie à la seule tâche d'irréaliser des contenus perceptifs, en les faisant vivre mentalement en l'absence de leur référent objectif, mais permet de relier un contenu sensible à un contenu intelligible ou inversement de conférer à un contenu idéal une forme sensible représentée mentalement¹⁴. La symbolisation devient ainsi une activité créatrice du sujet imaginant qui ne se contente plus de reproduire en un ordre subjectif des perceptions possibles mais qui dévoile un sens figuré. L'image symbolique peut dès lors être assimilée moins aux ramifications et aux feuillages d'un arbre, qui équivalent au rapport de l'image avec le monde extérieur, mais plutôt à son tronc, en tant qu'il illustre des voies de passage entre le haut et le bas et réciproquement. Cette face interne de l'image révèle donc qu'il existe une architecture cognitive de l'image qui, une fois libérée de son enveloppe extérieure, contient un fil conducteur vital, une sorte de sève nourricière de pensée¹⁵.

VERS L'IMAGINAL

Il arrive cependant que certaines images du monde, outre leur structure symbolique que la conscience explore et met en pleine lumière réflexive, comportent une sorte de capacité autonome d'engendrer une série de pensées qui s'étendent à l'infini. Le symbolisé y atteint une densité, une richesse en excédent qui permet une exploration sans fin. La valeur symbolique semble s'enraciner profondément dans la conscience au point qu'elle ne parvient plus à transformer l'ensemble du contenu en pensées claires et distinctes. De plus phénoménologiquement ces images ne sont plus activées par un simple processus projectif qui émane du sujet. L'image semble avoir une vie propre, indépendante du sujet, qui la rencontre alors comme un semi-objet. L'image symbolique devient une sorte de source, de vivier à produire des contenus visuels et idéels à la fois. En un sens, l'image n'appartient plus à la seule conscience mais la conscience semble y pénétrer comme en un sol épais, obscur, dont elle retire par sondage, par prélèvement, des nappes ou des couches de significations. Véritables embryons de sens, ces images vivent d'elles-mêmes et la conscience ne peut qu'y pénétrer partiellement, laissant en quelque sorte toujours à l'ombre, en réserve, une virtualité, une poten-

14. Cette fonction de schématisation a été bien conceptualisée par la théorie de la connaissance de Kant. Voir *Critique de la raison pure*, *op. cit.*

15. Pour une telle approche philosophique du symbole voir B. Decharneux et L. Nefontaine, *Le symbole*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1998.

tialité imaginatives. Telles sont les images que l'on nomme généralement des archétypes (la mère, le soleil, la croix, le sceptre, la coupe, etc.)¹⁶.

Dans cet espace d'images originaires apparaissent donc des images proprement non empiriques, comme si l'imagination y découvrait, car elle ne les engendre pas à partir de contenus perceptifs empiriques, des réalités surrasensibles. L'ange, le dragon, certains paysages, etc. deviennent ainsi des réalités imaginales, c'est-à-dire à proprement parler des images jamais vues, mais qui pour le psychisme deviennent des représentations porteuses de sens essentiel sur des réalités ultimes¹⁷. Cette transformation d'une image en un être animé, qui semble excéder sa manifestation sensible tout en relevant du visible, appartient par exemple à l'art en général, à la peinture en particulier. Le mode de présence de certaines formes et couleurs peintes se dégage alors de la simple manifestation physique pour entrer dans un registre à proprement parler imaginal. Fra Angelico ou Carpaccio peignent ainsi des visions tellement translucides qu'elles semblent appartenir à un ordre ontologique immatériel¹⁸.

L'imaginal consiste donc moins en productions d'une imagination créatrice qu'en formes visibles et dicibles qui sont visionnées dans un monde qui n'est plus celui des Idées ni celui des perceptions. Véritables corrélats d'intuitions supra sensibles ces images peuvent être comprises comme des corps immatériels qui surgissent d'ailleurs et s'imposent au sujet¹⁹. La forme imaginale peut dès lors être interprétée comme une typification, une idéalisation, une personnification de l'Idée la plus haute (de Vie parfaite, du divin, de l'éternité, etc.), d'autant plus précieuse et révélatrice de sens que la pensée

16. Pour C.-G. Jung, « Les archétypes sont comme des organes de la psyché pré-rationnelle. Ce sont des formes et des idées héritées, éternelles, identiques, d'abord sans contenu spécifique. Le contenu spécifique apparaît dans la vie individuelle où l'expérience personnelle se trouve captée précisément dans ces formes », *L'âme et la vie*, Paris, Buchet-Chastel, 1963. G. Durand fait par contre précéder l'« archétype » par le « schème » défini comme « généralisation dynamique et affective de l'image ». *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 1^{ère} édition, Bordas, 1969, p. 61.

17. H. Corbin, à partir de l'étude de textes visionnaires des traditions mystiques, définit ces représentations imaginales comme « un monde des Images-Archétypes, monde des formes imaginatives autonomes, ou encore monde des correspondances et des symboles, c'est-à-dire monde symbolisant avec le sensible qu'il précède et avec l'intelligible qu'il imite ». H. Corbin, *Terre céleste et corps de résurrection*, Paris, Buchet-Chastel, 1960, p. 129.

18. Une analyse proche se trouve chez Kandinsky : « Ce n'est ni un homme, ni une pomme, ni un arbre qu'il veut représenter ; Cézanne se sert de tout cela pour créer une chose peinte qui rend un son intérieur et qui s'appelle l'image ». *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Paris, Denoël, Médiations, 1954, p. 69.

19. Pour H. Corbin, « Il y a lieu de distinguer les imaginations qui sont préméditées ou provoquées par un processus conscient de l'esprit, et celles qui ne se présentent à l'esprit qu'en suivant leur spontanéité propre, comme les rêves (songes ou rêves éveillés)... Quant à l'imagination séparable du sujet, elle a une réalité autonome et subsistante *sui generis* au plan de l'être qui est celui du monde intermédiaire, le monde des Idées-Images, *mundus imaginalis*. » *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*, Paris, Flammarion, 1958, p. 169.

a du mal à saisir directement ces contenus qui dépassent le pouvoir de l'entendement analytique. En fin de compte, elles ne peuvent être comparées qu'aux racines de l'arbre aux images, dans la mesure où elles sont à l'opposé des images visibles et bourgeonnantes à la surface extérieure de la conscience. De plus elles constituent elles-mêmes un plan arborescent qui ressemble au réseau des racines qui descendent profondément dans le sol, et qui dessinent une sorte de plan symétrique à l'ensemble de la ramure verticale. À la limite, ce monde imaginal peut être considéré comme un monde total, qui reproduit symétriquement dans l'invisible le plan du visible. Opaque, caché, il n'apparaît dans la conscience que sous certaines dispositions subjectives, certains rêves nocturnes par exemple, les états poétiques, mystiques ou visionnaires. Ces images surréelles sont présumées être toujours déjà là, en retrait, mais disponibles et accompagnant sur un mode subliminal toutes les activités de l'imagination perceptive et symbolisante. À l'opposé de l'imagination inférieure qui se trouve adossée aux informations d'origine empirique de la perception, cet imaginaire supérieur produit donc une synthèse transcendantale mais non abstraite de significations primordiales.

LE CYCLE DES IMAGES

Si l'on peut ainsi reconstituer l'arbre aux images, en le dotant d'une véritable organisation architectonique, on peut s'attendre à ce que la conscience circule dans cette arborescence de haut en bas et de bas en haut, de sorte qu'elle peut parfaitement passer d'un niveau à l'autre et cela dans la même opération intellectuelle. On peut ainsi présumer qu'il existe des activités de conscience qui naissent aux confins du plan imaginal et qui s'inscrivent en fin de parcours dans la fenêtre étroite d'un acte perceptif. La perception sensorielle d'une femme-mère ou d'un phénomène aquatique, ici et maintenant, peut ainsi être surchargée, surdéterminée par l'activation des archétypes de la mère primordiale ou de l'élément aquatique (entendu comme *materia prima*), permettant ainsi de concentrer en une même opération à la fois des perceptions empiriques et des significations archétypiques. En sens inverse, la perception sensible peut devenir l'occasion d'une rêverie symbolisante qui s'enracine en fin de compte dans l'autodéveloppement mental du noyau archétypique, l'acte de perception s'enrichissant ainsi de l'emboîtement de significations qui culminent dans la saisie d'un *logos* spermatique originaire, initialement concentré dans l'archétype²⁰.

20. Cette surimpression de diverses perceptions, empiriques, oniriques, symboliques et imaginaires est sans doute à l'œuvre dans le domaine de la peinture, de la poésie métaphysique, des rituels religieux où le sujet qui crée ou contemple active à la fois sensation, imagination et pensée.

Cette circulation des images est particulièrement présente dans les activités d'interprétation des images matérielles. Ainsi devant un tableau de Cranach ou de Dürer, représentant Adam et Ève, on est amené à remonter une véritable échelle de niveaux d'images, qui n'est pas sans rappeler la hiérarchie mise en œuvre par l'exégèse religieuse médiévale lorsqu'elle distingue dans un texte ou dans une image les niveaux littéral, allégorique, topologique ou moral et anagogique ou mystique²¹. Ainsi le tableau renvoie d'abord à l'homme et à la femme réels qui ont pu servir de modèles au peintre, puis aux prototypes picturaux dont il a pu s'inspirer pour les styliser. Ces figures font ensuite penser successivement aux allégories du récit biblique, à une expression universelle de la bisexualité de l'humanité, à des symboles du masculin et du féminin en tant que principes originels qui peuvent s'appliquer aussi bien à l'âme et au corps qu'à l'âme seule (double nature *Anima-Animus*), etc. Ainsi l'imaginaire contient sous son écorce visible une chair intérieure qui protège elle-même un noyau fondamental qui concentre tout le sens englobant.

Aussi peut-on en conclure que toute formation d'images s'accompagne de divers investissements symboliques qui s'étagent ainsi de bas en haut ou de haut en bas, l'enrichissant ainsi d'une pluralité de plans de signification. Chaque personne, à sa mesure, selon les circonstances, expérimente des perceptions plus ou moins riches ou pauvres, plus ou moins dominées par les informations empiriques ou par des informations archétypiques. La capacité à circuler ainsi dans l'arbre des images signale la plus ou moins grande plasticité et fécondité d'une imagination. Celle-ci, en fin de compte, trouve ses pouvoirs moins dans sa capacité d'inventer de l'irréel, c'est-à-dire des fictions, que dans celle de relier les données des sens à une source du sens, qui dépasse de loin des données particulières et contingentes de l'expérience. Les deuxième et troisième niveaux conduisent donc à rechercher dans les contenus de conscience, individuelle mais aussi collective, des langages imagés qui sont porteurs d'une intelligibilité qui n'est pas réductible aux faits de l'expérience spatiale et historique. La connaissance de ces langages nécessite le développement de savoirs spécifiques qui relèvent du symbolique, de l'archétypique ou de la mythanalyse. Leurs conclusions permettraient de mieux comprendre comment les images s'immiscent dans les perceptions et conceptions du monde, dans les discours et les systèmes de représentations d'un

21. Voir H. de Lubac, *Exégèse médiévale, les quatre sens de l'Écriture*, Paris, Aubier, 1964.

individu ou d'une société, en leur communiquant des formes de contenus de signification qui dépassent les seules opérations de perception et de conception abstraites.

Dans cette perspective, il convient donc de mettre fin à toute théorie purement discontinuiste des facultés mentales, qui a eu trop tendance à scinder perception, mémoire, anticipation et imagination, et à opposer le donné objectif concret, c'est-à-dire le réel réduit à son sens littéral, et une représentation construite subjectivement, qui serait traitée comme un écart fictionnel, comme un détour erroné²². Tout au plus faut-il convenir que si l'on veut dégager l'identité du seul monde perçu, ce qui est le protocole de certaines opérations cognitives, comme celles de la science, qui ne veulent prendre en considération que le réel donné aux sens, il faut préalablement vider, épurer les images du monde de cette surdétermination interne opérée par l'imagination symbolisante. Bachelard a donc raison de présenter l'activité scientifique comme un travail de conceptualisation du réel sensible lié à une inversion de la pente spontanée de l'imagination²³. Il importe seulement de prendre conscience qu'en cherchant à isoler un monde réel perçu on inaugure en fait une représentation abstraite, puisqu'on isole et on sépare ce qui est d'emblée lié à une perception totale du sens du monde. Élaborer une image exacte du seul donné implique bien une détotalisation du réel subjectif et surtout une évacuation du sens profond, qui est généralement rattaché à une représentation poétique ou métaphysique des choses²⁴. Probablement serait-il sage de toujours faire place aux deux mouvements psychiques opposés, celui qui plonge le donné dans une pensée imaginative et celui qui s'émancipe de la surcharge symbolique et imaginaire pour n'en conserver que l'apparence objective. Il y aurait donc bien deux pratiques du monde, celle qui relie le monde extérieur au monde intérieur et celui qui inversement neutralise l'intériorité pour le soumettre au seul monde extérieur²⁵.

22. Cette dévalorisation de l'image symbolique se constate dans certaines interprétations linguistiques de la métaphore, qui la réduisent à un simple déplacement d'un sens littéral vers un sens figuré. Voir chapitre suivant.

23. Voir G. Bachelard, *La formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin, 1967.

24. La place accordée à la détotalisation du perçu permet précisément de différencier la science objective de la Nature d'une Philosophie de la nature qui veut relier les faits physiques à du sens méta-physique. Voir par exemple G. Gusdorf, *Le savoir romantique de la Nature*, Paris, Payot, 1985.

25. Cette double culture est bien défendue par G. Bachelard. Voir notre analyse dans « L'utopie pédagogique de G. Bachelard » in *Historia, educação e utopia* (dir. Al.-F. Araujo, J. Magalhaes), Instituto de Educação e psicologia, Universidade do Minho, 1998.

LES TROIS VOIES DE L'IMAGINAIRE

Sous tous ces angles, il apparaît donc que toutes les références faites à l'image et à l'imaginaire devraient au préalable différencier plus nettement les processus et les représentations, souvent hâtivement télescopés dans un lexique, particulièrement pauvre et réducteur dans la langue française. De ce point de vue, on peut esquisser au moins trois niveaux de formation des images :

- d'abord l'**imagerie** pourrait désigner l'ensemble des images mentales et matérielles qui se présentent avant tout comme des reproductions du réel, en dépit des écarts et variations, involontaires ou volontaires, par rapport au référent ;
- ensuite l'**imaginaire** englobe les images qui se présentent plutôt comme des substitutions d'un réel absent, disparu ou inexistant, ouvrant ainsi un champ de représentation de l'irréel. Celui-ci peut soit se présenter comme une négation ou dénégation du réel, dans le cas du fantasme (on peut alors parler d'un imaginaire *stricto sensu*, au sens de la psychanalyse lacanienne), ou simplement comme un jeu avec des possibles, comme dans le cas de la rêverie ou de la fiction (où l'on fait « comme si »), ce par quoi on entre déjà dans le symbolique (au sens kantien) ;
- enfin l'**imaginal** (du latin *mundus imaginalis* et non *imaginarius*) renverrait plutôt à des représentations imagées que l'on pourrait nommer sur-réelles, puisqu'elles ont la propriété d'être autonomes comme des objets, tout en nous mettant en présence de formes sans équivalents ou modèles dans l'expérience. Ces images visuelles, schèmes, formes géométriques (triangle, croix), archétypes (androgyné), paraboles et mythes, donnent un contenu sensible à des pensées, s'imposent à nous comme des visages, nous parlent comme des révélations. L'imaginal, véritable plan originel des symboles, actualise donc des images épiphaniques d'un sens qui nous dépasse et qui ne se laisse réduire ni à la reproduction ni à la fiction.

Ces trois catégories d'images, souvent imbriquées l'une dans l'autre dans l'expérience mentale, définissent d'ailleurs trois intentionnalités bien différenciées : imaginer, imaginer et imaginaliser. À chacune d'elles correspond aussi un type de savoir bien identifié : pour le premier, la sémiologie, pour le second les sciences du fantasme, du rêve et des fictions, pour le troisième une sorte d'iconologie symbolique, qui englobe herméneutique philosophique et phénoménologie religieuse. Ainsi ces diverses approches semblent capables d'arracher l'image à son statut dégradé et marginal pour la réhabiliter comme

instance médiatrice entre le sensible et l'intellectuel. Bien plus, l'image se prolonge en amont et en aval, en venant s'immiscer dans la perception et se prolonger dans les activités conceptuelles. Les images constituent bien l'icône première, polymorphe et plastique à partir de laquelle toute conscience tisse ses relations au monde et au sens.