

Université de Montréal

Le rôle de l'imagination dans la perception chez Merleau-Ponty

Par

Antoine Paquin

Département de philosophie, Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Maitre ès art (M.A.) en Philosophie,
option recherche

Juin 2022

© Antoine Paquin, 2022

Université de Montréal

Département de philosophie, Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé

Le rôle de l'imagination dans la perception chez Merleau-Ponty

Présenté par

Antoine Paquin

A été évalué(e) par un jury composé des personnes suivantes

Daniel Dumouchel

Président-rapporteur

Maxime Doyon

Directeur de recherche

Iain McDonald

Membre du jury

Résumé

Ce mémoire porte sur la question de la relation entre l'imagination et la perception d'un point de vue phénoménologique. Husserl prend ses distances par rapport aux modernes en concevant l'imagination comme un mode intentionnel de la conscience et non comme une perception de faible intensité. L'« image mentale » (ou *phantasia*) demeure cependant assujettie au travail de la perception. Tirant sa matière dans la perception, l'imagination (*Phantasie*) en neutralise le caractère de croyance et présentifie ses objets dans un domaine d'expérience parallèle à celui de la perception que Husserl nomme « l'irréel ». Sartre radicalise cette séparation entre le réel et l'irréel (ou la perception et l'imagination) en concevant l'imagination à partir de la spontanéité de la conscience, laquelle justifierait sa liberté absolue, alors que la perception demeurerait pure passivité. Merleau-Ponty, opère au fil de son œuvre un renversement graduel de cette position antithétique. Analysant l'expérience perceptive à partir du corps propre à travers le prisme de la *Gestaltpsychologie*, perception et imagination apparaissent comme deux consciences qui s'interpénètrent. Leur empiètement, que Merleau-Ponty repère dans la notion d'« inconscient corporel », se manifeste le plus clairement dans l'étude de la psychologie enfantine et dans des expériences comme le rêve, l'hallucination et l'illusion.

Le but de notre mémoire est donc double : d'abord, nous présentons un aperçu historique de la phénoménologie de l'imagination et de la perception chez Husserl et Sartre; ensuite, nous mettons en valeur la thèse merleau-pontienne de l'empiètement entre imagination et perception sur les plans phénoménologiques et ontologiques et les avantages qu'elle présente par rapport à celle de ses prédécesseurs.

Mots-clés : Phénoménologie de l'imagination, Phénoménologie de la perception, Merleau-Ponty, Sartre, Husserl, Imaginaire, Imagination, Perception, Imaginaire du corps, ontologie de l'imaginaire.

Abstract

This Master's thesis deals with the question of the relation between imagination and perception from a phenomenological standpoint. Husserl distances himself from his modern predecessors by conceiving imagination as an intentional mode of consciousness and not as a perception of low intensity. However, the « mental image » (or *phantasia*) remains subject to the work of perception. Drawing its matter from perception, imagination (*Phantasie*) neutralizes its character of belief and presents its objects in a domain of experience conceived as running parallel to that of perception, namely what Husserl calls "the unreal". Sartre radicalizes the separation between the real and the unreal (and accordingly that between perception and the imagination) by conceiving the imagination as stemming from the spontaneity of the consciousness, which would justify its absolute freedom, whereas the perception would remain pure passivity. In the course of his work, Merleau-Ponty operates a gradual reversal of this antithetical position. Analyzing experience from the perspective of the living body (*corps propre*) through the tools of Gestaltpsychology, perception and imagination appear as two consciousnesses that interpenetrate. Their encroachment, which Merleau-Ponty identifies in the notion of "bodily unconscious", is most clearly manifested in the study of child psychology and in experiences such as dreaming, hallucination and illusion.

The purpose of our dissertation is thus twofold: first, we present a historical overview of the phenomenology of imagination and perception in Husserl and Sartre; second, we highlight the Merleau-Pontian thesis of the encroachment between imagination and perception on phenomenological and ontological levels and the advantages it has over that of his predecessors.

Keywords : Phenomenology of Imagination, Phenomenology of Perception, Merleau-Ponty, Sartre, Husserl, Imaginary, Imagination, Perception, Imaginary of the body, ontology of the imaginary.

Table des matières

RÉSUMÉ.....	I
ABSTRACT	II
LISTE DES SIGLES ET ABRÉVIATIONS	V
REMERCIEMENTS.....	VII
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1: DÉVELOPPEMENT DE LA RÉPONSE PHÉNOMÉNOLOGIQUE AU PROBLÈME CLASSIQUE DE L’IMAGINATION : HUSSERL ET SARTRE	7
1.1 HUSSERL.....	7
1.1.1 L’intentionnalité	7
1.1.2 La conscience perceptive.....	9
1.1.3 La conscience imaginative	14
1.1.3.1 La conscience d’image (Bildbewusstsein)	15
1.1.3.2 La conscience de phantasia	16
1.1.3.3 Les cas limites : rêves, hallucinations, effet « statue de cire »	19
1.2 SARTRE.....	21
1.2.1 Les quatre caractéristiques de la conscience d’image	22
1.2.2 Du portrait à l’image mentale : la gradation des différents types de conscience d’image selon leur matière	27
1.2.3 L’objet imaginaire et son exclusion du réel	31
1.2.4 Les conséquences ontologiques de l’imagination	33
1.3 SOMMAIRE DE LA PREMIÈRE PARTIE	34
CHAPITRE 2: ÉVOLUTION DE LA CONCEPTION MERLEAU-PONTIENNE DE L’IMAGINATION DANS SES RAPPORTS À LA PERCEPTION	37
2.1 PREMIÈRE PÉRIODE : LA STRUCTURE DU COMPORTEMENT ET LA PHÉNOMÉNOLOGIE DE LA PERCEPTION	38
2.1.1 L’influence de Sartre	38
2.1.2 Le concept de <i>Gestalt</i> : un apport à l’arsenal phénoménologique	40
2.1.3 Le schéma corporel et le « corps virtuel »	43
2.2 DEUXIÈME PÉRIODE : DÉVELOPPEMENTS ISSUS DES COURS DE SORBONNE ET DU COLLÈGE DE FRANCE	49
2.2.1 Réinterprétation de la méthode phénoménologique : de la conscience à l’expression	50

2.2.1.1	L'importance de l'ambiguïté	51
2.2.1.2	Révéler l'ambiguïté de la conscience par la notion d'expression	53
2.2.1.3	La notion de diacritique, un complément à celle de Gestalt.....	56
2.2.2	Premières élaborations explicites d'une théorie merleau-pontienne de l'imaginaire : l'enfance et le rêve	58
2.2.2.1	La structure de la conscience enfantine.....	58
2.2.2.1.a	<i>Le syncrétisme de la petite enfance</i>	59
2.2.2.1.b	<i>Le stade du miroir</i>	61
2.2.2.1.c	<i>L'affectivité comme noyau fondamental de l'expérience</i>	62
2.2.2.2	L'institution, la passivité : comprendre l'imaginaire par l'inconscient et le rêve	64
2.2.2.2.a	<i>Critique de Sartre</i>	65
2.2.2.2.b	<i>Le sommeil comme conduite et le symbolisme du rêve</i>	66
2.2.2.2.c	<i>L'Onirisme de la veille</i>	68
2.3	TROISIÈME PÉRIODE : LE CHIASME DE L'IMAGINAIRE ET DU RÉEL DANS L'ONTOLOGIE DES DERNIERS TEXTES	71
2.3.1	Esquisse d'une ontologie de la chair	71
2.3.1.1	De la dialectique au chiasme	72
2.3.1.2	Le chiasme de la chair est Einfühlung.....	74
2.3.1.3	Les choses sont toujours ultra-choses.....	76
2.3.1.4	La perception du réel comme « désillusion créatrice ».....	80
	CONCLUSION.....	82
I.	De l'imagination à l'imaginaire	82
II.	La peinture : une métaphysique de la perception.....	84
	BIBLIOGRAPHIE	87

Liste des sigles et abréviations¹

Sigles des œuvres de Merleau-Ponty :

IP : *L'institution, la passivité. Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*

MSME : *Le monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France Notes, 1953*

NC : *Notes de cours 1959-1961*

SC : *La structure du comportement*

OE : *L'œil et l'esprit*

PhP : *Phénoménologie de la perception*

PP : *Le primat de la perception*

PPE : *Psychologie et pédagogie de l'enfant. Cours de Sorbonne 1949-1952*

P1 : *Parcours*

P2 : *Parcours deux*

S : *Signes*

VI : *Le visible et l'invisible*

Autres sigles :

CRP : Kant. *Critique de la raison pure*

ECII : Saint Aubert, E. de. *Être et chair II*

ID1 : Husserl, E. *Idées directrices pour une phénoménologie*

ID2 : Husserl, E. *Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pures livre second : Recherches phénoménologiques pour la constitution*

IMA : Sartre, J.-P. *L'imaginaire*

PCIS : Husserl, E. *Phantasia, conscience d'image, souvenir*

RL5 : Husserl, E. *Recherches Logiques t.2, vol.2. Recherches pour la phénoménologie et la théorie de la connaissance (5^e recherche)*

RL6 : Husserl, E. *Recherches Logiques t.3. Éléments d'une élucidation phénoménologique de la connaissance (6^e recherche)*

¹ Les références complètes des titres ci-dessus se retrouvent dans la Bibliographie.

*À mon amour et son imaginaire
qui enrichit chaque jour l'horizon de ma vie*

Remerciements

J'aimerais tout d'abord remercier ma conjointe Andressa, qui reste à mes côtés contre vents et marées, mes parents Fabienne et Réginald et ma grand-mère Julie pour leur soutien moral et financier. J'aimerais aussi remercier mes camarades du groupe de discussion, établi à l'automne 2021 grâce à l'initiative d'Alejandro Macías Flores, à qui j'ai pu présenter l'avancement de mes recherches et dont l'écoute et les commentaires m'ont permis de sortir d'une certaine léthargie causée par l'isolement qu'ont entraîné ces deux années de pandémie et de rattraper le retard accumulé. Merci à mon directeur Maxime Doyon pour ses conseils, ses commentaires et ses encouragements. Finalement, merci au Conseil de recherches en sciences humaines du Canada et au bureau des Études supérieures et postdoctorales pour le financement qui m'a été accordé et sans lequel ce projet aurait été beaucoup plus difficile à réaliser.

Introduction

La nature ambiguë de l'imagination – qu'on l'entende comme siège de la créativité humaine, comme capacité de l'esprit de rendre présentes sous une forme étrangement fantomatique les choses qui ne sont pas actuellement à la portée des sens, ou encore comme capacité d'agencer librement les significations les plus hétérogènes pour faire apparaître dans un champ presque perceptible des impossibilités matérielles – a, depuis son origine, taraudé la pensée philosophique. Entre pensée non langagière et image non visible, Aristote s'interrogeait déjà sur les liens qui l'unissaient aux autres « facultés » de l'esprit, décrivant l'importance de la *phantasia*¹ dans ses rapports étroits avec l'expérience perceptive et la pensée spéculative tout en prenant soin de la distinguer de la sensation et de la réflexion (Aristote 2018, 427b; 432a). Pour l'essentiel, ce paradigme s'est transmis sans changement majeur aux philosophes de l'époque moderne qui, suivant leurs allégeances tantôt rationalistes, tantôt empiristes, tirent la nature de l'imagination soit vers la pensée, soit vers la sensation². Ainsi, Descartes concevra l'imagination davantage comme une pensée dont la clarté et la distinction ont été entachées par l'action des sens, alors que Hume fera de l'imagination une perception renaissante et affaiblie dans son intensité, l'une ne différant de l'autre que par une question de degré, et non en vertu de son essence ou de sa nature. Que l'on conçoive la nature de l'imagination comme davantage liée à celle de la pensée ou à celle de la perception, celle-ci reste une faculté dérivée qui ne semble pas définie en elle-même, mais se présente comme un simple intermédiaire entre ces deux principaux pôles de l'expérience.

Or, à l'apogée de la philosophie des lumières, une exception remarquable déplace les termes du débat. Dans le sillage de la révolution copernicienne que sa pensée inaugure, Kant confère à l'imagination un rôle tout à fait central dans sa philosophie : en mettant l'accent sur le caractère créatif de l'imagination comme spontanéité de l'esprit, il lui donne une *fonction transcendante*. Dans la doctrine du schématisme (CRP, A137/B176-A147/B187), l'imagination est conçue comme condition de possibilité de l'expérience perceptive en ce

¹ Traduit simplement par *imagination* (Modrak 2016) ou par *représentation* (Aristote 2018)

² Pour plus de détails sur cette difficulté à définir le caractère particulier de l'imagination, notamment sur ses fondements aristotéliens, cf. (Doyon et Dumont 2019).

qu'elle permet au divers sensible d'être rassemblé dans un objet selon les lois prescrites par les concepts de l'entendement, donnant ainsi une première réponse à ce qu'on nomme aujourd'hui le problème de la présence perceptuelle (cf. *infra* §1.1.2.).

Si Kant confère à l'imagination un rôle actif et abandonne l'idée qu'elle soit simplement dérivée de la perception, il ne s'écarte pas pour autant totalement de la conception classique quant à la façon de concevoir les objets. En effet, les classiques (Locke, Descartes, Hume) considèrent les images ou les schèmes produits par l'imagination comme des représentations immanentes à la conscience, et cette conception sera reprise sans critique par la plupart des psychologues et philosophes psychologues qui suivront (entre autres, J.S. Mill et T. Lipps). Cette conception de l'imagination révèle cependant des problèmes inhérents aux systèmes métaphysiques des 17^e et 18^e siècles, où la conscience est entendue soit comme une *substance* pensante, qui s'oppose à la matière comme substance étendue, soit comme se réduisant à l'ensemble des images dérivées des sens. Le problème avec la première alternative est qu'il est alors difficile de comprendre comment l'action de l'entendement peut englober l'image appréhendée comme chose matérielle au sein même de la pensée. La seconde alternative est tout aussi problématique, car il est alors difficile de voir comment la pensée s'abstrait de cette copie du monde matériel.

Ces écueils sont relevés et critiqués par J-P. Sartre dans son livre *L'imagination* (1936). Celui-ci y résume les différentes positions classiques tout comme celles qui en dérivent, par exemple le psychologisme de la fin du 19^e siècle, et révèle qu'elles ont toutes en commun une erreur fondamentale qu'il nomme « l'illusion d'immanence » (IMA, 17). Cette illusion nous amène à poser les images comme des *choses* qui seraient littéralement *dans* la conscience. Or, ce sont les recherches phénoménologiques de son maître à penser E. Husserl qui fournissent à Sartre les bases théoriques pour sa nouvelle philosophie phénoménologique de l'imagination.

Husserl modifie la compréhension de la conscience en lui attribuant le caractère de l'*intentionnalité*, en vertu de laquelle être conscient correspond simplement au fait de viser un objet. Ainsi, la conscience n'est plus conçue comme étant, suivant la métaphore, un contenant dans lequel se trouveraient les objets qu'elle pense. En tant qu'elle est intentionnelle, la conscience est plutôt un flux d'actes qui visent des objets. L'expérience est

alors conçue comme une relation entre un pôle subjectif ou *noétique* (la conscience) et un pôle objectif ou *noématique* (son objet ou son contenu)³.

Or selon Husserl tous les modes d'intentionnalité ne se valent pas. Si Husserl donne une place primordiale à la perception et à ses rapports aux autres modes d'intentionnalité (le ressouvenir, l'imagination, la pensée, etc.), c'est parce que son projet initial est un fondationnalisme épistémologique inspiré du cartésianisme dont le but consiste à réfuter les apories logiques du psychologisme. À cette fin, la perception lui fournit le point d'appui nécessaire à sa démarche. Malgré tout, il ne laisse pas pour autant en reste la question de l'imagination, lui consacrant plusieurs cours, dont un magistral en 1904/05 (PCIS, N°1). Dans ce cours, il sépare celle-ci en deux groupes de consciences distinctes dont le fonctionnement est toutefois similaire : les consciences d'images physiques (qui nécessitent un support physique pour se réaliser p. ex. les tableaux et les photographies) et les consciences de *phantasia* (qu'on pourrait assimiler au terme courant d'« image mentale »). Ces deux types d'« images » ont en commun le fait qu'elles ne présentent pas « en chair et en os », à la manière de la perception, l'objet qu'elles visent (appelé *image sujet* dans le cadre de l'analyse des consciences d'images (cf. PCIS)), mais le « présentifient » seulement à travers la présence d'un *analogon* qui atteint son objet par ressemblance (par opposition à la structure de renvoi inhérente au signe linguistique). Sans trop entrer ici dans les détails que nous exposerons plus loin, Husserl arrive à circonscrire l'essence de la conscience d'image et lui donne ainsi une certaine autonomie eidétique par rapport à la « pensée » et à la « sensation » des philosophes classiques mentionnés ci-haut. Pourtant, Husserl donne toujours, à l'instar de Hume, la priorité à la perception et insiste sur l'aspect intuitif que la conscience d'image emprunte à la conscience perceptive. Ainsi, l'imagination se définit toujours comme une conscience de perception *modifiée*, dont le caractère de présence effectivement réelle est neutralisé. L'imagination conserve sa spontanéité créative, par exemple dans la fabrication des fictions, mais ne joue pas de rôle actif dans la perception

³ À travers la noèse, la conscience pose son objet selon un mode précis : qu'il lui apparaisse comme *perçu*, *imaginé* ou simplement *signifié*, l'objet visé demeure transcendant. Il est désormais possible, grâce à l'*époque* de la méthode phénoménologique, de réduire l'attention de la conscience, dans une attitude réflexive, sur ses propres phénomènes et, en les décrivant attentivement, d'en révéler les structures essentielles.

comme chez Kant, et Husserl résout les différents problèmes relatifs à la conscience perceptive avec des moyens radicalement différents (cf. *infra* §1.1.2.).

Sartre reprend les bases théoriques de son maître et radicalise la distinction entre l'imagination et la perception. Dans *L'imaginaire* (1940), il propose une analyse phénoménologique exhaustive de tous les phénomènes de conscience d'image classés selon la matière de leur analogon en partant du portrait, conscience imageante dont l'analogon intègre le plus d'éléments perceptifs, pour finir dans l'image mentale qui n'a plus rien que les données du « sens intime » (IMA, 47) pour faire apparaître son objet. Sartre détache la conscience imageante de la conscience perceptive le plus possible en marquant ses descriptions du caractère négatif et irréel de la première contre le caractère positif et réel de la seconde. Il reproche même à Husserl de tomber sous la critique de l'illusion d'immanence, critique dont la forme est empruntée aux reproches que ce dernier avait faits aux psychologues, en attribuant une plénitude intuitive à l'« image mentale », ce qui la rapprocherait trop du caractère passif de la synthèse perceptive. À l'inverse, l'image est pour Sartre la manifestation paradigmatique de la spontanéité absolue de la conscience et donne pour cette raison le savoir comme base à l'*analogon* évanescent de l'image mentale, tout ce qui s'y trouve ne pouvant rien nous apprendre de nouveau puisque ce contenu appartient déjà à une conscience qui se doit d'être transparente à elle-même. Même si, pour Sartre, l'image se développe à partir du *savoir* et non à partir des données sensibles, il ne lui fait jouer aucun rôle transcendantal (au sens kantien du terme), car ce noyau de savoir serait lui-même abstrait d'une perception préalable donnée passivement à la conscience. Ainsi, l'objet imaginaire qui apparaît à la conscience, reposant sur la rencontre d'un savoir et d'une certaine matière analogique, n'est rien, il est un irréel, et s'oppose aux objets réels accessibles seulement par la perception.

Cette radicalisation de la séparation entre imagination/imaginaire et perception/réel issue du développement sartrien des thèses phénoménologiques de Husserl nous amène au point central de ce mémoire. Est-il possible, en partant de ces développements, de reconsidérer les rapports entre perception et imagination et de donner un souffle nouveau à l'idée qu'il existe bel et bien une communication beaucoup plus importante entre ces deux éléments de la conscience que ne le laisse entendre Sartre ? Un lien qui ne serait pas seulement à sens

unique, de la perception, source de données brutes, vers l'imagination qui en tirerait sa matière, mais également de l'imagination vers la perception? Est-il possible surtout de défendre cette thèse en restant dans un paradigme phénoménologique, c'est-à-dire sans retomber dans le représentationnalisme de la perception et l'illusion d'immanence ?

À cette question, Merleau-Ponty répond positivement dans ses derniers écrits, notamment *Le visible et l'invisible* et *L'œil et l'esprit*. Du travail d'interprétation est cependant nécessaire pour en saisir toute la portée, car si la question de la perception est centrale et profondément analysée dans l'œuvre de Merleau-Ponty (comme l'indiquent les titres *Phénoménologie de la perception* et *Le primat de la perception*), celle de l'imagination, contrairement à son contemporain Sartre, se fait plutôt discrète et diffuse tout au long de son œuvre.

Entreprendre cette analyse pour en faire une interprétation cohérente qui traverserait l'œuvre de l'auteur est d'autant plus difficile que sa position sur cette question semble se renverser radicalement entre les premiers et les derniers écrits. Dans les années 1940, on peut lire des passages comme celui-ci :

À chaque moment mon champ perceptif est rempli de reflets, de craquements, [...] que je suis hors d'état de relier précisément au contexte perçu et que cependant je place d'emblée dans le monde, sans les confondre jamais avec mes rêveries. A chaque instant aussi je rêve autour des choses, j'imagine des objets ou des personnes dont la présence ici n'est pas incompatible avec le contexte, et pourtant ils ne se mêlent pas au monde, ils sont en avant du monde, sur le théâtre de l'imaginaire. [...] Le réel est un tissu solide, il n'attend pas nos jugements pour s'annexer les phénomènes les plus surprenants ni pour rejeter nos imaginations les plus vraisemblables (PhP, 10-11)

Or à la fin des années 1950, on peut lire ceci :

[l]'imaginaire est incohérent ou improbable parce qu'il est imaginaire, et non imaginaire parce qu'il est incohérent. La moindre parcelle du perçu l'incorpore d'emblée au « perçu », le fantasme le plus vraisemblable glisse à la surface du monde ; c'est cette présence du monde entier à un reflet, son absence irrémédiable dans les délires les plus riches et les plus systématiques que nous avons à comprendre et cette différence-là n'est pas du plus au moins. » (VI, 62)

Si ces deux passages ne se prêtent à aucune interprétation unilatérale, il reste qu'ils semblent en tension : alors que le premier évoque manifestement une séparation fondamentale et radicale entre réel et imaginaire, le second évoque plutôt une interpénétration ou un empiètement entre « perçu » et « imaginaire ». *Notre objectif sera donc d'explicitier la thèse des derniers textes prônant le passage à double sens entre imagination et perception et*

leurs corollaires, l'imaginaire et le réel. Suivant de façon chronologique la progression des concepts dans l'œuvre de Merleau-Ponty, nous tâcherons d'abord de relever les éléments importants à sa pensée de l'imaginaire déjà présents dans son premier ouvrage *La structure du comportement* (1942) et son *magnum opus* de 1945 *Phénoménologie de la perception*. L'appropriation merleau-pontienne du concept de *Gestalt* et de celui de schéma corporel permet d'emblée de mettre en relief l'aspect fondamentalement incarné et ambigu de l'expérience, semant le germe d'une philosophie qui ne peut plus se permettre de penser les opposés de manière radicalement séparée. Les nombreuses *notes de cours* donnés à la Sorbonne et au Collège de France entre 1949 et 1960, qui s'intéressent entre autres à la psychologie et la psychanalyse, contribueront à élargir la portée de ces concepts et à en préciser le sens. Elles nous aideront également à intégrer d'autres concepts cruciaux à la compréhension de notre sujet comme le *diacritique*, l'*expression* et l'*institution*. À partir d'une analyse des expériences de l'enfance et du rêve, nous verrons que réel et imaginaire sont deux consciences ambiguës qui prennent racine dans la trame affective de l'inconscient du corps. Ces développements seront mis à profit dans notre exploration de l'ontologie de la chair où la réversibilité et l'empiètement sont la norme et nous verrons à l'aide du concept d'ultra-chose que la perception, en tant qu'expérience originaire du monde, est une série de désillusions qui s'appuie sur un imaginaire fondateur, transformant considérablement notre regard sur le rôle que joue celui-ci dans le déploiement de celle-là.

Ainsi, le but de notre mémoire sera double, d'abord il proposera de donner un aperçu historique de l'évolution des différentes conceptions des rapports entre imagination et perception dans la tradition phénoménologique à travers les œuvres de trois auteurs majeurs : Husserl, Sartre et Merleau-Ponty. Nous proposons donc un premier chapitre qui développera les idées husserliennes et sartriennes esquissées ici pour montrer l'influence qu'elles auront sur la réflexion critique de Merleau-Ponty. Ensuite, notre second chapitre mettra en valeur l'importance de la thèse merleau-pontienne de l'empiètement entre imagination et perception dans sa portée phénoménologique et ontologique et montrera l'avantage qu'elle présente par rapport à la position radicalement séparatiste de Sartre sans devoir retourner au représentationnalisme de la philosophie transcendantale kantienne qui proposait aussi qu'aucune perception ne soit possible sans l'apport de l'imagination.

Chapitre 1: Développement de la réponse phénoménologique au problème classique de l'imagination : Husserl et Sartre

1.1 Husserl

Cette section aura pour but de dégager les traits essentiels de la phénoménologie husserlienne et de montrer comment celle-ci apporte une contribution nouvelle et originale au problème du lien entre perception et imagination. L'explication du concept husserlien d'*intentionnalité* proposera d'abord une vue d'ensemble de la conception phénoménologique de la conscience, puis nous verrons de façon plus détaillée comment la phénoménologie aborde la perception et l'imagination afin de révéler leurs particularités et leurs liens. Elle servira de base comparative aux sections suivantes, puisque les deux autres auteurs que nous étudierons, Sartre et Merleau-Ponty, établissent dans une large mesure leur position sur cette question à partir d'une lecture à la fois appropriative et critique de Husserl.

1.1.1 L'intentionnalité

Le concept husserlien d'intentionnalité est l'élément fondamental qui permet à la phénoménologie de révolutionner la façon de comprendre la conscience. Elle permet l'articulation d'une solution viable aux problèmes auxquels se butent les conceptions classiques et psychologues qui restent victimes de « l'illusion d'immanence ». C'est d'abord F. Brentano qui éveille Husserl à son importance. Brentano cherchait alors à trouver une caractéristique positive commune à tous les phénomènes psychiques pour les différencier des phénomènes physiques. Il la trouve dans le concept scolastique d'intentionnalité : la conscience se définit par le fait d'être dirigée vers un certain contenu, par sa relation intrinsèque à un objet (Brentano 2008, 101). Husserl reprend cette idée à son compte : lui aussi croit que la conscience est *intentionnelle*, c'est-à-dire que toute conscience est conscience *de* quelque chose. Les vécus de conscience sont quant à eux des visées d'objets appelés *actes intentionnels*.

Or, si la conception de Brentano semble séduisante pour répondre à la question de la possibilité de viser des objets qui n'existent pas dans le monde réel, comme les objets purement imaginaires, en leur conférant un certain statut ontologique, elle mène à des

difficultés insurmontables dont Husserl fait état dans la 5^e *Recherche logique*. En effet, en octroyant à l'objet visé une existence immanente (cf. Brentano 2008, 101), Brentano le rend ontologiquement dépendant de l'acte lui-même. Cette idée est problématique selon Husserl, car si chaque objet psychique appartenait intrinsèquement à chaque acte, il serait à la fois impossible pour la même personne d'appréhender *le même objet* à travers deux actes différents et impossible pour plusieurs personnes différentes d'appréhender *le même objet* dans leurs actes respectifs (RL5, §11). Autrement dit, la possibilité même de la multiplication des points de vue sur un même objet dépend de la *transcendance* de celui-ci par rapport à l'acte.

Poser les objets psychiques comme existant de façon immanente entraîne donc l'impossibilité de concevoir l'universalité du *sens* de l'objet. La conscience peut viser le même objet d'une multitude de façons, mais ces différentes visées octroient toutes au même objet un « *noyau central* » (ID1, §91 [189]) commun qui confère à l'objet visé son identité de sens. La question de l'existence réelle de l'objet ne change rien à son caractère intentionnel puisque l'on opère une distinction entre l'objet visé et l'objet « tel qu'il est visé ». Un objet fictif, par exemple un centaure imaginé, n'a pas besoin d'existence « réelle », c'est-à-dire ni spatio-temporelle, ni psychique pour pouvoir faire l'objet d'une conscience intentionnelle. Comme le fait remarquer Husserl :

Le centaure lui-même n'est naturellement pas quelque chose de psychique ; il n'a d'existence ni dans l'âme, ni dans la conscience, ni nulle part ; [...] le vécu de la fiction est l'acte de feindre, la fiction *du* centaure. Dans cette mesure on peut bien dire que le « centaure-visé », le centaure-imaginé appartient au vécu lui-même. Mais qu'on n'aille pas en outre confondre ce vécu même de la fiction avec l'objet qui y est feint en tant qu'objet feint. (ID1, §23 [42-43])

Ainsi, que je perçoive une pomme, que je l'imagine, que je la désire, que je l'aime, c'est toujours la même pomme qui, par son sens, se donne à ma conscience et, même si une fois l'avoir mangée, elle n'existe plus effectivement, je peux alors l'appréhender en souvenir. Cette pomme qui n'existe plus, d'autres qui l'auront vue sur la table avant que je ne la prenne pourront aussi s'en souvenir. Dans tous ces vécus, une chose demeure : le sens de la pomme en tant que c'est cette même pomme qui est visée. De fait, même si l'objet ne peut jamais être pris pour existant (le centaure), il peut tout de même être visé de la même façon puisque

son sens transcende l'immanence du vécu qui l'appréhende. L'objet d'une conscience est donc, pour Husserl, toujours *transcendant*.

Ainsi, l'intentionnalité husserlienne se résume à dire que la conscience a des vécus visant des objets transcendants qui se présentent à elle d'une certaine façon, c'est-à-dire selon un certain mode et un certain sens. Afin de mieux étudier le caractère intentionnel de la conscience, Husserl introduit dans le premier tome des *Idées* le principe méthodologique de l'*epochè* qui deviendra la pierre d'assise de la phénoménologie dans son ensemble. En mettant « entre parenthèses » la « *thèse générale qui tient à l'essence de l'attitude naturelle* », c'est-à-dire en suspendant « *absolument tout jugement portant sur l'existence spatio-temporelle* » (ID1, §32), Husserl arrive à *réduire* son champ d'études « au monde comme vis-à-vis de la conscience » (§32 (note 1)). De ce point de vue, le monde devient *pour* la conscience et ses objets peuvent être analysés simplement en tant que phénomènes, comme complexe noético-noématique, où, du point de vue de la noèse, on découvre comment la conscience met en forme ces phénomènes, et du point de vue du noème on découvre comment l'objet se donne à la conscience. Voyons comment perception et imagination se présentent au sein de ce cadre méthodologique.

1.1.2 La conscience perceptive

Réfléchir à la perception du point de vue d'une philosophie transcendantale nous oblige à répondre à trois questions fondamentales : 1) la première question est celle du *problème de la présence perceptive*, qui se résume à ceci : comment se fait-il que la perception donne son objet en entier à travers une perspective toujours partielle ? Autrement dit, comment accède-t-on, dans la même visée perceptive, aux côtés de l'objet qui ne sont pas proprement *donnés* par les sens ? 2) La seconde question est celle qui concerne l'identité d'un objet unique à travers le temps et l'espace. Autrement dit, comment les différentes perspectives se mettent-elles ensemble pour me présenter un objet comme étant lui-même et non pas un autre ? 3) La dernière question est celle de l'identité de l'objet en tant qu'il appartient à un type ou une catégorie d'objets particuliers. Autrement dit, comment puis-je *percevoir* le sens de l'objet unifié que je comprends, par exemple, comme *pomme* ?

Kant répondait, dans sa *Critique de la raison pure*, à ces trois questions en faisant appel au pouvoir synthétique de l'imagination (*Einbildungskraft*). D'après l'article de S. Matherne

(2016) sur l'imagination kantienne, celle-ci posséderait 3 rôles intimement liés pour fonder les conditions de possibilité de l'expérience en général : d'abord sur un plan empirique, l'imagination reproductive s'occuperait des synthèses 1) de l'appréhension et 2) de la reproduction du divers qui répondent ensemble à la première et la deuxième question. Ensuite, sur un plan transcendantal, l'imagination productive fournit 3) les règles objectives, c'est-à-dire *a priori*, d'après lesquelles l'unité réalisée par l'imagination empirique doit être possible. Celles-ci se diviseraient en deux moments : l'imagination doit pouvoir établir l'*affinité* des apparences de l'intuition et la réalité objective des catégories (Matherne 2016, 59) sous lesquelles doit être subsumé le divers de l'intuition par l'entremise du schématisme, permettant à l'entendement de faire la synthèse de la *reconnaissance* répondant ainsi à la troisième question.

La synthèse de l'appréhension a pour but de parcourir et de rassembler le *divers* de l'intuition (CRP, A99) afin d'en faire une représentation qui s'applique à un objet spatialement et temporellement unifié, p. ex. telle représentation de telle face de cette pomme vue de près le matin et vue de loin le soir. Cette première synthèse ne saurait procurer à elle seule « l'image » perceptive d'un objet dont l'unité temporelle est continue sans « un principe subjectif susceptible de rappeler pour les perceptions suivantes une perception, d'où l'esprit est passé à une autre, et d'en présenter ainsi des séries entières » (CRP, A121) c'est-à-dire lier les multiples perspectives et les multiples occurrences perceptives du même objet pour que son unité persiste dans l'espace et le temps. P. ex., la pomme que j'ai vue ce matin sous un certain angle se présente comme étant toujours la même que je vois sous un autre angle ce soir, car ma perception de ce soir me « rappelle » ma perception de ce matin. Mais ces deux synthèses empiriques présupposent que le phénomène qu'elles rendent accessible soit lui-même soumis à des règles d'*affinité*, c'est-à-dire qu'il doit y avoir une certaine constance entre les différentes apparences qui le constitue comme phénomène : « [s]i le cinabre était tantôt rouge, tantôt noir, tantôt léger, tantôt lourd, [...] mon imagination empirique ne pourrait jamais trouver l'occasion de recevoir dans la pensée le lourd cinabre avec la représentation de la couleur rouge [...] sans qu'il y ait là quelque règle à laquelle les phénomènes soient déjà soumis par eux-mêmes » (CRP, A100-101). Ces règles transcendantales de la synthèse s'appliquent donc aux intuitions pures *a priori* de l'espace et du temps (CRP, A102) auxquelles sont liées les catégories pures de l'entendement qui, en

s'appliquant au divers de l'expérience, rendent l'appréhension de l'objet possible. En retour, en s'appliquant réellement aux objets de l'intuition, les catégories obtiennent le statut de réalité objective et prouvent leur validité¹ (Matherne 2016, 59). Or, le processus de cette application est expliqué dans la doctrine du *schématisme* (CRP, A137/B176-A147/B187) où l'imagination productrice procure à l'entendement des *schèmes* (purs pour les concepts purs, empiriques pour les concepts empiriques) qui lui permettra de lier ses concepts à des intuitions, rendant l'expérience et la connaissance en général possibles puisque tel objet peut désormais être *reconnu* comme une instance de tel concept.

Si la position kantienne constitue les bases de la pensée transcendantale et qu'elle apporte une réponse somme toute satisfaisante aux trois questions de la perception, elle demeure, d'un point de vue phénoménologique, une philosophie intellectualiste et représentationaliste qui prend son point de départ dans un problème théorique (la possibilité de la métaphysique) et non dans un retour à notre expérience même des choses et à la description de la manière par laquelle elles se donnent. Ainsi, Husserl refuse la doctrine kantienne des facultés et répond à la question de la possibilité de la connaissance sans avoir recours à une quelconque fonction transcendantale de l'imagination qu'il comprend plutôt comme un mode d'acte intentionnel tout à fait différent et séparé de la perception. Cette dernière possède le caractère de l'évidence² et *présente* l'objet lui-même, c'est-à-dire que sa *noèse* donne la position doxique de la certitude et corrélativement, son *noème* reçoit le caractère de l'existence réelle (ID1, §103), alors que la première, comme nous allons le voir, *présentifie* un objet neutre de toute position doxique et possède donc le caractère d'irréalité (ID1, §111). La connaissance est pensée, non pas comme une synthèse entre différentes facultés, mais comme une relation entre deux actes de conscience : un acte signitif vide qui se voit rempli par un acte intuitif

¹ Ce qui est d'ailleurs le but de la déduction transcendantale des catégories.

² En tant qu'elle possède ce caractère essentiel, dans *Idées I* Husserl donne à la perception un sens large qui englobe tous les actes qui se présentent comme évidence. Ainsi, Husserl donne à la « perception interne » du *cogito*, celle qui réfléchit sur les actes pour en extraire les composantes essentielles, le caractère de l'apodicticité alors que la perception « externe », c'est-à-dire celle des objets spatio-temporels, étant toujours localement dubitable, n'est qu'assertorique (cf. ID1, §137). Or, nous nous intéresserons ici uniquement aux structures de la seconde, car elle nous servira de fil conducteur liant les trois auteurs qui nous occupent. Elle reste d'ailleurs d'une importance capitale puisqu'elle est l'acte de la donation originelle sur lequel se fondent tous les autres types d'actes.

qui possède une certaine plénitude³ dont l'idéal est la perception qui présente l'objet *en chair et en os* (cf. RL6). La clé qui permet à Husserl de se passer de toute synthèse de l'imagination pour rendre compte de la perception est l'élargissement du concept d'intuition qui ne se limite pas au *divers* que donne la sensibilité, mais inclut l'horizon de l'objet (Doyon 2019, 184). Au sein même de la perspective, de l'esquisse (*Abschattung*), qui m'est donnée se trouvent co-visées dans le même acte les esquisses qui ne m'apparaissent pas encore. Ainsi, si je dis : « cette pomme n'est pas entamée », je peux obtenir une connaissance par le remplissement de cet acte signitif en retournant la pomme pour dévoiler ses côtés co-visés qui forment son horizon interne et en constater l'intégrité.

Dans les recherches logiques, Husserl répondait à la question de la présence perceptuelle par cette même structure de remplissement d'actes signitifs par des actes perceptifs (cf. Doyon 2019, 185-189). Or cette réponse impliquait que les côtés cachés de l'objet sont représentés signitivement, conférant ainsi à la perception une « structure indicative » (187) dans laquelle l'acte d'appréhension qui englobe ce qui est donné de façon sensible *réfère* en même temps aux aspects co-visés de l'objet. Husserl aurait répudié cette interprétation dans *Chose et espace* en troquant la visée signitive pour une simple *visée à vide* qui ne présente aucun caractère représentationnel, pas même celui de signe, ramenant la perception à un processus infini de remplissement d'intentions vides toujours ouvertes à la *possibilité* d'un remplissement futur ou plus adéquat par des intentions intuitives (189).

Or, pour rendre compte du caractère essentiellement dynamique de ce processus qu'est la perception, il faut expliquer comment les différentes esquisses se mettent ensemble pour remplir la visée et présenter l'objet comme un tout unifié dans le temps et l'espace (question 2). D'abord, il faut que les esquisses présentent une certaine similarité dans leurs qualités sensibles (Doyon 2019, 190); mais cela ne suffit pas à l'explication, car deux objets qui présentent des qualités sensibles similaires (p. ex. deux pommes qui ont la même forme et la même couleur) ne sont pourtant pas perçus comme le même objet. C'est donc en faisant appel au système des kinesthèses, l'ensemble des sensations corporelles qui m'indiquent les mouvements qui me sont accessibles, que Husserl trouve la solution. Ce système, en générant

³ L'imagination possède une certaine plénitude, mais comme elle ne présente pas son objet « en personne » sa plénitude est moindre que celle de la perception et elle possède donc une valeur épistémologique moindre puisque son remplissement est nécessairement moins parfait (cf. RL6, §21).

des attentes plus ou moins spécifiques par rapport au flux de perceptions originaires à venir, arrive à motiver l'apparition et l'unification des diverses esquisses. Bref, le système des sensations qui donne accès à l'objet et celui des mouvements potentiels de mon corps dans l'espace, dont je suis toujours implicitement conscient, ont une relation de co-variation et s'unissent dans un seul et même système (Doyon 2019, 191). Par exemple, si le rouge et la forme de la pomme attirent mon regard sur elle, je suis en même temps conscient que je peux déplacer mes yeux sur sa surface, que si je doute que quelqu'un l'ait croquée sur son côté caché, je peux la tourner dans ma main et sentir le changement continu entre les champs sensoriels qui sont toujours guidés par la possibilité que j'ai d'ajuster ma prise avec mon corps. Ainsi, je motive le remplissement de ma visée « cette pomme a-t-elle été entamée ? » en faisant travailler ensemble mes kinesthèses et mes sens, et je perçois enfin le côté intact, complétant l'objet unifié « pomme ». Ce processus possède donc la structure du *si... alors...* (Doyon 2019, 190) : *si* je tourne la pomme, *alors* je verrai son côté qui m'est caché, mais que je co-visais déjà lors de ma première appréhension⁴.

La réponse à la 3e question repose sur la notion de *synthèse passive*. Husserl soutient que la synthèse d'unification dans les kinesthèses est implicite et non pas le fruit d'une action volontaire. En ce sens, elle est une passivité dans l'activité de la conscience et achève l'unité intuitive de l'objet. Cette synthèse ouvre la porte à une autre : « la synthèse logique d'identification » (Doyon 2019, 193) qui scellerait l'identité de l'objet unifié précédemment (*c.-à-d.* la pomme en tant que pomme). Or, cette synthèse transcendantale de l'objet présuppose que celui-ci possède une unité préalable à son appréhension intentionnelle. Il y aurait donc une synthèse passive qui « *précède et déclenche* l'activité »⁵ (Doyon 2019, 193). Cette étape n'est pas donnée à la conscience intentionnelle, car elle précède la constitution

⁴ Bien entendu, ceci présuppose notre connaissance de la structure rétention-impression originaires-protention du temps vécu, élaborée par Husserl dans ses *Leçons sur la conscience intime du temps*. Si Kant a besoin de l'imagination pour rendre compte de la reproduction du divers dans l'intuition qui « rappelle » les perceptions antérieures pour les lier aux perceptions présentes, Husserl se doit de forger un concept spécifique de « rétention » qui n'a rien à voir avec l'imagination (qui est par essence neutre et donc irréal), car le présent de la perception est déjà épais des moments passés qui s'accrochent et des moments tout juste à venir et qui font partie de l'actualité et donc de la réalité du présent vivant. Ils ne sont donc pas re-présentés ou présentifiés à la manière du souvenir ou de l'imagination, ce qui donnerait un caractère irréel à l'épaisseur actuelle du présent vivant, car la structure temporelle rétention-impression-protention se retrouve, comme dans toute expérience, de la même manière dans la présentification, mais seulement sous le mode du *quasi*. Cf. la même critique faite à l'égard de Brentano dans *Leçons* §14.

⁵ Notre traduction.

de l'objet qu'elle peut appréhender. À partir d'associations empiriques, la conscience formerait des « proto-concepts » appelés « types » qui seraient à la base de la reconnaissance des objets perçus, et qui serviraient à catégoriser ce qui est perçu comme étant tel ou tel (194). Le but de ces conjectures est de montrer que le sens d'un objet se présente déjà au niveau le plus bas de sa constitution et que l'unité de celui-ci provient non pas comme chez Kant de « l'unité transcendantale de l'aperception » et donc de l'entendement, mais « du travail passif et associatif de la conscience intentionnelle » (195).

Ainsi, l'approche husserlienne de la perception propose une alternative féconde à la philosophie kantienne des facultés et n'a pas recours à l'imagination pour expliquer la synthèse perceptive. Cependant, selon cette approche, l'imagination devra, d'une certaine façon, toujours être un dérivé de la perception, ce qui sur ce point rapproche Husserl de Hume. Pourtant le phénoménologue doit rester fidèle à sa critique de l'immanentisme humien pour ne pas se rendre lui-même vulnérable à une critique similaire. Voyons maintenant plus en détail l'approche husserlienne de l'imagination.

1.1.3 La conscience imaginative

Le seul mot français *d'imagination* nous oblige à commencer par quelques précisions terminologiques, car son sens est trop étendu pour convenir aux minutieuses distinctions que la pensée husserlienne apporte à différents types de consciences qui pourraient être regroupées sous un même genre, mais dont les espèces doivent être distinguées. D'abord, le terme allemand *Einbildungskraft*, terme commun repris par Kant dans sa philosophie des facultés, n'est généralement pas employé par Husserl pour parler d'imagination. Dans ses leçons de 1904-5, c'est le terme à racine grecque *Phantasia*, traduit en français par « *phantasia* », qu'il préférera pour désigner son concept phénoménologique d'imagination (au sens d'image mentale). Husserl préfère réserver la racine *Bild* (image) pour parler de la conscience d'image (*Bildbewusstsein*) qui se donne à travers une véritable image physique (photographie, tableau, etc.) alors que la *phantasia* ne présente pas ce type de support matériel. Nous le verrons, cette absence de support pour la conscience de *phantasia* donne du fil à retordre à Husserl puisque d'un côté, il conçoit assez de similarités entre ces deux types de consciences pour les analyser dans un même cours et les placer ensemble « sous la rubrique générale d'imagination » (PCIS, §8[17]; §26[54]) en référant cette fois à la racine

latine *Imagination* ; mais d'un autre côté, il doit se garder d'expliquer la conscience de *phantasia* par l'entremise d'entités immanentes qui joueraient le rôle d'images sous peine de tomber dans les écueils psychologues d'emblée écartés par l'approche phénoménologique.

1.1.3.1 *La conscience d'image (Bildbewusstsein)*

L'aspect essentiel qui réunit conscience d'image et *phantasia* est qu'elles fonctionnent toutes deux à la manière d'une *représentation* intuitive, c'est-à-dire que quelque chose fait apparaître quelque chose d'autre à la conscience en vertu d'une relation de ressemblance. Ces consciences sont comprises comme des *présentifications (Vergegenwärtigungen)* de leurs objets puisqu'ils n'apparaissent pas de façon originale. Dans toute « conscience de caractère d'image » (*Bildlichkeitsbewusstsein*) il y a deux éléments à distinguer : d'abord *l'image*, ce qui nous est intuitivement donné, et la *chose*, qui « est l'objet visé de la représentation » (PCIS §8, [18]) et qui peut être la même dans l'une ou l'autre de ces consciences, par exemple « la pomme que je me présentifie ». Dans la conscience de *phantasia*, l'*image-de-phantasia* est simplement ce qui « nous flotte à l'esprit » (PCIS §8, [18]) quand nous imaginons quelque chose et qui ne possède aucune existence concrète. Dans la conscience d'image, l'image possède deux éléments phénoménologiques distincts : 1) la *chose-image physique* et 2) *l'objet-image* (PCIS, §9).

La conscience d'image a pour particularité qu'elle procède à partir d'un perçu. Celui-ci est donné par *la chose-image physique* elle-même, qui est simplement la chose matérielle qui sert de support à l'image. Par exemple, le tableau peint, le marbre sculpté, le papier imprimé ou même les pixels lumineux de mon écran. *L'objet-image* est l'image à proprement parler, ce qui apparaît comme représentant la chose visée à l'aide de certaines qualités sensibles (formes, couleurs, etc.). La chose visée est appelée le *sujet-image*. L'*objet-image* est présenté comme étant « l'exact analogon de l'*image-de-phantasia* » (PCIS, §8 [19]) c'est-à-dire qu'il ne possède pas non plus d'existence réelle, il est un « néant » (§8 [21]). Il n'est pas une partie de la chose-image comme le sont les pigments sur la toile par exemple, il est plutôt le *sens* que nous donnons à ces structures réellement visibles et qui représente un sujet. S'il est un *factum* bien visible (§26 [54]), il a toutefois le caractère de l'irréalité, car il est « en conflit avec le présent actuel qui se produit dans une perception sans conflit » (§26 [54]). Le *sujet-image* lui-même peut, quant à lui, exister réellement ou non. P. ex. : je peins un tableau de la

pomme qui est devant moi. Ici, le tableau et ses couleurs qui donnent naissance à l'objet-image existent réellement, la pomme qui sert de modèle aussi. L'objet-image qui est la représentation peinte de la pomme, le *fictum* perceptif qui possède le sens « pomme » se donne à moi en perception tout comme la pomme et le tableau. Mais, en tant que c'est le sens « pomme » que je vise à travers le tableau et non pas la pomme en personne, celle-ci est en conflit avec le reste du champ perceptif actuel. L'objet-image *présentifie* la pomme, qu'elle soit toujours dans mon champ perceptif actuel ou non. Même si je mange la pomme et qu'il n'en reste plus rien, c'est toujours elle que l'image vise, présentifiant quelque chose qui n'existe plus. Bien entendu, ce sont ici les mêmes sensations qui sont à l'origine soit de la conscience d'image de la pomme soit de la conscience perceptive du tableau en tant qu'objet, mon intentionnalité peut varier d'une conscience à l'autre, mais la conscience d'image et la conscience perceptive ne sont pas données ensemble simultanément.

1.1.3.2 *La conscience de phantasia*

De prime abord, en considérant simplement la conscience de *phantasia* en parallèle avec la conscience d'image, celle-ci paraît plus simple puisqu'elle ne possède que deux moments : l'objet-image et le sujet-image. Mais l'absence d'un *fictum* perceptif pose des limites à la portée de l'analogie qu'on peut tracer entre les deux (§26, [54-55]), car il semble que ce soit la conscience de conflit entre ce *fictum* et « le présent actuel qui se produit dans une perception sans conflit » (§26, [54-55]) qui donne à la conscience d'image son caractère de « représentation » (au sens de la présentification). Husserl doit approfondir ses recherches pour rendre compte de la conscience présentifiante en l'absence de conflit qui « signale [l'image] comme non présente » (§26, [54-55]). Ainsi, la complexité phénoménologique de cette conscience de *phantasia* demande une analyse spécifique.

Déjà dans les *Recherches logiques*, Husserl reconnaît une forme de parallélisme entre la *phantasia* et la conscience perceptive en affirmant qu'il existerait une « corrélation d'après laquelle à chaque perception correspond a priori une imagination possible » (RL6, §36 [116]). Cette observation est réitérée au § 7 de son cours de 1904-5 : « Ce que nous pouvons désigner comme évidence, c'est que, au sens d'une possibilité idéale, à toute représentation perceptive possible appartient une représentation-de-*phantasia* possible qui se rapporte au même objet et [...] exactement de la même manière. » (PCIS, §7 [15]) En effet, contrairement

au cas de la conscience d'image qui présentifie son objet au sein d'un champ perceptif environnant, la *phantasia* ne peut en aucun cas être intégrée au champ perceptif⁶ puisque celui-ci se pose strictement en parallèle avec celle-là et son tous deux « irréconciliables » (PCIS §32, [67]). Si le champ perceptif a pour essence d'être donné comme présent effectivement et réellement, le champ de *phantasia* a pour essence d'être une conscience-de-non-présence (§28 [58]) qui côtoie le présent accessible seulement à la conscience perceptive. Contrairement à la conscience d'image où ce n'est que l'objet visé qui apparaît comme non-présent au monde réel de la perception, la chose apparaît en *phantasia* « pour ainsi dire dans un tout autre monde qui est entièrement séparé du monde du présent actuel » (§27 [58]). Le champ de *phantasia* ne s'intègre en aucune façon au champ perceptif comme le font les différents champs sensoriels qui donnent ensemble un même objet (visuel, tactile, auditif, etc.), mais possède plutôt ses propres champs sensoriels en parallèle qui ne se confondent pas avec ceux de la perception (§35 [74]). Même si en pratique, la *phantasia* se présente souvent sous un aspect protéiforme, c'est-à-dire que ses niveaux de vivacité et de stabilité fluctuent davantage que dans la perception (§28), elle peut, en principe, correspondre parfaitement à un champ perceptif donné, mais sous le mode de l'inactualité.

Ainsi, tout ce qui se retrouve dans la description phénoménologique de la perception, à l'exception des couches constituantes pré-objectives, de la sensation à la conscience du temps et des kinesthèses, peut se retrouver, sous forme modifiée, sur le plan de la *phantasia*. Aux *data* sensibles, Husserl fera donc correspondre des unités sensibles de *phantasia* qu'il appelle *phantasmata*⁷. Ceux-ci ne doivent pas être compris comme des « dat[a] de sensation décoloré[s] » (ID1, §112, [227]), mais comme étant « l'image » de ces sensations qui sont les seules pouvant être considérées comme réelles (PCIS, §37 [77]). Les *phantasmata* ont par conséquent aussi le caractère de l'irréalité. Or, comme toute objectivité doit d'abord venir d'une perception qui seule possède le caractère de donation originelle et le caractère doxique de la certitude, comment les consciences de *phantasia* « réfèrent »-elles à ces perceptions originelles ? Comme toute autre conscience qui ne possède pas l'*Urdoxa* de l'évidence perceptive, la *phantasia* est une conscience modifiée, mais sa modification n'est pas un

⁶ Nous verrons plus loin comment interpréter certains cas limites comme l'hallucination et le rêve, et s'ils doivent être interprétés ou non comme des cas de *phantasia*.

⁷ Pluriel de *phantasma*.

simple changement sur le plan doxique comme le changement de la certitude au doute ou à la négation. C'est une modification de *neutralité*, c'est-à-dire qu'en elle, toute position doxique possible est suspendue⁸. En effet, pour Husserl « *l'imagination*⁹ en général est la modification de neutralité appliquée à la présentification "positionnelle", donc au souvenir au sens le plus large qu'on peut concevoir. » (ID1, §111 [224]) La *phantasia* est donc à comprendre non pas comme une neutralisation directe de la conscience perceptive, mais comme celle de la conscience « reproductive » du souvenir¹⁰, qui est aussi une forme de présentification. Ceci explique bien la parenté phénoménologique du « flottement » que partagent le souvenir et la *phantasia*, leur différence résidant dans le fait que le souvenir demeure une conscience positionnelle, celle du « ayant-été », alors que la *phantasia* n'est ni position, ni négation, ni doute : elle est simplement neutre de tout caractère doxique. Ceci pourrait également expliquer comment les objectivités fondées en perception peuvent accéder à la *phantasia* libre et de comprendre les chimères de l'imagination comme « une compénétration de souvenirs différents auxquels appartiennent différents enchainements temporels » (PCIS, N°12, [293]).

C'est cette modification de neutralité qui donne à la *phantasia* son caractère de « quasi » ou « comme si » (*gleichsam*). Ainsi, il ne s'agit pas tant de comprendre la complexion de *phantasmata* comme une image à travers laquelle la conscience viserait un objet à la manière d'un renvoi, mais plutôt comme une appréhension objective où l'objet réellement absent est donné comme « quasi-étant » (ID1, §111 [226]). Dans la *phantasia*, « le voir n'est pas un

⁸ Au §111 des *Idées I*, Husserl nous met en garde de ne pas confondre la modification de neutralité en général, qui peut s'appliquer à différents types de conscience et la *phantasia* qui est un type spécifique de modification de neutralité. Par exemple, l'*epochè* phénoménologique comme telle peut être interprétée comme une modification de neutralité de la thèse de l'attitude naturelle en général. La conscience d'image aussi peut être interprétée comme une modification de neutralité au sein d'un champ perceptif. (ref, ID1, §111 [226])

⁹ Dans l'édition Gallimard, Paul Ricoeur traduit *Phantasie* par « imagination » et non par « *phantasia* ».

¹⁰ C'est en ce sens que Husserl commencera à parler de *phantasia* reproductive par opposition à la *phantasia* perceptive dont fait partie la conscience d'image, mais aussi celle de l'attitude esthétique devant une scène perçue et celle que l'on prend devant le jeu théâtral (cf. PCIS. N°18) (qu'on pourrait d'ailleurs considérer comme une exception dans laquelle le champ de *phantasia* et le champ perceptif sont donnés en même temps (cf. Doyon 2019, §4)). Pour une analyse intéressante de la tension entre l'explication basée sur l'analogie de l'image et celle basée sur la reproduction cf. Hervy (2016).

voir, c'est "comme si" je voyais » et l'objet « présenté » est « "quasiment présen[t]". Le quasiment présent est le présent modifié, le *présentifié*¹¹. » (PCIS, N°2<c>, [184])

Bien que les innombrables analyses de Husserl sur la question laissent en suspens l'interprétation définitive qu'il faudrait privilégier pour décrire l'essence phénoménologique de la *phantasia*, entre conscience à caractère d'image, et conscience de souvenir neutralisé qui se donne comme *quasi*-perception (cf. Hervy 2016), la seconde interprétation a pour avantage de ne pas se rendre susceptible aux critiques qui trouveraient toujours chez Husserl un vestige d'« illusion d'immanence »¹² et permet de comprendre la *phantasia* comme n'étant pas *absolument* séparée de la réalité¹³, puisque le *quasi* peut être entendu comme une forme de *simulation d'expériences possibles*¹⁴ qui peuvent informer l'actualisation dans le réel de ces expériences. Cette interprétation, comme le fait remarquer J. Jansen (2013), permet donc de relier la conception husserlienne de l'imagination avec ses recherches sur le corps en tant que corps propre (*Leib*) doublé de son pendant objectif (*Körper*) situé dans l'espace — recherches élaborées notamment dans *Idées II* qui, reprises par Merleau-Ponty, formeront le cœur de sa propre philosophie — intégrant ainsi tous les aspects liés à l'expérience perceptive à la *quasi*-expérience imaginative qui simule l'expérience possible sans l'accomplir actuellement dans le corps propre.

1.1.3.3 Les cas limites : rêves, hallucinations, effet « statue de cire »

Si Husserl semble s'attarder très peu à la description des cas marginaux que sont les leurres des statues de cire, le rêve ou l'hallucination, il en fait quand même état dans les paragraphes 19 et 20 de son cours de 1904-5 (PCIS, [39]-[43]). Ces trois types de conscience ont en commun d'être des consciences à caractère d'image *supprimées*. Dans le premier cas, il s'agit d'une conscience d'image physique qui est prise selon le mode d'« une perception pleine dotée de la croyance normale » (§19, [40]), c'est-à-dire sur le mode de la certitude. Par exemple, quelqu'un s'est amusé à former et à peindre un morceau de cire pour qu'il ait

¹¹ Nous soulignons.

¹² Nous verrons sous peu que Sartre est un de ces critiques.

¹³ Contrairement à la description sartrienne du même phénomène que nous aborderons.

¹⁴ Comme le souligne cette citation: « Imagining is not viewing mental images or being aware of mental representations. It is *simulating* possible experiences. » (Jansen 2013, PAGE)

exactement l'apparence d'une pomme véritable et l'a placée dans une corbeille auprès d'autres pommes. Je la prends alors comme une pomme perçue, mais en la croquant, je deviens « subitement conscient de la tromperie, la conscience d'image intervient alors. » (PCIS §19, [40]) Si je la replace avec les autres pommes, même si je *sais* que cette pomme est fautive et que la croyance originale a disparu, la conscience perceptive reviendra quand même me leurrer, si bien que je pourrais y croire à nouveau si je n'y porte pas spécifiquement attention.

Dans les deux autres cas, par exemple dans les consciences de type « transe hallucinatoire », ce sont la perception empirique et la « réalité effective » qui sont mises « hors circuit ». Le monde perceptif en tant que réel s'évanouit et « le monde de la *phantasia* » devient le « monde effectivement réel » (PCIS, §20 [42]). Ce renversement de position entre perception et *phantasia* confère alors à cette dernière le caractère doxique de la croyance. C'est un changement semblable qui s'effectue dans les cas du *rêve* et des *rêveries éveillées*. Husserl souligne le fait que dans ce type de conscience nous croyons réellement au monde de *phantasia* qui chasse momentanément le monde réel et cela se confirme au moment où nous réagissons aux *phantasiai* comme si elles étaient des perceptions : « notre poing se resserre, nous tenons une conversation à haute voix avec les personnes imaginées » (§20 [42]). Mais ces réactions qui confirment notre adhésion à la *phantasia* est aussi ce qui y met fin, car elles appartiennent au monde réel de la perception. Comme quand nous nous éveillons d'un rêve, « la perception effective chasse l'imagination » (§20 [42]). On peut comprendre cette possibilité de changement du caractère de croyance de la perception vers la *phantasia* comme une confirmation que ces deux consciences présentent des apparitions du même type¹⁵, c'est-à-dire comme preuve qu'elles reposent toutes deux sur le rôle du corps propre, comme l'interprétation de la *phantasia* comme simulation le laisse entendre, et qu'ainsi leurs champs parallèles respectifs puissent en de rares occasions s'entrecroiser. Mais l'aspect momentané de cette modification doxique montre aussi que la perception conserve sa place

¹⁵ Si tant est qu'on puisse placer les hallucinations et les rêves sous la rubrique de *phantasia*. Husserl rejette plus loin l'idée de parler des hallucinations comme type de *phantasia* : « Nous devons naturellement exclure ces cas où les hallucinations pénètrent dans le champ perceptif et s'y prétendent véritables apparitions perceptives. Il n'est alors absolument plus question de *phantasia*. » (PCIS, §28 [58]). La raison de ce rejet est certainement qu'il considère que c'est « la conscience-de-non-présence » qui est l'essence même de la *phantasia*. Une conscience qui porterait le caractère doxique de la perception tout en n'étant pas une perception réelle devrait alors faire l'objet d'une recherche eidétique différente.

au fondement de l'expérience du réel et que la *phantasia* ne porte pas de caractère positionnel véritable dans son essence, celle-ci étant fondée sur celle-là. Ceci ne remet donc pas en question l'indépendance de la perception par rapport à la *phantasia* en ce qui a trait à la constitution des objets¹⁶.

Or, ces « cas-limites » sont d'une importance capitale pour notre propos, car la possibilité même de tels changements de position doxique suggère que la frontière entre ces différents modes d'intentionnalité n'est pas aussi étanche que Husserl le laisse parfois entendre. Or cette idée est porteuse, car elle ouvre la voie aux recherches plus audacieuses que l'on trouve dans les derniers travaux de Merleau-Ponty, pour qui la possibilité même de ce type de passage démontre que le réel et l'imaginaire partagent une chair commune.

Avant de s'y tourner, nous devons présenter les analyses sartriennes de la conscience d'image, puisque c'est principalement par leur entremise que Merleau-Ponty abordera cette même question. En effet, c'est d'abord en se positionnant en continuité avec son contemporain que Merleau-Ponty concevra la relation entre imagination et perception dans ses premiers textes, et c'est surtout contre lui que ses critiques de l'orthodoxie phénoménologique par rapport à cette question seront formulées dans ses textes tardifs.

1.2 Sartre

Dans cette section, nous proposerons un survol des éléments essentiels de la conception sartrienne de l'imagination élaborée dans son ouvrage de 1940 *L'imaginaire*. Nous verrons comment, en partant des découvertes phénoménologiques de Husserl, Sartre propose une phénoménologie originale de l'imagination et comment celle-ci lui sert à introduire sa position ontologique sur la conscience développée quelques années plus tard dans *L'être et le néant*. Nous tenterons d'en souligner quelques problèmes que nous retrouverons dans le cadre de l'analyse de la position merleau-pontienne sur la question.

¹⁶ On pourrait donner comme exception le rôle (controversé) que pourrait jouer l'imagination dans le transfert analogique à l'origine de la possibilité de la perception d'autrui (*Einfühlung*) défendu par N. Depraz dans son introduction des textes *Sur l'intersubjectivité* (2001) de Husserl, et par J. English dans son article « Empathie (*Einfühlung*) » de son *Vocabulaire de Husserl* (2009). N. Depraz va encore plus loin dans certains articles où sa conception très large de l'imagination chez Husserl aurait un rôle à jouer dans la possibilité de l'expérience en général, notamment en raison de son rôle dans la *Wesensschau* (cf. Depraz 1996, 1996a).

1.2.1 Les quatre caractéristiques de la conscience d'image

La première partie de *L'imaginaire* propose une description de la structure intentionnelle de la conscience d'image dont les quatre caractéristiques fondamentales sont les suivantes (cf. IMA, partie I, ch.1) : 1) l'image est une conscience ; 2) cette conscience est définie par le phénomène de *quasi-observation* ; 3) la conscience pose son objet comme un néant ; et 4) l'aspect non thétique de la conscience d'image se présente comme *spontanéité*. Ces caractéristiques représentent à la fois la base de l'image comme conscience et les assises conceptuelles de la pensée phénoménologique de Sartre. Nous tenterons de les expliquer tout en gardant en tête les acquis de la section précédente afin de contraster les positions respectives des deux auteurs qui à première vue peuvent sembler très proches.

1) La première section de *l'Imaginaire*, qui introduit la conception sartrienne de l'intentionnalité, commence par une réitération de la critique de « l'illusion d'immanence » que nous avons exposée en introduction. Il s'agit ici de rappeler le caractère intentionnel de la conscience et de bien marquer le fait que l'objet d'une conscience n'est pas immanent à celle-ci. Comme le fait remarquer Sartre, « [q]uand je perçois une chaise, il serait absurde de dire que la chaise est *dans* ma perception. » (IMA, 20) Cela vaut également pour la conscience imageante. En effet, « l'objet de ma perception et celui de mon image sont identiques » (20) et ainsi, « [l]e mot d'image ne saurait donc désigner que le rapport de la conscience à l'objet » (21). Si Sartre n'abandonne pas le terme d'image pour parler de ce qu'on appelle communément les « images mentales », c'est simplement pour conserver la tradition sémantique associée à ce mot (21). En même temps, il met en garde le lecteur de ne pas comprendre la « conscience imageante de quelque chose » comme une conscience qui serait dirigée sur une « image » qui, à son tour, serait logée dans l'esprit (c.-à-d. immanente). Cette considération ne s'applique d'ailleurs pas uniquement aux images dites « mentales », mais à tout ce qui peut être pris pour une image. Ainsi, selon Sartre, ce n'est pas le portrait qui se donne à moi comme image, c'est la conscience qui donne au portrait le caractère d'image en visant à travers lui son objet.

On remarque déjà que Sartre propose de comprendre ce que Husserl appelait *phantasia* (*Phantasie*) dans un rapport de continuité plutôt que de rupture avec ce qu'il appelait les « images physiques » en développant davantage le concept d'*analogon* sur lequel nous

reviendrons. R. Hopkins (2016) fait remarquer que l'approche de Sartre, qui présente l'intentionnalité comme une relation à un objet *dans le monde*, pourrait donner à penser que l'imagination sert à expliquer la possibilité des objets inexistantes : comment, en effet, la conscience entrerait-elle en relation avec quelque chose qui n'existe absolument pas dans le monde ? Grâce à l'imagination. Cette interprétation est cependant erronée, car, comme Hopkins le souligne, si l'imagination est parfois relationnelle (c-à-d. une relation avec un objet existant, mais donné comme absent), elle ne l'est pas toujours. Dans un cas comme dans l'autre, elle ne doit cependant jamais être comprise comme étant médiée par des objets mentaux (Hopkins 2016, 83). S'il est vrai que Sartre n'aborde pas directement ce problème dans son texte, il semble se dissoudre tout naturellement lorsque Sartre définit son caractère positionnel, ce qui, dans notre exposition, tient lieu de la troisième caractéristique principale de la conscience d'image¹⁷. Nous y reviendrons donc.

2) C'est avec le phénomène de *quasi-observation* que Sartre pose le premier caractère appartenant exclusivement à l'imagination en plaçant celle-ci en parallèle avec deux autres types de consciences « par lesquelles un même objet peut nous être donné » (IMA, 22-23), soit la perception et le « concevoir ». Cette division tripartite rappelle d'emblée celle effectuée par Husserl entre intention signitive d'une part et intentions intuitives (perceptives et imaginatives) d'autre part, mais Sartre rapproche davantage l'image du *savoir*, pôle intellectuel de la conscience, pour l'éloigner de la perception. En outre, il rejette explicitement l'idée que l'imagination pourrait jouer le rôle d'une conscience remplissante, car elle se présente pour lui comme « signification dégradée » qui descend sur le plan de l'intuition (64). En effet, cette identification de l'image à la conscience signitive¹⁸ lui fait dire

¹⁷ Il nous semble tout de même qu'il manque chez Sartre une théorie de la constitution des objectivités où le sens est placé comme noyau du noème et confère l'identité à son objet, réglant le problème de la transcendance de l'objet avant même le travail positionnel de la conscience. Husserl offre donc sur ce point une explication qui nous paraît plus satisfaisante

¹⁸ Nous comprendrons en temps et lieu les raisons qui poussent Sartre à tirer l'imagination du côté du savoir. Pourtant, la critique sartrienne de la théorie husserlienne du remplissement n'est pas entièrement cohérente. D'abord, si ces « concepts concrets » dont Sartre affirme l'existence, sont, comme nous le verrons, des « rapports » indépendants de l'existence des objets qu'ils décrivent, doit-on comprendre qu'ils dérivent d'une perception première d'où en serait tiré le sens premier (cf. supra § 1.1.2) ? Dans une note de bas de page référant à ces mêmes concepts (IMA, 24), Sartre affirme pourtant que « la perception et l'image présupposent un savoir concret sans image et sans mots » sans doute dans le but d'affirmer la primauté du rôle du savoir dans la constitution des images. Or, il semble absurde que dans une philosophie phénoménologique, un « concept concret » comme celui d'un cube (l'exemple employé par Sartre) soit donné *a priori* et que *la perception* de ce cube « présuppose » ce concept comme pouvait le défendre un rationalisme classique à la Leibniz. Ensuite,

que Husserl serait lui-même « dupe de l'illusion d'immanence » (118), car Sartre ne saurait « admettre que l'image vienne « remplir » une conscience vide : [qui est déjà] elle-même une conscience » (118).

C'est en décrivant d'abord la perception, qui se caractérise par le phénomène de l'observation, que Sartre tente d'élucider ce qu'il entend par la *quasi-observation*. Il reste ici fidèle à la théorie husserlienne des *esquisses* : « Dans la perception *j'observe* les objets. Il faut entendre par là que l'objet, quoiqu'il entre tout entier dans ma perception, ne m'est jamais donné que d'un côté à la fois. » (23) Il donne pour exemple la perception d'un cube dont je ne peux voir au maximum que trois côtés à la fois. Je peux évidemment manipuler le cube, l'examiner sous toutes ses coutures et c'est ainsi que je pourrai en apprendre sur ce cube perçu. La perception ne donne à voir ses objets que dans des « phénomène[s] à une infinité de faces » (23), elle se donne donc dans le temps et son processus est sans fin. Par contraste, le cube peut, selon Sartre, m'être donné tout d'un coup dans un concept concret : « je pense ses six côtés et ses huit angles à la fois ; je pense que ses angles sont droits, ses côtés carrés. Je suis au centre de mon idée, je la saisis toute entière d'un coup. » (24). Il n'y a pas d'apprentissage par multiplication des points de vue ici, donc aucune place à l'observation. Penser par concept et observer s'opposent comme savoir et apprentissage. L'image, quant à elle, se placerait entre ces deux extrêmes, elle se donne par esquisse, d'un point de vue à la fois, comme dans la perception, mais elle ne peut rien apprendre puisqu'elle présente d'emblée seulement ce qu'on sait déjà : « En un mot, l'objet de la perception déborde constamment la conscience ; l'objet de l'image n'est jamais rien de plus que la conscience qu'on en a ; il se définit par cette conscience : on ne peut rien apprendre d'une image qu'on ne sache déjà. » (27) Comme le fait remarquer Hopkins (2016, 84), cette

pour Husserl le remplissement n'est qu'une relation entre deux actes, il ne partage pas la séparation absolue qu'établit Sartre entre la conscience absolument vide et l'être absolument plein et seul accessible par la perception. Enfin si ces concepts sont ce qui déterminent l'objet de la perception qui doit être tout de même complété par le plein de l'être passivement acquis à travers celle-ci, n'y a-t-il pas ici aussi une forme de « remplissement » entre l'acte signifiant de la conscience et le donné de la perception? Sartre emploie lui-même la métaphore du remplissement en reprenant la forme intention/matière, en parlant justement du remplissement de la conscience de signe par une perception (54), mais aussi en l'appliquant à la conscience d'image en général comme remplissement d'une visée à vide : « Il suffit, pour m'en rendre compte, que je compare, à mon image mentale de Pierre, mon intention vide du début. D'abord j'ai voulu *à vide* me représenter Pierre, et quelque chose a surgi alors, qui est venu *remplir* mon intention. » (42, nous soulignons)

observation ne va pas de soi puisqu'il semble que l'on puisse bel et bien apprendre par l'entremise des images. Selon Hopkins, imaginer pourrait nous apprendre, par exemple, que telle cravate s'agence mal avec telle chemise ou encore que telle forme ne s'emboîterait pas dans telle autre (84). Cela dit, Hopkins nous met en garde de ne pas confondre le monde *imaginé*, c'est-à-dire le monde réel qui contient les objets transcendants possiblement imaginables, et le monde tel qu'on l'imagine (84), c'est-à-dire le monde qui correspond à ce que Sartre appelle l'*imaginaire*. S'il est évident que l'on puisse apprendre des relations d'objet situés dans notre imaginaire, cet apprentissage demeure cependant *analytique*. En effet, puisque l'objet imaginaire dérive toujours d'un savoir et donc d'une perception, il semble impossible d'apprendre quoi que ce soit de *nouveau* sur le monde réel à travers sa simple imagination, qu'elle soit purement « mentale » ou physique : un portrait par exemple ne donne toujours qu'un accès limité, qu'un point de vue particulier sur l'objet qu'il vise, il n'est pas ouvert à la multiplication des esquisses.

3) La troisième caractéristique concerne l'acte *positionnel* de la conscience d'image qui est l'« élément de distinction radicale » (IMA, 31) qui détermine la nature *sui generis* de cette conscience. Dans le cas de la perception et du concevoir, l'objet est posé comme existant, ou possède à tout le moins un caractère positif. En effet, dans le cas des concepts et du savoir, nous dit Sartre, on pose des « *natures* (essences universelles) constituées par des rapports » qui sont « indifférents à l'existence "de chair et d'os" des objets » (32). L'objet des images, par contraste, peut être posé de quatre façons, mais toujours sur un mode *privatif*. L'objet imaginé est soit posé comme *inexistant*, comme *absent*, comme *existant ailleurs* ou comme *neutralisé*. (32) Ces actes positionnels sont en outre « constitutifs de la conscience d'image » (32), c'est-à-dire que la conscience pose immédiatement son objet selon l'un de ces quatre modes. Il n'y a pas un acte qui prend l'objet pour image et un second acte qui lui donne sa position : tout se fait dans le même acte. Sartre insiste sur le fait que malgré le caractère *négatif* ou *privatif* de la position de l'objet imaginé, il faut tout de même parler de *position*, car l'image possède le caractère de la *quasi-observation* qui lui octroie un aspect intuitif (34). Dans l'exemple employé par Sartre, Pierre est visé d'une certaine façon « (de profil, de trois quarts, en pied, en buste,...etc.[sic.]). » (34) Cependant Pierre, en tant qu'il est donné en image est « donné absent à l'intuition » (34), il s'agit d'une certaine position donnée selon une négation déterminée.

Comme le note Hopkins (2016, 84), bien que Sartre n'exemplifie pas explicitement chacun de ses quatre actes positionnels possibles et qu'il peut sembler à première vue douteux que l'objet imagé puisse se poser selon autant d'espèces, nous croyons que Sartre vise juste à ce sujet si l'on prend en considération que l'image est toujours en même temps donnée avec le savoir que l'on possède déjà par rapport à son objet et que ce savoir influence la manière selon laquelle l'acte le pose. Par exemple, si je sais que Pierre se trouve à Paris et que je suis à Montréal, je poserai l'image que j'ai de Pierre comme *existant ailleurs*. Si, par contre, je m'attends à voir Pierre dans un certain lieu et qu'il ne s'y trouve pas, je n'ai pas, avec ma conscience de Pierre, connaissance d'un lieu où il se situerait, je l'imaginerai alors simplement *absent*. Si ma connaissance de la biologie est raisonnablement avancée, je poserai toujours la licorne en image comme *inexistante*. Cependant si je suis un enfant ou un paysan du 14^e siècle et que j'entends des fables sur les licornes, mon expérience ne me permet pas de les poser comme existantes (car je n'en ai jamais vu), mais les fables entendues me laissent ouverte la possibilité qu'elles ne soient pas complètement inexistantes. Ma nature prudente me fera donc *neutraliser* ma position sur la croyance en cette licorne (bien que je puisse être convaincu de son existence, et la poser comme *existant ailleurs*). On peut donc dire que toute position ne peut s'appliquer à tous les objets, mais que ces quatre options épuisent celles qui s'offrent à la conscience d'image.

4) Finalement, si les différents caractères positionnels de la conscience d'image définissent le côté « thétique » de la conscience intentionnelle, c'est-à-dire de la conscience en tant qu'elle vise un objet, la quatrième caractéristique définit le côté « non-thétique » de cette même conscience. Sartre définit cet aspect de la conscience comme une conscience « transversale » et qui « n'a pas d'objet » (IMA, 35). C'est la simple conscience d'être conscient (Sartre écrira dans *L'être et le néant* « conscience non-thétique (de soi) »). Alors qu'une « conscience perceptive s'apparaît comme passivité » (35) en raison du fait qu'elle n'a pas le contrôle sur l'infinité des aspects que les objets réels mettent à sa disposition, la conscience d'image s'apparaît à elle-même comme *spontanéité*, car elle produit elle-même le caractère d'image de l'objet absent qu'elle vise, c'est-à-dire qu'elle possède le pouvoir de se rendre présent ce qui ne lui est pas présenté.

Cette opposition entre passivité et spontanéité a, semble-t-il, ses limites, car je ne me sens que très rarement responsable des images qui m'apparaissent à l'esprit. Ainsi, on pourrait très bien soutenir que l'image est, comme l'objet de la perception, une passivité. Or Sartre a ici une réponse toute prête : « il faut distinguer entre volonté et spontanéité » (258). On peut former des images volontairement ou involontairement, mais cette formation découle toujours d'une spontanéité de la conscience qui n'a rien à voir avec l'acte volontaire qui contrôlerait l'apparition de telles images. C'est, comme le fait valoir Hopkins (2016, 86), cette caractéristique fondamentale qui donne sens aux autres, la quasi-observation et la position de l'objet comme « néant », définissant ainsi l'image comme image.

1.2.2 Du portrait à l'image mentale : la gradation des différents types de conscience d'image selon leur matière

Comme l'image se donne selon une certaine esquisse qui lui procure son aspect intuitif, elle doit présenter l'absence de son objet à travers un certain *analogon* qui le représente et dont la structure est donnée par une certaine matière¹⁹. Ainsi, différents phénomènes qui se donnent tous comme consciences d'images se différencient pourtant en fonction de la matière qui forme leur analogon. Sartre propose donc une gradation de ces phénomènes en partant de la conscience de portrait, qui tire sa matière « dans la perception », pour terminer au pôle opposé qu'est « l'image mentale », dont l'analogon est puisé « parmi les objets du sens intime » (IMA, 47). On trouve entre les deux quatre types de consciences qui mélangent, selon différents degrés, perception et sens intime : l'imitation d'une personnalité par un comédien, le dessin schématique, la vision d'images dans les taches ou les flammes et finalement les images hypnagogiques²⁰.

Sartre distingue d'abord la relation entre l'image physique (portrait, photographie, etc.) et son objet de celle entre un simple signe et l'objet qu'il désigne. Tout comme l'image, le signe est donné comme tel par une conscience qui anime une matière (le mot écrit) pour établir une relation à un objet absent (le référent). Cependant, la matière du signe est complètement arbitraire, elle désigne l'objet par simple convention et habitude (IMA, 49). L'image physique, au contraire, dépend de la structure de sa matière pour établir le lien avec l'objet,

¹⁹ Analogon et matière pourraient tenir lieu des concepts d'objet-image et d'image physique chez Husserl.

²⁰ Images qui se produisent un peu avant ou au moment de l'endormissement.

car l'analogon et l'objet doivent se ressembler (49). La conscience de portrait se fonde donc sur une perception : le portrait d'une personne est « une *quasi-personne*, avec un *quasi-visage* »²¹ (49). Il peut même arriver que je confonde un portrait avec une personne réelle, car les traits représentés par le portrait « sont expressifs » (50), ils appellent la reconnaissance. Ainsi, le portrait de Pierre a tendance à « se donner pour Pierre en personne » (51). Chez Sartre comme chez Husserl, le tableau peut se donner comme objet de perception ou comme image. Si je perçois l'image de Pierre, c'est que ma conscience vise Pierre à travers le tableau dans un acte imageant : « Si je perçois Pierre sur la photo, *c'est que je l'y mets.* » (44) Ainsi, malgré la ressemblance entre l'*analogon* qui supporte la conscience de portrait et la perception réelle de l'objet qui y est représenté, c'est toujours la conscience qui donne au tableau le caractère d'image en fournissant à l'acte le *savoir* qui identifie l'objet visé. L'analogon n'est là que pour fournir une valeur intuitive à se savoir déjà formé.

Dans le cas des phénomènes d'imitations, la matière « c'est un corps humain. Il est raide, il résiste. » (IMA, 58) L'imitatrice, une femme (Claire Franconay), tente de faire apparaître en image un objet qui ne lui ressemble pas, un homme (Maurice Chevalier dans l'exemple de Sartre). Le défi est alors de compenser cette absence de ressemblance par le jeu. Cette compensation commence par l'utilisation de signes qui renvoient à des caractéristiques particulières de l'objet imité : l'exagération de certains traits, de certains gestes, l'utilisation d'accessoires, etc., sont autant de signes qui indiquent des rapports qui appellent une lecture dont l'interprétation correcte devrait éveiller le concept qui correspond à l'objet imité (59). L'attention n'est plus portée sur les détails du corps de l'imitatrice; nous ne retenons de ce corps que la généralité de corps en tant que ce corps porte le schème esquissé par les signes qui forment le concept général « Maurice Chevalier ». Ce savoir déterminé par des signes descend sur le plan de l'intuition, la conscience en fait une image qui se donne comme quasi-observation : « Ce que je perçois, c'est ce que je sais ; l'objet ne saurait rien apprendre, et l'intuition n'est que du savoir alourdi, dégradé. » (62)

Il manque toutefois à ce stade la « nature expressive » qui marque le côté intuitif de l'image. C'est ici que Sartre introduit l'importance de l'*affectivité* dans la conscience d'image. C'est elle qui, selon lui, fixe le sens particulier d'un objet dans la perception (IMA,

²¹ À noter que Sartre emprunte ici à Husserl le qualificatif « quasi ».

62). « Quand je vois Maurice Chevalier, cette perception enveloppe une certaine réaction affective » (63) et c'est cette réaction affective que la conscience du concept éveille qui forme l'élément intuitif qui caractérise cette conscience d'image. De la conscience d'imitation ressort donc deux éléments d'analogon qui seront importants pour déterminer celui de la conscience d'image mentale : 1) l'importance du noyau conceptuel est renouvelée, car je ne peux pas déchiffrer l'imitation sans un savoir préalable ; 2) l'affectivité peut faire preuve d'apport intuitif à la conscience d'image ; tirée d'une perception préalable, elle est comme l'essence idiosyncrasique de l'objet visé. Ensemble, ces deux caractéristiques dépendent largement de la *spontanéité* de la conscience qui pallie en l'absence des données sensibles à l'œuvre dans la conscience de portrait : « ce qui constitue l'image et supplée à toutes les défaillances de la perception, c'est l'intention. » (64-65)

La conscience du dessin schématique se présente quant à elle comme un « intermédiaire entre l'image et le signe » (IMA, 65). Le schème se donne dans la perception, mais ce n'est pas tant la ressemblance que les rapports qu'il exprime qui le définissent. À l'instar de la conscience d'imitation, presque rien n'y est donné, presque tout y est projeté, c'est notre intention qui remplit le schème (66). Mais à l'inverse de la conscience d'imitation, ce n'est pas l'affectivité qui joue le rôle de déterminant intuitif, ce sont les mouvements oculaires (66). Sartre explique et décrit longuement comment l'image schématique est en fait « lue » d'une certaine façon et comment le sens de cette image est donné par les mouvements oculaires spécifiques que cette lecture implique. Comme le sens de l'affectivité provient de la perception, la séquence des mouvements oculaires qui donne le sens au schème y est aussi tirée et celle-ci implique « un savoir qui se joue dans une pantomime symbolique et une pantomime qui est hypostasiée, projetée dans l'objet. C'est ce phénomène, que nous retrouverons sous une forme un peu différente dans le cas de l'image mentale, [...] qu'il convient de bien comprendre. » (69) C'est en effet ce point crucial qui est à retenir de l'analyse des dessins schématiques : certains mouvements du corps suppléent à la pauvreté de l'intuition visuelle et complètent le sens du schème en donnant au savoir son aspect intuitif : « on se rend compte de son savoir en le jouant ; ou plutôt c'est le savoir qui, sous forme de pantomime, prend conscience de soi. » (75)

Les différentes consciences à caractère d'image que nous venons de présenter apportent chacune un élément spécifique à la compréhension de la constitution matérielle de l'analogon. Elles ont aussi en commun de présenter une volonté de représentation, c'est-à-dire qu'on y met délibérément un contenu intuitif ou symbolique dans le but de produire la conscience d'image chez le spectateur (IMA, 76). Or, la conscience imageante peut aussi se manifester en prenant pour matière des formes qui n'ont pas en elles-mêmes valeur de représentations, par exemple quand on perçoit des objets ou des visages dans des taches aléatoires, dans le mouvement d'une flamme, ou encore à l'occasion des images hypnagogiques. Dans ces trois exemples, la matière intuitive de l'analogon est infime²² : la conscience allie savoir et kinesthèses et octroie aux mouvements oculaires une valeur symbolique qui leur confère un caractère d'image sans pourtant que celle-ci soit guidée par une volonté de représentation : « les mouvements se donnent comme un libre jeu et le savoir comme une hypothèse gratuite » (78-79).

Le cas précis des images hypnagogiques mérite que l'on s'y attarde, car elles mènent souvent au rêve. Malgré la pauvreté évidente de sa matière, une thèse positive l'anime avec une vivacité extraordinaire : ce n'est pas tant l'objet présenté par l'image qui est visé par l'intention, mais l'image elle-même : « si cette femme qui traverse mon champ visuel, quand mes yeux sont clos, n'existe pas, du moins son image existe. Quelque chose m'apparaît qui représente une femme à s'y méprendre. » (IMA, 79) Sartre attribue ce type singulier de manifestation, qui rivalise parfois avec la perception, à une forme particulière d'inattention qui résulte d'un affaiblissement de « la base motrice de l'attention » (92) et qui empêche la conscience de garder la distance nécessaire à la contemplation normale des images : la conscience est fascinée. Cette fascination est une des caractéristiques de ce que Sartre appelle « la conscience captive » au sein de laquelle se déroulent les rêves. La conscience des images hypnagogiques n'est pas entièrement captive, car elle conserve sa capacité à ne pas poser son objet comme existant (102), mais à l'inverse des autres types de conscience d'image, sa « matière est presque inséparable de la conscience qu'on en prend » (103) et ne peut donc faire l'objet d'une perception (c.-à-d. voir le tableau en tant que toile peinte), l'analogon

²² Dans le cas des images hypnagogiques, la matière ne serait donnée que par de simples lueurs entoptiques (IMA, 85).

devient inséparable de l'intention. Dans le cas du rêve, la conscience s'enfonce un peu plus en elle-même et ne peut plus se sortir de l'état imageant dans lequel elle s'est mise. Cette captivité totale de la conscience donne l'impression d'une conscience perceptive parce qu'elle n'a plus rien de réel en sa possession qui puisse lui donner un objet à poser comme existant, la conscience qui rêve est donc l'opposée absolue de la conscience perceptive « dans le rêve, la conscience ne peut pas percevoir, parce qu'elle ne peut pas sortir de l'attitude imageante où elle s'est enfermée elle-même. » (317). Le rêve est donc la conscience d'image la plus détachée de la source intuitive qu'est la perception. En l'absence de son apport, il nous faudra tout de même comprendre en quoi consiste son *analogon*, car il partage sa matière avec celui de l'image mentale.

1.2.3 L'objet imaginaire et son exclusion du réel

Dans la section intitulée « La vie imaginaire », Sartre concentre son attention sur l'étude de l'objet imaginaire ou « objet irréel » en prenant soin de distinguer celui-ci des composantes « réelles » de « l'image », c'est-à-dire l'intention imageante de la conscience et la matière de l'image qui correspondent aux éléments constitutifs de l'*analogon* qui donne à toute conscience d'image son aspect intuitif²³. L'objet irréel est l'image elle-même, l'équivalent du moment noématique de la conscience d'image, c'est-à-dire qu'il est la quasi-présence de l'objet visé en l'absence de celui-ci. Il faut se garder d'hypostasier cet objet irréel auquel un regard réflexif serait tenté d'attribuer un pouvoir de causalité réel. En effet, il est, selon Sartre, « impossible d'admettre une relation causale qui irait de l'objet à la conscience. L'irréel ne peut être vu, touché, flairé, qu'irréellement. » (IMA, 262) L'objet irréel n'est qu'un simple « fantôme », il ne peut donc pas *causer* des réactions corporelles ou être modifié par celles-ci puisqu'il est absolument indépendant de tous les moments réels qui participent à sa constitution. Pour expliquer les expériences communes que nous attribuons à l'apparition d'images mentales comme la salivation à l'idée d'un plat alléchant, la nausée éprouvée à l'évocation d'une scène dégoûtante ou l'excitation à la suite d'imaginations érotiques, il faut « distinguer deux couches dans [l']attitude imageante complète : la couche primaire ou

²³ Les moments constitutifs réels de l'objet irréel se résument à 1) Le noyau de savoir, qui n'est pas matériel, mais l'élément intentionnel (noétique) donné par la conscience (cf. 115-135); 2) l'élément affectif qui forme un premier aspect matériel qui fait descendre le savoir sur le plan intuitif (cf. 135-145), et finalement 3) l'élément kisésthétique qui apporte l'aspect spatio-temporel à l'image mentale (cf. 145-164).

constituante — et la couche secondaire, ce qu'on appelle communément réaction à l'image. » (262) Cette double structure est mise en lumière par une structure similaire que l'on retrouve dans l'acte perceptif où la perception de l'objet en tant que tel peut être séparée des réactions affectives qui accompagnent nécessairement chaque perception (262). Ainsi, dans la conscience d'image, l'ensemble des états corporels et affectifs qui se donnent à la conscience en même temps que l'image ne sont pas des effets de cette image, mais participe à la constitution de celle-ci (à son analogon), en ce sens, « le corps entier collabore à la constitution de l'image. » (264). L'état affectif semble seulement être un effet de l'objet irréel, car l'état affectif constituant est d'abord diffus pour la conscience dont l'intentionnalité est dirigée vers le noyau de sens autour duquel l'état affectif « se précise et se concentre » (267). En se concentrant, il s'emballe et « fait du zèle » (265), et la conscience prend cet état affectif concentré comme un objet réel qui suit temporellement l'objet irréel qu'il constitue et c'est l'effet de la mémoire qui, en comparant deux consciences passées, prend l'objet irréel pour la cause de l'objet réel qu'est l'état affectif amplifié (266). C'est précisément ce mécanisme qui donne lieu à l'illusion d'immanence dans laquelle il est si facile de tomber. Il faut donc comprendre l'objet irréel comme un « effet qui n'est jamais lui-même une cause » (266), bien que l'acte intentionnel qui fait naître cet objet ait le pouvoir de faire passer de la faim à la salivation, du désir sexuel à l'érection, bref de modifier l'état corporel à la base de l'image (267).

Les objets irréels sont donc entièrement dépendants de notre spontanéité, « ils sont pure passivité » (240), ils habitent un espace et un temps irréels (cf. 243-253) entièrement relatifs et dépendants de ce que nous voulons bien leur donner et qui ne possèdent en rien la cohérence absolue de l'espace et du temps perceptuels ; ils n'ont aucun effet sur les objets réels, desquels ils sont les antithèses. On ne peut même pas parler de « monde des objets irréels » (254) pour Sartre, car « [u]n monde est un tout lié, dans lequel chaque objet a sa place déterminée et entretient des rapports avec les autres objets. L'idée même de monde implique pour ses objets la double condition suivante : il faut qu'ils soient rigoureusement individués ; il faut qu'ils soient en équilibre avec un milieu. C'est pourquoi il n'y a pas de monde irréel parce qu'aucun objet irréel ne remplit cette double condition. » (254). L'imaginaire composé de ces objets est un vide qui existe irréllement par l'acte spontané de

la conscience et s'oppose absolument au réel plein de la conscience perceptive qui se donne ses objets comme reçus passivement.

1.2.4 Les conséquences ontologiques de l'imagination

Les analyses précédentes convergent vers une conception du réel et de l'irréel comme deux corrélats essentiels, mais incompatibles de la conscience perceptive et imaginative. Pourtant, l'isolement de l'image en dehors du réel ne fait pas d'elle un type de conscience subordonnée. Si la positivité du réel donné passivement à travers la perception est essentielle à la conscience pour lui fournir les objets qu'elle vise, le pouvoir spontané d'imaginer qu'elle possède joue un rôle encore plus important, car il représente « la conscience tout entière en tant qu'elle réalise sa *liberté* ; toute situation concrète et réelle de la conscience dans le monde est grosse d'imaginaire en tant qu'elle se présente toujours comme un dépassement du réel. » (IMA, 358, nous soulignons) Pour que la conscience puisse opérer sa fonction transcendante, c'est-à-dire pour qu'elle puisse jouer son rôle dans la constitution du monde qui lui est donné, la conscience doit à la foi être située, c'est-à-dire avoir une *position* dans l'être, se prendre comme « être-dans-le-monde », et être libre. Sans cette liberté qui se manifeste par la spontanéité de la conscience imageante, la conscience ne pourrait se comprendre comme étant située, elle ne pourrait avoir la distance nécessaire en face du réel qui lui donne son objet à intentionner. Bref, « [s]il était possible de concevoir un instant une conscience qui n'imaginerait pas, il faudrait la concevoir comme totalement engluée dans l'existant et sans possibilité de saisir autre chose que de l'existant. Mais précisément c'est ce qui n'est pas ni ne saurait être : tout existant, dès qu'il est posé, est dépassé par là même. » (359) La fonction réalisante de la perception et la fonction irréalisante de l'imagination sont comme les deux faces d'une même médaille. Le fait de poser un objet dans l'être c'est déjà s'identifier comme l'autre de cet objet, et cette distanciation est déjà un dépassement. Ce dépassement doit être compris comme la néantisation, par la conscience, de l'objet : le résultat de cette opération est ce qu'on appelle une image, et qui procure à la conscience la distance nécessaire à son positionnement : « [a]insi, quoique, par la production d'irréel, la conscience puisse paraître momentanément délivrée de son "être-dans-le-monde", c'est au contraire cet "être-dans-le-monde" qui est la condition nécessaire de l'imagination. » (356).

Il nous semble, à l'issue de l'ouvrage, que Sartre essaie de nous persuader que les conclusions ontologiques qu'il tire découlent naturellement de ses analyses phénoménologiques sophistiquées de l'imagination. Or, à notre avis, celles-ci paraissent finalement reposer sur une pétition de principe. C'est que le seul moyen dont dispose Sartre d'accorder à la conscience une *liberté absolue* consiste à la comprendre comme un *néant*, un rien absolu, qui s'oppose à un être dont l'existence passive ne dépend pas d'elle, puisque pour être absolument libre, elle ne peut dépendre d'autre chose que d'elle-même. Toutes ses analyses doivent donc être interprétées de manière à les rendre compatibles avec cette conclusion qui justifie ontologiquement une pensée éthique et politique basée sur l'engagement et la responsabilité. C'est la raison pour laquelle tout le poids de l'image repose sur le savoir spontané apporté par la conscience. C'est toujours elle qui décide et ne peut être influencée par un inconscient qui viendrait insérer de la passivité dans son activité, c'est pourquoi son apparente opacité sera expliquée dans *L'être et le néant* par l'attitude de la *mauvaise foi*. On peut toujours, à la limite, accepter une telle hypothèse. Cependant, Sartre souligne également dans ses analyses l'importance du corps dans la possibilité *de produire* une image qui ne soit pas seulement un concept; ce corps propre, qui répond de notre conscience, doit aussi se soumettre à la liberté, sans quoi l'action et l'engagement authentique si chers à Sartre deviennent impossibles. Or, ce corps présente aussi une face objective qui appartient à l'*être*. En termes husserliens : le corps est un *Leib-Körper*, toujours les deux à la fois. Il devient alors difficile de défendre que l'opposition entre *être* et *néant* soit absolue sans que survienne le problème de l'action, qui semble nécessiter une certaine homogénéité entre ces deux pôles, homogénéité qui implique l'influence réciproque de l'un sur l'autre. Nous approfondirons dans ce qui suit cette critique apportée par Merleau-Ponty afin de montrer les conséquences qu'elle implique pour la question du rapport entre perception et imagination.

1.3 Sommaire de la première partie

Nous avons jusqu'ici exploré l'approche phénoménologique de l'imagination qui se veut une réponse au problème traditionnel de l'image comprise comme une « chose mentale » partageant une nature commune avec la perception. Avec Husserl, la conscience se voit définie par son caractère intentionnel et ne peut être comprise comme un réceptif à remplir

de concepts et de sensations, mais comme un flux de vécus qui se rapportent corrélativement à des objets d'emblée dotés de sens. L'analyse phénoménologique de la perception nous a montré qu'il était possible de rendre compte de sa constitution sans avoir recours à la synthèse kantienne de l'imagination et qu'elle doit être comprise comme un acte qui donne son objet comme présent, existant en chair et en os. À l'inverse, l'imagination présentifie seulement son objet qui se voit dénué de tout caractère doxique, suspendant la croyance en l'existence de l'objet et le plaçant sur le mode du « comme si ». Ce « comme si » justifierait l'interprétation de l'imagination husserlienne comme une capacité à simuler des expériences possibles tout en maintenant valide le parallélisme strict entre perception et imagination en tant que possibilité idéale.

Sartre radicalise la séparation entre perception et imagination plaçant celle-ci du côté du néant et celle-là du côté de l'être. L'imagination possède donc une affinité plus grande avec le *savoir* compris comme son noyau de sens apporté par la spontanéité de la conscience. Puisque sa présentation par esquisse lui donne un caractère *quasi*-observationnel, cet attribut intuitif doit être expliqué par la présence d'un analogon dont la matière provient, dans le cas précis des images mentales, des sensations *affectives* et *kinesthésiques*. Le phénomène résultant de ce type d'analogon est un objet irréel qui ne peut causalement provoquer des émotions ou des réactions réelles. Cette séparation entre réel et irréel se résout dans une structure ontologique d'interdépendance qui permet l'existence même de l'expérience consciente. En ce sens, Sartre octroie à l'imagination une place de premier plan dans la structure transcendantale de la conscience. Même si, compte tenu de l'influence majeure qu'a eue la méthode husserlienne sur celle de Sartre, les deux auteurs ne s'entendent pas dans le détail sur la nature phénoménologique de l'imagination, ils tombent toutefois d'accord sur le fait que le corrélat de l'imagination est l'imaginaire irréel et que celui de la perception est le monde réel. Ainsi, – et c'est *la* grande conclusion à retenir de ce qui précède – ces deux champs phénoménologiques ne laissent, sauf en de rares exceptions, aucune place à l'interpénétration. Or, comme nous avons vu, certains aspects de ces deux conceptions vouent une importance au corps, lequel ouvre la voie aux approfondissements critiques de Merleau-Ponty. Dans ce sillage, la position que Merleau-Ponty développera au fil des années en vient à faire de l'interpénétration phénoménologique et ontologique entre perception et

imagination, ou réel et imaginaire, une des assises de tout son édifice phénoménologique.
C'est ce que nous verrons dans la deuxième partie de notre mémoire.

Chapitre 2: Évolution de la conception merleau-pontienne de l'imagination dans ses rapports à la perception

Nous présenterons dans ce chapitre l'évolution de la conception merleau-pontienne de l'imagination au fil de ses œuvres que nous diviserons en trois périodes¹.

La première, qui s'étend de 1933 à 1945, est celle des premières grandes études sur la perception et culmine avec la publication de *La structure du comportement* (1942) et de *Phénoménologie de la perception* (1945), les deux premiers ouvrages majeurs du philosophe. Le premier, qui introduit la notion de *Gestalt* (que Merleau-Ponty traduit par « forme »), débouche sur la question de la perception humaine dont la spécificité serait analysée à partir du point de vue du sujet. C'est la tâche que se donnera la *Phénoménologie de la perception*, qui arrime la méthode phénoménologique à une conception incarnée de la perception tout en intégrant le concept de forme acquis dans l'étude précédente.

La seconde période est celle des cours à la Sorbonne et au Collège de France entre 1949 et 1955 dans lesquels Merleau-Ponty se penche sur d'autres disciplines des sciences humaines (psychologie, psychanalyse, linguistique, sociologie, anthropologie, ethnologie) dans le but d'en dégager le sens philosophique commun, lequel serait toujours fondé dans le corps phénoménal.

C'est dans la troisième et dernière période, de 1955 à 1961, marquée par les derniers cours au Collège de France et les dernières grandes œuvres que sont *Le visible et l'invisible* et *L'œil et l'esprit*, que Merleau-Ponty prendra une position plus claire sur le rôle ontologique de l'imagination.

Ce tour d'horizon est crucial pour notre démarche, car le chapitre qui suit vise à démontrer comment la relative absence de thématisation de la relation entre imagination/imaginaire et perception/réel dans la première période laisse pourtant déjà poindre son importance en

¹ Cette division est inspirée de celle proposée par Dufourcq (2012) au début de son ouvrage. Bien entendu, cette division est utile à des fins simplement méthodologiques, car les changements au niveau de la méthode, de l'accent thématique et même du style d'écriture ne se font pas de manière abrupte. Tous les questionnements qui marquent la dernière période sont certainement déjà présents dans la première période, ne serait-ce qu'en germe ou en fond, et ceux de la première période ne disparaissent pas, mais évoluent dans la dernière.

arrière-plan avant d'être ramené graduellement sous la lumière dans la deuxième période et culminer dans le questionnement ontologique de la dernière période. Ainsi, les pages qui suivent ont pour objectif d'esquisser l'évolution de la conception de l'imagination dans la pensée de Merleau-Ponty.

2.1 Première période : La structure du comportement et la Phénoménologie de la perception

2.1.1 L'influence de Sartre

Le rare traitement explicite accordé à l'imagination dans les deux premières grandes œuvres de Merleau-Ponty s'avère conventionnel dans la mesure où il ne remet pas en question l'orthodoxie phénoménologique, à savoir les modèles de Husserl et de Sartre. Dans *La structure du comportement*, le thème n'est pratiquement pas abordé, et s'il l'est dès les pages de l'avant-propos dans *Phénoménologie de la perception*, c'est d'abord et avant tout pour réitérer l'importance de la distinction radicale établie par Sartre entre perception et imagination et affirmer la préséance de la première sur la seconde. On peut y lire que le « champ perceptif est rempli de reflets, de craquements, d'impressions tactiles fugaces » qui ne semblent pas cohérentes avec le contexte général sans pour autant qu'on ne puisse jamais « les confondre avec [d]es rêveries » (PhP, 10-11). Dans ces lignes, on voit que Merleau-Ponty souscrit pleinement aux thèses phénoménologiques principales de Husserl et Sartre en soulignant à son tour qu'une conscience de quelque chose se donne toujours immédiatement selon un mode particulier; que la distinction entre imagination et perception ne se donne pas après avoir jugé (cf. Sartre 2012[1936]) de la cohérence de tel ou tel phénomène par rapport au champ perceptif total, mais qu'elle se pose d'emblée dans le phénomène; qu'une imagination n'est pas une perception affaiblie; et que même un craquement faible et inquiétant *perçu* se distingue immédiatement d'un craquement faible et inquiétant *imaginé*. Dans tous les passages où la *Phénoménologie de la perception* parle explicitement d'imagination, le vocabulaire employé trahit l'influence majeure de Sartre et, sans surprise, les dichotomies imagination/perception et imaginaire/réel ne sont jamais remises en question. Merleau-Ponty parle même des situations imaginaires comme des irréalités qui s'opposent aux situations réelles (PhP, 134, 176) et de la notion de présence comme étant toujours associée au réel (141). Enfin, toutes les allusions à la conscience d'image physique

ou à celle d'« image mentale » s'appuient non seulement sur les mêmes exemples que Sartre, mais elles empruntent aussi le lexique de la *quasi-présence*, ou de la *pseudo-présence* (199, 220, 221).

Une lecture superficielle de la *Phénoménologie* peut ainsi laisser penser que le Merleau-Ponty de la première période n'a rien à ajouter à la théorie phénoménologique de l'imagination. Comme on sait, c'est tout le contraire avec sa théorie de la perception. Alors que chez Sartre la perception demeure l'acte d'une conscience libre de décider d'alterner entre perception et conscience d'image (par ex. la vue d'un tableau), Merleau-Ponty nous dit que « [l]e réel est un tissu solide » (PhP, 11), cette fois contre Husserl, que « [l]a perception [...] n'est pas même un acte » mais « le fond sur lequel tous les actes se détachent »; elle est donc « présupposée par eux » (11). Ainsi, coupant l'herbe sous le pied à toute forme de scepticisme radical ou global, Merleau-Ponty croit que le rêve ne peut nous faire douter du réel, car il présuppose déjà une expérience du réel comme fond nécessaire (16). Entendre la perception dans ce sens large de fond primordial nous incite à la comprendre comme *expérience* du monde. Or, si toute expérience est expérience du réel, comme semble le supposer l'association univoque qui s'établit entre perception et réel, et que l'imaginaire est bien ce que l'on expérimente dans l'acte d'imagination, ne faudrait-il pas pouvoir penser l'imaginaire comme une forme se détachant du fond solide du réel puisque l'imaginaire est « fait des débris du réel » (418)? S'il en est ainsi, il faudrait, contre Sartre, comprendre l'imaginaire comme une partie intégrante, mais dérivée, du réel et non comme un irréel dont il serait absolument séparé².

Si Sartre justifiait la thèse de la séparation radicale en posant la liberté absolue de la conscience, nous avons souligné plus tôt que l'imagination était néanmoins essentielle à son propre dépassement dans l'Être. En effet, le rôle joué par le corps dans l'imagination semble incompatible avec la possibilité même d'une liberté absolue³. Or, la *Phénoménologie de la*

² Nous verrons plus loin (cf. *infra* § 2.3) que, dans les derniers textes, cette relation de priorité s'inverse, ou à tout le moins devient réciproque.

³ Sartre ne néglige pas pour autant la question du corps. Il en propose une longue analyse dans *L'être et le néant* (3^e partie, ch. II), mais celle-ci ne soulage pas la tension relevée dans son ouvrage précédent. La conscience, ou le « pour-soi » si l'on s'en tient au vocabulaire de *L'être et le néant*, se voit étendue au corps entier, mais ce côté subjectif du corps reste irréconciliable avec le côté objectif du corps, ou le « pour-autrui », donc irréconciliable avec l'être-en-soi en général : « nous ne pouvons continuer à confondre les plans ontologiques et nous devons examiner successivement le corps en tant qu'être-pour-soi et en tant qu'être-pour-autrui [...] »

perception place le corps propre⁴ au centre de ses analyses et en fait le sol sur lequel repose toute perception *et par le fait même tout acte, y compris les actes imageants*, ce qui l'amène, à la fin de l'ouvrage, à remettre en question la conception sartrienne de la liberté. En effet, selon Merleau-Ponty, l'idée d'une liberté absolue « aurait pour résultat de la rendre impossible » (PhP, 500), car la possibilité de l'action s'effondrerait avec elle, « rien ne [pourrait] passer de nous au monde, puisque nous ne sommes rien d'assignable et que le non-être qui nous constitue ne saurait s'insinuer dans le plein du monde » (500). La liberté doit donc se comprendre à travers la conscience incorporée qui n'est pas qu'un être-pour-soi, mais admet aussi une part de passivité, puisqu'elle fait partie d'un monde qu'elle constitue, certes, au sens où elle le fait apparaître, mais qui la précède également et duquel elle est tributaire.

Tout ceci laisse déjà présager que la distinction sartrienne entre en-soi et pour-soi n'est pas philosophiquement féconde et que la conscience et le monde se comprennent mieux comme étant nécessairement entrelacés. En gardant en tête l'idée suivant laquelle la perception est comprise au sens large de *fond* essentiel aux actes de la conscience, nous tenterons de montrer comment la perception ancrée dans le corps propre exige qu'on y intègre une certaine *activité* qui s'exerce en deçà de l'apparente passivité de la conscience perceptive et pourquoi cette activité peut s'assimiler à une forme d'imagination. Pour ce faire, explorons d'abord l'interprétation merleau-pontienne du concept de *Gestalt*.

2.1.2 Le concept de *Gestalt* : un apport à l'arsenal phénoménologique

On doit le concept de *Gestalt* aux théoriciens de la *Gestalttheorie*⁵ qui le développent afin d'expliquer certaines d'expériences en psychologie de la perception. Ils découvrent que la perception ne peut être comprise comme un assemblage d'atomes de sensations, mais qu'elle présente plutôt des touts déjà signifiants qui ne peuvent se réduire à la somme des parties qui la composent. La structure perceptible la plus simple étant celle d'une *figure* sur un *fond*.

nous nous pénétrons de l'idée que ces deux aspects du corps, étant sur deux plans d'être *différents* et *incommunicables*, sont *irréductibles* l'un à l'autre. C'est tout entier que l'être-pour-soi doit être corps et tout entier qu'il doit être conscience » (Sartre 1943, 416. Nous soulignons).

⁴ Notion tirée du concept Husserlien de *Leib*, notre corps tel qu'il est vécu à la première personne, qui s'oppose à celle de *Körper*, ce même corps compris comme un objet analysable à la troisième personne, que l'on peut traduire par « corps objectif ».

⁵ Entre autres Wertheimer, Köhler et Koffka.

Dans *La structure du comportement*, Merleau-Ponty cherche à interpréter à partir de ce concept non seulement le comportement des êtres vivants, mais également toutes les structures porteuses de sens. La *Gestalt* devient pour lui une alternative viable aux apories philosophiques qu'il décèle dans les approches empiristes/réalistes, qui réduisent le comportement à une série de réflexes conditionnés, et les approches intellectualistes, qui voient en lui la simple « enveloppe d'une pure conscience » (SC, 193). Les deux alternatives souffrent de la même difficulté : aucune ne semble pouvoir donner une explication satisfaisante de l'union entre cette pensée pure et ce corps qui l'enveloppe.

Merleau-Ponty trouvera donc une *Gestalt* « partout où les propriétés d'un système se modifient pour tout changement apporté à une seule de ses parties et se conservent au contraire lorsqu'elles changent toutes en conservant entre elles le même rapport. » (SC, 67) La mélodie est, par exemple, une structure de ce type. Celle-ci garde son identité sans égard aux notes individuelles qui la composent, tant que les rapports globaux entre ces notes restent inchangés. C'est par exemple ce qui se produit lorsqu'on transpose une mélodie du mode majeur au mode mineur.

L'auteur distingue trois ordres auxquels on peut assigner les *Gestalten* selon leur niveau de complexité : l'ordre physique, l'ordre vital et l'ordre humain. Une structure physique peut être qualifiée de forme dans la mesure où chaque partie d'un ensemble ne peut être modifiée sans que les propriétés de l'ensemble le soient à leur tour. Merleau-Ponty donne comme exemple la répartition de la charge électrique sur un conducteur dont la modification en un point change l'ensemble de la structure, car ceux-ci « constituent ensemble un individu fonctionnel » (SC, 208). Les structures physiques ont la particularité de chercher un état d'équilibre, régi par des « conditions extérieures données » (220), « présentes et réelles » (221), pour lequel tout changement interne au système répond au changement des conditions extérieures afin de l'acheminer vers le repos (220). Par opposition, les structures organiques, qui incluent celles de l'ordre vital et de l'ordre humain, cherchent leur équilibre « à l'égard de conditions seulement virtuelles que le système amène lui-même à l'existence » (221). Celles-ci dépassent les simples conditions actuelles qui peuvent influencer le système pour se donner à elles-mêmes un but qui les incite à modifier les conditions présentes pour se

constituer « un milieu propre » (221) dans une relation d'échange réciproque avec leur environnement.

Au sein de la sphère organique, on distingue trois types de structures qui décrivent trois niveaux de comportement : les formes syncrétiques, les formes amovibles et les formes symboliques. Le premier type correspond aux comportements instinctifs qui sont déclenchés par un ensemble de conditions environnementales très spécifiques (SC, 159-160). Le second correspond à ceux qui ne se réduisent pas à de simples réactions instinctives, mais étendent la portée spatio-temporelle de l'organisme permettant l'apprentissage de comportements plus complexes comme la manipulation d'outils et la compréhension de signaux. Leur sens reste toutefois déterminé par une fonction spécifique : l'atteinte d'un but. Un chimpanzé peut, par exemple, prendre une branche dans le sens d'« outil pour atteindre un fruit », mais, ainsi intégrée au comportement de préhension, elle perd alors son sens de « branche d'arbre ». À ce niveau, la notion d'objet, c.-à-d. de chose possédant des propriétés physiques et géométriques indépendantes de sa fonction, ne peut être atteinte (160-183). Il faut pour cela passer au dernier type de structure qui correspond aux comportements symboliques comme le langage, les arts et les techniques, accessibles aux seuls humains. Si les deux premiers types de structure doivent faire état d'un certain degré de détachement de l'organisme à l'égard des conditions actuelles pour pouvoir se distinguer comme forme vivante d'une simple forme physique, il n'y a qu'au niveau des formes symboliques qu'il est possible pour un organisme de se détacher complètement des conditions actuelles de son milieu pour vivre dans un monde où ce qui n'est qu'à l'état virtuel peut être appréhendé. Il faut pouvoir détacher les choses de leurs significations fonctionnelles si l'on veut être en mesure de les considérer comme des objets à proprement parler. Percevoir une branche d'arbre comme étant à la fois outil potentiel et matériau pour construire un abri, c'est comprendre cette branche comme une chose placée en face d'une conscience qui la perçoit comme étant extérieure à elle, comme *objectus* (« jeté devant »). Pour prendre les mots de Merleau-Ponty, « [a]vec les formes symboliques, apparaît une conduite qui exprime le stimulus pour lui-même, qui s'ouvre à la vérité et à la valeur propre des choses » (187).

Ainsi, le niveau symbolique ouvre à l'humain la possibilité de vivre dans le virtuel, ce qui, comme nous le verrons sous peu, ouvre la porte à l'explication de ce phénomène par un

imaginaire du corps. Mais avant de pouvoir aborder cette facette de l'expérience humaine, il faut comprendre comment la *Gestalt* appelle à être complétée par la méthode phénoménologique. Les *Gestalten* n'existent pas à la manière de phénomènes qui structurent des objets physiques qui existeraient indépendamment de toute conscience. Les penser ainsi reviendrait à les réduire au principe de causalité, comme c'est le cas avec l'atomisme des behavioristes. Ce faisant, on les réintégrerait à la pensée réaliste (c.-à.-d. naturaliste) à laquelle on cherche pourtant à échapper : « [i]l ne faut [donc] pas conclure de là que des formes existent *déjà* dans un univers physique et servent de fondement ontologique aux structures perceptives. » (SC, 219) C'est en effet à partir de la perception comprise comme forme qu'on pourra comprendre ce « réel » physique et objectif qui nous paraît si évident. La forme n'est ainsi qu'« un ensemble significatif pour une conscience qui le connaît, non une chose qui repose en soi. » (241)⁶

Cette intégration de la notion de forme à la réflexion phénoménologique a pour avantage de résoudre les problèmes que pouvait avoir Husserl avec la notion de sensation (comprise comme matière, *hylè* (cf. ID1)) et leur supposée plénitude nécessaire au fondement de la perception. Concevoir la perception comme une synthèse de différentes sensations est un vestige de l'attitude réaliste qui découpe le monde pour mieux l'intellectualiser. Même la perception des couleurs et des sons n'est qu'une forme, donc un ensemble de rapports⁷. On ne pourrait déterminer la valeur de ces sensations si elles n'étaient pas tributaires d'un fond duquel elles se détachent. C'est à partir de cette notion de forme qui régit l'expérience même du corps propre que la question de la perception doit être abordée d'un point de vue phénoménologique. Ainsi, le sens de ce monde *virtuel* ouvert par la sphère symbolique et son lien potentiel avec l'imagination pourra être éclairci.

2.1.3 Le schéma corporel et le « corps virtuel »

⁶ Pour une question d'espace, nous devons ici nous limiter sur la question spécifique du sens philosophique que donne Merleau-Ponty à la notion de *Gestalt*. Son importance n'est cependant pas à sous-estimer et nous tenterons de faire sentir son influence dans ce qui suit. Pour des études qui approfondissent cette question, cf. Doyon (2021) et Barbaras (2001).

⁷ Or, comme le fait remarquer Doyon dans une note de bas de page (2021, 160) cette critique selon laquelle « la conception husserlienne de la donnée hylétique serait restée aveugle au principe organisationnel qui régit les phénomènes sensibles de la perception » (160) aurait été abandonnée par Husserl dans ses textes plus tardifs comme *De la synthèse passive* et *Expérience et jugement* où il reconnaît la nature organisationnelle et normative au sein même des sensations, ce qui le rapprocherait de la pensée *Gestaltiste*.

Si nous pouvons appréhender notre propre corps à la fois comme corps propre et comme corps objectif, il faut cependant impérativement commencer l'investigation phénoménologique avec le corps propre, puisque comme nous venons de le voir, la possibilité même de comprendre notre propre corps comme un objet dépend d'une forme symbolique qui s'exprime à travers un comportement global fondamentalement incarné et duquel on ne peut faire abstraction. C'est la notion de schéma corporel qui nous aidera à entreprendre la description du corps propre dans *Phénoménologie de la perception*. Celle-ci se voit complétée par la notion de *corps virtuel*, qui permet d'être interprétée comme une forme incarnée d'imagination (Steeves 2004), premier pas vers notre compréhension de son rôle dans la perception.

Merleau-Ponty emprunte le concept de « schéma corporel » à plusieurs psychologues⁸, mais critique d'emblée l'interprétation qu'ils donnent de ce concept. Ceux-ci le concevaient comme le produit d'images provenant des différents sens et qui, en se coordonnant avec les sensations kinesthésiques, se développe durant la croissance pour former une représentation interne de l'ensemble du corps. Celle-ci nous permettrait de savoir constamment, suivant les modifications de l'activité du corps, où chacune de ses parties se situe par rapport aux autres et d'avoir ainsi « un *résumé* de notre expérience corporelle » (PhP, 128).

Or, Merleau-Ponty ne peut se résoudre à accepter cette interprétation représentationnaliste. Le schéma corporel est une *forme* qui s'étend au-delà des limites physiologiques de l'individu pour déborder dans le monde qu'il vise à travers l'ensemble de ses projets moteurs qui ont pour lui un sens : il possède un caractère et une portée existentiels (PhP, 129). Bref, pour employer les mots de l'auteur : « si mon corps peut être une « forme » et s'il peut y avoir devant lui des figures privilégiées sur des fonds indifférents, c'est en tant qu'il est polarisé par ses tâches, qu'il *existe vers* elles, qu'il se ramasse sur lui-même pour atteindre son but, et le « schéma corporel » est finalement une manière d'exprimer que mon corps est au monde. » (130)

⁸ Notamment Head, Schilder et Lhermitte (cf. PhP, 128 (notes)). Pour une analyse contemporaine et exhaustive de l'évolution du sens de cette notion à partir de ces psychologues (et plusieurs autres) et sa clarification, notamment sur le plan de sa différenciation de « l'image corporelle », cf. Gallagher (2005) ch. 1 et 2.

Afin de préciser son interprétation du schéma corporel, Merleau-Ponty appréhendera phénoménologiquement une multitude de cas pathologiques, lui permettant de réfuter les explications empiristes et intellectualistes traditionnelles. Deux de ces cas semblent permettre de rapprocher le concept merleau-pontien de schéma corporel à celui de l'imagination, soit le membre fantôme et le cas Schneider étudié par Gelb et Goldstein (PhP, 132).

Le membre fantôme est la sensation qu'ont les gens ayant subi une amputation que le membre disparu est toujours à leur disposition et qui les fait toujours souffrir. On ne doit pas le comprendre comme un souvenir ou une image que la conscience viendrait poser à l'endroit où le membre réel a été amputé (PhP, 115), il fait plutôt partie du schéma corporel parce qu'il compte toujours comme une puissance d'agir pour l'amputé, il fait toujours partie des projets moteurs sédimentés dans les habitudes de son corps. L'amputé sent qu'il a toujours son membre « à sa disposition », une perception « réelle » de chacun de ses membres n'est pas nécessaire pour que son corps propre mette en pratique ses activités normales (110). Or, l'absence du membre réel empêche son corps d'accomplir les projets moteurs dont il se sent toujours capable, ne pouvant réactualiser cette partie du schéma corporel. C'est pourquoi le membre fantôme, figé dans le temps, hante souvent le corps des mêmes douleurs qui ont accompagné sa perte : il demeure pour le schéma corporel ce même membre « lacéré par les éclats d'obus et dont l'enveloppe visible a brûlé ou pourri quelque part. » (115) Il se présente comme « l'expérience refoulée d'un ancien présent qui ne se décide pas à devenir passé. » (115)

Or Merleau-Ponty qualifie cette fausse présence de *quasi-présent* (PhP, 110) et la compare à l'expérience de l'absence d'un ami dont on sent pourtant la présence par l'émotion qui lui est associée, ou à celle de la présence en nous d'un être cher disparu que l'on « garde à l'horizon de sa vie » (110). S'il ne parle jamais explicitement d'imagination dans ses analyses du membre fantôme⁹, on ne peut ignorer la parenté que Merleau-Ponty établit entre la description phénoménologique qu'il en fournit et celle de l'« image mentale » sartrienne. La simple évocation du concept de *quasi-présence* et les exemples qu'il fournit pour donner à

⁹ Sans doute cherche-t-il à éviter de faire appel à un concept historiquement lié à celui de représentation afin que l'on ne comprenne pas le schéma corporel comme une image mentale désincarnée que l'on apposerait au corps objectif pour en faire un lien artificiel entre l'âme et le corps.

comprendre l'expérience du membre fantôme suffisent à faire croire – telle est du moins notre hypothèse – qu'*il existe une forme d'imagination incarnée* qui possède une parenté phénoménologique avec l'imagination au sens où on l'entend normalement. Notre deuxième exemple servira à étayer cette hypothèse.

Schneider¹⁰ est un patient qui souffre de plusieurs déficiences visuelles, motrices et cognitives à la suite d'une blessure infligée par un éclat d'obus dans la région occipitale du cerveau (PhP, 158) où sont traitées normalement les données visuelles. Pourtant, ses déficiences n'affectent pas seulement sa vision, mais touchent l'ensemble de son comportement (à différent degré). Dans les situations habituelles de la vie courante, il ne semble pas éprouver de difficulté particulière à exécuter ses tâches quotidiennes. Il peut par exemple exercer sans problème son métier de fabricant de portefeuilles et exécuter tous les mouvements qui s'y rattachent. Curieusement, si on lui demande d'exécuter *ces mêmes mouvements* sur commande dans un contexte *artificiel* d'expérimentation, il en est incapable. Il ne peut pointer une partie de son corps sur commande, mais « porte vivement la main au point où un moustique le pique » (133).

Schneider ne semble donc pas avoir de problème avec son schéma corporel : il connaît implicitement l'emplacement des parties de son corps et peut exécuter sans problème les mouvements requis à l'accomplissement de ses tâches quotidiennes lorsque celles-ci sont intégrées dans une situation concrète ou réelle. En revanche, le patient ne peut plus s'abstraire du monde réel, de l'actuel, des situations qui possèdent déjà un sens sédimenté. C'est la contradiction que nous avons voulu faire ressortir ci-haut. Si on lui demande de se placer dans une situation imaginaire où il doit faire un salut militaire ou se coiffer, il n'y arrive qu'en s'y mettant tout entier, il « ne réussit les mouvements concrets sur commande qu'à condition de se placer en esprit dans la situation effective à laquelle ils correspondent. » (134) À l'inverse, le normal n'a pas besoin de se croire dans une situation « réelle » pour pouvoir effectuer des mouvements abstraits sur commande, ou considérer une situation comme simplement imaginaire. Il peut réduire « le mouvement à ses éléments les plus significatifs » (134) pour comprendre et faire ressortir le sens de la situation sans pourtant la rendre réelle.

¹⁰ Bien que Merleau-Ponty s'intéresse au cas Schneider dans l'ensemble de son livre, nous nous concentrerons principalement dans ce qui suit sur la section comprise entre les pages 132 et 176 du chapitre intitulée « La spatialité du corps propre et la motricité ».

Il peut s'« irréaliser », c'est-à-dire détacher son « corps réel de sa situation vitale pour le faire respirer, parler et, au besoin, pleurer dans l'imaginaire » (134) et ainsi jouer un rôle qui n'est pas celui de sa propre vie. Or pour ce faire, les perceptions du normal doivent être en mesure d'éveiller dans son corps propre, en plus des *Gestalten* de mouvements actuels sédimentés par l'habitude, des « mouvements virtuels » qui s'annoncent « comme une certaine puissance d'action » permettant de se « détourner du monde » et ainsi de « se situer dans le virtuel » (139). Cette incapacité du malade à se projeter dans le virtuel a une très large portée, car elle s'accompagne également d'une difficulté à accéder à la signification des objets qui se donne normalement à même le champ perceptif (164). Par exemple, à la vue d'un stylographe, Schneider est incapable de reconnaître d'emblée l'objet et doit procéder à une série de descriptions où les significations d'abord très générales s'enchainent pour se préciser graduellement avant de se cristalliser dans la signification « stylographe » à laquelle il ne parvient qu'au prix d'un grand effort cognitif (164). L'unité originare de la perception qui normalement donne ses objets prégnants de leur signification sans nécessiter d'effort intellectuel est brisée chez le malade. Cette anomalie, qui se traduit par une dysfonction comportementale, nous montre que la perception se noue normalement en deçà des distinctions entre sensations et intellection dans une *Gestalt* perceptive et grâce à laquelle les objets du monde nous « parlent » (164). Or chez le malade, « le champ perceptif a perdu cette plasticité » (165) qui permet au normal d'interagir avec un monde déjà porteur des significations qui reflètent ses intentions et ses projets.

Merleau-Ponty arrive à la conclusion que tous les problèmes de Schneider se résument à une adhérence pathologique à « l'actuel », à un manque « de cette liberté concrète qui consiste dans le pouvoir général de se mettre en situation » (PhP,169). Il relie ce déficit en liberté au relâchement d'une « fonction plus fondamentale » que la perception et l'intelligence (169). C'est cette fonction existentielle qu'il appelle « arc intentionnel », lequel sous-tend notre « vie perceptive » et « projette autour de nous notre passé, notre avenir, notre milieu humain, notre situation physique. » (170) Plus spécifiquement, l'arc intentionnel « fait que nous soyons situés sous tous ces rapports » à la fois, et en tant que tel, il « fait l'unité des sens, celle des sens et de l'intelligence, celle de la sensibilité et de la motricité » (170). Ce relâchement de l'arc intentionnel qui provoque l'incapacité de Schneider à se placer ailleurs que dans l'actuel contraste avec la capacité de tous et chacun à jouer, à se placer dans une

situation fictive ou *imaginaire*, car cette capacité repose sur la possibilité de vivre autant dans le *virtuel* que dans l'actuel et que Schneider, tristement, a perdu.

Or cette aptitude corporelle (et perdue chez Schneider) à étendre sa prise au virtuel nous autorise à penser que l'arc intentionnel est en fait tributaire d'un certain *imaginaire du corps* qui ne dévoile certes pas son nom dans la *Phénoménologie de la perception*, mais dont l'idée, qui trouvera son chemin jusque dans les derniers écrits¹¹, s'y trouve déjà en germe. J.B. Steeves (2004) nous met sur cette piste en soulignant le rôle discret, mais capital, de la notion de « corps virtuel ».

Si l'expression « corps virtuel » n'apparaît que très rarement dans la *Phénoménologie*, elle représente pourtant une notion essentielle dans la compréhension du fonctionnement du schéma corporel. Elle est invoquée par Merleau-Ponty dans le contexte de deux expériences : celle des lunettes renversantes (PhP, 291) et celle de la pièce perçue à travers un miroir incliné à 45° (296). Ces expériences mettent en lumière la capacité du corps propre à adapter la structure globale de la perception lorsque des changements dans la cohérence entre les données sensorielles extérieures et les sensations proprioceptives se produisent. Dans la première expérience, le champ visuel renversé donne d'abord l'impression d'un monde irréel (291), mais après environ une semaine et différents stades d'incohérence sensorielle, le spectacle reprend l'aspect de la réalité (292). Dans la seconde expérience, la pièce paraît d'abord inclinée, mais après un certain temps elle reprend l'aspect de la verticalité pour le sujet qui doit s'y orienter (296). Comme le corps réel ou objectif ne subit aucune modification au cours de ces expériences, il faut pouvoir expliquer le rétablissement d'une perception normale par la plasticité du schéma corporel qui s'étend au-delà des limites matérielles du corps objectif en tant qu'il est un « système d'actions possibles, un *corps virtuel* dont le « lieu » phénoménal est défini par sa tâche et par sa situation. » (297, nous soulignons) C'est donc le corps en tant qu'il peut se placer dans une situation *virtuelle* qui « habite le spectacle » (298) du monde, et qui par le fait même « déplace le corps réel » (298) dans une nouvelle orientation qui permet d'accomplir dans un nouveau réel ses projets moteurs. Suivant l'interprétation de Steeves (2004), on peut comprendre le corps virtuel

¹¹ On retrouve l'expression dans une note de travail de 1960 publiée dans *Le visible et l'invisible* : « Comprendre l'imaginaire par l'*imaginaire du corps* » (310, nous soulignons.)

comme une capacité imaginative du corps qui permet de considérer de nouvelles possibilités d'actions pour le corps (22) et permet de modifier les habitudes inscrites dans le schéma corporel¹². Ainsi, le schéma corporel serait un processus dialectique évoluant entre deux pôles : le pôle des habitudes sédimentées reprises et développées par le pôle virtuel qui permet au corps de faire face à des situations nouvelles et de réorganiser la cohérence de son champ perceptif au besoin (26).

Les pages qui précèdent ont tâché de mettre en lumière l'importance du concept de *virtuel* dans les deux premières œuvres de Merleau-Ponty, ouvrant la voie à une première façon de comprendre le rôle que joue l'imagination dans la perception. Si les concepts d'*imagination* et de *virtuel* sont plus difficiles à rapprocher dans la *Structure du comportement*, le second terme semble fournir la clé qui ouvre la porte de l'ordre humain, dont la spécificité passe par sa fonction symbolique. La comparaison entre la forme du comportement humain et celle des animaux supérieurs, comme celle entre le patient Schneider et l'humain normal ou en santé, montre que la fonction symbolique ne peut être évacuée de la perception sans en modifier la structure globale. Le cas Schneider montre en effet que l'altération de l'aspect *virtuel* du schéma corporel, ce que Merleau-Ponty appelle le « corps virtuel », provoque, entre autres choses, une incapacité à se situer ailleurs que dans l'actuel, c'est-à-dire à vivre dans l'imaginaire et ainsi d'unifier dans le champ perceptif les significations et les stimuli. Ainsi, on voit déjà poindre une idée qui gagnera en importance au fur et à mesure que l'œuvre se développera, à savoir que la perception dépend largement du bon fonctionnement d'une imagination corporelle ou d'un imaginaire du corps.

2.2 Deuxième période : Développements issus des cours de Sorbonne et du Collège de France

Les recherches qui suivent la *Phénoménologie de la perception* s'inscrivent dans une étroite continuité avec celles des premiers écrits. Le but général qu'elles poursuivent, nous dit Merleau-Ponty dans un texte de préparation à sa candidature au Collège de France¹³, est

¹² Ceci n'est pas sans rappeler l'interprétation de l'imagination comme simulation chez Husserl, bien qu'ici la simulation se produise involontairement et résulte en un véritable changement dans la structure de la perception.

¹³ Texte intitulé « Un inédit de Maurice Merleau-Ponty » édité en 1962 par Martial Guérault, publié dans *Parcours deux* (2000).

de « montrer comment la communication avec autrui et la pensée reprennent et dépassent la perception qui nous a initiés à la vérité. » (P2, 37) Ces recherches, peut-on lire dans le même texte, « viendront fixer définitivement le sens philosophique des premières, lesquelles en retour leur prescrivent un itinéraire et une méthode. » (41). C'est donc dans le contenu des cours qu'il donne à la Sorbonne et au Collège de France que l'importance des thèmes de l'imagination et de l'imaginaire¹⁴ (et de leurs rapports avec la perception et le réel) sera finalement reconnue¹⁵. Cet intérêt désormais pleinement assumé pour le thème de l'imaginaire participe au projet merleau-pontien de réintégrer la passivité dans l'activité de la conscience d'une part et l'activité dans la passivité de la donation perceptive d'autre part. Le développement de ce projet va de pair avec celui de la critique qu'il soulève contre Sartre. À son ontologie dualiste, Merleau-Ponty lui oppose une ontologie de l'ambiguïté. Or pour mener à bien ce projet, Merleau-Ponty doit revisiter les fondements de la phénoménologie. Afin d'en démontrer les tenants et aboutissants, nous proposons d'abord d'explorer certaines notions fondamentales qui prennent une importance toute particulière dans les textes de la seconde période, soit celles d'*ambiguïté*, d'*expression* et de *diacritique*. Nous tâcherons de voir ce que leur développement apporte au problème du rapport entre imaginaire et réel en apportant une attention particulière aux travaux sur la *Psychologie et la pédagogie de l'enfant* et aux études sur le rêve dans le cours sur la *Passivité*.

2.2.1 Réinterprétation de la méthode phénoménologique : de la conscience à l'expression

¹⁴ Deux notions qui ne sont pas toujours clairement distinguées par Merleau-Ponty « comme si le philosophe annexait spontanément celle-là au pouvoir de celui-ci » (ECII, 88). En effet, le terme d'« imaginaire » est largement préféré par l'auteur à celui d'« imagination », bien que le premier conserve généralement son sens usuel d'ensemble global ou de champ qui comprend l'ensemble des manifestations que l'on exclut normalement de l'expérience du réel et que le second réfère principalement à l'acte même d'imaginer, c'est-à-dire à la façon dont la conscience se comprend comme spontanéité (activité) créatrice à l'occasion de la visée d'un objet à travers une image, quel que soit son *analogon*, conformément aux descriptions de Sartre. Les sens des deux termes tendent à converger et celui d'*imagination* à s'« annexer » à celui d'*imaginaire*. Nous tâcherons donc, dans nos propres analyses, d'employer les mots *imagination* et *imaginaire* selon le sens (parfois délibérément ambiguë) que l'auteur leur donne dans les textes que nous étudierons. Si nous avons jusqu'ici préféré parler d'*imagination* plutôt que d'*imaginaire*, c'est que nous étudions celle-ci comme mode intentionnel de la conscience, en opposition avec la perception, dans une optique traditionnellement phénoménologique. Nous privilégierons désormais *imaginaire* à l'instar de Merleau-Ponty, ceci aura pour effet de souligner sa rupture avec une interprétation plus classique de la phénoménologie qu'il défendait toujours dans ses premiers textes.

¹⁵ L'explication s'appuiera autant sur ses recherches en psychologie que sur ses réflexions ontologiques.

2.2.1.1 L'importance de l'ambiguïté

Dans le but de mieux articuler le sens de ses recherches, qui tentent ultimement de dévoiler l'influence réciproque entre la perception incarnée et les phénomènes de l'esprit, Merleau-Ponty doit expliciter certains de ses propres concepts déjà présents dans ses premiers textes comme ceux d'*ambiguïté* et d'*expression*. Ceux-ci lui permettent de réviser son interprétation de concepts phénoménologiques fondamentaux comme ceux de *conscience* et de *subjectivité*. Nous commencerons par dégager le sens que Merleau-Ponty donne à cette notion d'*ambiguïté*, car elle révèle la façon dont l'auteur conçoit la dynamique réciproque des rapports dialectiques entre différentes paires de notions apparemment contradictoires telles que *activité/passivité*. Cette compréhension de l'ambiguïté nous permettra ensuite de mieux saisir la critique qu'il fait de la notion de conscience et pourquoi elle doit faire place à celle d'expression, qui, elle-même en retour, nous aide à comprendre le sens de l'ambiguïté merleau-pontienne.

À la toute fin de son texte de candidature pour le Collège de France, Merleau-Ponty écrit :

L'étude de la perception ne pouvait nous enseigner qu'une « mauvaise ambiguïté », le mélange de la finitude et de l'universalité, de l'intériorité et de l'extériorité. Mais il y a, dans le phénomène de l'expression, une « bonne ambiguïté », c'est-à-dire une spontanéité qui accomplit ce qui paraissait impossible, à considérer les éléments séparés, qui réunit en un seul tissu la pluralité des monades, le passé et le présent, la nature et la culture. (P2, 48)

Que signifie-t-il ici par *ambiguïté* et en quoi la « mauvaise ambiguïté » se distingue-t-elle de la « bonne ambiguïté » ? Bien que Merleau-Ponty demeure obscur quant au sens qu'il donne à ce mot dans ce texte, il ne semble pas le condamner à porter la connotation uniquement négative que la rigueur philosophique lui attribue normalement. « Ambiguïté » serait donc synonyme de « polysémie » : tout phénomène révèle effectivement, lorsqu'on y porte attention, qu'il renferme inévitablement plus d'un sens et contient souvent des contradictions apparentes. En quoi alors l'ambiguïté mise à jour dans la perception est-elle « mauvaise » ? C'est que l'étude de la perception échoue à résoudre les contradictions qui y cohabitent : « finitude » et « universalité », « intériorité » et « extériorité » (48). Le sens de ces contradictions, dont on ne peut ni séparer ni réconcilier les termes, se réduit donc à l'idée d'un « mélange » qui ne saurait rendre compte de l'unité primordiale que Merleau-Ponty s'efforce d'articuler. La « mauvaise ambiguïté » s'assimile donc à l'idée d'*ambivalence* qu'il emprunte à M. Klein et qui se définit comme l'incapacité d'un sujet à reconnaître que deux

images ou deux concepts peuvent se rapporter en même temps au même phénomène, l'obligeant à alterner constamment entre les deux (PPE, 305). Le « phénomène de l'expression » porterait la promesse de donner à l'ambiguïté le statut de spontanéité unificatrice « qui réunit en un seul tissu la pluralité des monades, le passé et le présent, la nature et la culture » (P2, 48), et par le fait même, de révéler la coïncidence entre ces dichotomies. Le sens de cette ambiguïté est éclairé davantage par un exemple tiré d'une discussion suivant la conférence de 1951 intitulée « L'homme et l'adversité »¹⁶. En répondant à une question formulée par un membre de l'auditoire¹⁷ au sujet du sens à donner à cette *ambiguïté*, Merleau-Ponty prend l'exemple tiré de Freud du rapport entre vie infantile et vie adulte. Ces deux périodes d'une même vie possèdent un rapport à double sens : d'abord, la vie adulte s'explique par le lien qu'elle entretient avec son propre passé, à savoir l'expérience de l'enfance. Ici, « le supérieur est rattaché à l'inférieur » (330). À l'inverse, la vie infantile est comprise comme « vie adulte *prématurée* » (330). Ainsi, on ne peut plus expliquer simplement le supérieur (vie adulte) par l'inférieur (vie infantile), car la vision que l'enfant a de la vie adulte modifie *déjà* son rapport à lui-même. C'est ce rapport circulaire ou réciproque que Merleau-Ponty appelle ambiguïté. Or la portée de cette notion est énorme. Selon Merleau-Ponty, elle s'applique à toute philosophie du commencement dans la mesure où elle est alors inévitablement prise dans le cercle de la réflexion puisqu'elle cherche à expliquer un phénomène qui se donne avant la réflexion. Le problème est que la réflexion, en nous permettant de nous approprier l'irréfléchi par la conceptualisation, s'éloigne de « l'irréfléchi pur », qui se trouve alors à toujours être repris et transformé par cette même réflexion (333). Il semble alors que la philosophie soit vouée à l'échec, puisque le seul moyen qu'elle dispose (la réflexion) pour atteindre son but (comprendre l'irréfléchi) l'en éloigne inévitablement.

Selon Merleau-Ponty, la philosophie reste toutefois possible et valable si elle ne tente pas de s'extirper du cercle à tout prix, mais plutôt à l'accepter et le comprendre. Si sa pensée se qualifie donc de « philosophie de l'ambiguïté », c'est que Merleau-Ponty tente d'assumer et de concevoir cette ambiguïté inhérente à l'expérience (331) sans chercher à la réduire ou à l'éliminer en mettant l'accent sur un pôle plutôt qu'un autre. L'ambiguïté ainsi conçue, plutôt

¹⁶ Texte publié dans *P2*, pp. 321-376.

¹⁷ La question est posée par le Révérend Père Dubarle.

que d'obscurcir notre compréhension des choses, devient une lumière qui sera utile pour éclairer et transformer la notion de conscience telle que l'auteur la reprend dans ses nombreuses notes de cours.

2.2.1.2 Révéler l'ambiguïté de la conscience par la notion d'expression

C'est dans les notes du cours de 1953 sur *Le monde sensible et le monde de l'expression* que Merleau-Ponty présente explicitement sa réforme de la notion de conscience¹⁸. Bien qu'il continue d'employer le terme dans ses écrits ultérieurs, il propose de le redéfinir entièrement dans les deux premières leçons de ce cours et propose de comprendre la conscience comme une forme d'expression. Il critique d'abord ses propres recherches sur la perception qui restaient « ordonnée[s] à des concepts classiques » (MSME, 45) comme *perception*, au sens

¹⁸ On peut pourtant déjà l'anticiper dans les notes du cours de 1951-52 sur « Les sciences de l'homme et la phénoménologie » – publiées dans deux textes différents, l'un dans *P2*, l'autre dans *PPE* – dans lequel l'auteur nous propose une interprétation de l'approche phénoménologique qui s'articule autour d'une critique de Husserl et de Sartre. Le texte cherche à mettre au jour la relation ambiguë, au sens que nous venons d'explicitier, qui existe entre les différentes sciences et la phénoménologie, montrant que les faits qui sont au fondement des sciences empiriques doivent aussi jouer un rôle dans la formation des essences qui sont elles-mêmes opérantes dans toute compréhension d'un fait et la formation d'une théorie scientifique. L'exemple invoqué par Merleau-Ponty est celui du rapprochement de deux modes de connaissances qui semblent s'opposer : l'induction et la *Wesensschau* (vision des essences). La seconde prétendait réfuter la première en montrant qu'elle est elle-même toujours déjà opératoire dans la compréhension des faits puisque, par exemple, la conception de la chute des corps dans le vide ne se trouve pas à l'aide d'une série d'expériences concordantes, mais est créée dans une conception intellectuelle et idéalisante qui aurait pu n'avoir été forgée qu'après une seule expérience (P2, 89-90). L'induction est donc en fait homogène à la connaissance eidétique puisque, telle que pratiquée en réalité, « elle est déjà une lecture d'essence » (P2, 90). Inversement, l'essence ne doit pas se comprendre comme une réalité immuable et indépendante des faits qu'elle contribue à dévoiler, mais doit entrer dans une dialectique avec eux. Comme le laisse entendre la lettre de Husserl à Lévy-Bruhl, certains faits savent donner une « impulsion » à « l'imagination philosophique », ceux-ci « secouent l'imagination, comme si l'imagination laissée à elle seule, ne nous mettait pas en mesure de nous représenter les possibilités d'existence que réalisent différentes cultures » (P2, 120).

Merleau-Ponty réfute similairement cette idée d'une séparation radicale entre essence et fait présentée dans *l'Imaginaire*. Dans son ouvrage, Sartre subordonne la psychologie empirique à la phénoménologie et n'admet pas leur entrelacement. Il qualifie de « certain » les analyses phénoménologiques de l'essence de l'image de la première partie de l'ouvrage et simplement de « probable » celles de la deuxième partie qui font d'avantage « appel aux données de l'expérience » (P2, 96). Mais Merleau-Ponty note que certaines descriptions de la deuxième partie remettent en question l'eidétique supposément inébranlable de la première partie. Il montre que la définition de l'image comme « vide », « néant » ou « fausse présence » ne tient plus quand on s'intéresse au problème de l'illusion qui se pose comme une confusion entre une perception et une imagination. Le phénomène même de l'illusion montre qu'« il faut bien évoquer la possibilité d'une situation antérieure à la distinction claire de l'image et du perçu » (P2, 97) ce qui suppose qu'on ne peut accepter la distinction radicale que Sartre fait entre perception et image.

En mettant ainsi au jour les ambiguïtés qui existent dans l'interprétation de la méthode phénoménologique, on peut anticiper une réinterprétation similaire de la conscience elle-même, élément fondamental à cette approche philosophique. Toute cette analyse est d'ailleurs reprise sous une forme beaucoup plus condensée dans VI p. 153.

traditionnel de moyen privilégié de contact avec un monde d'objets posés et isolables ; *conscience*, comprise dans le sens de « pouvoir centrifuge de *Sinn-gebung* [(donation de sens)] » (46); ou *synthèse*, concept « qui suppose [d'emblée des] éléments à réunir » (46). Or l'emploi de ces termes aurait provoqué certaines erreurs d'interprétation sur ses véritables intentions.

Cela est particulièrement évident dans le cas de la perception. C'est que le primat de la perception sur lequel Merleau-Ponty insistait pouvait, lorsqu'entendu au sens classique ou traditionnel, donner à entendre qu'il prônait un retour au donné sensible. Or, comme nous l'avons vu, la perception est pour lui « un mode d'accès à l'être » (MSME, 46) qui englobe tous les aspects significatifs de l'expérience, pas seulement ceux qu'on peut attribuer aux sens. Cette conception limitée de la conscience perceptive pouvait restreindre la portée ontologique que Merleau-Ponty accordait déjà à sa phénoménologie. En outre, Merleau-Ponty craint qu'on ait pu penser que cet être était réduit au « « positivisme » de la perception » (46) alors qu'il cherchait plutôt à montrer que notre présence à l'être est toujours fuyante, que la perception est toujours un rapport dialectique de proximité et de distance par rapport à l'être et que l'objet n'est jamais entièrement donné ni entièrement constitué.

Ces équivoques sur le sens ontologique de ces premières recherches sur la conscience peuvent également être évitées en faisant intervenir le concept d'*expression* (MSME, 47). Merleau-Ponty critique les conceptions husserlienne et sartrienne de la conscience comme étant *vide* et dont le travail consisterait à donner au plein absolu de l'être sa signification. Cette puissance significatrice qui pose en face d'elle les objets qui composent son monde donne lieu à un rapport de proximité/distance qui ne fait pas droit à son ambiguïté inhérente. En tant qu'elle est ce qui donne aux choses leur sens et qu'elle ne peut entrer en contact qu'avec ce qui peut éveiller « une des significations qu'elle conçoit » (48), la conscience est une présence immédiate à ses objets, qui ne sont que les significations qu'elle se donne. En ce sens, « rien ne l'en sépare, elle les atteint sans distance » (48). Mais d'un autre côté, puisqu'elle les pose comme « étant », c'est-à-dire comme n'étant pas elle-même, elle est à l'égard des objets un « survol absolu » (48) et se distancie d'eux infiniment. À l'évidence, cette critique de la conscience est en même temps une critique de la conception du sens qu'elle implique. Selon Merleau-Ponty, le sens qui accède à une telle

conscience « centrifuge » ne peut être entendu que comme *essence* (48) formatée pour être comprise par elle et imposée sur les choses. Le sens comme essence est issu d'une « conscience parlante », c'est-à-dire qu'elle « est déjà position d'un énoncé » (49). Le monde, qui n'est à la fois rien d'autre qu'elle-même et son opposé absolu, serait alors déjà fait de significations séparées et différenciées. Or – et voilà le problème qui intéresse tant Merleau-Ponty – celles-ci ne peuvent pas rendre compte du sens *tacite* qui se présente *d'emblée* dans la perception. En tant qu'existants au milieu de l'être, entourés par lui, nous avons une proximité palpable avec les choses, une distance infime qui leur permet de se donner à nous par une sorte de « vibration. » (49) On comprend alors que nous partageons un langage sans mots, fait de « structures », de « significations liées » aux choses, qui n'ont pas encore atteint la liberté qu'on leur donne (50). Selon Merleau-Ponty, c'est précisément ce manque de considération pour l'apport de l'expérience brute du monde à « l'être du sens » (47) qui empêchent ceux qui adhèrent à la conception classique de la conscience de reconnaître l'ambiguïté fondamentale qui la traverse. Merleau-Ponty fait remarquer que Husserl avait bien vu le problème que pose l'idée d'une conscience enfermée dans ses essences, qu'il devait y avoir une « *Urkonstitution* qui quitte les essences », mais, selon Merleau-Ponty, il ne l'aurait pas décrite adéquatement, puisque même ses données hylétiques auraient fait l'objet de « l'imposition d'une essence » (48).

Ceci nous laisse déjà entrevoir comment le concept d'expression permettra de déployer la conscience dans toute l'ambiguïté qui la constitue. Voici la définition que Merleau-Ponty en donne :

On entendra ici par expression ou expressivité la propriété qu'a un phénomène, par son agencement interne, d'en faire connaître un autre qui n'est pas ou même n'a jamais été donné. L'outil, l'ouvrage, exprime l'homme en ce sens. L'ouvrage de l'esprit ou le tableau aussi, mais plus complexe : ils expriment l'homme en parlant des choses ou du monde aussi bien, de sorte qu'ici il y a non seulement l'homme qui s'exprime dans le produit mais par ailleurs le produit qui exprime le monde, l'homme s'attestant par l'apparition de ce rapport. (MSME, 48)

L'expression prend deux sens dans cette définition. Le premier désigne une relation à sens unique, l'outil exprime l'homme en tant qu'il est construit par lui pour un usage spécifique. Le second désigne une relation à double sens : l'œuvre d'art exprime à la fois le monde et l'homme, en ce qu'elle parle du monde à partir du point de vue de l'homme qui est lui-même une partie du monde. C'est donc l'homme et le monde qui s'expriment l'un à travers l'autre

dans l'œuvre. C'est dans le même sens que la perception est expression pour Merleau-Ponty. La perception est « expression du monde, et elle s'atteste comme humaine seulement en tant qu'elle enferme cette émergence d'une vérité du monde » (48). Comprendre la perception comme expression, c'est comprendre comment l'expression créatrice, l'art et la culture, tout ce qui exprime une « vérité du monde », peuvent émerger à partir du sujet incarné qui se comprend non pas comme une conscience de survol, mais comme un être issu d'un monde qui lui préexiste et qu'il contribue à faire exister en l'exprimant. « Tout est désormais perception » (54), nous dit Merleau-Ponty, c'est-à-dire tout doit pouvoir être illuminé à travers elle : autant notre accès sensible aux choses que notre capacité d'exprimer le fait même que nous avons accès au sensible. L'expression permet de concilier l'expérience du sens tacite qu'on reçoit des choses et celle des significations qu'on leur donne en retour. Elle permet, pour le dire encore une fois, d'intégrer l'entendement à la notion englobante de perception afin de montrer qu'elle n'est pas simple position d'objets, mais mouvement dialectique entre un pôle sensible et un pôle intelligible qui s'influencent mutuellement. « C'est ce rapport *ambigu*, à double sens, avec renversement, que nous appelons aujourd'hui expression. » (55, nous soulignons.)

2.2.1.3 *La notion de diacritique, un complément à celle de Gestalt*

Le passage à l'interprétation de la conscience perceptive comme expression fixe pour de bon le sens ontologique que Merleau-Ponty voulait transmettre dans ses premiers écrits et le libère finalement des formulations sartriennes auxquelles il s'attachait toujours dans la *Phénoménologie de la perception*. On retrouve pour la première fois dans les notes de 1953 des propositions qui lient explicitement le schéma corporel à l'imagination. Par exemple : « Visualisation de principe de toute partie de notre corps à laquelle nous faisons attention — Apparition d'un quasi-fantôme – *imagination du corps* » (MSME, 135, nous soulignons) ; « Étudier *l'invasion de l'imaginaire dans le perçu* (c'est l'invasion du symbolique). P. ex. la douleur imaginaire » (176, nous soulignons). Mais avant de pouvoir plonger dans les analyses qui nous permettront d'articuler le sens ontologique de l'interpénétration de l'imagination et de la perception, et, par le fait même, de l'imaginaire et du réel, nous devons introduire une dernière notion qui permet de comprendre comment le sens même en vient à être, autant au niveau des choses qu'au niveau de la parole qui les exprime, à savoir ce que Merleau-Ponty appelle le *diacritique*.

Merleau-Ponty tire la notion de diacritique de son interprétation de la théorie saussurienne de la signification, selon laquelle un signe ne signifierait pas en assignant une signification fixe à un référent fixe, mais par *différenciation*, c'est-à-dire par l'écart qu'il présente par rapport à la totalité des signes du système d'une langue.¹⁹ L'avantage de cette notion pour expliquer le fonctionnement de la signification est qu'elle permet de l'approcher de façon dynamique. En comprenant les significations comme des « réalisations diverses d'une seule puissance de variation » (MSME, 118), on met en évidence l'aspect processuel du langage, c'est-à-dire le fait que le sens des mots varie dans une même langue d'une région à l'autre, qu'il se modifie au fil de l'histoire passant d'une langue à l'autre ou évolue au sein d'une même langue jusqu'à en faire émerger une autre. Si Merleau-Ponty élève la notion de diacritique à un principe ontologique de formation de sens, c'est qu'il cherche à concilier cette émergence du sens dans la perception à celle qui est à l'œuvre dans le langage. Spécifiquement, il s'agit ici de comprendre comment on peut toujours créer un nouveau sens dans le langage, c'est-à-dire comment la « parole parlante » (S, 26) des écrivains arrive à mettre au jour un sens qui n'avait jamais été exprimé auparavant et que chacun peut comprendre sans qu'elle corresponde à une signification que nous possédions d'avance. Si cela est possible, c'est que le même sens s'exprime à la fois dans la perception et dans le langage. Ainsi, si une nouvelle perception peut donner à l'esprit une nouvelle signification, en retour « [l]es créations linguistiques créent non seulement de nouvelles significations linguistiques, mais aussi de nouvelles significations perceptives. L'expérience était « amorphe », et c'est avec les expressions linguistiques qu'elle est rendue distincte et prend forme. » (Andén 2020, 27)

La notion de diacritique nous apparaît donc comme le complément idéal à la notion de *Gestalt*. Celle-ci, on s'en rappelle, est conçue comme une structure dont le tout est significatif avant même la distinction des parties qui le composent et dont l'expression la plus simple est celle d'une figure se détachant d'un fond. Celle-là explique *comment*, en se différenciant,

¹⁹ G. Carron (2014) fait remarquer que cette interprétation de merleau-pontienne ne respecterait pas les standards de rigueur exigés par les linguistes : « D'abord le terme diacritique n'apparaît pas chez Saussure; ensuite Merleau-Ponty ne suit pas les distinctions précises entre langue, parole et langage que le linguiste effectue. Enfin, le rapport de différenciation que Merleau-Ponty nomme diacritique ne concerne pas le signe chez Saussure, mais la signification ou le phonème. » (67). Cette remarque n'affecte pas pour autant la portée philosophique que Merleau-Ponty octroie à cette notion.

c'est-à-dire en creusant un écart entre elle et toutes les autres différences du système, la forme peut se détacher du fond pour faire sens. Le langage et le monde sont des *Gestalten*, le mot et la chose sont des unités qui font sens parce qu'ils *ne sont pas* les autres, qui demeurent en horizon, dans l'attente de devenir à leur tour forme, c'est-à-dire portés à l'expression par la perception qui appelle la parole et inversement.

2.2.2 Premières élaborations explicites d'une théorie merleau-pontienne de l'imaginaire : l'enfance et le rêve

Les concepts que nous venons de mettre en lumière nous aideront à comprendre comment Merleau-Ponty approche désormais directement le problème de l'imaginaire dans les cours qu'il donne à la Sorbonne et au Collège de France entre 1949 et 1954, dévoilant le rôle important qu'il joue dans la structure de l'expérience humaine. Dans son cours de 1953-54, il reproche explicitement à Sartre sa radicalisation de la séparation ontologique entre l'être, plénitude absolue, d'une part, et la conscience, néant situé, d'autre part. Il lui oppose sa propre philosophie de l'expression qui prendra sa forme aboutie dans l'ontologie de la *chair*. En refusant d'opérer ce type de distinction entre le fait et l'essence, ou l'en-soi et le pour-soi, il se propose de retrouver l'origine ambiguë de l'expérience pré-réflexive dont la trace affecte toujours l'ensemble de nos expériences. C'est en ancrant sa pensée dans les phénomènes de l'enfance (PPE) et du rêve (IP) et en empruntant les outils de la psychologie et de la psychanalyse que Merleau-Ponty frayera son chemin vers cette ontologie de l'« être sauvage » dans laquelle l'imaginaire et le réel ne peuvent plus être compris comme deux opposés, mais comme deux champs entrelacés de l'expérience.

2.2.2.1 La structure de la conscience enfantine

Avant même d'exprimer son autocritique dans le cours de 1953 et celle de la pensée sartrienne dans le cours de 1954-55 (IP), Merleau-Ponty amorçait déjà son changement de position sur la question de la séparation du réel et de l'imaginaire en étudiant l'expérience et le développement de l'enfant dans ces cours à la Sorbonne (1949-52). Bien qu'il accepte toujours les principes de la conscience d'image développés par son collègue des *Temps modernes*, il nuance déjà la thèse de la séparation, sans nier leur distinction, entre l'imaginaire et le réel, en introduisant un troisième terme : l'*onirisme*. Ce concept, qui sera approfondi dans l'étude de l'inconscient et du sommeil, permet à la fois de rendre compte du rapport

ambigu que l'enfant entretient avec l'imaginaire et d'expliquer certaines attitudes imageantes qu'il peut entretenir avec le réel, notamment dans ses rapports affectifs à autrui, lesquels perdurent à un certain degré tout au long de la vie.

2.2.2.1.a *Le syncrétisme de la petite enfance*

L'expérience infantine est d'abord caractérisée par un polymorphisme qui touche toutes les structures qui la composent, car celles-ci ne sont pas encore cristallisées en habitudes sédimentées dans le corps propre. Ainsi, la parole (cf. PPE, 9-88), les relations interpersonnelles (cf. 303-396) et la perception (cf. 171-244) se déploient et se précisent à partir d'une expérience indifférenciée où les autres, les choses et les mots prennent progressivement un sens qui exprime les besoins et les désirs d'un être qui s'adapte au monde qu'il apprend à faire apparaître à travers les mouvements et l'action diacritique de sa « machine à vivre » (IP, 293). Un exemple éloquent de cette activité discriminatrice essentielle à la formation des structures normales de l'expérience est celui du développement de la parole à partir d'un babillage qui contient à la base tous les phonèmes des langues humaines, mais qui subit « un phénomène de *déflation* » (568) lorsque seuls les sons utiles à la langue maternelle commencent à signifier et se fixent dans le corps de l'enfant. Avant que la mélodie particulière d'une langue ne soit investie d'un sens, l'ensemble des sons a un potentiel expressif équivalent.

Toutes les structures de l'expérience ont en commun ce processus fondamental de différenciation et de cristallisation. Le réel n'a donc pas, pour le jeune enfant qui apprend toujours à percevoir, la même texture de clarté, de distinction et d'univocité caractéristiques de l'expérience de l'adulte occidental.²⁰ Cet exemple illustre parfaitement bien la spécificité de l'approche merleau-pontienne : en remontant aux origines psychologiques de la

²⁰ Merleau-Ponty compare souvent la structure de la conscience infantine à celle des peuples indigènes des territoires colonisés, dits « primitifs » à l'époque (cf. « Travaux de sociologie culturaliste », PPE, 128-171), à celle des femmes (cf. « Conceptions de Margaret Mead sur la masculinité et la Féminité », PPE, 489-506) et à celle des malades (cf. « La pathologie du langage » PPE, 55-88; « La sociabilité syncrétique » PPE, 321-323), non pas dans le but de montrer que les caractéristiques principales de ces groupes minorisés sont de nature infantine, et que, par conséquent, leur subordination à la vision normalisatrice de l'homme blanc européen soit justifiée, mais pour montrer, au contraire, que les soi-disant caractéristiques distinctives de ces groupes ne sont en fait que des attributs universaux, donc présents sous une forme ou sous une autre chez chacun, même si, dans le cas des malades, ils peuvent être le signe d'un écart par rapport au stade normal du développement. Or qu'ils soient réprimés ou promus selon les normes sociales, il reste que ces attributs sont universaux mais pas immuables.

perception, qui plongent leurs racines dans des rapports affectifs complexes, Merleau-Ponty croit qu'il est possible de mieux comprendre les liens qu'elle partage avec l'imaginaire, et comment celui-ci et celle-là demeurent dans une relation d'ambiguïté qui prouve leur interdépendance fondamentale.

La perception du nouveau-né commence par l'*intéroceptivité* (P1, 183) c'est-à-dire que toutes les sensations *extéroceptives* qui nous « mettent en relation avec le monde extérieur » (183) ne sont pas encore reliées aux sensations provenant du corps. C'est que la formation du schéma corporel qui s'intègre, dans l'expérience du corps propre, au monde qui l'entoure n'en est encore qu'à ses débuts et est intimement liée au développement des fonctions motrices, dont la stabilisation permet la perception externe (183). Le monde du nourrisson, selon Merleau-Ponty (qui s'inspire ici de Stern et de Wallon (183)), se limite d'abord aux sensations de l'espace buccal et respiratoire, éléments vitaux et primordiaux du corps propre. Or la relation à autrui se prête rapidement à l'analyse puisqu'on constate dès la deuxième semaine que le nourrisson change d'attitude en fonction de la personne qui le porte (186). Ces changements sont compris comme des réactions aux différences de bien-être ressentis par le corps. Au fil du développement du schéma corporel, les structures perceptives et motrices tout comme les relations avec autrui se précisent graduellement dans un mouvement dialectique qui procède de la découverte par l'enfant de la séparation physique de son corps propre et des choses qui l'entourent (179). En effet, l'enfant de 0 à 6 mois s'ignore comme corps objectif et s'identifie à autrui qu'il ne distingue pas de lui-même. Si un tel *synchrétisme* caractérise la structure de la perception enfantine (P1, 180) (PPE, 193), c'est parce qu'au sein de cet état primordial, les structures intéroceptives et extéroceptives et « les différents domaines sensoriels (visuels, tactiles, données de la sensibilité articulaire, etc.) [...] ne s'offrent pas [...] comme autant de régions absolument étrangères l'une à l'autre. » (P1, 177) Au contraire, les champs de l'expérience se présentent sous une forme d'*empiètement* originaire et possèdent ensemble « un *certain style* d'action, une certaine signification *gestuelle* » (177) faisant de la perception enfantine une *Gestalt* qui a toujours déjà sens. Ainsi, le nourrisson, qui fait l'expérience de la réciprocité des aspects intéroceptifs et extéroceptifs de son corps propre (177), accède à la structure du comportement des autres et peut s'y « accoupler », c'est-à-dire leur transférer son expérience pour mieux s'imprégner de la leur et les imiter tout en restant inconscient de son individualité objective.

2.2.2.1.b *Le stade du miroir*

C'est en passant par le stade du miroir que l'enfant acquiert un corps objectif. Après avoir graduellement compris que les choses et les gens qu'il voit au fond du miroir ne sont en fait que des reflets, des symboles de leur présence, l'enfant comprendra l'aspect objectif de son propre corps, comment, donc, celui-ci se prête au regard d'autrui. L'enfant devient pour ainsi dire « *spectateur de lui-même* » (P1, 202).

Dans ces analyses, Merleau-Ponty quitte les descriptions empiriques empruntées à H. Wallon et P. Guillaume pour se tourner vers la psychanalyse de Jacques Lacan, duquel il s'inspire pour interpréter la signification profonde de cette étape majeure dans la formation de la perception. Si l'accès à la reconnaissance de l'image spéculaire « rend possible la connaissance de soi », elle rend tout aussi possible « une sorte d'aliénation », car « je ne suis plus ce que je me sentais être immédiatement, je suis cette image de moi que m'offre le miroir » (P1, 203). Cette aliénation serait celle du « moi vécu » qui quitte sa réalité primordiale pour se « référer constamment à ce moi idéal, fictif ou *imaginaire*, dont l'image spéculaire est la première ébauche » (203, nous soulignons). Cet arrachement au moi vécu sera achevé par le regard de l'autre qui, perçu comme un autre *je*, possède le même pouvoir objectivant que moi. Désormais véritable *alter-ego*, je peux m'identifier à l'autre qui m'aidera à construire ce moi objectif, ce corps spectacle que je devrai présenter au monde.

Fait important pour la question qui nous intéresse : le moi objectif rendu possible par l'image du miroir repose sur l'*imaginaire*. En effet, Merleau-Ponty dit que l'image spéculaire a une « fonction *déréalisante* » (P1, 204) et, citant Lacan, qu'elle serait « la matrice symbolique où le *je* se précipite en une forme primordiale avant qu'il ne s'objective dans la dialectique de l'identification à l'autre » (203). Le développement normal nous obligerait donc à quitter une certaine *réalité* vécue en nous projetant dans un moi *imaginaire* pour qu'une nouvelle réalité, cette fois *objective* puisse nous apparaître. Ce n'est pas un hasard, fait remarquer Merleau-Ponty, si c'est par la vue que nous accédons normalement à ce monde objectif. La vue est en effet « le sens de l'imaginaire » et si « [n]os images sont, d'une façon

prédominante, visuelles, » c'est parce que « c'est par le moyen de la vue qu'on peut avoir une domination suffisante sur les objets » (205)²¹.

Or ce basculement dans le monde objectif, rendu possible par l'apparition d'une véritable intersubjectivité au-delà de l'indifférenciation fusionnelle de la *précommunication* (cf. P1, 179) des premiers mois de la vie, n'est jamais achevé. Il ne fait pas non plus disparaître le corps propre, lequel continue de fonctionner en arrière-plan et demeure, en tant que tel, une condition de possibilité de la perception objective tout au long de la vie. C'est en ce sens que Merleau-Ponty peut affirmer qu'« en même temps que l'enfant peut anticiper, l'adulte peut régresser », car « [l']enfance n'est jamais radicalement liquidée » et « jamais nous n'éliminons tout à fait notre condition corporelle qui fait qu'en présence d'une image dans le miroir nous avons l'impression d'y trouver quelque chose de nous-même » (206).

2.2.2.1.c *L'affectivité comme noyau fondamental de l'expérience*

Ce qui, de l'expérience préobjective, demeure opérant dans la structure de la perception adulte, c'est le noyau affectif. En effet, « pour l'enfant, les caractères affectifs des objets sont primordiaux et constituent leur structure même », formant ainsi la base de la perception où, même à l'âge adulte, « en général, la qualité sensible ne peut s'exprimer à l'état pur ; elle ne s'exprime qu'en termes affectifs » (PPE, 219). Ainsi, « l'idée de qualité pure » (219) ne serait qu'une abstraction de la pensée objective adulte, car toute « qualité sensible », couleur, son, odeur, etc. n'est *de fait* jamais exprimée dans cette pureté fictive. L'exemple le plus probant est celui du miel ou du mielleux. Cette description, empruntée à Sartre (1943, 796-798) et présentée dans les *Causeries* de 1948²², vise à montrer que les qualités d'une chose ne sont

²¹ Cette symbolisation établie par l'image spéculaire et qui nous ouvre au monde objectif rappelle le passage effectué dans *La structure du comportement* des formes syncrétiques et amovibles aux formes symboliques spécifiques aux humains (cf. *supra* § 2.1.2.), l'auteur précisant qu'elle « rend possible [...] le développement que l'animalité de connaît pas » (P1, 204).

²² « Il y a même des qualités, [...], qui n'ont presque aucun sens si l'on met à part les réactions qu'elles suscitent de la part de notre corps. Ainsi du mielleux. Le miel est un fluide ralenti; [...] il se laisse saisir, mais ensuite, sournement, il coule des doigts et revient à lui-même. Non seulement il se défait aussitôt qu'on l'a façonné, mais encore, renversant les rôles, c'est lui qui se saisit des mains de celui qui voulait le saisir. [...] Une qualité comme le mielleux – et c'est ce qui la rend capable de symboliser toute une conduite humaine – ne se comprend que par le débat qu'elle établit entre moi comme sujet incarné et l'objet extérieur qui en est le porteur; il n'y a, de cette qualité, qu'une définition humaine. Mais, ainsi considérée, chaque qualité s'ouvre sur les qualités des autres sens. Le miel est sucré. Or le sucré « douceur indélébile, qui demeure indéfiniment dans la bouche et survit à la déglutition », est dans l'ordre des saveurs cette même présence poisseuse que la viscosité du miel réalise dans l'ordre du toucher. Dire que le miel est visqueux et dire qu'il est sucré sont deux manières de dire la même chose, à savoir un certain rapport de la chose à nous [...]. Le miel est un certain comportement du

jamais séparées les unes des autres, mais que chacune d'elles enveloppe toutes les autres, et ce, tout autant au niveau sensible qu'au niveau affectif. Ainsi, le sucré et le visqueux du miel renvoient l'un à l'autre tout en évoquant, autant ensemble qu'indépendamment, l'essence symbolique et affective du miel : la persistance d'abord agréable, mais rapidement lassante de « cette matière qui se prend sournoisement à vos doigts et qui par le goût tenace qu'elle laisse derrière elle, aliène la liberté du sujet » (PPE, 220). En tant que telle, elle révèle la « personnalité » du miel, dont le pendant physique, indissociable du pendant moral, permet immédiatement de comprendre le sens figuré de l'adjectif « mielleux ».

Bien qu'il ne soit mentionné qu'au passage dans les cours sur la *Psychologie de l'enfant*, il appert que le concept psychanalytique d'*imago* est tout désigné pour décrire la nature du noyau affectif de l'expérience perceptive. Définie généralement comme une représentation ou un schème inconscient qui guide ou influence le sujet dans ses rapports à autrui (Laplanche et Pontalis, 1967), Merleau-Ponty interprète l'*imago* freudienne comme étant « un foyer implicite de la conduite » (PPE, 109) issu d'expériences passées et qui influencent inconsciemment les conduites d'un individu. L'*imago* lacanienne renvoie quant à elle à « une formation « imaginaire » » (109) qui, au lieu d'être enfouie dans les profondeurs de l'inconscient, influence la perception des autres en se projetant « devant la conscience » (109). Or Merleau-Ponty fusionne ces deux conceptions et généralise leur portée. Déjà dans la *Phénoménologie de la perception*, le philosophe évoque l'*imago* dans le contexte de sa description du *sentir* afin d'en expliciter l'aspect synesthésique et affectif.

Le sentir [...] investit la qualité d'une valeur vitale, la saisit d'abord dans sa signification pour nous, [...], et de là vient qu'il comporte toujours une référence au corps. Le problème est de comprendre ces relations singulières qui se tissent entre les parties du paysage ou de lui à moi comme sujet incarné et par lesquelles un objet perçu peut concentrer en lui-même toute une scène ou devenir l'*imago* de tout un segment de vie. (PhP, 79)

L'*imago* renvoie ici à la trame ou au schème affectif qui soutient l'unité symbolique entre un objet et une expérience sensorielle et émotionnelle étendue dans le temps liant un passé à un présent qui ne peut être vécu que sous son influence²³. On peut donc affirmer avec

monde envers mon corps et moi. [...] L'unité de la chose n'est pas derrière chacune de ses qualités : elle est réaffirmée par chacune d'elles, chacune d'elles est la chose entière. » (Merleau-Ponty 2002, 26-27)

²³ Un exemple évident de ce que Merleau-Ponty décrit ici (et qu'il avait peut-être en tête lorsqu'il écrivit ces lignes) est celui de la célèbre madeleine de Proust dont une seule bouchée suffit pour ouvrir tout un pan de sa mémoire.

A. Dufourcq (2012) que l'imago merleau-pontienne désigne « le sens diacritique qui hante les phénomènes » et se manifeste par un « style d'être » (62) qui rassemble et enveloppe de la même aura émotionnelle différents phénomènes issus du flux continu de l'expérience. Élément central autour duquel se forment les complexes²⁴ de l'enfance (cf. PPE, 109), l'*imago* est le nom de cette *Gestalt* originaire, de ce « style d'action » (cf. *supra* § 2.2.2.1.a) qui se cristallise et se sédimente dans l'inconscient du corps lors du développement de l'enfant et qui, en agissant à travers l'épaisseur du corps, se pose sur l'expérience et guide la conduite tout au long de la vie. Par le fait même, elle rend possible, telle une boussole affective, la navigation à double sens qu'implique les ambiguïtés de l'existence : la projection de l'enfant dans l'adulte qu'il admire, la régression de l'adulte dans l'enfance qui l'a formé ; l'illusion de l'image qui referme le réel, l'ouverture du réel qui propulse l'imaginaire.

2.2.2.2 *L'institution, la passivité : comprendre l'imaginaire par l'inconscient et le rêve*

L'institution et la passivité, deux notions qui donnent leur titre aux deux cours donnés en parallèle entre 1954 et 1955, sont intimement liées l'une à l'autre. L'analyse de la nature expressive de la conscience requiert leur élucidation. L'institution, que Merleau-Ponty prend à la fois dans le sens d'établissement et d'*action* d'établir, vient modifier l'idée d'une conscience constituante en y insérant de la *passivité*. L'institué est « presque le contraire » du constitué, car « l'institué a sens sans moi, le constitué n'a sens que pour moi pour le moi de cet instant » (IP, 48). C'est un concept qui évoque la stabilité de ce qui est déjà là et le mouvement de ce qui se construit sur cette stabilité, l'idée d'un fondement duquel tout ce qui émerge n'aboutit jamais à une chose complètement « faite » (48) et où tout se sédimente dans le même mouvement qui propulse l'émergence.

L'intérêt de ces deux notions est clair : remplacer la constitution par l'institution permet de conserver l'activité de la conscience qui donne sens à ce qu'elle vise en plus de rendre compte d'une passivité indépassable, c'est-à-dire d'un passé qui ne lui est pas entièrement transparent et accessible. Si penser la conscience comme étant seulement constituante, c'est-à-dire transparente à elle-même, rend impossible d'en comprendre la naissance, car celle-ci « n'a pas conscience d'être née » (IP, 49), la notion d'institution permet, elle, de comprendre

²⁴ Le terme « complexe » étant ici compris au sens non pathologique d'« attitude[s] stéréotypée[s] [...] », d'« élément[s] le[s] plus stable[s] de la conduite » (PPE, 109)

la naissance comme ouverture à un avenir qui se construit sur les sédimentations d'un passé individuel issu d'une histoire biologique, familiale, linguistique et culturelle.

Cette analyse s'appuie sur l'idée d'un inconscient incarné, dont nous avons déjà esquissé la genèse dans le développement de l'enfant. Un tel inconscient ne peut ni se réduire à la mauvaise foi d'une conscience toute puissante (Sartre) ni se présenter comme une conscience enfouie qui s'occuperait de la censure et du cryptage des tabous que la conscience de surface ne peut assumer (Freud). Cet inconscient, formé des cristallisations ou « concrétions » (IP, 270) affectives que sont les *images*²⁵ qui tapissent en filigrane le continuum de l'expérience, exprime l'influence de la passivité dans l'activité de la conscience qui se traduit par les projets moteurs et existentiels du corps propre qui ne sont pas toujours régis par une liberté absolue. Dans la passivité du corps endormi, suivant le rapport ambigu entre veille et sommeil, l'inconscient se fait figure et manifeste sa part d'activité dans le phénomène du rêve, comble de l'expression de l'imaginaire, dont l'analyse du mécanisme signifiant révèle la racine onirique qui relie dans l'ambiguïté l'expérience du réel et de l'imaginaire.

2.2.2.2.a Critique de Sartre

Les découvertes que nous venons d'esquisser poussent Merleau-Ponty à réinterpréter les phénomènes du sommeil et du rêve en critiquant les analyses de Sartre, qui ne tiennent plus la route au sein d'une ontologie qui n'admet pas la distinction radicale entre une conscience conçue comme néant et un être tout positif. Rappelons rapidement les idées de Sartre à propos du rêve : dans l'*Imaginaire*, le rêve est présenté comme une conscience qui se fascine elle-même, qui s'emballe autour de ses significations et qui nous donne l'illusion d'un réel parce qu'il n'y a en fait plus rien qui rattache la conscience d'image au réel et plus de perception contre laquelle on puisse la contraster pour en révéler la vacuité (cf. IMA, 308-339). Si la conscience onirique peut se confondre avec la conscience perceptive, c'est parce qu'elle s'apparaît alors comme passivité. Mais c'est une illusion de passivité qui résulte d'une activité qui ne trouve plus dans l'être le frein à son ardeur, c'est une conscience qui s'apparaît pleine, car elle se retourne sur le vide des significations de l'imaginaire. Bref, pour Sartre, il faut que le rêve soit le résultat d'un vide absolu puisqu'il ne pourrait produire l'illusion de la

²⁵ C'est sous sa forme plurielle que le mot latin signifiant simplement « image » qui exprime le concept d'*imago* est repris par Merleau-Ponty dans le cours sur *La passivité*.

plénitude qu'en étant aveugle à l'appel de l'être qui seul peut révéler la nature imaginaire du rêve en rétablissant le contraste dans la désillusion du réveil. Autrement dit, « [s]i l'imaginaire est le vide, il ne peut passer pour plein qu'à condition d'être tout à fait vide » (IP, 250), mais il doit aussi être possible pour lui de se confronter au plein du réel pour pouvoir se comprendre ensuite comme vide. Or, comme le remarque Merleau-Ponty, si l'imaginaire était réellement « tout à fait vide », s'il n'y avait dans le rêve que « la pure signification « toute puissante », il n'y aurait jamais réveil » (249), car la conscience perdrait cet ancrage dans le plein de l'être qui lui est essentiel pour poursuivre ses activités de néantisation. La position sartrienne mène donc à un paradoxe auquel il faut remédier. Si l'imaginaire de la veille est appréhendé comme la *quasi-présence* d'un objet qui garde toujours sa référence à l'omniprésence du monde, il faut penser le rêve non pas comme un retrait total du monde, mais comme sa *quasi-absence*. Pour le dormeur, « le monde continue d'exister — à l'écart » (254), dans une distance qui reste néanmoins à la portée du tangible.

2.2.2.2.b *Le sommeil comme conduite et le symbolisme du rêve*

C'est parce que la conscience qui rêve ne peut jamais être désincarnée que l'action du monde sur le corps peut le faire sortir de sa torpeur onirique. Le corps endormi est un corps ralenti qui met en pause les projets moteurs de la veille et, par son inactivité, referme son ouverture existentielle au monde. Ainsi, le sommeil n'est pas une « passivité frontale » (IP, 243), c'est-à-dire un simple mécanisme biologique du corps objectif ou un « fait corporel brut reçu du dehors par la conscience. » (238) Il s'agit plutôt d'une « *conduite régressive* » (239, nous soulignons) qui « a motivation » et « fait partie de notre vie » (243). Il est cette conduite où, nous dit Merleau-Ponty citant Freud, « chaque soir nous replongeons notre corps dans son état primitif, de même en nous endormant nous déshabillons notre psychisme, nous le dépouillons de toutes les acquisitions, et nous retournons [...] à l'état d'un nouveau né [*sic.*] » (239).

Dans ce corps qui se referme et retourne à l'état de corps respiratoire où les sensations du corps propre se limitent à l'intéroceptivité, le rêve, privé de la puissance diacritique de la « machine à signifier » ou de « l'appareil à vivre » (IP, 257) qu'est le corps en veille, révèle les fondements affectifs des significations existentielles de la vie éveillée par un symbolisme qui s'entretient « par dédifférenciation des systèmes discriminatifs » (253). Cet inconscient

enraciné dans le corps propre qui se manifeste dans le rêve se voit défini par le philosophe dans une note à ce jour inédite, mais révélée au public par E. de Saint Aubert dans son *Être et chair II* (2021), comme étant « ce rapport dimensionnel, d'être, avec autrui et les événements [...] L'inconscient sans refoulement = condensation et déplacement fondés sur [la] topologie du schéma corporel = le schéma corporel comme *In der Welt Sein*. » (N-Corps, [91]v/ECII, 235)²⁶. Le rêve est donc, dans la passivité du corps, l'expression de son activité de la veille, et c'est pourquoi les significations qu'il propose renvoient au sens qui habite notre vie éveillée. Or, si la fonction symbolique de la veille et le symbolisme onirique s'ancrent tous deux dans la même existence, le second propose un sens « condensé », composé des « concrétions » (IP, 269) symboliques issu de ce « principe de cristallisation » (274), de « sédimentation de la vie perceptive » (278) qu'est l'inconscient. Cela signifie qu'une même image dans un rêve peut signifier une multitude de sens différents dans la veille, sens qui sont pourtant liés par un même noyau affectif à partir duquel ils se cristallisent dans le corps et se différencient dans l'activité diacritique de ses projets moteurs. Par exemple :

il n'y a pas de véritables branches de lis qui sont aussi camélias rouges qui sont aussi fleurs de cerisier à aspect exotique. [Mais] il ne faut pas dire que le rêveur ne voit rien : ce n'est pas déterminé parce que c'est tout ; proximité vertigineuse du monde, dans nos champs. Régression logique et temporelle qui est régression topique, i. e. en l'absence du courant qui va du monde à nos réponses, nos champs investis par notre passé. (272)

Les notes de cours de 1954-55, dont le style elliptique est parfois difficile à déchiffrer, multiplient les métaphores pour décrire le mode de signification syncrétique du rêve, toutes tournant autour de l'idée d'une agglomération de sens qui font retour ou « régressent » vers un noyau, un point ou un foyer central que la lecture de ces notes, mise en parallèle avec celle sur la *Psychologie de l'enfant*, nous a permis de relier au concept d'*imago*²⁷ et de faire le lien

²⁶ Les références aux textes inédits de Merleau-Ponty tirées de l'opus *Être et chair II* d'Emmanuel de Saint Aubert seront désormais suivies, entre parenthèses, du sigle et de la pagination de la référence originale tel qu'indiqué dans la liste fournie au début de l'ouvrage (cf. ECII, 9-16) et du numéro de page d'*ECII* où se trouve la référence. Nous renverrons au titre du manuscrit lorsque le sigle d'une nouvelle référence apparaîtra. Ici : *Notes sur le corps* (1956-1960, surtout 1960), inédites, B.N.F., volume XVII.

²⁷ « [La conscience onirique est] retour à organisation pré-objective du monde dont le sujet est le corps dans le sens *général* de : appareil à vivre, possession d'*images** (* *Images* = type de situations et types de conduites, mise en forme favorite des situations et des conduites.) » (IP, 256); « [...] conscience onirique [veut dire] noyaux d'existence, *images*, sens institué par événements [...] » (269); « Le rêve est condensé, il subsume sous [des] *images*. » (269)

entre la constitution de l'inconscient dans l'affectivité infantile et sa restitution dans le rêve et son symbolisme onirique. Il nous apparaît maintenant clair que *l'imaginaire du rêve est une manifestation de l'inconscient du corps et n'est donc jamais complètement séparé des projets existentiels de son être-au-monde*. Ainsi, en ce qu'elles sont toutes les deux issues du même fondement corporel et affectif, la vie onirique et la vie perceptive doivent être comprises à travers le prisme de l'ambiguïté merleau-pontienne. Il restera donc à montrer en quoi la structure du rêve, qui s'apparente à celle de l'enfance, participe de celle de l'expérience de la vie perceptive, c'est-à-dire à expliciter le sens de l'expression d'« onirisme de la veille » (251).

2.2.2.2.c *L'Onirisme de la veille*

Déjà dans les cours sur la *Psychologie de l'enfant*, Merleau-Ponty détourne le sens commun du terme *onirisme*, qui réfère habituellement uniquement à tout ce qui se rapporte au rêve, en le définissant comme une « zone hybride [...] d'ambiguïté » qui « permet quelquefois que l'imaginaire se substitue au réel » (PPE, 230). Cette définition découle de la première critique explicitement formulée à l'endroit de Sartre et sa théorie de l'imaginaire, dont la séparation d'avec le réel ne permet pas de rendre compte du monde de l'enfant. L'idée, on s'en rappelle, étant que l'inachèvement du développement perceptif rend impossible, chez l'enfant, de diviser son expérience en deux pôles déterminés et mutuellement exclusifs (réel/imaginaire). Tout en donnant une plus grande importance au rôle de l'*affectivité*, déjà révélé par Sartre dans son analyse des *analogons* des phénomènes imaginaires, Merleau-Ponty admet toujours une différence essentielle entre imaginaire et réel, mais en relativise la portée, faisant du réel et de l'imaginaire « deux consciences ambiguës » (231) dont le critère de distinction n'est plus celui de l'observabilité et de la non-observabilité, mais celui de l'ouverture et de la fermeture à l'expérience (231).²⁸ L'image ou l'imaginaire est toujours considéré par Merleau-Ponty comme un phénomène fermé sur lui-même, qui n'est pas ouvert à l'infini des esquisses de la perception, et qui procure donc une certaine expérience d'absolu, d'indépassable, alors que l'expérience du réel est toujours

²⁸ L'idée de « fermeture » de l'imaginaire doit être comprise à la lumière des développements précédents, c'est-à-dire que l'imaginaire, étant issu des cristallisations affectives de l'inconscient du corps, évoque des significations figées qui ne sont plus sujettes à être révisées sans l'apport d'un monde dont le sens appelle la puissance diacritique du corps. La fermeture ou finitude de l'image est pourtant toujours tributaire de l'ouverture du corps au monde et n'est donc pas la fermeture absolue de l'imaginaire sartrien.

définie par cette ouverture qui suppose la pluralité des points de vue. Mais si ces traits distinguent et définissent la singularité de ces expériences, cela ne signifie pas qu'elles s'y réduisent et, comme l'imaginaire a besoin d'une réalité affective pour se cristalliser, le réel a besoin d'une cristallisation imaginaire pour être accessible.

L'onirisme qui met en valeur cette ambiguïté commune au réel et à l'imaginaire permet également d'éclairer le phénomène de l'hallucination qui, par son existence même, remet en question la plénitude et l'autonomie apparemment évidentes du réel. Car l'halluciné fait bien la différence entre ses perceptions et ses hallucinations, mais celles-ci prennent la place du réel parce que « [s]es perceptions subissent une altération dans le sens de son délire » et reçoivent la signification que leur confère l'état affectif du malade donnant « aux choses un sens illusoire » (PPE, 229). Le réel (toujours partiel) de la perception saine, « et le relativisme qu'il suppose » (229), est alors dévalorisé et, ayant « perdu la référence au réel » (229), l'halluciné vit dans le pôle imaginaire de son expérience et dans l'absolu qu'il implique.

Or, le phénomène de l'hallucination ne fait qu'illustrer le mécanisme de projection imaginaire qui traverse en réalité toute perception. Avant de généraliser cette dynamique, Merleau-Ponty l'explique d'abord son fonctionnement dans le cadre spécifique de la conduite envers autrui, qui est « toujours à quelque égard imageante » (PPE, 233). La démonstration s'appuie sur un autre exemple pathologique : l'abandonnique. Celui-ci, dit Merleau-Ponty, adopte dans ses rapports affectifs avec les autres une « attitude [...] onirique » qui est « un refus des obstacles et un refus du relatif », puisqu'il cherche à « obtenir dans l'immédiat un absolu » qui est « autrui *lui-même* » (233). En d'autres mots, il refuse la liberté de l'autre et toutes les contingences qui font de lui un véritable *autre* pour le réduire à un objet assimilable aux sentiments qu'il projette sur lui. Cette projection, qui fixe l'identité de l'autre à un absolu qu'il n'est pas réellement, serait « une composante inéluctable de notre perception d'autrui » (233). La perception d'autrui est, en retour, toujours accompagnée de « l'introjection des sentiments d'autrui en moi » (233), laquelle contribue ainsi à la compréhension de soi comme potentiel autre pour autrui.

Merleau-Ponty reprend cette analyse de la dynamique projection/introjection dans *L'institution, la passivité*, mais dans le contexte d'une critique beaucoup plus frontale des présupposés ontologiques de la phénoménologie sartrienne. C'est précisément le principe de

la plénitude du réel qui va de pair avec la structure de la conscience remplissante (à laquelle il référera par le terme allemand d'*Erfüllung*) que le philosophe s'emploie à réfuter. Le réel merleau-pontien n'est pas une plénitude absolue, mais un tissu parsemé de lacunes et de vides. Le critère sartrien d'observabilité qui caractérise la perception comme l'ouverture du vide de la conscience au plein infini de l'être n'est plus suffisant et s'avère n'être qu'un type particulier de perception : l'attitude analytique du savant qui cherche à objectifier et totaliser les choses qui lui apparaissent²⁹. Pour Merleau-Ponty, la perception est un comportement qui se présente comme *ouverture* à un monde composé d'une *pluralité* de champs³⁰, « non seulement [à] un champ sensoriel, mais [à] des champs, idéologique, imaginaire, mythique, praxique, symbolique » (224). Comme l'exprime bien l'exemple du mielleux, ces champs sont entrelacés dans la perception pré-réflexive/pré-objective. C'est le travail discriminant et objectifiant de l'attitude analytique qui sépare, en les isolant, les différents champs de l'expérience, et, comme un strabisme forcé fait apparaître les deux images fantomatiques qui forment dans leur fusion originare la réalité de notre vision binoculaire, elle réduit à un phénomène isolé (l'image mentale) l'imaginaire qui rend possible l'expérience même de cette séparation. La possibilité d'expérimenter cette différenciation reste ce qui définit le pôle « réalité objective » de l'expérience. Or, limiter le réel à cette « observabilité » nous force à l'aborder comme une somme d'*objets*. Cependant, « ni le rêve ni le monde éveillé ne sont faits de cela. Ils sont faits de conduites, d'événements, d'anecdotes. » (251) Cette observabilité n'a d'ailleurs aucun rôle à jouer dans la croyance perceptive qui traverse nos expériences quotidiennes, spécialement dans nos interactions avec autrui. « [M]ême dans la veille on n'*observe* pas un interlocuteur avant de comprendre ce qu'il dit et d'y répondre, on n'attend pas cette signification ni l'*Erfüllung* pour y croire. » (251). On ne peut donc réduire notre compréhension de la perception au remplissement d'une signification par un donné sensible.

Bref, un certain degré de projection et d'introjection, et donc d'imaginaire, est nécessaire non seulement à la perception d'autrui, mais à toute perception en tant qu'elle nous est

²⁹ Pour une exposition complète de cette critique cf. Collona (1999).

³⁰ La notion de champ est déjà centrale dans la *Phénoménologie de la perception*, mais dans cet ouvrage Merleau-Ponty restait attaché à une certaine conception de la perception et du réel comme présence et plénitude (cf. PhP, 239; 345; 374; 379). Cette notion reprise ici met d'avantage l'accent sur les différentes structures qui participent de la perception sans se limiter à la perception sensible.

d'emblée donnée *par le biais de l'affectivité de l'inconscient incarné*. Nous percevons les choses avant même de pouvoir les observer. Les mécanismes que l'on croyait réservés à la perception d'autrui se révèlent être opératoires au sein de toute perception. Voyons maintenant quelles sont les conséquences ontologiques de cette universalisation de l'*Einfühlung*.

2.3 Troisième période : Le chiasme de l'imaginaire et du réel dans l'ontologie des derniers textes

L'imaginaire est ici la substance de la vie, et dérive du *voir*. Voir, c'est imaginer. Et imaginer, c'est voir. Non pas dans ce sens justement critiqué par Sartre que l'image ne serait que vision affaiblie, mais dans ce sens que le principe métaphysique de la vision (= la transcendance) est *imagination*, c.-à-d. dépassement de l'observable. Revoir toute la conception de l'imaginaire comme *néantisation*. Ce n'est pas néantisation, c'est justement *ontogénèse*. (EM2,³¹ [186](3)/ECII, 88-89)

Il faut reconnaître la chair imaginaire de la perception (...) il n'y a de chair qu'imaginaire. (DESC³², [87](15)/ECII, 97)

Ces deux citations révèlent de façon étonnante la force du renversement qui s'établit entre le Merleau-Ponty de 1946, qui scandait toujours *le primat de la perception*, mais qui entrevoyait déjà le besoin de « faire une théorie de l'imaginaire » (PP, 86), et celui de 1959, qui affirme maintenant que l'imaginaire est « *ontogénèse* » et qu'il n'y aurait de chair que grâce à lui. Notre but sera donc ici d'éclaircir le sens de l'Être même, pour pouvoir se manifester dans les charnelles et ontologiques, montrant ainsi que l'Être même, pour pouvoir se manifester dans la perception, doit émerger d'une institution imaginaire dont le réel n'est que la surface.

2.3.1 Esquisse d'une ontologie de la chair

Si l'on peut parler d'un « tournant ontologique » chez Merleau-Ponty, celui-ci serait davantage marqué par la fixation de certains concepts (*chiasme* et *chair* notamment) que par une rupture dans les thématiques abordées. Les notes de cours récemment publiées ainsi que les notes de travail inédites indiquent une remarquable continuité dans ses thèmes de réflexion. En outre, si leurs sens, empreints de métaphoricité et faisant travailler la plume de

³¹ *Être et Monde* (inédit, B.N.F., volume VI. 1959)

³² *Notes inédites sur Descartes* (B.N.F., volume XXI. 1961)

nombreux exégètes, ont fixé dans l’imaginaire philosophique le style du « dernier » Merleau-Ponty, il faut reconnaître que ceux-ci ont une histoire qui les rattache aux toutes premières interrogations de l’auteur³³. Sans tenter de résumer de façon exhaustive cette histoire, ce qui dépasserait largement l’objectif de ce mémoire, nous désirons, dans les pages qui suivent, montrer comment l’idée d’ambiguïté, comprise comme dialectique réversible, se rattache au concept de chiasme. Ce faisant, nous tâcherons de démontrer que le principe ontologique qui permet à l’Être de se manifester à travers cette *chair* ne peut être qu’*imaginaire*.

2.3.1.1 De la dialectique au chiasme

L’idée de la dialectique, d’un mouvement né d’une négativité inhérente à l’être qui fait naître la différence et les oppositions tout en les maintenant dans l’unité, traverse l’œuvre de Merleau-Ponty de part en part. Il ne s’agit cependant pas de la dialectique hégélienne, nous dit Merleau-Ponty, car celle-ci recèle un piège (VI, 126) : la dialectique, qui tente d’exposer en philosophie le mouvement réel de l’être, le manque du moment qu’elle le fixe en « thèses, en significations univoques » et qu’elle se « détache de son contexte anté-prédicatif » (124). Cette formalisation de la thèse, de l’antithèse et de la synthèse qui réunit tout en supprimant les opposés qui la précèdent pour former à son tour une nouvelle thèse, un nouveau positif, est un « pur et simple recul vers la positivité » (125) qui anéantit la médiation qu’elle promettait. C’est cette linéarité du basculement entre positif et négatif qu’il reproche tout autant à Hegel qu’à Sartre et qu’il qualifie de « rechute dans l’ambivalence. » (125) Le problème est qu’elle s’extrait de l’ambiguïté fondamentale de l’être, empêchant de ce fait la pensée « d’accompagner ou d’être le mouvement dialectique » véritable (126). Merleau-Ponty qualifie cette pensée formatée, qui « croit recomposer l’être par une pensée thétique, » de « mauvaise dialectique. » (127) Il lui oppose la « bonne dialectique, » de la même façon qu’il opposait la « mauvaise ambiguïté, » qui n’est qu’ambivalence (puisqu’elle refuse la

³³ Par exemple, dans *ECII*, Saint Aubert fait remarquer (186-187) que dans les inédits, Merleau-Ponty propose sa propre conception du « grain du sensible » en s’opposant à celle de Sartre. Celle-ci passe dans la notion de « quelquechose » d’abord comprise comme la *Gestalt* la plus simple, la plus originaire de figure sur fond, puis comme « élément de l’Être », épithète qu’il réemploie dans *VI* (182) pour qualifier son concept de chair. Ainsi, la notion merleau-pontienne de chair serait tout autant imprégnée de celle du « grain de la peau », exemple employé par Sartre dans *IMA*(255), que du concept husserlien de *Leib* qui est parfois traduit par « chair », et dont les analyses conduites par Husserl dans *ID2* (§37) sur la réversibilité du phénomène du touchant-touché, que Husserl décrit en opposition avec celui de la vision qui ne capterait pas d’emblée en elle-même l’apport de l’œil à la sensation, ont fortement inspiré les descriptions de la réversibilité ontologique de Merleau-Ponty qu’il étend cependant également à la vision.

facticité d'un Être « qui n'est pas fait d'idéalisations ou de choses dites, [...], mais d'ensembles liés où la signification n'est jamais qu'en tendance » (127)) à la « bonne ambiguïté ». La « bonne dialectique » serait une « hyperdialectique » (127), dialectique « sans synthèse » qui reconnaît l'ambiguïté d'un Être habité d'un mouvement circulaire où les directions opposées coïncident comme expression d'un sens commun (cf. 123 ; 180)³⁴.

Pour pouvoir penser l'être et son mouvement immanent sans risquer de s'en échapper dans le refuge idéal du concept, il faut en trouver un qui ne porte pas le fardeau de l'histoire dualiste de la philosophie réflexive. C'est pourquoi il faut troquer les termes de *dialectique* et d'*ambiguïté*, qui évoquent toujours la synthèse des différences, pour un terme qui recèle en lui-même la polysémie mouvante et originelle de l'Être. Or, même le terme d'*hyperdialectique* ne s'affranchit pas totalement de l'idée de dialectique critiquée par Merleau-Ponty. Celui-ci connote le sens du dépassement d'une pensée par sa propre critique, retournant ainsi au sens premier de son entreprise qu'elle a perdu de vue par son accomplissement même et s'expose aux mêmes écueils qui font que « [l]a mauvaise dialectique commence presque avec la dialectique » (VI, 127). C'est la notion de *chiasme* qui prendra la relève pour décrire la plurivocité ontologique que Merleau-Ponty cherche à exprimer. Celle-ci dérive à la fois du terme anatomique de *chiasma*, qui réfère en général à une structure en forme de croisement, en particulier au croisement des nerfs optiques dans le cerveau; et du terme rhétorique de *chiasme*,³⁵ qui désigne une figure de style où des termes, le plus souvent de sens opposés, sont disposés en sens inverse dans deux parties d'une même phrase selon la structure AB/BA. Il n'est pas anodin que le chiasme merleau-pontien trouve sa source dans une double métaphore, l'une provenant d'une science du corps, l'autre d'une science de l'esprit, puisqu'il sert précisément à décrire le basculement croisé, à double sens, qui rassemble dans un même mouvement l'unité fondamentale des deux pôles de l'expérience — du corps visible, objectif, et du corps voyant, côté invisible du corps duquel s'élève l'esprit — unité prégnante de ces différences qui jaillissent d'une même chair.

³⁴ Peut-être tombons nous déjà dans le piège contre lequel Merleau-Ponty nous met en garde du moment où nous tentons d'enfermer dans une série d'interprétations la pensée en mouvement à laquelle il nous convie.

³⁵ Les deux termes ayant la même étymologie qui se rapporte à la lettre grecque χ (chi) (Landes 2013, 34)

2.3.1.2 *Le chiasme de la chair est Einfühlung*

Le chiasme qualifie le mode de relation de la chair du corps — cette réversibilité en acte, ce dédoublement du corps qui lui permet de se sentir sentant — au monde et aux autres. La relation chiasmatisque est rendue possible par la « déhiscence du sensible » (VI, 188), c'est-à-dire par l'ouverture originelle spontanée de la « chair du monde », ce sensible non sentant³⁶ que Merleau-Ponty « appelle néanmoins chair » (298) pour souligner sa coappartenance à celle de mon corps, réversibilité en puissance, qui par son ouverture même fait en sorte qu'il faut être visible pour voir. La chair décrit donc simultanément 1) la *relation à soi* de mon corps – en tant qu'il est réversible, touchant-tangible, voyant-visible, et toujours en position de se toucher touchant et se voir voyant ; 2) la *relation au monde* des choses en tant que le monde partage la même phénoménalité que le côté visible de mon corps et auquel j'accède par les mêmes moyens³⁷ ; et 3) la *relation à autrui* en tant qu'il est aussi un corps charnel émergeant du monde et qui, par la structure de ses conduites qui m'apparaissent comme le reflet ou le revers des miennes, comme la face visible de ce qui constitue mon intérieur, mon invisible, se donne à moi comme un véritable *alter-ego*, une autre liberté qui se meut dans le même monde qui nous apparaît, à lui et à moi, et que nous faisons apparaître ensemble à travers l'ensemble de nos actions expressives.

Or si l'existence charnelle d'autrui se comprend à partir de ma propre chair en passant par la chair du monde, le mystère des choses issues de cette chair doit en retour être élucidé par la compréhension que nous avons de notre accès à autrui, suivant la réversibilité qui incombe au mouvement du chiasme charnel. C'est dans ce contexte que Merleau-Ponty peut écrire :

Il y a *Einfühlung* et rapport latéral avec les choses non moins qu'avec autrui : certes les choses ne sont pas des interlocuteurs, l'*Einfühlung* qui les donne les donne comme muettes — mais précisément : elles sont variantes de l'*Einfühlung* réussie. Comme les fous ou les animaux

³⁶ « La chair du monde n'est pas *se sentir* comme ma chair – Elle est sensible et non sentant – Je l'appelle néanmoins chair » (VI, 298); « La chair du monde, c'est de l'Être-vu, *i.e.* c'est un Être qui est *éminemment percipi* [...] » (299); « La chair du monde, (le « quale ») est indivision de cet Être sensible que je suis, et de tout le reste qui se sent en moi, indivision plaisir-réalité » (303); « La chair = ce fait que mon corps est passif-actif (visible-voyant), masse en soi *et geste* – La chair du monde = son *Horizonthaftigkeit* (horizon intérieur et extérieur) entourant la mince pellicule du visible strict entre ces 2 horizons » (319)

³⁷ « Toucher, c'est se toucher. À comprendre comme : les choses sont le prolongement de mon corps et mon corps est le prolongement du monde, par lui le monde m'entoure – Si je ne puis toucher mon mouvement, ce mouvement est entièrement tissé de contacts avec moi – Il faut comprendre le se toucher et le toucher comme envers l'un de l'autre » (VI, 303)

elles sont des *presque compagnons*. Elles sont prélevées sur ma substance, épines dans ma chair [...]. (VI, 232)

L'*Einfühlung*, terme husserlien que Merleau-Ponty ne traduit pas, mais qui est normalement traduit par « empathie » ou « intropathie », désigne chez Husserl l'acte de conscience spécifique à la perception d'autrui (cf. Husserl 2014, ch. 5). L'extension du concept au champ des choses en général que l'auteur du *Visible et l'invisible* opère semble alors annuler la pertinence d'établir une distinction fondamentale entre une simple chose et un *alter ego*, puisqu'il n'y aurait pas de différence tranchée entre notre manière d'appréhender l'une et l'autre.

L'objectif de Merleau-Ponty n'est pas ici de gommer toute différence, mais bien d'en affirmer la multiplicité en les inscrivant dans un continuum qui en fait l'unité, faisant de chaque idiosyncrasie, de chaque *style*, une surrection ou un soulèvement (ECII) dans la topologie générale de l'être. Ainsi, le penseur français cherche à redonner à ce terme allemand le sens plus général de « *compréhension par le sentiment* » que son usage courant renferme et qu'un philosophe comme Meinong a pu appliquer au domaine de l'art (English 2009, 54). Penser les choses comme nous étant données par *Einfühlung*, c'est donc mettre à nouveau l'accent sur la trame affective qui sous-tend toute perception et rendre aux choses leur intériorité qui n'est pas plénitude, mais creux, et qui n'est pas accessible frontalement, par observation, mais *latéralement*, c'est-à-dire dans une sorte de transfert analogique (pour prendre un concept husserlien). Ceci fait que toute perception n'est possible que par « accouplement »³⁸ entre mon corps, celui d'autrui et celui des choses qui, comme moi et mon alter ego, ne sont jamais complètement accessibles ou données. Elles recèlent plutôt un invisible, une épaisseur qui me renvoie, par la réversibilité du chiasme, à la mienne et qui fait que cette « épaisseur du corps, loin de rivaliser avec celle du monde, est au contraire le seul moyen que j'ai d'aller au cœur des choses, en me faisant monde et en les faisant chair. » (VI, 176) C'est parce que cette épaisseur est inaccessible dans sa totalité qu'elle rend

³⁸ « Accouplement » est la traduction de *Paarung* proposée par Levinas dans la première version française des *Méditations cartésiennes* privilégiée par Merleau-Ponty qui met l'accent sur le sens sexuel et donc profondément affectif (relation charnelle à double sens) de ce mot français : « Husserl disait que la perception d'autrui est comme un « phénomène d'accouplement ». Le mot est à peine une métaphore. » (P1, 178). La traduction de *Paarung* par « appariement » (par Marc de Launay aux PUF) transmet certainement beaucoup moins cette connotation. Les traductions anglaises de « coupling » et de « pairing » semblent également placer au second plan la connotation affective et charnelle de la *Paarung*.

possible l'accès au monde par *Einfühlung* : comme dans ma conduite avec autrui, *la dynamique projection/introjection imaginaire est le seul moyen que j'ai de me trouver dans le monde et de trouver le monde en moi*. Cette inaccessibilité nécessaire se traduit dans le concept d'*ultra-chose*.

2.3.1.3 *Les choses sont toujours ultra-choses*

Cette chair qui s'exprime dans le mouvement réversible du chiasme et qui révèle l'essence de la perception comme une variante de l'*Einfühlung* permet de comprendre que la chose dépend ontologiquement de mon expérience tout comme la possibilité que j'ai d'en faire l'expérience dépend de ma propre appartenance à cette visibilité qui rend la chose accessible. C'est ce qui fait dire à Merleau-Ponty que la chose est cristallisation de sens qui émerge « de l'inépuisable [...] *entre* le quelque chose et nous » (EM2, [156]v/ECII, 134). Cette cristallisation se comprend négativement comme *écart* creusé par le processus diacritique qui fait que fond et figure sont en constante alternance. Cette chose qui « nous investit ou nous englobe plutôt que nous ne l'avons en *ob-jet* [...] » (EM2, [156]v/ECII, 134) permet à Merleau-Ponty de la libérer du joug d'une ontologie de l'objet qui nie cette fusion primordiale entre mon corps et le monde qui permet son émergence au profit d'une idéalisation qui la conçoit comme un simple *ce-qui-est-jeté-devant* (*ob-jectus*) soumis au regard hégémonique d'un esprit qui s'en croit tout à fait détaché³⁹. Saint Aubert reprend et insiste sur cette distinction chose/objet ce qui lui permet d'éclairer la conception merleau-pontienne de chose et de souligner le rôle de l'imaginaire dans sa constitution à la lumière d'un autre concept invoqué par l'auteur du *Visible et l'invisible* : l'*ultra-chose*.

L'*ultra-chose* apparaît dans le cadre des cours de 1949-50 et provient du psychologue H. Wallon. Elle désigne le fait qu'il existe dans l'expérience de l'enfant des « êtres qui ne sont pas à sa portée » (PPE, 242) c'est-à-dire qui ne peuvent être *saisis* (au sens de préhensible et de compréhensible), et « résultent d'une décentration⁴⁰ inachevée par rapport au corps propre, voire d'une impossible décentration totale » (Saint Aubert 2016, 242). Une

³⁹ L'opposition qui s'esquisse ici entre le concept de chose et celui d'objet est une avancée tardive chez Merleau-Ponty puisqu'elle n'était pas observée dans ses cours du début des années 50. En effet, on y trouve des passages où les mots « chose » et « objet » sont employés de façon interchangeable (p. ex. PPE, 512).

⁴⁰ Décentration dont nous avons esquissé le processus à l'aide de l'exemple du state de l'image spéculaire (cf. *supra* § 2.2.2.1.b)

ultra-chose est donc une chose qui dépasse un certain seuil de commensurabilité, une limite au-delà de laquelle aucun rapport comparatif n'est possible et où tout tombe dans un certain absolu « de quantité ou de qualité, de distance ou de proximité, de plénitude ou de vide » (242). Le soleil, le ciel ou la terre sont par exemple des ultra-choses pour l'enfant, car elles restent pour lui « toujours incomplètement déterminées » (PPE, 242). Or ces ultra-choses demeurent « des horizons de réalité » (512) pour l'enfant dont le schéma corporel duquel émergent les fonctions cognitives n'est pas encore assez développé pour « prendre une attitude objective ou objectivante » (512) envers celles-ci. En tant qu'elles sont à l'horizon de l'expérience, les ultra-choses restent potentiellement des êtres à notre portée, ce qui fait que le sentiment d'absolu qui les caractérise peut toujours, à tout le moins *en droit*, s'estomper, bien qu'il puisse y avoir *en fait* à l'échelle d'une vie des expériences qui demeurent dans l'absolu des ultra-choses, la mort en est un exemple (242). Ainsi, bien que « [p]assée une certaine grandeur et une certaine distance, vient l'absolu de la grandeur, où toutes les « ultra-choses » se rejoignent » (S, 61), l'enfant peut s'approprier l'ultra-chose en la ramenant, par le biais d'*images*, au plan d'existence qui représente le seuil que l'ultra-chose dépasse, « c'est pourquoi les enfants disent du soleil qu'il est « grand comme une maison » » (61).

La portée ontologique de la notion d'ultra-chose est révélée par l'interprétation de Saint Aubert appuyée par des extraits des inédits de Merleau-Ponty :

Paradoxe : la chose est là, je la vois, ramassée en elle-même, *leibhaft*, et par principe cette plénitude n'est visible que de loin : de près il n'y a jamais que des aspects. Toutes les choses sont « ultra-choses », hors de nos prises, dans le « lointain » et c'est de cette absence que je suis rendu certain par leur présence. (PhiDial⁴¹, [13](II3)/ECII, 131)⁴²

Cette citation nous révèle que les caractéristiques de l'ultra-chose en viennent à décrire le mode d'être de la chose elle-même en ce que toute chose renferme en elle-même un absolu : l'infinité d'un horizon intérieur et extérieur qui s'éloigne d'autant que je m'en approche, qui fait que la chose est « hors de prise » par rapport au fantasme de la plénitude de l'objet. C'est pourtant cet éloignement qui rend possible sa présence *en chair*. L'absolu de la chose-ultra-

⁴¹ *La philosophie dialectique* (cours du jeudi, janvier-mai 1956).

⁴² Aussi : « la chose est toujours ultra-chose » (EM2, [164]v(2)/ECII, 133); « il faut qu'elle soit ultra-chose pour être chose » (EM2, 160](1)/ECII, 133).

chose n'est pas celui de la plénitude du réel, mais celui d'une inépuisabilité de l'être qui rend possible l'illusion de la plénitude objective. En tant que cristallisation de l'inépuisable, la chose ne peut être plénitude absolue puisqu'elle demeure toujours tributaire d'un fond lui-même indéfini, dont elle ne se détache jamais entièrement : « [i]l n'y a pas : aspect fini + infinité de perspectives. L'aspect fini (comme tel relief, tel nœud de potentialités de la couleur) est développement infini ici contracté. L'actualité est potentialité interminable. » (PiDial, [13](II3)/ECII, 132 (note)) Ainsi, la finitude de la chose est contraction de son infinité. Mais si elle reste dans le domaine de l'inépuisable, comment le paradoxe de la perception comme présence à distance arrive-t-il à se manifester ? C'est que comme je suis moi-même, par mon corps de chair, contraction de l'infini, la chose peut se donner à moi dans la mesure où je me donne à la chose : c'est à travers la rencontre de ma chair et de la chair du monde que la perception peut faire émerger la chose. Il n'y a pas de cristallisation sans rencontre et pas de rencontre sans cristallisation, comme si la chose et moi étions catalyseur l'un pour l'autre. C'est en ce sens que Merleau-Ponty dit, en parlant de la perception des choses mêmes, qu'« il y a ramification de mon corps et ramification du monde et correspondance de son dedans et de mon dehors, de mon dedans et de son dehors » (VI, 177 (note)). Autrement dit, la finitude probatoire des « dehors » surgit de la rencontre de l'infinitude des « dedans », ou encore la donation en chair des choses n'est possible que dans la mesure où je leur apporte ma propre chair, mon corps propre.

Quel est donc le rôle de l'imaginaire dans cette donation charnelle à double sens qui fait surgir la chose comme cristallisation de l'inépuisable ? Selon Saint Aubert, il agirait comme « opérateur de réalisation » (ECII, 118). Comme nous l'avons vu, l'imaginaire dérive d'un inconscient du corps qui n'est rien d'autre que la trame sédimentée des affects qui structurent l'expérience primordiale indifférenciée et qui se cristallisent dès qu'un corps est investi d'un comportement. Celui-ci a pour but de porter à l'être les choses qu'il habite tout en se laissant habiter par elles, choses sans qui il ne pourrait pas lui-même être. Ce mouvement autogénéré du corps qui « co-naît » avec les choses pour mieux les connaître prend le nom de *désir*⁴³.

⁴³ On peut dire que ce qui était alors appelé « arc intentionnel » dans la *Phénoménologie de la perception* et qui sous-tendait et donnait lieu aux projets moteurs du corps comme schéma corporel et corps virtuel est, sur le plan phénoménologique, l'équivalent de ce que Merleau-Ponty appelle *désir* sur un plan ontologique. Le choix de ce terme à forte connotation psychanalytique démontre l'ampleur de l'influence de cette discipline sur la pensée tardive du philosophe.

L'imaginaire, qui n'est pas que sédimentation passive, est « porté par le « travail patient et silencieux du désir » » (ECII, 118) et, en bon opérateur, stimule et guide ce désir dans son mouvement inépuisable vers l'Être en l'installant dans le sillon de ses propres origines, des institutions sur lesquelles il se pose (biologiques, familiales, culturelles, linguistiques, etc.), tout en creusant plus avant ce sillon qui se poursuit et s'institue à nouveau à chaque instant. C'est en ce sens qu'on peut comprendre comment cet « imaginaire du corps » est en fin de compte « la vraie *Stiftung* de l'Être » (VI, 310). S'il ne peut y avoir de chair qu'imaginaire, c'est parce que ce qui nous apparaît comme « actuel », cette surface visible qui à la fois cache et rend possible la vraie profondeur de l'Être, celle qui fait l'opacité d'un monde « plein de lacunes, d'ellipses, d'allusions » (IP, 214), est soutenue par un imaginaire qui est « le diagramme de sa vie dans mon corps, sa pulpe ou son envers charnel » (OE, 23), l'invisible d'un corps qui « apporte plus qu'il ne reçoit » (VI, 187) rendu visible pour moi par la présence d'un autre corps qui ajoute « au monde que je vois le trésor nécessaire de ce qu'il voit, lui » (187).

La présence de la chose est donc un paradoxe dans la mesure où elle n'est possible qu'à distance, dans un lointain suffisant pour qu'elle prenne l'aspect d'une totalité. En même temps, ce paradoxe n'apparaît que si l'on considère présence et absence comme des termes hétérogènes. Or le paradoxe se dissipe si l'on entend ces termes comme appartenant à un même continuum au sein duquel tout est *empiètement* et où toute séparation radicale n'apparaît que dans les opérations de notre pensée qui, elle-même, ne peut émerger qu'en raison du fait que nous soyons un corps qui se retourne sur lui-même pour s'apercevoir voyant parmi les visibles. Ainsi, si Merleau-Ponty peut faire de l'imagination « le principe métaphysique de la vision » (EM, [186](3)/ECII, 89) qui donne aux objets leur transcendance, c'est qu'elle est cette absence nécessaire, cet invisible qui rend possible la présence de la chose qui, toujours, reste à distance, indéfinie, hors de portée. On peut expliquer ce point par un détour tout aussi éclairant que surprenant : tout comme « l'homme qui voudrait aimer une femme pour un certain nombre de raisons [...] et qui ne voudrait accepter que le « rationnel » entrerait sans doute dans l'irrationnel » (PPE, 231), manquant la réalité de l'inaccessible profondeur qu'est la sienne et celle d'autrui, une ontologie qui nie que « la moindre parcelle du perçu [...] incorpore d'emblée » (VI, 62) l'imaginaire manque le réel. Elle le manque, car le réel est dissimulation, masquant à lui-même sa part d'irrationnel

et qui, par le fait même, s'y enfonce en érigeant en absolu le rationnel qui le caractérise. L'ontologie classique, guidée par ses œillères, fige chaque chose en objet plein et observable et oublie que « la perception se noue [...] en deçà de l'observation » (ECII, 139) dans la trame onirique de la chair. Cela étant dit, il ne faut pas croire que Merleau-Ponty cherche à récuser la distinction évidente que nous faisons entre le réel et l'imaginaire : alors que le réel reste défini par son ouverture, par la possibilité que chaque perception soit remplacée par une autre plus adéquate, l'imaginaire se caractérise par sa fermeture puisqu'il est essentiellement composé de cristallisations passées. Cependant, Merleau-Ponty insiste – et c'est là l'intérêt de son ontologie – que le premier s'appuie sur le second dans la mesure où il en motive l'exploration, de même, le second repose sur le premier dans la mesure où il se rapporte toujours à un monde qui lui préexiste.

2.3.1.4 *La perception du réel comme « désillusion créatrice »*

Cette interprétation, qui utilise le concept d'ultra-chose pour mettre en évidence le caractère projectif/introjectif de l'imaginaire dans la perception comprise comme expression des cristallisations de l'inépuisable, peut elle-même être renforcée et éclairée par l'analyse de G. Carron dans son livre *La désillusion créatrice* qui utilise l'exemple concret donné par Merleau-Ponty dans *Le visible et l'invisible* de l'expérience de la « dés-illusion » (VI, 62-63). Elle survient quand, par exemple, on perçoit quelque chose comme « une pièce de bois polie par la mer » (VI, 62) pour ensuite reléguer cette perception au rang d'illusion quand un changement de perspective nous assure que la pièce de bois était en fait « un rocher argileux » (VI, 62). Or, si la perception « pièce de bois » se révèle après coup une illusion qu'on attribue à l'imagination, elle n'était pas moins une perception au moment de son occurrence que la perception « rocher argileux ». La première était sous-tendue par un ensemble de fantasmes en lien avec la situation globale de la perception, comme dit Carron : « [à] partir de cette perception, j'accorde à l'objet perçu une certaine matérialité, un poids, une couleur, une consistance. J'imagine que je pourrai éventuellement utiliser ce bois pour nourrir un feu de camp, ou m'en servir comme appui dans le cas d'une longue marche. » (Carron 2014, 115) Ainsi, des affects et des désirs soutiennent la cristallisation d'un sens particulier dans l'inconscient du corps qui se projette immédiatement dans le perçu pour convertir l'inépuisable en chose accessible. Mais ce n'est que la poursuite de mon projet moteur qui me permettra de rectifier cette perception par une autre dont l'évidence supplante la première,

seconde perception qui est tout autant sous-tendue par un imaginaire inconscient, qui contient désormais la première perception déclassée, et qui correspond à l'ensemble des cristallisations affectives que réveille la situation en constante mutation dans laquelle je me trouve.

Mais si la perception « bois poli » a pu perdre sa valeur perceptive, rien n'empêche que « l'acquisition d'une *autre évidence* » (VI, 62) vienne à son tour éclater le réel justifié par la perception « rocher argileux » et ainsi de suite. Cette chaîne de désillusions, où tout ce qui a pu s'afficher avec la véracité du réel risque sans cesse de tomber dans la fausseté de l'imaginaire, rayé par une évidence toujours déjà prête à s'exprimer, fait écho à l'attitude analytique de l'observateur rigoureux qui cherche à découper le monde en objets de plus en plus précis et qui, dans sa quête de vérité, se dit : « ceci est *en fait* cela... » et, par le fait même, « remplace le « monde » par « l'être-pensé » » (66). À l'échelle de l'individu, cette chaîne continue d'expériences constitue sa conscience en tant que celle-ci n'est rien d'autre qu'un flux temporel. Mais cette conscience est née d'un monde qui lui préexiste et s'évanouit dans l'espoir qu'il y ait un monde après elle pour porter les traces de son passage. Ainsi l'origine et la fin sont les ultra-choses ultimes, celles qui ne pourront jamais être l'objet d'une observation présente. Or, comme le désir de connaissance est le plus insatiable qui soit, le point d'origine et le point final doivent trouver leur expression dans la chaîne de l'expérience. C'est donc le *mythe* qui tiendra lieu d'origine, car, dans son essence fictionnelle qui joue le rôle d'une réalité influente sur le développement de toute culture, lui seul permet d'embrasser le fondement imaginaire nécessaire à la poursuite d'une réalité qui « est *toujours plus loin* » (63). À l'autre extrémité, la fin de la connaissance serait l'expérience impossible de l'absolu dont les ultra-choses, et donc toutes les choses, sont le seuil qui est à la fois obstacle et invitation à le franchir. Carron associe cette recherche d'absolu à la *métaphysique*, car celle-ci, dit-il « essaie de définir [...] un point de vue qui réunirait en lui l'ensemble de tous les systèmes ontologiques ; un point de vue universel sur toutes les expériences du monde. » (Carron 2014, 119)⁴⁴.

⁴⁴ Pour une illustration schématique de la chaîne de l'expérience comme désillusion, cf. (Carron 2014, 117-118).

Conclusion

I. De l'imagination à l'imaginaire

Husserl nous a appris que la conscience est intentionnelle et que son objet ne doit pas être assimilé à une représentation immanente, mais conçu comme une unité de sens qui transcende tout acte individuel, peu importe sous quel mode la conscience le fait apparaître. Le retour aux choses mêmes auquel nous convie la méthode phénoménologique permet donc de décrire cette relation entre la conscience et l'objet qu'elle vise telle qu'elle apparaît. Perception et imagination étant comprises comme deux modes intentionnels différents, et non comme des facultés de l'esprit, Husserl pouvait renoncer au modèle kantien de l'imagination pour rendre compte de la constitution perceptive, puisque le propre de la perception est de *présenter* son objet comme existant réellement, « en chair et en os », alors que celui de l'imagination est de *présentifier* son objet dans un champ parallèle, neutralisé de toute position doxique, et lui conférant par le fait même le caractère de l'irréalité. Or, cette irréalité se présente comme un *quasi* qui s'applique à tous les champs sensibles neutralisés : imaginer c'est donc *quasi*-voir, *quasi*-entendre, *quasi*-toucher, etc. Ce parallélisme autorise à penser qu'imaginer n'est pas *représenter*, mais *simuler* (Jansen 2013) une activité perceptive capable d'informer le corps propre de la possibilité de son actualisation. Or les expériences qui se présentent comme étant des « fausses perceptions », c'est-à-dire comme des consciences à caractère d'image *supprimé*, comme les illusions de type statue de cire, les hallucinations et les rêveries (cf. *supra* § 1.1.3.3.), suscitent, malgré leur fausseté, des réactions corporelles normalement réservées à la perception, et semblent ainsi brouiller la frontière établie entre réel et irréel.

S'appuyant sur la conception husserlienne de l'intentionnalité, Sartre propose une analyse systématique de la conscience imageante, plaçant l'imagination, comprise comme « image mentale », sur le spectre des consciences d'images classées selon la matière de leur *analogon*. Il place son point de départ dans la conscience de portrait, qui puise presque toute sa matière dans l'intuition perceptive, et se rend jusqu'aux images hypnagogiques dont la matière intuitive est réduite au minimum, en passant par la conscience d'imitation et la conscience du dessin schématique. Ces deux derniers types d'images nous permettent de comprendre

comment les « objets du sens intime » (IMA, 47) que sont l'affectivité et les sensations kinesthésiques, en s'alliant au noyau de savoir fourni par la spontanéité de la conscience, participent de leur *analogon* et constituent l'essentiel de celui de l'image mentale qui, ne dépendant plus du donné perceptif, se présente comme « objet irréel ». Tenant à conserver, pour des raisons ontologiques, la séparation radicale entre la spontanéité de la conscience, qui lui procure sa liberté absolue, et la passivité de la perception qui reçoit la plénitude de l'être, Sartre refuse toute interaction causale entre l'objet irréel et le corps qui lui donne son aspect intuitif par ses mouvements et ses affects.

C'est à cette position ontologique que s'attaquera Merleau-Ponty d'abord subtilement dans *Phénoménologie de la perception*, puis de manière assumée dans ses textes plus tardifs. S'il ne s'intéresse pas directement à l'imagination dans ses deux premiers livres, ceux-ci renferment les éléments méthodologiques qui lui permettront de s'y consacrer dès la deuxième période de son œuvre. *La structure du comportement* présente l'importance de la *Gestalt* pour la phénoménologie merleau-pontienne, qui annonce déjà sa critique de la positivité en permettant de comprendre jusqu'aux éléments les plus fondamentaux de la perception comme les sensations non pas comme du *donné* brut, mais comme des rapports entre figure et fond dont les changements internes affectent l'ensemble du système. La forme symbolique s'est avérée propre à l'humain, lui permettant de comprendre son monde et les choses qui le composent comme étant indépendants de ses besoins immédiats en lui ouvrant la possibilité de vivre dans le virtuel. Ce motif du virtuel s'est trouvé lié aux projets moteurs du corps propre dans *Phénoménologie de la perception*, expliquant notre capacité à adapter notre perception à des changements drastiques dans l'environnement et à prendre une attitude fictive ou irréelle envers le monde. Nous avons, suivant Steeves (2004), associé ce « corps virtuel » comme pôle adaptatif, au schéma corporel comme pôle habituel de l'« arc intentionnel » que nous avons interprétés comme « imagination du corps », expression qui sera employée un peu plus tard, dans un cours de 1953 (MSME, 135). Ces notes de cours de la Sorbonne et du Collège de France nous ont permis de clarifier quelques concepts fondamentaux de la pensée merleau-pontienne comme l'*ambiguïté*, qui est un rapport dialectique à double sens, et le *diacritique*, que Merleau-Ponty comprend comme dynamique de formation de sens par différenciation. Ceux-ci nous ont été utiles pour comprendre comment, dès 1949, Merleau-Ponty aborde l'imaginaire et le réel comme deux consciences

ambigües qui se rejoignent dans le monde onirique enfantin, et comment à partir de là, la fonction diacritique du corps fait progressivement apparaître le sens en structurant la perception jusqu'au stade du miroir qui marque la capacité de l'individu à se comprendre comme un corps objectif. Par l'atteinte de cette réflexivité, il se détache du monde dont les choses peuvent désormais être prises en objets. L'étude du rêve nous a révélé que vie perceptive et vie onirique relèvent toutes deux des mêmes cristallisations affectives, noyaux de sens qui forment la trame existentielle des vécus. Cela nous a permis de voir que passivité et activité empiètent constamment l'un sur l'autre, autant dans la veille que dans le sommeil. Cet empiètement se traduit sur un plan ontologique par le fait que toute perception partage le caractère projectif/introjectif de l'*Einfühlung*. La chose n'étant jamais un objet plein, mais, comme moi, une ultra-chose dont l'horizon est infini, ce n'est que par la rencontre entre ma chair, épaisse de ce passé inconscient qu'est l'imaginaire, et la sienne que la perception peut émerger. Ainsi, de la pensée de l'imagination comme spontanéité pure de la conscience qui fait apparaître un absent, Merleau-Ponty nous fait passer à un « imaginaire opérant » (VI, 116), alliant passivité et activité, qui a « la solidité du mythe » et « fait partie de notre institution », « indispensable à la définition de l'Être même » (116), puisqu'en s'infiltrant dans sa plénitude le « gonfl[e] de non-être ou de possible » pour lui donner sa présence perceptive. C'est en ce sens que l'imaginaire est « la vraie *Stiftung* de l'être » (VI, 310).

II. *La peinture : une métaphysique de la perception*

Le désir de Merleau-Ponty d'accéder à la vérité muette de « l'être brut ou préréflexif » (VI, 106) n'est pas étranger à son intérêt pour la peinture moderne qui semble préfigurer, par ses avancées formelles significatives, le sens ontologique de sa philosophie de la perception auquel il donne le rôle d'expression de l'être. En effet, la peinture fait voir l'invisible du visible et la perception se faisant. « C'est en prêtant son corps au monde que le peintre change le monde en peinture » (OE, 16), dit Merleau-Ponty. Si chacun doit prêter son corps au monde pour que celui-ci s'exprime dans la perception, le peintre peignant n'est plus que cette vision qui lui donne accès aux choses, englouti par un visible « qui envahit son corps, et tout ce qu'il peint est une réponse à cette suscitation, sa main « rien que l'instrument d'une lointaine volonté » » (OE, 86). C'est ainsi l'être qui, à travers ses yeux, guide son bras, sa main, ses doigts, non pas pour porter au visible *ce* qui existe, mais comment les choses viennent à être. La couleur du tableau n'est pas une simple copie de l'enveloppe des choses, elle ouvre toute

une dimension, elle « crée d'elle-même des identités, des différences, une texture, une matérialité » (OE, 67) qui font que ce rouge n'est jamais qu'un *quale*; il est plutôt « un certain nœud du simultané et du successif », « une concrétion de la visibilité. » (VI, 172) Il est toujours le rouge du sang, d'une brique, d'un drapeau, d'une robe, d'une voiture, d'une rose..., bref que chaque rouge apporte avec lui sa texture, son contexte et sa profondeur. La « ligne prosaïque » (OE, 73) dont Merleau-Ponty parle n'est pas une barrière qui délimiterait bien sur la toile les objets les uns des autres, elle est le mouvement évocateur d'un *style*, la silhouette d'une présence qui n'a plus besoin que d'une courbe pour apparaître en personne, « elle n'imité plus le visible, elle « rend visible », elle est l'épure d'une genèse des choses. » (74) Tout le mouvement de l'être générateur de différences peut être exprimé par ces deux éléments qui transposent, dans un visible instantané, l'émergence des choses et d'un monde qui se fait à chaque instant dans chacune de nos perceptions. La peinture n'a plus besoin de « représenter » le monde que nous habitons pour exprimer une vérité de l'être : « [L]a ressemblance d'ailleurs n'est pas réalisée dans le tableau. [La] figuration est cas [*sic.*] très particulier de [la] *Darstellung* de l'être. Là où elle existe, ce n'est pas elle qui fait ouverture du tableau à l'Être. » (NC, 179). Qu'elle soit figurative ou abstraite, la peinture n'a pas besoin d'imiter l'apparence de la chose, parce qu'elle est elle-même *Nature*, « nature naturante » (NC, 56), parce que dans son vocabulaire tacite, « elle donne ce que la nature veut dire et ne dit pas : le « principe générateur » qui fait être les choses et le monde » (56).

La peinture est donc révélatrice de l'Être, de sa puissance diacritique, qui investit le corps de l'artiste pour se révéler à lui-même, comme il se révèle sa propre visibilité en nous faisant à la fois voyant et visible. Mais ce n'est pas que cet invisible général qui traverse toute chose que la peinture rend visible, c'est l'invisible idiosyncratique de ce corps investi d'un passé, d'une culture, d'une langue et d'aspirations propres, bref *d'un imaginaire* à travers lequel passe ce que l'être cherche à exprimer. C'est ce qui fait que le style d'un De Vinci n'aurait pas pu être celui d'un Greco, ou que Cézanne n'aurait pas pu peindre comme Hokusai; que chaque peintre peint *d'après* cet imaginaire qui lui préexiste et qu'il contribue à perpétuer et à renouveler, de sorte que chaque peintre recommence à chaque œuvre l'histoire de la peinture et que « l'idée d'une peinture universelle est dépourvue de sens. Durerait-il des millions d'années encore, le monde, pour les peintres, s'il en reste, sera encore à peindre, il finira sans avoir été achevé » (OE, 90). En ce sens, la peinture fait voir en quoi la perception

est expression, et ne se limite pas à ce qu'elle contient de sensible. La comprendre comme telle, c'est, comme nous avons tenté de le montrer, accepter qu'elle s'appuie sur un imaginaire, une imagination à l'œuvre, qui guide et creuse le sillon de l'expérience de chaque conscience incarnée, de sorte que :

l'être intégral est non devant moi, mais à l'intersection de mes vues et à l'intersection de mes vues et de celles des autres, à l'intersection de mes actes et à l'intersection de mes actes et de ceux des autres, que le monde sensible et le monde historique sont toujours des intermondes, puisqu'ils sont ce qui, par-delà nos vues, les rend solidaires entre elles et solidaires de celles des autres, les instances auxquelles nous nous adressons dès que nous vivons, les registres où s'inscrit ce que nous voyons, ce que nous faisons, pour y devenir chose, monde, histoire. »
(VI, 114-115)

Bibliographie

- Andén, Lovisa. 2020. *Avant-propos à Le problème de la parole. Cours au Collège de France Notes, 1953-1954* par Maurice Merleau-Ponty, 9-32. Genève : MétisPresses.
- Aristote. 2018. *De l'âme*. Traduit par Richard Bodéüs, Paris : GF Flammarion.
- Barbaras, Renaud. 2001. « Merleau-Ponty et la psychologie de la forme ». Dans : *Les études philosophiques* 57, 151–163. Paris : PUF.
- Brentano, Franz. 2008. *Psychologie du point de vue empirique*, Paris : Vrin.
- Carron, Guillaume. 2014. *La disillusion créatrice. Merleau-Ponty et l'expérience du réel*. Genève : MétisPresses.
- Colonna, Fabrice. 1999. « Merleau-Ponty penseur de l'imaginaire ». dans *Chiasmi International no.5. Merleau-Ponty le réel et l'imaginaire* (édition trilingue français, anglais, italien) sous la direction de Renaud Barbaras, 111-144. Paris, Milan, Memphis : Vrin, Mimesis, University of Memphis.
- Depraz, Natalie. 1996. « Puissance individuante de l'imagination et métamorphose du logique dans "Erfahrung und Urteil" ». *Phänomenologische Forschungen*, Neue Folge, Vol. 1, No. 2 : 163- 180.
- . 1996a. « Comment l'imagination « réduit » l'espace », Dans *Alter* No 4, Paris, Éditions Alter, 1996, pp. 179-2011.
- . 2001. *Introduction à De l'intersubjectivité I* par Edmund Husserl, 7-39, Paris : PUF.
- Doyon, Maxime. 2019. « Kant and Husserl on the (alleged) function of imagination in perception. » Dans *The New Yearbook for Phenomenology and Phenomenological Philosophy* : vol. XVII, 180-203. London and New-York : Routledge, 2019.
- . 2021. « La Gestalt d'autrui. Note sur l'étendue de l'influence de la Gestaltpsychologie chez Merleau-Ponty » Dans *Phänomenologische Forschungen* 2021/2, 159-177. Hamburg : Felix Meiner Verlag.
- Doyon, Maxime et Augustin Dumont. 2019. « Editor's introduction. » Dans *The New Yearbook for Phenomenology and Phenomenological Philosophy* : vol. XVII, 177-179. London and New-York : Routledge.
- Dufourcq, Annabelle. 2012. *Merleau-Ponty : une ontologie de l'imaginaire*. Londres, New-York : Springer.
- English, Jacques. 2009. *Le vocabulaire de Husserl*, Paris : Ellipses.
- Gallagher, Shaun. 2005. *How the Body Shapes the Mind*, Oxford : Oxford University Press.
- Hervy, Alievtina. 2016. « Imaginaire et Phantasia. Réflexions sur la phénoménologie husserlienne de l'imagination », dans *Est-ce réel ? Phénoménologies de l'imaginaire* sous la direction de Annabelle Dufourcq, 18-29. Leiden : Brill.

- Hopkins, Robert. 2016. « Sartre ». Dans *The Routledge Handbook of Imagination*. 81-93. Londres, New-York : Routledge.
- Husserl, Edmund. 1950. *Idées directrices pour une phénoménologie*. Traduit par Paul Ricoeur. Paris : Gallimard.
- . 1996. *Leçons sur la phénoménologie de la conscience intime du temps*. Paris : PUF.
- . 2002. *Phantasia, conscience d'image, souvenir*. Grenoble : Jérôme Million, coll. Krisis.
- . 2011. *Recherches Logiques t.2, vol.2. Recherches pour la phénoménologie et la théorie de la connaissance : recherches III, IV, V*. Traduit par Hubert Élie, Arion L. Kelkel et René Schérer. Paris : PUF.
- . 2012. *Recherches Logiques t.3. Éléments d'une élucidation phénoménologique de la connaissance : recherche VI*. Traduit par Hubert Élie, Arion L. Kelkel et René Schérer. Paris : PUF.
- . 2014. *Méditations Cartésiennes*. Traduit par G. Peiffer et E. Levinas. Paris : Vrin.
- . 2016. *Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pures livre second : Recherches phénoménologiques pour la constitution*. Traduit par Eliane Escoubas. Paris : PUF.
- Jansen, Julia. 2013. « Imagination, Embodiment and Situatedness: Using Husserl to Dispel (Some) Notions of 'Off-Line Thinking' ». Dans *The Phenomenology of Embodied Subjectivity*. Sous la direction de Rasmus Thybo Jensen et Dermot Moran, 63-81. Londres, New-York : Springer.
- . 2016. « Husserl ». Dans *The Routledge Handbook of Imagination*. 69-81 London, New-York : Routledge.
- Kant, Emmanuel. 1980. « Critique de la raison pure » dans *Œuvres philosophiques I*, 705-1472. Traduit et annoté par Alexandre J.-L. Delamarre et François Marty. Paris : Gallimard, coll. Pléiade.
- Landes, Donald A. 2013. *The Merleau-Ponty dictionary*. New-York : Bloomsbury.
- Laplanche J., Pontalis, J-B. 1967. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris : PUF.
- Matherne, Samantha. 2016. « Kant's theory of the imagination » Dans *The Routledge Handbook of Philosophy of Imagination*, sous la direction de Amy Kind, 55-68. London : Routledge.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1945. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, NRF.
- . 1960. *Signes*. Paris : Gallimard, coll. Folio essais.
- . 1964. *Le visible et l'invisible*. Paris : Gallimard, coll. Tel.
- . 1964a. *L'oeil et l'esprit*. Paris : Gallimard.
- . 1996. *Notes de cours 1959-1961*. Paris : Gallimard, coll. Nrf.
- . 1997. *Parcours 1935-1951*. Paris : Verdier.

- . 2000. *Parcours deux 1951-1961*. Paris : Verdier.
- . 2001. *Psychologie et pédagogie de l'enfant. Cours de Sorbonne 1949-1952*. Paris : Verdier.
- . 2002. *Causeries 1948*. Paris : Seuil.
- . 2011. *Le monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France Notes, 1953*. Genève : MétisPresses.
- . 2013 [1942]. *La structure du comportement*. Paris : PUF. Coll. Quadrige.
- . 2014. *Le primat de la perception*. Paris : Verdier.
- . 2015. *L'institution, la passivité. Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*. Paris : Belin.
- Modrak, Deborah K.W. 2016. « Aristotle on phantasia » Dans *The Routledge Handbook of Imagination*, 16-26. London, New-York : Routledge.
- Saint Aubert. Emmanuel de. 2016. « Au croisement du réel et de l'imaginaire : les « ultrachoses » chez Merleau-Ponty ». Dans *Est-ce réel ? Phénoménologies de l'imaginaire*, sous la direction d'Annabelle Dufourq, 240-258. Leiden : Brill.
- . 2021. *Être et chair II — l'épreuve perceptive de l'être : avancées ultimes de la phénoménologie de Merleau-Ponty*. Paris : Vrin.
- Sartre, Jean-Paul. 1936 [2012]. *L'imagination*. Paris : PUF, coll. Quadrige.
- . 1940 [2005]. *L'imaginaire*. Paris : Gallimard, coll. Folio essais.
- . 1943. *L'être et le néant*. Paris : Gallimard, coll. Folio essais.
- Steeves, James B. 2004. *Imagining Bodies Merleau-Ponty's Philosophy of Imagination*. Pittsburgh : Duquesne University Press.