

Avant-propos

Ce qui apparaît comme image

Nicolas Lema Habash

(Université de Los Andes, Colombie)

Raphaël Pierrès

(Université Paris I Panthéon-Sorbonne)

Les auteurs et autrices des contributions qui composent ce volume abordent sous diverses perspectives une interrogation portant sur le rapport entre phénomène et image¹. Il s'agit d'abord d'engager la critique de la conception du phénomène comme image intérieure des objets extérieurs. La question de la relation entre phénomène et image se pose ici à partir de la lecture de divers textes phénoménologiques, en particulier Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty et Jean-Paul Sartre. Si cette ligne de critique de la réduction du phénomène à l'image mobilise le concept d'intentionnalité, force est de constater que les conséquences théoriques qui ont pu en être tirées divergent. Cela est en particulier saillant à la lecture de Merleau-Ponty, dans un certain contraste avec Sartre.

Nous avons ainsi voulu proposer une occasion d'approfondir une série de questions qui revenaient régulièrement lors des

¹ La genèse de ce volume collectif se trouve dans un colloque organisé à l'Université Paris 1, en collaboration avec l'Universidad de los Andes de Bogotá, sur la relation entre phénomène et images. Ces journées furent une occasion d'échanger et de déployer les différentes dimensions d'une enquête qui anime l'Atelier de Recherche Phénomènes.

divers ateliers de lecture organisés par le groupe ARP². À quel titre une image est-elle un phénomène ? Notre perception du réel est-elle secrètement animée par l'imagination ? Ou faut-il analyser une rupture entre la modalité perceptive et la modalité imaginative ? Partant, nous avons tâché, sous différents angles, de considérer le statut de l'image et de l'imagination. Au-delà, cette proposition de travail vise à déterminer incidemment un nouvel aspect de la notion de phénomène, par son croisement ou son voisinage avec la notion d'image.

Ce volume collectif permet de varier les perspectives sur ce sujet, favorisant tout spécialement un dialogue entre une approche phénoménologique et une approche historique afin de mettre en lumière les tensions entre les différentes conceptions de l'imagination dans son rapport à la phénoménalité. Nous avons ainsi tâché d'articuler certaines propositions qui examinent la relation entre phénomène et image dans la perspective de l'histoire de la philosophie, à des chapitres qui abordent cette relation dans une perspective contemporaine, apportant des contributions nouvelles à l'interrogation philosophique du statut de l'image. Les liens tissés sont parfois inattendus et donnent lieu à une approche plurielle de la question de l'imagination. Le volume se présente donc à la fois comme un outil de travail et de réflexion, susceptible de nourrir un large éventail de recherches en sciences sociales et en esthétique, mais aussi comme une ressource pédagogique pour les philosophes qui s'intéressent, comme c'est de plus en plus le cas, à la constellation conceptuelle gravitant autour des notions d'image et d'imaginaire.

Nous pouvons indiquer trois dimensions plus spécifiques du rapport entre phénomène et imagination que ce volume interroge : une dimension épistémologique d'abord, une dimension

² L'Atelier de Recherche Phénomène (ARP) est un groupe international de jeunes chercheurs qui s'est construit dans un rapport critique à la lecture des textes phénoménologiques.

politique ensuite, une dimension esthétique, enfin. Elles se croisent bien sûr, mais à certains égards, elles engagent aussi des choix d'objets qui sont différents. L'un des enjeux de ce recueil est de leur permettre de résonner et de s'éclairer mutuellement : ainsi une interrogation épistémologique sur le statut de l'imagination pourra entrer en dialogue avec la question du statut politique des images, ou une enquête sur la vérité de l'image avec une analyse du jugement de goût.

De manière générale, il s'est d'abord agi de mieux comprendre ce qui est visé dans l'apparaître. Ici, le cas de l'imaginaire, ou de la *phantasia*, s'avère particulièrement délicat (voir la contribution de Ricardo Mendoza dans ce volume). La relation entre *phantasia* et *phainomenon* met en jeu le statut de la conscience théâtre. D'abord, sur le plan propre de la *phantasia*, qu'est-ce qu'une conscience qui vise sans viser comme réel ? Ensuite, à partir de l'imaginaire mais en direction de la perception, comment saisir le passage du phénomène à l'image et de l'image au phénomène ?

Ces questions ont bien sûr un ancrage phénoménologique. Elles découlent largement de la lecture de *L'imaginaire* de Sarte – largement, mais non seulement, à la fois en amont et en aval. En amont, il faut redonner à ces problèmes leur épaisseur historique. La première modernité constitue un moment décisif pour les théories de l'imagination. Il nous est ainsi apparu décisif d'interroger le rapport de la phénoménologie non seulement à Emmanuel Kant (voir le texte de Louis Guerpillon dans ce volume), mais encore à cette tradition qu'il vise comme empiriste, à Thomas Hobbes et David Hume tout particulièrement (voir les chapitres de Raphaël Pierrès et Michela Summa dans ce volume). En quel sens doit-on comprendre que la phénoménologie est un retour à l'expérience ? La question de l'image est un point-clé pour positionner les unes vis-à-vis des autres les conceptions empiristes et phénoménologiques de l'expérience. Le statut de l'imagination constitue un défi pour les philosophies de l'expérience qui

insistent sur la passivité de l'esprit vis-à-vis de ce qui lui apparaît, et sur l'ancrage des concepts dans les structures de l'expérience.

En ce sens, l'expérience est en position de matériau pour ce qui sera imaginé et conçu, d'une façon analogue à la fonction de l'antéprédictif vis-à-vis de la dénomination et du jugement. Toutefois, la tendance à réduire le conçu à l'imaginé, et l'imaginé à un prolongement du perçu doit faire l'objet d'une critique serrée ; critique qui se prolonge aussi à une tradition de philosophie contemporaine où la phénoménologie merleau-pontienne peut être inscrite dans un dialogue avec les recherches simondonniennes sur la perception (voir l'article de Donald Landes dans ce volume). Du point de vue de la relation entre phénomène et image, la compréhension de l'imagination comme prolongement de la perception se donne comme un point d'achoppement. Certes, le statut de l'attention, et de la constitution des idées complexes, chez Locke par exemple, peuvent offrir des ressources de dépassement internes. Mais il y a en ce point la possibilité pour une démarche phénoménologique d'engager effectivement une discussion qui ne se réduise pas à la manipulation d'épouvantails scolaires.

Par ailleurs, l'autre pôle important, et opposé, de cette manière de situer la démarche phénoménologique dans son histoire, renvoie aux diverses manières de se réclamer d'une dimension transcendantale, dimension qui se veut cependant une forme de dépassement de l'opposition kantienne entre phénomènes et choses en soi. Or, l'image a un statut particulier et ambigu dans cette volonté de penser le phénomène sans la chose en soi. Peut-on concevoir, contre une certaine tradition platonicienne, mais aussi en un autre sens sartrienne, une vérité de l'image, c'est-à-dire quelque chose que l'image aurait, en propre, à nous apprendre ? Le statut de l'image relance en ce sens la question du transcendental, de ce qui dépasse le phénomène. Il interroge ce qui excède l'apparaître, ce qui déborde la phénoménalité.

La question de ce que nous apprend l'image ne saurait être limitée à une approche épistémologique, entendue en un sens restreint. Elle ouvre d'emblée à des résonances qui relèvent des normes et des valeurs, esthétiques, éthiques et politiques. Ainsi, la question épistémologique de la relation entre perception, imagination et vérité trouve un certain nombre de points d'application en théorie esthétique de l'image, en confrontation avec des cas concrets, des œuvres picturales, photographiques, cinématographiques, visuelles au sens large. Un point décisif engage la relation entre image et forme, et le statut de la figure. Les discussions que nous avons conduites se sont particulièrement tournées vers ce que l'on a coutume de désigner comme peinture abstraite, en ce qu'elle ne viserait pas à figurer (voir les discussions de Jing Shang et Erik Lindt dans ce volume). Il s'agit à la fois de mettre à l'épreuve les outils phénoménologiques dans des situations nouvelles. En même temps, les dérives politiques de la question autour du rapport entre phénomène et image ont conduit à une critique du champ de l'imaginaire comme étant neutre (voir le texte de Cristina Stoianovici dans ce volume) et aussi à configurer des réflexions en écologie politique autour de la violence anthropocentrique (voir le chapitre de Luz Ascárate).

Quant à la relation entre perception et imagination, la première moitié du volume rassemble quatre contributions. La première permet de poser le cadre de l'interrogation en précisant son référentiel husserlien, quitte à travailler à ses marges dans un deuxième temps. Quelle est la relation entre imagination et *epoché*? Nous avons ainsi le plaisir et l'honneur d'ouvrir ce volume collectif par une contribution de Ricardo Mendoza qui interroge la relation entre la neutralisation et la conscience « comme si » dans la phénoménologie husserlienne, à partir d'une analyse serrée du statut de la *phantasia*. Partant d'une critique d'une ligne d'interprétation qui, dans sa tentative d'approche phénoménologique d'une « conscience esthétique », assimile la neutralisation avec l'*epoché*, cette contribution précise la fonction méthodologique

que la modalisation de la croyance remplit dans le projet des *Ideen I*. Sur cette base, elle suggère l'importance croissante que la *phantasia* et la conscience « comme si » acquerront dans le développement ultérieur de la phénoménologie husserlienne.

Cette interrogation sur le statut du phénomène doit elle-même être reconduite à ses racines kantiennes, et à la manière dont il construit le concept de phénomène, pour interroger à la fois sa réalité et sa vérité. En quoi consiste la vérité du phénomène ? Quelle est sa relation à l'image ? La deuxième contribution remet ainsi en jeu une certaine analyse de la relation entre phénoménalité et image. Louis Guerpillon situe son propos dans l'intervalle et le rapport entre la *Critique de la raison pure* et la *Critique de la faculté de juger*. Son propos interroge la possibilité même d'une phénoménologie comprise comme science des phénomènes. En effet, pour qu'une science des phénomènes soit possible, il faut s'accorder sur ce qui dans le phénomène est susceptible de vérité. Si l'on s'en tient à la *Critique de la raison pure*, il semble que la vérité du phénomène consiste dans les lois qui le structurent, et non dans son rapport à l'en-soi. En-deçà ou au-delà de l'image instable des phénomènes, la loi en fonde seule la vérité. Mais alors, tout se passe comme si le phénomène n'était plus à l'image de rien. L'analyse du statut de l'imagination productrice ouvre une perspective différente : en un autre sens, le phénomène est bien image, car l'image (*Bild*), au sens kantien, ne désigne pas exclusivement l'image de, mais plus largement, ce que l'auteur qualifie de mode de présentification. En ce sens, c'est en devenant image que le phénomène s'objective : l'image est alors la vérité même du phénomène, en tant qu'elle constitue son objectivité. Cependant, la *Critique de la faculté de juger* a en vue la possibilité d'une phénoménalité dont la synthèse ne se refermerait pas sur une production d'image, au travers de l'analyse du sublime. Guerpillon suggère ainsi que se donne, dans l'épreuve du sublime, une vérité du phénomène qui n'est pas celle d'une image. Il y a présentation de ce qui ne peut être

représenté, en tant que se donne dans le phénomène une dimension qui ne peut devenir image.

Raphaël Pierrès propose une thèse polémique par rapport à la tradition qui conçoit l'imaginaire comme le lieu où se trouvent des images intérieures. Pour défendre une thèse radicalement disjonctiviste en ce qui concerne le rapport (ou plutôt la différence) entre imaginer, se souvenir et percevoir, Pierrès propose une reconstruction des arguments principaux de Hobbes par rapport à la conception de l'imagination comme perception dégradée. Ensuite, en inscrivant cette thèse hobbesienne dans un dialogue critique avec le Sartre de *L'imaginaire*, Pierrès établit que les thèses sartriennes peuvent être utilisées comme antidote contre la conception d'un imaginaire peuplé d'images intérieures, en soulignant notamment la différence phénoménologique entre perception et imagination. Cependant, Pierrès propose d'aller même au-delà des thèses de Sartre, vers une conception plus radicalement disjonctiviste et dynamique de l'image, laquelle s'engage à marquer les confusions que recouvrent la conception du phénomène comme image intérieure des objets extérieurs.

Donald Landes interroge d'un autre point de vue la constitution de l'image. S'appuyant sur Gilbert Simondon et Merleau-Ponty, il situe son entreprise dans le cadre du rejet de la conception de l'image mentale comme possession d'une conscience. Il ouvre ainsi une interrogation non-psychologiste de la genèse des images, portant sur l'activité qui fait une image, qu'elle soit consciente ou non. Par ce moyen, il renoue autrement les liens entre image et perception en proposant de concevoir les images comme des cristallisations de sens, émergeant de ce qu'il désigne, à la suite de Simondon, comme un champ métastable. Landes analyse en particulier la vision binoculaire et la manière dont l'image perçue se stabilise. Partant, les images ne sont pas le produit d'une activité irréalisante de la conscience comme le concevait Sartre, mais une expression de la négociation entre des trajectoires de sens à la fois réelles et virtuelles.

Un deuxième moment propose un parcours dans différents contextes afin d'interroger la puissance esthétique et politique des images. Ce trajet commence par une analyse qui explore les prémisses de cette tradition dans la pensée de David Hume. Michela Summa établit une discussion très riche avec Moritz Geiger autour de la normativité esthétique et le goût dans la pensée de Hume, afin de contribuer à une phénoménologie de l'expérience esthétique. Summa se concentre sur la manière dont Hume étudie la norme d'évaluation esthétique et explique qu'une telle norme ne peut pas être donnée comme un *a priori* transcendental, mais qu'elle est plutôt subjective dans la mesure où elle dépend des cas individuels. Cependant, même si la norme est subjective, Summa explique que chez Hume cette subjectivité ne se réduit pas à une forme d'intériorité. La normativité esthétique est plutôt liée à un modèle où l'imagination et le bon sens sont les sources du critique pour l'évaluation esthétique.

Si Summa souligne que les implications des analyses de Hume sur le goût ne se réduisent pas au problème de la normativité esthétique et enveloppent des conséquences morales, Cristina Stoianovici insiste pour sa part sur les implications au-delà de l'esthétique de l'analyse sartrienne de l'imagination. En faisant référence au Karl Marx du *Capital*, Stoianovici discute et défend l'idée selon laquelle la catégorie de l'imagination chez Sartre est matérialiste. En ce sens, l'imagination sartrien ne s'établit pas par une autonomie absolue, détachée du champ social, mais dépend des rapports sociaux et de la façon dont se constituent les modes de production. C'est cette matérialité des rapports sociaux qui modèle ce que peut, et ne peut pas, l'imagination, sans tomber dans une forme de déterminisme. En se concentrant sur des moments clés de la *Critique de la raison dialectique*, mais en établissant aussi un dialogue avec d'autres textes sartriens comme *L'imagination*, ainsi qu'avec Paul Ricœur, Stoianovici nous donne un argument sur la portée

politique de l'imaginaire matérialiste chez Sartre, où la matière de cet imaginaire se révèle forgée et travaillée par la *praxis* historique humaine.

La contribution de Luz Ascárate propose aussi une analyse des conséquences politiques des images. Son chapitre se focalise sur le problème de la violence exercée par la « machine anthropologique », concept forgé par Giorgio Agamben pour établir la modalité dont l'être humain se fait norme. Ascárate suggère que cette idée de la machine anthropologique établit un partage entre ce qui peut être inclus dans la norme et ce qui reste dehors. En ce sens, elle souligne les analogies entre ce concept agambien et la notion de « police » chez Jacques Rancière, dans la mesure où les conséquences de ces deux perspectives impliquent un « partage du sensible » au niveau de la vie sociale des êtres humains et non-humains. En établissant un dialogue avec l'œuvre de Donna Haraway et de Jorge Luis Borges, parmi d'autres, Ascárate engage l'analyse d'une série de concepts et d'images qui nous amènent à une critique du partage opéré par cette machine anthropologique. Dans la mesure où il s'agit de complexifier le rapport entre le monde humain et non-humain, le chapitre propose une analyse écologique-politique des effets émancipateurs de l'image.

Les deux derniers articles du volume concrétisent l'étude de l'image dans l'art, en s'attaquant au statut complexe de la peinture non figurative. S'appuyant sur les analyses de Michel Henry sur la peinture abstraite (notamment de Kandinsky, mais aussi de Kupka et Klee), Jing Shang propose une étude de l'imagination comme expression de la vie. En suivant les analyses et l'œuvre abstraite de Kandinsky, par la médiation d'Henry, Shang suggère que la peinture abstraite est un lieu d'expression radicale de l'affection considérée comme essence de la vie. Depuis la perspective proposée par Shang, le rapport entre vie et imagination est d'ordre immanent : contre la perspective qui souligne le caractère reproductif et représentatif de l'imagination, l'imagination

est pour Henry le déploiement et le mouvement même de la vie. Ainsi, toute la complexité de la notion d'imagination surgit à partir d'un dialogue critique entre la perspective husserlienne et la reformulation de la phénoménologie opérée par Henry. Et, si l'imagination s'établit elle-même comme une puissance vitale, l'image n'est pas « représentative », mais plutôt l'imagination à l'œuvre, c'est-à-dire, l'*« ex-pression »* de la vie.

Dans le dernier chapitre du volume Erik Lind propose une étude approfondie des notions de forme et d'image dans la phénoménologie esthétique d'Henri Maldiney. À la façon dont Shang avait souligné l'éloignement d'Henry par rapport à Husserl, Lind marque la distance de Maldiney vis-à-vis de la phénoménologie husserlienne. Dans ce cas, en analysant les images artistiques (notamment la peinture), Maldiney s'éloigne d'une fonction référentielle ou commémorative de l'image. Cette libération de l'image de sa fonction référentielle conduit Maldiney à isoler la dimension proprement esthétique de l'image, laquelle renvoie à ce qu'il identifie comme sa dimension *formelle*. Ainsi, Lind se plonge dans une étude de cette dimension formelle chez Maldiney, ce qui aboutit aussi à un examen de la notion même de « forme » liée aux images artistiques. Le chapitre propose l'argument selon lequel une « forme », au contraire d'une « chose », apparaît comme une articulation « temporelle et spatiale de l'espace et du temps ». Pour que cette articulation puisse se produire, il faut un rapport immanent entre l'espace et la forme qui apparaît, où les deux dimensions sont inséparables. Il s'agit d'un type d'immanence qui a aussi une dimension de transcendance impliquant une ouverture temporelle. Ce rapport entre espace et temps produit par la forme se cristallise dans le « rythme » de l'image.

Ainsi, à partir d'une lecture critique du corpus phénoménologique, nous avons cherché à savoir en quoi ces analyses nous permettaient de comprendre des formes artistiques ou sociales contemporaines. Cela représente à la fois une ouverture vers

des travaux à venir. Au croisement de diverses enquêtes sur la phénoménalité, comment penser le statut de l'image, dans des sociétés où elles sont devenues omniprésentes ? La photographie, le cinéma, les multiples formes contemporaines d'images mobiles ont contribué à remodeler profondément nos dispositifs perceptifs et les formes de nos imaginaires. Il s'agit de suggérer enfin ce en quoi ces analyses dites empiristes ou phénoménologiques peuvent nous aider à saisir quelque chose du statut de ces images singulières, de leur place dans nos sociétés, mais aussi en retour, en quoi certaines formes nouvelles invitent à remettent en question les cadres et outils conceptuels classiques.

Ce volume n'aurait pas été possible sans la collaboration et la patience des autrices et auteurs qui ont accepté d'y participer. Un grand merci à toutes et à tous. Nous remercions également Mariana Luna et Antonia Faccini pour leur assistance pendant la phase finale du projet et pour leur travail de mise en page du volume.