

# L'IMAGINAIRE

Cours de François Fédier  
professé dans la classe de Première supérieure  
(tronc commun) du lycée Pasteur  
année 1998-1999

édition établie par JOSEPH PLICHART  
à partir des notes de :  
EMILIE CHEVRILLON  
FRANÇOIS FÉDIER  
HADRIEN FRANCE-LANORD  
JOSEPH PLICHART  
ISABELLE RAYMOND  
NICOLAS THIEULIN-BOYELDIEU



Note sur la typographie utilisée dans ce livre :

1°) La typographie normale – qui restitue le cours, tel qu’il a été dicté en classe.

2°) La typographie pour les digressions non dictées, mais venant en commentaire du texte dicté, et qui ont été notées librement par les élèves.

3°) La typographie des notes en bas de pages, lesquelles ont été elles aussi la plupart du temps dictées.

[ Les deux premiers cours ont été consacrés à des considérations générales sur la manière de travailler. Rien n’y a encore été dicté. ]

Essayez, en vingt minutes, d’écrire quelque chose sur l’imaginaire. Mais ne faites pas d’efforts – car ce n’est pas en faisant des efforts que l’on parvient aux choses. Méfiez-vous de ce qu’on croit être de la philosophie. Essayez de dire ce que vous voyez.

L’imaginaire, c’est le contraire du réel : le malade imaginaire n’est pas réellement malade. L’imaginaire est du domaine de l’imagination. Pourtant, l’imaginaire, ça existe ! L’imaginaire existe, mais *n’est pas réel*...

N’importe quel jeu est-il un rapport à l’imaginaire ? Non. Quand un jeu est-il donc en rapport à l’imaginaire ? L’enfant qui joue décale : il fait la distinction entre le réel et l’imaginaire – *ce qui se fait par le langage*. La merveille, c’est quand l’enfant découvre l’irréel ; il dit par exemple : « tu *serais* une marchande ». Les petits animaux aussi jouent, mais ils ne jouent pas dans cette dimension de décalage.

– Mais l’enfant joue et peut jouer seul.

– Oui, c’est très profond, justement parce que jouer *seul*, c’est d’une certaine manière ne pas être seul.

Quand vous écrivez, vous créez des attentes. Si vous n’y répondez pas, c’est catastrophique.

Attention à : – bien expliquer ce que l’on pense – ne pas se laisser emporter – ne pas, comme dit Péguy, « faire le malin ».

Quand je donne un sujet, je ne tends pas un piège. Ne cherchez pas les sous-entendus ; ne cherchez pas « midi à quatorze heures ». Le premier objectif à atteindre, quand vous écrivez, c’est que le lecteur

n'ait rien à redire. Quand un devoir est bon, le lecteur de la copie devient en un sens complice.

Il faut commencer par mettre les choses en place : comment passe-t-on d'une phrase à l'autre ? Vous ne devez pas sauter : écrire, c'est faire des liaisons, pas des appositions. Il est vrai qu'Aristote dit parfois « de plus », mais quand il le dit, c'est un vrai « de plus » ; tandis que quand nous le disons nous, cela veut dire en gros que la poche gauche est vidée, et qu'on passe à la poche droite.

Il faut toujours tout expliquer, c'est-à-dire d'abord s'expliquer à soi-même. Cela permet de se dissocier et d'être face à soi-même comme un juge. *Il n'y a pas d'abord un autre parce que l'autre est dehors, mais il n'y a d'autre que parce qu'on est soi-même déjà un autre.*

Quand il s'agit de réfléchir, cela ne peut se faire par réflexe, car ce qui est évident pour moi n'est pas nécessairement évident pour le lecteur. On écrit bien quand on pense que celui qui va lire est à la fois parfaitement intelligent et ignorant de tout. Aussi faut-il tout lui expliquer, mais sans qu'il soit nécessaire de répéter les explications.

Il vaut mieux s'interdire les conditionnels. Pas non plus de verbes comme « sembler » et « paraître ». Quand vous vous apprêtez à écrire « on peut... », demandez-vous si vous pourriez le remplacer par : « on doit... »

Le grand art, c'est de faire une dissertation sans avoir l'air de faire une dissertation.

Il faut apprendre à nager à contre-courant : toute connaissance véritable est fondamentalement *inutile* – toute connaissance véritable n'a aucun rapport avec ce qu'on appelle couramment le “réel”.

Les deux premières séances de l'année ont été consacrées à souligner l'*urgence* d'apprendre à écrire. D'abord *lisiblement*. Trop d'écritures sont difficilement déchiffrables<sup>1</sup>. Ensuite *correctement* : le nombre de fautes d'orthographe est encore bien trop élevé. Le souci de l'orthographe ne doit pas être *absolu*. Il est en fait relativement récent dans notre histoire. C'est lorsque l'ensemble des habitants de notre pays a été scolarisé que l'orthographe est devenue contraignante. C'était en effet le moyen le plus simple de fixer un usage du français pour une population encore largement patoisante.

---

<sup>1</sup> Selon Alain, écrire de manière calligraphique c'est déjà penser.

## *l'imaginaire*

Aujourd'hui, comme il n'y a plus de milieu ni d'école dont la langue soit reconnue comme norme du « bon français », le respect de l'orthographe est le dernier point d'appui pour quelque chose comme une norme. Il est donc impératif de respecter l'orthographe<sup>1</sup>.

D'autant plus que les liens entre l'orthographe et la pensée sont plus étroits qu'il n'y paraît. Pour écrire, il faut être capable de penser. Et penser ne se peut sans un certain ordre. La grande question est dès lors de savoir si cet ordre sera un ordre contrôlé ou un ordre subi. Nous avons parlé de cela vendredi dernier lorsqu'il a été question de *ne pas se laisser emporter*. Pour être encore plus clair, disons aujourd'hui : ne pas se laisser dicter ce qu'on écrit

- par l'assonance
- par l'habitude
- par les préjugés (ce qui englobe tout l'ensemble des « idées reçues »<sup>2</sup>)
- bref par quoi que ce soit qui échappe au ressort d'une pensée claire, laquelle est à tout moment capable de rendre compte de ce qu'elle pense.

Il est temps maintenant d'aborder le sujet du cours, à savoir *l'imaginaire*.

Nous commencerons par une remarque dirigée contre l'esprit du temps : de nos jours, à cause d'un très net penchant pour la pédanterie<sup>3</sup>, le mot « imaginaire » s'emploie très souvent à la place du mot « imagination ». Ainsi, on entend partout parler de *l'imaginaire enfantin*, alors qu'on veut dire simplement : l'imagination enfantine (en conséquence, chaque fois que nous sommes sur le point d'employer le mot *imaginaire*, faisons-nous un devoir de nous interroger pour savoir si ce que nous voulons désigner par là est bien l'imaginaire et non une circonlocution savante pour dire l'imagination).

---

<sup>1</sup> L'orthographe, à l'époque de Montaigne, est vue de façon humaniste, c'est-à-dire vue à partir du rapport de la langue française au latin. Montaigne a ainsi certaines tournures d'érudit, comme celle qui consiste à faire apparaître des consonnes latines alors qu'elles sont inutiles – comme par exemple avec le mot « doigt » qui vient de *digitus*.

<sup>2</sup> Attention : parler d'« idées reçues », c'est être soi-même un beau parleur d'idées reçues. Traquer les idées reçues, c'est ce dans quoi Flaubert s'est engouffré à la fin de sa vie.

<sup>3</sup> La pédanterie, c'est espérer passer pour un « intellectuel ». Par exemple : qu'est-ce que les psychopédagogues de l'éducation appellent un « paramètre bondissant » ? Réponse : ce que vous et moi nommons un *ballon*.

Qu'est-ce que l'imaginaire ? Avant de chercher à « définir » le terme, arrêtons-nous d'abord au mot. Imaginaire vient du latin *imaginarius*, lequel est à la fois un adjectif et un substantif. Comme adjectif, il signifie : « d'image », et désigne donc tout ce qui a la qualité d'image. Comme substantif masculin, il désigne quelqu'un, un individu très particulier : celui qui porte l'image de l'empereur. Mais il désigne aussi et d'abord (avant même l'époque impériale), ainsi qu'on peut le vérifier chez Tite-Live, ce qui existe en imagination (c'est-à-dire exactement notre substantif l'imaginaire).

A *parte* sur le suffixe *-arius*. Ce suffixe, lorsqu'il sert à former des noms, désigne la profession, le métier, l'occupation habituelle d'un individu. Ainsi sur le substantif *cera* (la cire) est formé le mot *cer-arius* : le fabricant de bougie, ou bien celui qui a l'habitude d'écrire sur des tablettes de cire. Il faut ajouter que souvent le même mot en *-arius* est employé aussi bien adjectivement que substantivement. Ainsi *argentarius* signifie adjectivement : « relatif à l'argent » et substantivement « celui qui a affaire à l'argent » [ce que nous nommons encore parfois le grand argentier (= le surintendant des finances)]. De même *capri-arius* (de *capra* : la chèvre), c'est aussi bien ce qui est relatif aux chèvres que celui qui s'occupe des chèvres, c'est-à-dire le chevrier. De même enfin *librarius* (de *liber* : le livre), c'est ce qui est relatif aux livres, et... le libraire.

Qu'en tirer pour l'imaginaire ? C'est très clairement d'abord : ce qui est *relatif à l'imagination* – relatif dans un sens très précis, c'est-à-dire au sens d'une relation, celle où l'imagination et l'imaginaire sont en corrélation, de telle sorte qu'il n'y a pas d'imaginaire sans imagination, parce que le propre de l'imagination, c'est d'imaginer quelque chose d'imaginaire.

Or voilà exactement ce qui est écrit par Sartre dans la première phrase de son livre *L'imaginaire* (Paris, Gallimard, 1940, p. 11) :

« Cet ouvrage a pour but de décrire la grande fonction  
“irréalisante” de la conscience ou “imagination” et son corrélatif  
noématique, l'imaginaire. »

Arrêtons-nous un instant sur cette phrase – de consonance éminemment husserlienne. D'abord « décrire » : *beschreiben*, c'est le mot par lequel

## *L'imaginaire*

Husserl décrit la caractéristique la plus propre de la *phénoménologie*, laquelle a pour but de parvenir à voir les choses comme elles sont (et non pas telles que nous les altérons avec nos idées adventices, nos préjugés, etc.), d'où la devise de Husserl :

« Laissons les théories à leurs bavardages, droit aux choses elles-mêmes. »

« Décrire », c'est donc non pas naïvement tenir un registre sur lequel on ajoute sans cesse de nouvelles notations, mais au contraire se garder toujours d'avance d'en rajouter par rapport à ce qui est strictement nécessaire.

La description, en ce sens, est éminemment *critique*. Décrire, au sens de Husserl, c'est décrire ce qui s'impose. La description phénoménologique est fondamentalement active : il faut enlever tout ce qui est surajouté. Il s'agit d'une tentative d'être éveillé au carré, d'être éveillé par rapport à notre propre éveil. Braque disait : « *Peindre n'est pas dépeindre, écrire n'est pas décrire* » – mais là, décrire n'a pas du tout le même sens que chez Husserl.

À propos de la « *grande fonction* », nous dirons ici que justement sa grandeur demande précisément à être étalonnée – et d'abord : grande en quel sens ? Réponse : dans tous les sens et littéralement.

À Genève, le psychologue Piaget, qui interrogeait des enfants dans le but de construire une théorie, demanda à l'un d'eux quelle différence il y avait entre deux montagnes, le Grand Salève et le Petit Salève. À quoi il s'entendit répondre : « Le Grand Salève, c'est pour les grandes promenades, et le Petit Salève, pour les petites promenades » ! De même, la « *grande fonction* » n'est pas grande par rapport à une petite, elle est grande *en elle-même*, grande au sens où elle a beaucoup d'importance, de portée. Mais Piaget n'a pas dû pouvoir comprendre le sens de la réponse, car elle est beaucoup trop simple pour ses attentes de psychologue.

« *Fonction* » est un terme technique qui caractérise essentiellement la conscience en tant que telle. Toute conscience se caractérise donc par un côté

## L'IMAGINAIRE

fonction que Husserl nomme *noèse* (*noësis* : la pensée). Or l'axiome phénoménologique concernant la conscience est la phrase :

« Toute conscience est conscience de quelque chose. »

Développons l'implicite de cette proposition cardinale en disant : toute conscience, c'est-à-dire toute fonction noétique, a nécessairement un corrélat noématique.

*Noëse* est le nom technique de la faculté de penser ; *noème* celui de ce qui est pensé. La fonction « noétique » est la fonction de conscience, la manière dont la conscience est consciente de quelque chose ; et la conscience « noématique », c'est ce "de quoi" la conscience est consciente. L'imaginaire, au sens strict où il est pris ici, désigne explicitement un corrélat noématique. Telle est la structure de la *conscience intentionnelle*, qui est la dénomination proprement développée de ce qu'est la conscience, ainsi que l'établit Husserl :

|               |                                                               |
|---------------|---------------------------------------------------------------|
| Conscience    | Corrélatif noématique                                         |
| de perception | le «réel»                                                     |
| d'image       | l'imaginaire = <i>irréal</i>                                  |
| de mémoire    | le réel qui n'est plus réel,<br>c'est-à-dire : qui a été réel |

Husserl dit que l'imagination a une fonction irréalissante . La fonction irréalissante de la conscience est la fonction du rapport à l'imaginaire. Autrement dit, la fonction d'irréalisation de la conscience est la *conscience de l'imaginaire*. Par la fonction irréalissante, vous *vous rendez compte* que c'est irréel. [ En anglais, le verbe *to realize* signifie « prendre conscience de » – ce qui n'est pas du tout le sens du verbe français "réaliser", dont le sens vrai est : rendre réel. « Réaliser sa fortune » par exemple, c'est faire ce qu'il faut pour rendre disponible cette fortune, c'est-à-dire vendre son bien et disposer à sa guise du capital. Quand je n'ai pas réalisé ma fortune, elle n'est pas imaginaire ; elle est potentielle, virtuelle, etc.] On ne peut pas voir une image sans savoir que ce qui est sur l'image n'est pas là pour de bon – sans pouvoir se rendre compte de ce qui, dans l'image, est irréel. L'image du Président n'est pas le Président réel. On est là dans un rapport autre que celui du réel. La question est : comment l'imaginaire est-il irréel ? Et que signifie « irréel » ?



## *l'imaginaire*

Dans le dernier cours, nous avons cité la toute première phrase du livre que Sartre consacre à l'imaginaire. Pour bien la comprendre, il importe de fixer quelques caractéristiques essentielles de ce que Husserl appelle l'intentionnalité de la conscience.

Edmund Husserl est né le 8 avril 1859 à Prossnitz en Moravie (qui fait partie de l'actuelle République Tchéque). C'est un contemporain de Bergson (1859-1941) – lequel n'a pas du tout mesuré qui était Husserl. En 1929, Husserl a fait une conférence à Paris, à laquelle Bergson, qui était alors beaucoup plus connu que Husserl, n'est pas venu. En 1889, Bergson publie l'*Essai sur les données immédiates de la conscience*. Bergson, c'est très intéressant, mais, pour des raisons d'instruments d'analyse, cela plafonne assez vite. La caractéristique de la philosophie française est qu'elle se targue d'écrire dans le langage de tous les jours ; tandis que Husserl se préoccupe beaucoup de la manière dont il faut parler pour être philosophique. Dès le début, il s'occupe de logique, comme Platon et Aristote. En 1901, il publie les *Recherches logiques* [*Logische Untersuchungen* – véritablement : « investigations logiques » (*unter* : « en dessous »)]. Husserl va prendre la conscience comme un phénomène dont il faut arriver à faire la phénoméno-logie, c'est-à-dire dont il faut constituer la science.

Il y a une grande naïveté chez Bergson : celle de voir le langage comme quelque chose qui fait écran devant la réalité. En fait, le langage n'est pas un écran qui empêche de voir la réalité, mais plutôt une fenêtre. La fenêtre, c'est ce à quoi on se met quand on veut regarder le paysage. Bergson a un tempérament philosophique incontestable, mais penser le langage comme écran, c'est étrangement non-philosophique. C'est probablement cela qui l'empêche d'être vraiment un grand penseur. [Ndle : cf. F. Fédier, *En Russie* (publié in : *Entendre Heidegger, et autres exercices d'écoute*) : « On ne voit pas sans parole ; mais il n'est pas donné à chaque mot d'ouvrir sur ce qu'il s'agit de révéler ; la plupart du temps, nos mots font écran au lieu d'être des fenêtres. »]

Husserl fait des études de mathématiques à Vienne. C'est d'abord un mathématicien. Mais il suit en même temps l'option philosophie où enseigne Franz Brentano (le neveu du poète), un des grands philosophes universitaires de l'époque, qui véhicule quantité de

connaissances importantes – il a notamment fait preuve d'une grande perspicacité à l'égard d'Aristote. Husserl voit chez Brentano quelque chose qui deviendra très important pour la phénoménologie.

Quand on parle de la conscience au XIX<sup>e</sup> siècle, on part de la psychologie. Or Husserl opère un basculement fondamental en comprenant que l'étude de la conscience ressortit beaucoup plus à des préalables logiques qu'à des préalables psychologiques. C'est là que se situe la différence avec Bergson et c'est son vrai coup de génie.

Puis, Husserl, qui est très doué, va dans une grande université allemande, à Göttingen, où il rencontre David Hilbert, le plus grand mathématicien de son temps, qui le prend comme assistant. Mais Husserl s'oriente davantage vers une réflexion sur les mathématiques que sur les mathématiques pures. W. Dilthey, le plus célèbre philosophe de l'époque, reconnaît tout de suite en Husserl quelqu'un de fondamental et le fait nommer, après un parcours assez chaotique, professeur extraordinaire.

Husserl meurt le 28 avril 1938.

Nous avons déjà rappelé l'axiome en lequel s'explicite le terme d'intentionnalité, à savoir :

« Toute conscience est conscience de quelque chose. »

L'intentionnalité est l'état de fait *premier* : il n'est pas possible de penser quelque chose hors de la conscience. Il n'y a pas des choses et, parmi ces choses, la conscience. Conscience, c'est le mot de Husserl (il y a un rapport étroit entre les notions de *psychê*, d'*âme* et de *conscience*) ; Husserl pointe son regard sur « quelque chose » qu'il n'est pas concevable de ne pas prendre en vue quand on regarde, à savoir : la conscience. « Quelque chose » se dit en allemand *Etwas*. *Et-was* : littéralement, quelque *quoi*, autrement dit un « quoi » quelconque. C'est incroyablement abstrait et en même temps beaucoup moins flou que l'expression française « quelque chose ». *Etwas* désigne tout ce qui présente la caractéristique philosophique très intéressante de pouvoir être étudié et défini. Dans la devise *zu den Sachen selbst* [« droit aux choses elles-mêmes »], *Sache* s'oppose à *Ding* (cf. l'anglais *thing*) dans la mesure où il ne s'agit pas de chose au sens,

## *L'imaginaire*

par exemple, de « chien », mais explicitement en tant que : « quoi ». Il ne faut pas aller au chien, mais au « quoi », qui est le substrat de la chose, c'est-à-dire ce qui se trouve en dessous. Avec « *Sachen* », on va à l'essence *des* choses, non à *telle* chose.

Le mot chose a deux acceptions en français (cf. le *Dictionnaire étymologique du français* de Jacqueline Picoche dans la collection *Les usuels du Robert*) :

– « chose », c'est-à-dire l'ultime possibilité de dire quelque chose sur quelque chose qu'on ne peut pas bien définir, comme quand on dit : « comment s'appelle-t-il, lui, là, "chose"... ? »

– cette chose-ci, au sens d'une chose bien précise, comme un pot de fleurs.

Quand l'emploi du mot chose devient-il choquant ? Cf. Lamartine : « *Objets inanimés, avez-vous donc une âme ?* ». Chose, cela va vers l'inanimé. En allemand, on peut dire "*ein zu junges Ding*" (« une jeune chose ») en parlant d'une fillette et ce n'est pas insultant. Chose au sens chosique correspond au neutre. « Chose » désigne ainsi tout ce qui serait neutre dans une langue où il y a le genre neutre (comme en grec, latin, allemand, etc.).

« Toute conscience est conscience de quelque chose. » Qu'est-ce que cela veut dire ? Première remarque sans laquelle on risque de passer complètement à côté : les choses dont il est question ici ne sont justement pas des choses entendues au sens chosal ou chosique du terme (c'est-à-dire des choses de l'environnement humain comme un meuble, un arbre, une maison). Le mot *Sache* – plutôt la « cause » que la « chose »<sup>1</sup> – désigne ce dont il faut s'occuper, ce à quoi on a affaire – exactement comme en latin le mot *res*, qui désigne tout à fait univocement : ce qui est en débat (juridiquement) (cf. la « *res publica* »).

Penser les affaires humaines comme pouvant être débattues devant un tribunal est profondément romain ; la conviction que tout ce qui est essentiellement humain est redevable d'un traitement juridique est typiquement romaine.

---

<sup>1</sup> *Die Sache* : - une « chose », au sens de quelque chose dont on peut parler ; - une affaire, c'est-à-dire ce à quoi on a affaire ; - une cause au sens de ce dont il faut s'occuper, la cause qu'il faut soutenir, comme la « cause du peuple » ou la « cause humanitaire ». En anglais, *Sache* se trouve à l'état pur dans le mot « *sake* », qui n'apparaît guère que dans la locution « *for God's sake* » et qu'on traduit habituellement : « pour l'amour de Dieu » ; mais en fait c'est « pour la cause de Dieu ».

## L'IMAGINAIRE

Où retrouve-t-on le mot latin *res* en français ? *Res* n'existe plus en français que sous des formes dérivées, comme dans « réel » (et je vous rappelle qu'il était question de la « grande fonction irréalissante ») : le réel n'est pas d'abord une chose, mais quelque chose à quoi on a affaire. Réel désigne beaucoup plus un ordre que quelque chose au sens de quelque chose de précis. Le réel n'est pas une question de choses, mais de « choses-auxquelles-on-a-affaire ». Or l'étonnant, c'est que *l'irréel aussi est quelque chose à quoi on a affaire*.

Quand Husserl invite à aller droit aux “choses” elles-mêmes, cela ne veut pas dire qu'il faille revenir aux objets qui nous entourent. Il s'agit bien plutôt d'aller à ce qui nous concerne au premier chef. Or Husserl remarque que , quelle que soit la chose à laquelle nous avons rapport, il y a quelque chose de tout à fait antérieur<sup>1</sup> à cette chose – à savoir que nous sommes d'abord en rapport à cette chose dans un certain état de conscience. Soit une chose perçue, par exemple, pour citer Husserl lui-même :

« Le pommier en fleurs, là-bas dans le jardin. »

Ce qu'il faut bien voir d'abord, c'est que ce pommier m'apparaît<sup>2</sup> dans l'état de conscience qui s'appelle *perception*, de telle sorte que nous pouvons poser : toute conscience perceptive (la grande fonction réalisante de la conscience, ou perception) a pour corrélat noématique ce que nous appelons le réel.

Or il n'y a pas que la perception.

Je me souviens d'une promenade en montagne pendant les dernières vacances. Ce souvenir est un état de conscience spécifique, par lequel j'ai conscience de quelque chose qui porte le nom de souvenir. Le souvenir est le corrélat noématique de la grande fonction réalisante-irréalissante qu'est la mémoire<sup>3</sup> (cf. Husserl, *Cours sur la conscience intime du temps*).

---

<sup>1</sup> Tout à fait apriorique.

<sup>2</sup> « Ce pommier m'apparaît », autrement dit : ce pommier est un phénomène.

<sup>3</sup> Le souvenir est très étrangement en rapport à la fois avec la fonction réalisante et la fonction irréalissante. Le souvenir vise quelque chose de réel, mais de façon irréaliste ; c'est un type de conscience qui vise fondamentalement quelque chose de réel qui en même temps n'est plus réel.

## *l'imaginaire*

Dans le cas de l'imagination, le corrélat noématique est marqué par son irréalité. Toute la question est donc d'étalonner ce que veut dire ici irréalité. Pour y parvenir, nous quittons provisoirement le terrain strictement philosophique afin de prendre mesure sur un exemple tout à fait concret.<sup>1</sup>

Nous quittons provisoirement la phénoménologie et son attaque peut-être un peu trop abrupte de l'imaginaire. Mais il ne faudrait pas croire que nous soyons en droit d'oublier ce que nous y avons déjà appris, même si cela reste un peu abstrait. Aussi le notons-nous à nouveau, cette fois sous forme *analogique*, c'est-à-dire sous forme d'un rapport strict du type  $A/B = C/D$  (où nous remarquons qu'aucun des termes employés ne peut être égalé à un autre, alors même que le rapport des termes deux à deux est un rapport d'égalité) :

l'imaginaire est à l'imagination ce que le réel est à la perception<sup>2</sup>.

Et nous soulignons que les termes de *réel* et de *perception* doivent être pris dans le sens le plus ouvert c'est-à-dire dans le sens le plus immédiatement accessible qui soit.

À présent, revenons sur le terrain habituel de notre langue, où le mot « imaginaire » est très clairement d'abord un adjectif.<sup>3</sup>

### *Le malade imaginaire.*

Imaginaire a ici le sens que lui donne d'emblée Littré : « *qui n'est que dans l'imagination, qui n'est point réel* ». À propos de la locution « malade imaginaire »<sup>4</sup>, Littré note :

« Personne la plupart du temps hypocondriaque, qui, éprouvant des souffrances nerveuses très diverses, les rapporte à toutes sortes de maladies qu'elle n'a pas. »

---

<sup>1</sup> Imaginons une conscience qui ne cherche pas à se souvenir mais à anticiper. Si je vais à Hong-Kong mais que je n'y ai jamais été auparavant, je ne vais pas anticiper de la même manière que si j'y ai déjà été. L'irréel va devenir réel.

<sup>2</sup> Il y a un rapport *fonctionnel* entre un type de conscience et son corrélat noématique. Autrement dit : pas d'imaginaire sans imagination. L'imagination et l'imaginaire ont un rapport de fonctionnalité. On commencera à comprendre l'imaginaire quand on comprendra le rapport entre imaginaire et imagination dans une clarté comparable à celle du rapport entre réel et perception.

<sup>3</sup> N'allons pas trop vite nous enfoncer dans des difficultés à vrai dire passionnantes – mais qui risquent de rebuter une capacité d'attention encore trop peu *aguerrie*. Il nous faut prendre mesure sur un exemple tout à fait concret.

<sup>4</sup> La locution « malade imaginaire » est antérieure à la pièce de Molière.

## L'IMAGINAIRE

Tout, dans cette phrase, dépend de l'adjectif « hypocondriaque », qui désigne ce qui est relatif à l'hypocondrie (*hypochondrie*, faudrait-il écrire<sup>1</sup>). Littré, toujours :

« 1°) terme de médecine. Sorte de maladie nerveuse qui, troublant l'intelligence des malades, leur fait croire qu'ils sont atteints des maladies les plus diverses de manière qu'ils passent pour des malades imaginaires tout en souffrant beaucoup et qu'ils sont plongés dans une tristesse habituelle. »<sup>2</sup>

Si nous nous arrêtons ici et examinons ce qui a été noté, nous remarquons ceci : le malade imaginaire est quelqu'un qui s'imagine être malade – « donc » quelqu'un qui n'est pas malade<sup>3</sup>. C'est pourquoi la servante Toinette, qui dans la pièce de Molière incarne le bon sens même, s'adresse en ces termes à son maître Argan (I, 5) :

« Mais, monsieur, mettez la main à la conscience : est-ce que vous êtes malade ? »

[« Mettre la main à la conscience » est une variante de la locution « mettre la main sur la conscience », qui signifie examiner de bonne foi<sup>4</sup>.] Toinette en appelle à la bonne foi d'Argan. Mais ce dernier répond par un accès de fureur :

« Comment, coquine<sup>5</sup>, si je suis malade ? Si je suis malade, impudente ? »

---

<sup>1</sup> Ce terme remonte à Hippocrate.

<sup>2</sup> Quand on explique quelque chose, le modèle reste Littré. La deuxième définition est déjà plus subtile que la première : la maladie est réelle, mais la souffrance est imaginaire. Il y a dans la maladie un substrat réel.

<sup>3</sup> L'hypocondriaque est pourtant malade ! Le malade imaginaire est un malade qui a une maladie très étrange : il croit être malade d'une maladie qu'il n'a pas, et souffre véritablement d'une autre maladie qu'il ne sait pas avoir.

<sup>4</sup> « Mettre la main à » signifie « s'y mettre ».

<sup>5</sup> « Coquine » a alors un sens très fort : coquin signifie canaille.