

CHAPITRE IV

L'IMAGINAIRE ET LE SCHÉMATISME

Le problème de Kant chez Valéry (II).

I. CONVERGENCE ET DIVERGENCE.

Après avoir examiné les deux tendances foncières de la pensée valéryenne que représentent « Agathe » et « Mémoire sur l'attention », il semble intéressant de nous demander s'il existe un certain rapport entre les deux, question qui nous amènera au troisième domaine qu'est *l'imaginaire* et au problème du schématisme. Il s'agira d'une nouvelle problématique qui subsume en quelque sorte les deux premières, bien qu'elles s'y opposent radicalement.

« Agathe » et « Mémoire sur l'attention » ne prennent pas la même tonalité : l'un est un poème en prose plus ou moins ésotérique, et l'autre une dissertation écrite assez clairement pour un concours de l'Académie. Mais même au niveau de l'expression, on constate dès le début des textes une coïncidence frappante qui indiquerait le lien plus profond de leur contenu. À part la note préliminaire, le texte principal du Mémoire commence avec cette phrase, qui est à peu près identique à travers tous les brouillons :

Je connais complètement l'attention, comme je connais la mémoire, la volonté, puisque je fixe, je perds, je revois, j'ébranle un objet. (C VI, 229)

Si le Mémoire est un essai typiquement valéryen d'établir le pouvoir de l'esprit permettant de manipuler avec son « système de notations » tous les phénomènes mentaux, il n'est pas surprenant que le texte commence par une constatation de son propre pouvoir psychique. En effet, le Je connaît parfaitement l'attention, au moins comme une connaissance naïve. Or, la formule « *je fixe*,

je perds, je revois, j'ébranle un objet » se trouve à peu près textuellement au début de « Agathe » (au troisième paragraphe) :

Mon corps connaît à peine que les masses tranquilles et vagues de ma couche le lèvent : là-dessus, ma chair régnaire regarde et mélange l'obscurité. Je fixe, j'ébranle, je perds, par le mouvement de mes yeux, quelque centre dans l'espace sans lumière, et rien du groupe noir ne bouge. (AG 1)

Ces phrases sont aussi présentes assez constamment dans les brouillons. L'énoncé « *Je fixe, j'ébranle, je perds...* » apparemment similaire à celui du Mémoire, n'a pas cependant la même signification. Si, dans « Agathe », le Je fixe, ébranle et perd un certain objet, c'est pour se convaincre de son impuissance : ses yeux ne peuvent voir aucun mouvement dans la noirceur.

En effet, le sujet chez « Agathe » est si impuissant qu'il risque d'être absorbé dans la variation incessante de l'espace mental. Privé de l'autonomie et de l'identité, il se laisse entraîner à la merci du mouvement fluctuant des idées :

Je suis changeant dans l'ombre, dans un lit. Une idée devenue sans commencement, se fait claire, mais fautive, mais pure, puis vide ou immense ou vieille : elle devient même nulle, pour s'élever à l'inattendu et elle amène tout mon esprit. (AG 1)

L'expression « *elle amène tout mon esprit* » correspond dans le Mémoire au passage suivant :

Et si, dans cet oubli, je forme des propositions unissant mes données immédiates, — qui entraînent visiblement tout mon être — avec l'idée de quelque système autonome, ces synthèses sont inintelligibles ; et, dans le fait, chaque fois que je vais les penser, je les détruis et je me divise.

(C VI, 231)

Tout comme, dans « Agathe », l'idée changeante « *amène tout mon esprit* », les « *données immédiates* » du Mémoire sont censées « *entraîner visiblement tout mon être* ». Les passages cités plus haut nous montrent bien les points convergents et divergents des deux textes. Ce qui est visé dans le Mémoire, c'est l'établissement d'un « système de notations » correspondant sans lacunes ni entrelacements aux phénomènes immédiatement donnés qui, si le sujet est impuissant sans posséder ce système, *entraînent tout son être*. Dans le passage cité, Valéry critique les psychophysiologistes qui négligent le problème de la correspondance entre les données et le système représentatif.

En revanche, il ne s'agit pas dans « Agathe » de construire dès le début un « système de notations ». Valéry s'intéresse plutôt à suivre fidèlement la variation incessante des idées, qui *amène tout son esprit*, et voir comment ou à travers quel processus les « lois » surgissent dans ce chaos mental. Comme nous l'avons déjà remarqué, on pourrait dire que le Mémoire est kantiste, tandis que « Agathe » est empiriste ou associationniste. De sorte que, même si l'on constate des similitudes au niveau textuel, leurs contenus et leurs contextes ne sont pas identiques.

Voyons un autre exemple. Nous avons déjà montré qu'un des intérêts principaux du Mémoire est de *poser légitimement le problème*. Le thème du problème et de la réponse apparaît aussi dans « Agathe », mais il prend une signification complètement différente. Quoique le texte parle de la réponse provisoire prenant forme au moment de la formation de la question, ce n'est pas dans le cadre du « système de notations », mais pour montrer l'existence d'une sorte de pressentiment, naïf ou primordial, de la vérité :

Des fois, lassant de chercher, je suppose que je trouve, j'agite avec bonheur ce qui n'est pas encore vrai : je remue en moi-même les innombrables chances de la méditation, et prophétise ; parce qu'une sorte de réponse légère, visiblement fragile, accompagne les problèmes au moment qu'ils apparaissent : tous ne se montrent que dans l'alliance d'une solution provisoire ailée, où le sentiment de la véritable commence. (AG 8)

On voit bien qu'il ne s'agit que d'une vague préfiguration de la vérité voulue, qui fait avancer la recherche entreprise vers le but ultime. Malgré la ressemblance des expressions, leurs valeurs sont donc différentes entre « Agathe » et le Mémoire. Tout comme nous avons souligné la concordance entre la théorie de la position légitime du problème présentée dans le Mémoire et celle du kantisme, nous souhaiterions remarquer que l'idée de réponse provisoire qu'avance « Agathe » semble avoir une affinité avec la réflexion de Théodule Ribot expliquée par Henri Bergson dans son article « L'Effort intellectuel » :

Comme l'a fait remarquer M. Ribot, créer imaginativement est résoudre un problème. Or, comment résoudre un problème autrement qu'en le supposant d'abord résolu ? On se représente, dit M. Ribot, un idéal, c'est-à-dire un certain effet obtenu, et l'on cherche alors par quelle composition d'éléments cet effet s'obtiendra. On se transporte d'un bond au résultat complet, à la fin qu'il s'agit de réaliser : tout l'effort d'invention est alors

une tentative pour combler l'intervalle par-dessus lequel on a sauté, et arriver de nouveau à cette même fin en suivant cette fois le fil continu des moyens qui la réaliseraient. (pp. 946-7¹)

À part le fait que le texte de « Agathe » traite une strate plus foncière de l'esprit où rien n'est encore stable, il ne se trouve pas très éloigné de cette attitude empiriste de Ribot-Bergson qui laisse le sujet au niveau concret des expériences où celui-ci s'efforce de trouver une réponse à son problème. Il est indéniable que cette approche n'est pas du tout kantiste ni n'appartient au Mémoire.

Celui-ci ne consiste pourtant pas tout entier dans la construction du système et montre plus d'une concordance avec « Agathe ». Comme nous l'avons vu, on trouve à foison les passages sur les phénomènes purs, inintelligibles avant d'être articulés par la notation : « *Le phénomène est informe. [...] Il ne peut lier que des sens ou que des rêves.* » (C VI, 233). Comme dans « Agathe », cette fluctuation mentale, semblable au songe, empêche, par sa nature hasardeuse, l'intellect et le Moi de garder leur propre pouvoir : « *De tout cet appareil de l'intellect, rien ne tient de soi-même — pas même Moi-même.* » (234). Le sujet absorbé ainsi dans la variation mentale, une problématique autre que celle du « système de notations » apparaît dans le Mémoire et le relie à la tentative de « Agathe » : constitution du sujet à partir des données, ce qui incite Valéry à prendre autant d'intérêt au *réveil* dans le Mémoire que dans « Agathe » :

Nous ignorons ainsi comme s'installe le monde du sens commun avec sa cohésion et sa continuation apparente, son *extérieur* et son *intérieur* perspectifs ; et comme cette figure particulière, de plus en plus nette et symbolique, parmi la vacillation et la vraie grandeur de toute notre sensibilité — supporte d'être traversée et détruite à chaque instant, pour se restituer toujours dans sa solidité précieuse — comme ma chambre, au réveil, se reforme. (C VI, 235)

De ce point de vue, les deux textes, « Agathe » et le Mémoire, convergent vers un thème commun : « *un monde tel qu'il est, entièrement variable [...] — un monde entièrement réel — c'est-à-dire dépourvu de symboles et de significations, pure intensité et diversité.* » (C VI, 235). Quel est le statut du Moi dans cet espace changeant ?

1. BERGSON, « L'Effort intellectuel » (*loc. cit.*).

Je suis là comme fait de morceaux, neuf [*var.* : nouveau, divisé], antérieur à mes habitudes, redevenu un groupe de tâtonnements. (C VI, 235)

Ce Je partage beaucoup avec celui de « Agathe » :

1) Chez « Agathe », le Je n'est qu'un « être fait pour l'oubli » (AG 1). Il en résulte qu'aucune continuité mnémonique n'y est à ce point possible que l'être est « *divisé* » en « *morceaux* ». Il ne peut « *reprendre* » ses « *mourantes formules* » écrites « *avec le phosphore* » (AG 2), parce que les deux moments, écrire et reprendre, sont divisés d'un abîme si profondément qu'il n'existe aucune identité temporelle : « *Un rien de temps manque à tous ces instants pour les sauver de la nullité [...].* » (AG 3).

2) Il est donc toujours « *neuf* » sans qu'il possède son propre passé. Il est voué à la nouveauté perpétuelle : en croyant reprendre et approfondir les formules phosphorescentes, le Je « *ne [fait] que passer enfin à des formes nouvelles dont la liaison avec les premières peut sans cesse être demandée : ce qui mène je ne sais où, infiniment et aussitôt.* » (AG 2).

3) Ainsi, il est évident que le Je de « Agathe » se trouve aussi « *antérieur à [ses] habitudes* ». L'habitude est précisément la construction de son passé et l'organisation de son futur par la connaissance de ce passé. Chez « Agathe », le futur n'existe pas plus que le passé : « *Absente est l'attente continue de la suite de la connaissance [...].* » (AG 4).

4) On pourrait dire par conséquent que, même si le mot *tâtonnement* ne paraît pas dans « Agathe », le sujet n'y est qu'« *un groupe de tâtonnements* » (C VI, 235). Le texte vise à l'étape psychique avant l'apparition de l'intellect, auquel on atteint après divers tâtonnements.

Or, dans cet espace variant de l'esprit, le raisonnement ne peut maintenir non plus son identité. Même un raisonnement supposé ordinairement vrai ne possède qu'une valeur de tâtonnement.

La clarté et l'enchaînement des connaissances sont d'une délicatesse extrême ; la simplicité est forcée. L'inanité du rêve jette un doute sur la validité de la veille. [...] La réflexion n'est pas plus profonde ni nécessairement plus heureuse que le premier mouvement : un peu plus de temps la renverse, la détourne, l'absorbe ; il est sûr seulement qu'elle altère son objet. (C VI, 234)

Ce passage du Mémoire, qui mentionne une fois de plus le rêve, n'attribue à la réflexion qu'une valeur d'idée naïve, et affirme

qu'elle est destinée au renversement après un rien de temps. « *Nous sommes étonnés de devoir nier maintenant ce que nous devons naguère tenir pour assuré* », dit Valéry un peu plus loin (C VI, 236). En traitant de « Agathe », nous avons déjà signalé que cette nature éphémère de la connaissance est caractéristique de l'associationnisme : rappelons que le « prolongement » ou le « maintien » d'un raisonnement ont pour effet de le mettre en doute : « Suis-je jamais sûr que si je pensais un peu plus loin, je ne rencontrerais pas, à peine après, une destruction subite de toute ma suite antérieure; [...] Qui arrête le géomètre dans la génération des conséquences? » (« Agathe », BnFms, f° 58).

Malgré qu'il adopte une problématique différente, le *Mémoire* s'approche de « Agathe » par son regard sur le monde réel et informe de l'esprit, qui risque de subvertir par son mouvement diversifiant le statut autonome du sujet.

II. LE « THÉÂTRE-NARRATEUR ». LE JE DANS « AGATHE ».

Qu'est-ce que le texte littéraire ? Ce n'est évidemment pas une simple manifestation des idées conçues par l'auteur, mais un réseau des problématiques qui parfois même inscrivent, s'opposant l'une à l'autre, une certaine fissure dans le texte. En ce qui concerne notre tentative, consistant à rapprocher la variation infinie des idées de « Agathe » de la notion de *self-variance* qu'a conçue Valéry au risque de rendre plus radicale la notion d'association d'idées, on peut se demander si nous n'avons pas réduit le texte de « Agathe » d'une manière un peu trop hâtive et naïve en une seule problématique associationniste. Nous y répondons et admettons volontiers qu'il est vrai que ce texte se constitue de plusieurs problématiques : si Valéry y essaie de voir la genèse de l'intellect, il est aussi vrai que le Moi, ou le sujet, y est toujours présent même s'il se trouve à chaque instant dans un état d'impuissance et de crise qui met en cause son existence même. Jean Levaillant a montré qu'il y a deux séries dans « Agathe » (celles du « *plus je pense...* » et du « narrateur-théâtre » (p° 114)) et que la dynamique du Moi gouverne le texte tout entier :

Lui-même [*narrateur de « Agathe »*] est partout. Massivement, et répété dès l'attaque qui lance vers *plus*, vers *plus* — *je* : « Plus je pense, plus je

pense ». Ce désir du *plus* vers quoi ? le texte ne s'arrête pas, il additionne je sur je, encore et encore, à chaque instant (à chaque paragraphe) tout commence à je, « je vois », « je suis », « mon corps », « je fixe », « je doute », « j'écris », « je ranime », « je touche » ; plus fortement encore, le je caché qui s'adresse à lui-même, se constate ou s'exhorte : « Tu te connais », « invente » ; surtout « je veux », partout « je veux » et « je peux » ; traversée, même l'erreur se transfigure en *plus* : « une fois que mon souvenir s'est trompé, je le possède plus que jamais ». (p. 169²)

Il existe au moins deux problématiques. D'une part, le texte envisage le passage des données à la genèse du sujet ; c'est un mouvement *de bas en haut*. D'autre part, il raconte du point de vue du Moi (du sujet transcendant), mouvement qui se dirige *de haut en bas*. Ce sujet est certes manifeste dans le texte, mais en quelque sorte dans sa forme négative. En fait, comme le dit Levaillant, le sujet est absorbé dans les divers mouvements mentaux, le narrateur dans le théâtre : « *L'ensemble des connaissances constituant le sujet se rabat à l'intérieur de l'ensemble* [...] » (p. 171²). Mais il faut bien préciser que le texte de « Agathe » ne passe pas, comme le remarque Levaillant, de l'affirmation du « plus — je » vers l'absorption du moi dans les fonctionnements mentaux (« *triomphe du langage pur* » (p. 165²), dit Levaillant), mais inversement, des variations psychiques en tant que données vers la genèse du sujet transcendant (« L'opération de l'esprit se détache visiblement de ses termes » (p. 45), dit Valéry, et cette opération suppose un sujet selon la logique des *Cahiers*). Si donc le Moi apparaît dès le début du texte lorsqu'il décrit l'état primordial de l'esprit où le sujet n'est pas encore possible, c'est qu'il y a une série de problématique autre que l'empirisme : le point de vue du Moi qui vise à l'augmentation de son pouvoir et au gouvernement de tous les phénomènes mentaux. Ce point rapproche « Agathe » de « Mémoire sur l'attention ».

En fait, il nous semble que c'est à cause de *la volonté du pouvoir* que les discours sur le pouvoir ou la « *facilité incompréhensible* » (AG 3) se trouvent à foison dans « Agathe », et que, plongé dans les variations absolues, le Moi souffre de l'impuissance menaçant de faire écrouler son existence. Le fait symbolique à cet égard est qu'il existe des oscillations, *au niveau de l'écriture*, entre le Moi et la variation mentale, entre sujet et

objet³, phénomènes bien curieux qu'on n'a pas encore remarqués à notre connaissance.

Lorsqu'il corrige certaines phrases du début, Valéry efface parfois le trait du sujet qui se trouve dans l'espace psychique où domine seule la spontanéité phénoménale. Ainsi, le participe passé « pensée » de « la ténèbre active et où je puis toute pensée » (f° 23) est corrigé et devient « pensante »⁴ pour nous faire pressentir la phrase du cinquième état (« *la ténèbre active, un reste léger du jour brillant, pensé, presque pensant* » (AG 1)). C'est le phénomène même qui pense, non pas le sujet.

De même, dans le quatrième état⁵, on trouve un Valéry hésitant entre « me » et « se », ce qui montre l'instabilité du rapport entre le Moi et le phénomène mental. Une phrase de la deuxième section (AG 2) a été écrite d'abord de la manière suivante : « Là, perdu que je suis, mais sans horreur, et nouveau mystérieusement, la perte monotone de pensée, me prolonge et s'oublie. » (f° 117v°). Au f° 115v°, le pronom « se » demeure en place. Mais peu après, il est corrigé et devient « me » comme dans le cinquième état : « La perte monotone de pensée me prolonge et m'oublie. » (f° 114v°). Mais lequel des deux, la suite mentale ou le Moi, se trouve oublié ? Que ce soit l'image ou le Moi, cela revient au même. Le Moi est ici absorbé dans la variation même.

À partir de la troisième section (AG 3) où « *revenant de la profondeur trouvée amère, je m'embarque sur des bois délicieux* », le Moi gagne un peu plus d'autonomie, quoiqu'elle soit encore insuffisante. Mais même au moment de l'intellect, où « je ne retiens plus sur mon théâtre [...] que la différence, les déplacements, les substitutions de mes fantômes » (f° 56), l'écriture oscille encore :

~~Tandis que je les trouve dissemblables~~ + |je suis si divers|, je suis sûr que leurs + |mes| changements sont identiques entre eux.
(f° 56)

3. Voir : CELEYRETTE-PIETRI, « *Agathe* » ou « *Le Manuscrit trouvé dans une cervelle* » de Valéry, p. 52.

4. Valéry corrige en écrivant « ante » sur « ée » de « pensée » pour avoir enfin « la ténèbre active et toute pensante ».

5. Le quatrième état se trouve dans un cahier de brouillon de *La Pythie* pris à rebours (« *Charmes* », I, BnFms). Dans ce paragraphe, le numéro de la feuille se réfère à ce cahier.

Est-ce que c'est le Je — le sujet d'opération — qui « trouve » les phénomènes mentaux (« mes fantômes ») « dissemblables », ou bien, ce Je est-t-il la diversité même (il est situé donc au niveau d'objet) ? Est-ce que ce sont « mes fantômes » qui changent, ou est-ce que c'est le Moi même qui varie ? La correction montre bien que le poète lui-même hésite devant l'ambiguïté de l'espace qui s'ouvre entre sujet et objet.

Le caractère ambigu pénètre aussi dans le raisonnement clair : « pour atteindre l'état de quelque idée où je la trouverai claire et parfaitement isolée, je la prolonge pendant une durée qui m'est inconnue, par un moyen que j'ignore quoiqu'il m'obéisse [...]. » (ff. 57-58). Le temps nécessaire pour que le Je réfléchisse clairement n'est donc pas connu du Moi, ni le moyen de réflexion. Et si, en suivant le chemin de raisonnement, le Je s'arrête au point où l'idée lui paraît claire, ce Je, pénétré d'une incertitude, ne peut se convaincre de son pouvoir indépendant : « Je m'arrête je ne sais où. Ce point — que je puis croire le meilleur, n'est certainement que le dernier. Il ne dépend que de mon arrêt. » ; et Valéry ajoute à la dernière phrase : « ni de moi, ni de soi » (p^o 58). Au commencement, il s'agissait encore d'un sujet qui réfléchissait. Il s'est arrêté au point où l'idée paraissait claire, même s'il ne savait pas où se trouvait ce point. Mais maintenant, cet arrêt même, qu'il a cru d'abord lui appartenir, est considéré « ni de moi, ni de soi ». Tout se passe comme si la réflexion tout entière (suivre le chemin de raisonnement et s'arrêter à un point) était absorbée dans la variation mentale *impersonnelle*, mais, si Valéry écrit « ni de soi », c'est parce que la variation n'est pas complètement impersonnelle et qu'il y reste une part du sujet.

Nous pouvons maintenant définir le rapport entre « Agathe » et le Mémoire d'une autre manière. Dans la première section, c'est le Mémoire qui s'est approché de « Agathe » par son intérêt pour les phénomènes informes, alors que, maintenant, c'est « Agathe » qui montre un autre aspect plus ou moins commun avec le Mémoire. S'il est permis d'introduire les termes *kantisme* et *empirisme*, nous pourrions les considérer comme les deux pôles entre lesquels se situent les deux textes. « Agathe » et le Mémoire contiennent tous les deux ces deux problématiques, mais dans « Agathe », c'est celle de l'empirisme qui est dominante, dans le Mémoire, c'est celle du kantisme. Ils représentent en outre les deux aspects principaux de la même investigation valéryenne

visant à l'*imaginaire*, qui est, nous allons le voir, la troisième problématique des *Cahiers* : entre les phénomènes informes et le système représentatif du sujet, n'y a-t-il pas un espace imaginaire qui, n'appartenant ni au sujet ni aux phénomènes, constitue la possibilité de la correspondance des notations et des données ?

III. ENTRE LE CONCEPT ET LES PHÉNOMÈNES. VERS LE PROBLÈME DE L'IMAGINAIRE SCHÉMATISANT.

Les *Cahiers*, « Agathe », le Mémoire, tous ces textes nous montrent que Valéry commence sa recherche à partir de la *self-variance* ou du changement absolu des phénomènes immédiatement donnés. Mais la *self-variance* n'est pas la connaissance intellectuelle, quoiqu'elle y soit nécessaire (car, sinon, la connaissance n'a pas de contenu réel). L'intellect ne peut être expliqué uniquement par la variation phénoménale, mais, comme disait Immanuel Kant (B146), il faut que le concept ou le « système de notations » y participe. Pourtant le problème n'est pas encore résolu. Le concept doit être, par définition, général, tandis que les phénomènes purs ne le sont jamais, chacun étant substitué ou déformé à chaque instant et n'ayant donc qu'une existence instantanée et particulière. En tant que données immédiates, les phénomènes sont les plus concrets et les plus réels dans l'espace mental, et par conséquent n'assument aucune généralité. Alors comment les deux instances se correspondent-elles ? Comment pouvons-nous désigner un objet concret par un signe général, leurs natures étant complètement différentes ? C'est là le problème de schématisation kantien, mais c'est aussi le point capital de la réflexion de Valéry.

En effet, Valéry s'intéressait au problème du schématisation, comme le montrent les traits en marge qu'il a laissés dans son exemplaire de *Critique de la raison pure*⁶. L'annotation de l'édition intégrale des *Cahiers* a déjà remarqué l'existence de ce problème (C IV, 469-70 ; C VII, 534-5), mais il nous semble encore

6. L'édition que possédait Valéry est la suivante : *Critique de la raison pure*, traduit de l'allemand sur la septième édition par C.-J. Tissot, Librairie de Ladrange, 2 vol., 1835-1836. M^{me} Martine Boivin-Champeaux qui possède l'exemplaire même de Paul Valéry, son grand-père, nous a aimablement permis de le consulter. Nous avons pu ainsi constater qu'il y avait quelques traits en marge dans les pages sur le schématisation, ce qui signifierait une lecture attentive de Valéry.

nécessaire de l'examiner d'une manière plus minutieuse en tenant compte de la recherche psychologique et philosophique de l'ensemble des *Cahiers* et des textes contemporains tels que « Agathe » et « Mémoire sur l'attention ».

On connaît bien la réponse de Kant à ce problème de jugement : pour qu'il soit possible de subsumer les cas particuliers sous un concept général, Kant a introduit un troisième terme entre le concept et les phénomènes, à savoir, le schème qui relève de l'imagination.

[...] les concepts purs de l'entendement, comparés aux intuitions empiriques (ou même en général sensibles), sont tout à fait hétérogènes et ne peuvent jamais se trouver dans quelque intuition. Comment donc la *subsumption* de ces intuitions sous ces concepts, et par conséquent l'*application* de la catégorie aux phénomènes, est-elle possible [...] ? [...]

Or, il est clair qu'il doit y avoir un troisième terme, qui doit être homogène d'un côté à la catégorie, de l'autre au phénomène, et qui rend possible l'application de la première au second. Cette représentation médiatrice doit être pure (sans rien d'empirique) et cependant d'un côté *intellectuelle*, de l'autre *sensible*. Une telle représentation est le *schème transcendantal*. (B176-7)

Valéry, s'intéressant souvent à « *la question des abstractions — des universaux etc.* » (CIV, 239), recourt aussi à un terme intermédiaire qui fait *correspondre* ces deux instances. Il écrit en effet : « *La difficulté est en somme de trouver comment un signe correspond à un domaine de déterminations — — et comment un signe correspond à 1 seule chose identique de l'esprit.* ». Pour que le signe, et le concept en général, puissent désigner plusieurs choses concrètes du même genre (« *un domaine de déterminations* ») tout en se gardant un sens identique (« *1 seule chose identique de l'esprit* »), pour que le mot *cheval* puisse correspondre à une infinité de représentations de « cheval » (« *cheval = ∞^n représentations* » (CV, 21)⁷), il faut que quelque chose les relie : « *Le terme général n'aurait nulle application si quelque chose ne le reliait au cas particulier [...].* » (CIV, 137). Le problème du schématisme kantien se trouve donc à peu près tel quel dans la réflexion de Valéry.

La problématique n'est ici ni celle de la *self-variance* ni celle

7. Voir aussi : « [...] il y a un point de vue, un schème, selon lequel des impressions irréductibles s'équivalent, se balancent — » (CIV, 430); « Quant à la généralité c'est un miracle — puisque c'est la correspondance d'un ensemble à 1 seul signe — » (123).

du système représentatif. Il ne s'agit plus de la genèse de l'intellect à partir des phénomènes bruts, ni de la détermination des conditions dites préexistantes de la connaissance. Il est pourtant vrai que dans son processus génétique, le sujet de « Agathe » traverse nécessairement ce domaine intermédiaire de *l'imaginaire*, qui ne peut être réduit à la simple succession mentale, puisqu'il contient plus de relations et les tend en quelque sorte au-dessus de cette variation linéaire. On peut alors avancer que l'imaginaire est ce réseau complexe des rapports qui se trament entre ces deux instances — les phénomènes self-variants et le système représentatif — sans lequel aucune connaissance de la répétition, par exemple, n'est possible, le simple changement phénoménal ne donnant jamais l'idée de retour ni celle d'identité entre deux états différents au point de vue temporel. Mais la problématique de l'imaginaire était dans « Agathe » tributaire de celle de la *self-variance* : Valéry semble avoir envisagé la genèse de l'intellect et des notions générales (rappelons-nous les vérités géométriques mises en question) à *partir de la self-variance*, les idées abstraites étant en quelque sorte le résultat de ce processus génétique. Dans ce contexte, Valéry va jusqu'à nier l'existence même du concept en le réduisant d'un bout à l'autre à la transformation imaginative. Le problème du schématisme se pose d'une autre manière : l'existence du général est ici déjà admise, et il ne s'agit pas tant d'expliquer son processus génétique que d'analyser comment il peut correspondre avec des phénomènes particuliers.

Dans cette perspective, à part le « système de notations », Valéry semble approuver l'existence des "*notions pures*" telles que le *vert* ou le *rouge*.

Les notions pures ne se fatiguent pas — ne s'usent pas. Mon œil, mon esprit se lassent mais le rouge ne se lasse pas — la faculté de subir ou de le reproduire se lassent — mais sa spécialité est immuable — il ne se transforme pas par la fatigue, ou la répétition — il est seulement substitué par autre chose. Il persiste le long de mon existence — Ce qui s'use et se déforme ce sont les relations — l'excitabilité — les *occasions*. —

(C VI, 211)⁸

La distinction est ici bien nette. Chaque perception d'un rouge, chaque reconnaissance imaginative d'un vert, se situant au niveau de la réalité psychique vécue, subissent nécessairement et inévi-

8. Voir aussi : « *Voici deux rouges — un géranium et un dahlia. [§] [...] [§] Ces rouges sont Rouge — à cause du chemin possible entre eux.* » (C VII, 89).

tablement la fluctuation temporelle : elles apparaissent, varient et disparaissent dans le courant de la conscience, par la fatigue, par la répétition ou par la durée. Mais les « *notions pures* » du rouge et du vert ne s'altèrent jamais, restant pour toujours identiques « *hors du temps* », alors qu'un vert, « *quant au temps, pourrait être un rouge* », parce qu'à la suite de la sensation d'un vert peut apparaître sur la rétine, si l'on laisse agir librement la sensibilité, un certain rouge qui est la couleur complémentaire du vert (l'exemple très familier à Valéry).

Cette idée de « *notion pure* » nous fait penser à l'identique idéal pour lequel Edmund Husserl a ardemment plaidé dans ses *Recherches logiques*⁹ :

Nous avons sous les yeux quelque chose de rouge (*ein Rotes*). Mais le rouge n'est pas l'espèce « rouge ». Le concret (*Konkretum*) ne renferme pas non plus l'espèce en tant que partie (« *psychologique* », « *métaphysique* ») de lui-même. La partie, ce moment rouge (*Rot-moment*) dépendant, est, comme le tout concret, un être individuel, un *hic et nunc*, existant et disparaissant avec et en lui, semblable, mais non pas identique dans divers objets rouges. Le rouge (*die Rôte*), par contre, est une unité idéale, à propos de laquelle il est absurde de parler d'apparition et de disparition. Cette partie n'est pas le rouge, mais un cas particulier de rouge. (p. 142⁹)

Il va sans dire que l'intérêt de Valéry ne se trouve pas dans l'investigation des caractères purs et atemporels des concepts, encore moins dans la défense de la logique pure. Valéry vise ici précisément le domaine intermédiaire entre le général et le particulier, entre l'atemporalité de l'identité pure et l'autre forme de l'atemporalité qui est la succession pure (« l'être fait pour l'oubli » de « *Agathe* », « *la production* » de la citation suivante), domaine où l'on voit naître le temps proprement dit :

Le temps est la relation générale entre la notion et la production — entre le monde de l'énergie et celui de la connaissance — d'une part — une même chose est, apparaît, disparaît, change, de l'autre elle est inaltérable — comme le vert, le rouge — le froid. [...] Le temps est la liaison de ces ordres si différents. (C VI, 211)

9. HUSSERL, *Recherches logiques* (*op. cit.*), t. I. À ce sujet, il est intéressant de lire le compte rendu de ce livre paru en 1901 dans la *Revue philosophique*, qui ne peut ou ne veut pas comprendre l'entreprise même de Husserl, à savoir construire une logique pure, éliminant tous les éléments empiriques et « *psychologistes* ». La tendance de ce compte rendu à réduire les notions pures en pensées empiriquement vécues et effectuées, semble refléter précisément le courant contemporain d'idées qu'était l'associationnisme influencé plus ou moins par le psychophysiolisme (compte rendu par Luquet [*loc. cit.*], pp. 416-7).

Remarque surprenante, cette mise en relation du temps et du domaine intermédiaire appartient aussi à la réflexion de Kant, selon laquelle « *les schèmes ne sont [...] autre chose que des déterminations du temps a priori, d'après des règles* » (B184). Est-ce une coïncidence fortuite, ou bien, l'influence d'une lecture de *Critique de la raison pure*? De toute façon, les deux penseurs partagent ici à peu près le même problème. Le temps, pour Kant (B177-8), a ceci de particulier qu'en tant que *condition formelle a priori* de la sensibilité, il a ce double aspect : la détermination du temps concerne autant le phénomène pur (parce qu'elle est une condition de la sensibilité) que les catégories (parce qu'elle est *a priori* et universelle). Puis Kant présente les schèmes comme détermination du temps selon l'ordre des catégories¹⁰. La réflexion de Valéry sur le temps est moins catégorielle, mais cela ne signifie pas qu'elle soit moins approfondie. Valéry ne cherche pas tant à classer les types de détermination de temps qu'à se demander directement comment la synthèse est rendue possible, par quel processus les données diverses se synthétisent en une unité qui pourrait les faire correspondre avec le concept général : « *Le problème du temps : ou : Comment peut-on remplacer une diversité de "choses" par une grandeur simple continue perçue ?* » (C, IV, 4).

Ce niveau intermédiaire est non seulement celui du temps, mais aussi celui du *mouvement* ou de l'« *image motrice* », ce qui rapprocherait aussi, nous le verrons, la réflexion valéryenne de celles de Kant et de Bergson.

Une ligne tracée par autrui sur ma peau devient image motrice — puis visuelle. Ce sont des transformations — rationnelles — dont je ne connais que les extrémités. On passe de « temps » à « hors de temps ». (C V, 120)

Dans ce fragment, les trois ordres sont nettement distingués, bien

10. Revoyons-les très rapidement. Pour la quantité (unité / pluralité / totalité), le schème est le *nombre*, « *qui est une représentation embrassant l'addition successive de l'unité à l'unité* ». On ajoute l'un à l'un dans le temps des divers fournis par la sensibilité, et c'est à travers cette « *production (synthèse) du temps lui-même dans l'appréhension successive d'un objet* » que les concepts de grandeur sont rendus possibles. C'est donc la *série du temps*. Pour la qualité (réalité / négation / limitation), le schème n'est que le « *remplissage du temps* » (*contenu du temps*). Pour la relation (subsistance / causalité / action réciproque), c'est l'*ordre du temps*, c'est-à-dire le « *rapport des perceptions entre elles en tout temps* ». Pour la modalité (possibilité / existence / nécessité), le schème montre « *si et comment* » les phénomènes appartiennent au temps (par exemple, « *le schème de la nécessité est l'existence d'un objet en tout temps* ») (B182-5).

que l'opposition faite par Valéry entre « *temps* » et « *hors de temps* » semble de prime abord camoufler la troisième dimension : les données brutes — les états successifs non synthétisés, suscités par l'acte de tracer par autrui « *sur ma peau* », une pure variation qui n'est pas encore du temps — forment une unité — une image visuelle de la ligne tracée, vue d'un seul coup d'œil, se trouvant donc, en quelque sorte, « *hors de temps* » — en traversant le niveau de l'« *image motrice* » du tracement, dimension où l'on vit le temps. L'image motrice ou sentiment interne de mouvement joue ainsi le rôle de schème médiatisant qui synthétise en une seule image les états purement successifs marqués sur la peau.

IV. LE SCHÈME VALÉRYEN (1).

L'IMAGE SYMBOLISÉE, L'INVARIANT, LE MOUVEMENT.

Mais avant d'entrer dans les détails de ce problème de l'image motrice, examinons d'abord comment Valéry a retenu l'idée de schème kantien dans les *Cahiers*. S'il s'intéresse, comme nous l'avons vu, à la liaison entre le concept général et les images particulières, il est tout à fait naturel qu'il examine à sa manière la notion de schème, qui est, selon Kant, l'intermédiaire du concept et de l'image, comme entre le triangle en général et son image particulière, ou entre le concept de chien et sa figure concrète (B180). Un fragment écrit en 1901 (cahier « *Begins July 01* ») en porte témoignage.

Le schème de Kant n'est qu'un usage de l'image, une généralisation. Ce schème est en relation rationnelle avec l'image. D'après Kant c'est une règle de la synthèse de l'imagination —

C'est : ce qu'il y a de commun à ∞ images désignées par 1 [une] image — c'est-à-dire symbolisé.

Alors soit $a_1 a_2 a_3$ — ces ∞ images, soit a_p une de ces images.

j'ai a_p en relation rationnelle avec $a_1 a_2$. — a_∞ .

et a_p en relation irrationnelle avec $\varphi(\infty)$?? (C IV, 211)

Valéry semble comprendre d'une manière suffisamment correcte l'idée du schématisme kantien et essaie de la paraphraser par son langage personnel. Il considère, suivant Kant, qu'en tant qu'intermédiaire entre concept et image, le schème a un double aspect, un aspect imaginaire et un aspect symbolique. Selon lui, c'est une *image symbolisée* : comme *image*, le schème peut être en

« relation rationnelle » avec diverses images particulières correspondantes (à savoir que l'on peut passer de l'une à l'autre par cet unique procédé de la déformation imaginative). Mais d'autre part, en tant qu'image *symbolisée*, il est lié de manière *irrationnelle* à un concept général (C V, 396-7). Il est patent que Valéry, avec cette définition du schème comme *troisième terme*, appréhende l'essentiel de l'idée kantienne.

Mais si l'on veut le prendre de plus près, il faut noter que le schème est la « *règle de la synthèse de l'imagination* » (B180), comme Valéry l'a exactement retenu dans le fragment cité (C IV, 211). Kant affirme clairement que le schème n'est pas l'image : « *il faut bien distinguer le schème de l'image. Ainsi, quand je place cinq points l'un après l'autre....., c'est là une image du nombre cinq* », alors que, si l'on pense à « *un nombre en général, qui peut être cinq ou cent* », l'objet de la pensée n'est que la « *méthode pour représenter, conformément à un certain concept, un ensemble (par exemple mille)* », en d'autres termes, le schème est la « *représentation d'un procédé général de l'imagination pour procurer à un concept son image* » (B179-80)¹¹. Les phénomènes divers qu'offre la sensibilité ne forment pas à eux seuls une connaissance intelligible. Ils doivent être synthétisés par l'imagination selon la *règle* qui se conforme à un certain concept général. Le « *schème de l'imagination* » est donc la « *règle de la détermination de notre intuition, conformément à un certain concept général* ». Par exemple, « *le concept de chien signifie une règle d'après laquelle mon imagination peut tracer de manière générale la figure d'un quadrupède* » (B180).

Si le schème n'est pas l'image, comment devons-nous comprendre l'affirmation de Valéry selon laquelle il est l'image symbolisée ou, comme nous le verrons plus tard, l'« *image intérieure* » ? La question est d'autant plus compliquée que Valéry constate ailleurs qu'il n'est pas une image :

11. À propos de cette discussion sur cinq points et le nombre général, on trouve un fragment qui semble correspondre :

5 points signifient 5 ou bien signifient n, nombre quelconque — à chaque point correspond un acte + sa trace, à chaque nombre de points correspond un nom qui change avec le nombre.. 2... 3 etc.

Chaque acte peut exister séparément. Mais plusieurs actes tels, se suivant immédiatement — on peut les lier en faisant correspondre des faits quelconques distincts à une série de 2, de 3, etc., actes. On peut commander à p actes successifs ou à une image de p points — cette convertibilité donne la base du système de numération *naturel* —

quant à la double signification, voici. 5 points représentent n. (C IV, 393)

Mais, il est difficile de voir un lien direct avec le problème du schème kantien.

Le problème est le suivant. Quelle est la signification d'un mot connu étant donné que ce mot forme indifféremment couple irrationnel avec ∞^P faits mentaux différents et ressemblants — Mais la signification $P = \infty^P$ n'est au point de vue des images traductible qu'en ∞^P différents — $\infty^P = p_1 p_2$ — — p^∞ et il reste à savoir quel est l'invariant d'images p . ou $\Phi(p_1 - p_2)$ — Cet invariant n'est plus image. La chose cherchée est la trace Ψ de cet invariant. (C IV, 122)

Le problème du schématisme est ici abordé à travers le réexamen de la notion d'« invariant », qui était très familière à Valéry dès le début de ses réflexions. D'origine mathématique et corrélatrice au groupe de transformation, l'invariant est la propriété qui se conserve dans cette transformation. À titre d'exemple, pour la géométrie euclidienne à deux dimensions, la transformation qui déplace les figures par translation et rotation forme un groupe, et la distance de deux points et l'angle formé de deux lignes sont par exemple toujours identiques dans les déplacements de figures. De même, si, pour les images dans l'espace mental subissant une variation, l'on peut supposer un « groupe de transformation », il est très probablement possible, pensait Valéry, de trouver l'invariant qui se conserve dans ce changement mental¹². On pourrait ainsi découvrir les propriétés communes — l'invariant — entre les images mentales et déceler la structure foncière de la généralisation et de l'abstraction. Cette tentative se trouve de nombreuses fois dans les *Cahiers* : « *Le concept est un invariant d'un groupe particulier.* » (C V, 199). Valéry essaie ailleurs de définir l'invariant « blancheur » comme le « *signe de l'ensemble des faits mentaux dont les déformations laissent inaltérée la notion interne de blanc* » (C IV, 92)¹³.

« *Cet invariant n'est plus image* » (C IV, 122), déclarait Valéry. Mais l'expression « *propriétés communes* » peut être source d'un malentendu : elle nous incite à penser que ces propriétés existent préalablement dans les images en question et qu'il suffit de comparer ces images pour que l'on aperçoive que chacune contient respectivement et également ces caractères. Dans un fragment, dont la valeur nous semble considérable, Valéry nie catégoriquement la possibilité de cette interprétation :

12. Pour les notions d'« invariant » et de « groupe de transformation », voir : CELFRETTE-PIETRI, *Valéry et le Moi*, pp. 14 sqq.

13. La définition valéryenne se fait ainsi souvent avec la notion d'invariant. Voir : « *Le sens officiel n'a aucune existence mentale — c'est un invariant de tous les sens particuliers du mot.* » (C IV, 272).

Arbre — concept — [...]
Où existerait ce concept ?
Pas dans l'image unique —
Pas dans un ensemble d'images —
Pas dans un ensemble de propriétés invariantes *descriptibles*. (C IV, 150)

Le concept qui est à même de subsumer diverses images de nature différente, ou plus précisément, l'invariant de ces images qui fonde ce concept, n'existe donc pas dans chaque image particulière, ni dans l'ensemble des images, ni dans leurs « *propriétés invariantes descriptibles* ». On imaginerait qu'il existe un certain nombre de caractères élémentaires et qu'une image puisse être suffisamment déterminée par une de leurs combinaisons. Les « *propriétés communes* » d'images seraient alors certains caractères élémentaires qui appartiennent en même temps à toutes les images considérées. Dans cette conception fautive de l'invariant, elles ne seraient que des propriétés que l'on peut *décrire* préalablement — comme quelque chose contenu *réellement* dans chaque image — *avant* la comparaison qui révèle les caractères qu'elles partagent. L'invariant n'est pas l'état de choses (ou d'image-chose). Valéry semble considérer que l'invariant n'existe pas *avant* la transformation comme propriété inhérente à une image, mais que, tout au contraire, il en résulte : n'est-ce pas pourquoi la notion d'« invariant » est souvent identifiée dans les *Cahiers* à celle de « *résidu* », c'est-à-dire « *ce qu'un changement laisse d'inchangé* » (C IV, 335) ? Tout se passe comme si l'invariant ne pouvait être trouvé, ou même exister, qu'après l'opération qui transforme les éléments mentaux et que cette notion *présupposait* toujours la variation transformatrice. Sous « *le passage du particulier au général* », il n'y a « *pas d'images mais des transformations d'image* » (C VII, 229).

Il y a donc en quelque sorte au-dessus du niveau de l'image (ou de l'image-chose, dirait Jean-Paul Sartre), un niveau de transformation qui est aussi *imaginaire*, quoiqu'il n'appartienne pas aux images-choses. L'identité (les propriétés communes) se réalise précisément dans la variation transformatrice : comme dans « *Agathe* », Valéry cherche ici à éclaircir *la genèse de l'identique*, ce qui serait impossible à faire si l'on part des « *propriétés invariantes descriptibles* » censées être contenues dans chaque image-chose, puisque, selon nous, l'on est forcé dans ce cas d'utiliser l'idée d'identité dans la comparaison de ces propriétés pour dire qu'elles sont communes. C'est une pétition

de principe. En revanche, pour expliquer l'identique entre, par exemple, deux images quelconques, Valéry commence par recourir à la transformation d'une image en une autre et s'évertue à y saisir sa genèse. L'image se déforme, *se différencie*, et l'on voit apparaître une unité dans cette multiplicité qui varie, comme *le mouvement à la fois pluriel et simple*. Dans un fragment (CV, 306), Valéry définit le mouvement comme « *intégrale* » d'une infinité de petits mouvements (disons, de différences infinitésimales). C'est donc à la fois une *unité multiple* et une *multiplicité en unité*. Et l'invariant de la transformation, c'est, au moins d'après ce fragment, le mouvement même compris dans ce sens. Quand on dit : « il marche », on désigne tout simplement *un* mouvement de marche, tandis que cette marche contient évidemment une multiplicité d'actions corporelles, et à peine conscient de cette infinité de petits mouvements, on considère la marche comme *un* mouvement, capable de la commencer, par exemple, à la suite de l'ordre simple : "Marchez !". On peut *désigner* cette combinaison infiniment complexe et pourtant systématisée de petits mouvements corporels par *un seul* concept ou mot *marche*. Ainsi, si l'invariant permet une certaine identité, c'est que la transformation imaginaire, conçue tout comme un *mouvement*, peut réaliser une unité après avoir eu lieu.

Or, pour que cela soit clairement expliqué, il faut introduire la notion d'*habitude*, ou de *systématisation imaginaire*. Car il se trouve une infinité de mouvements dans le monde, alors que nous ne remarquons *pas toujours* l'invariant ou l'identique dans ces variations. Schématiser, c'est élever le divers donné (des images, des sensations, des petits mouvements corporels, etc.) jusqu'à cette hauteur de l'organisation qu'est l'habitude : à travers la transformation, par des activités *pratiques*, le corps et l'imagination sont empiriquement systématisés à ce point que tel ou tel mouvement, telle ou telle variation imaginative, ont une spécificité — l'invariant — qui tranche et les distingue des autres. L'invariant valéryen est donc une notion parfaitement *empiriste*. Tout comme Bergson lorsqu'il parle du « schéma dynamique », mais aussi comme Kant qui n'en est pas très éloigné — on le verra plus tard —, Valéry vise à ce niveau où le divers prend une certaine unité à *travers* la transformation ou le mouvement, domaine dans lequel une certaine part d'activité corporelle et imaginaire forme une habitude. *L'identique ne se réalise donc qu'avec la pratique*.

L'idée originale de Valéry sur la genèse de l'identique, à savoir, la notion valéryenne (quoique d'origine mathématique) de l'invariant de la transformation, ne présuppose aucun caractère élémentaire préexistant pour en chercher la genèse *dans* la variation foncière et absolue de l'imaginaire. Ce processus de formation est certes difficile à déceler, mais l'idée d'*unité-multiplicité* semble nous permettre de voir comment Valéry abordait le problème.

L'identique est enfin comme une ombre de cette *unité-multiplicité* : on peut la désigner par un mot (*marCHE*), mais jamais elle ne peut y être réduite. Inversement, même s'il est vrai qu'elle contient une multiplicité de petits mouvements, elle, en tant qu'un mouvement, ne résulte pas d'une simple addition de ceux-là, parce qu'il est impossible de constituer un mouvement par une juxtaposition de petits éléments mouvants, ce qui montre très bien le paradoxe de la « flèche immobile » de Zénon sur lequel insiste obstinément Bergson et Valéry (« *cette flèche ailée [§] Qui vibre, vole, et qui ne vole pas !* » (*Æ*, I, 151)). C'est pourquoi peut-être Valéry affirme que « *l'invariant du domaine du mot [par exemple] ne peut être exprimé ni représenté* » (*C IV*, 240) : l'invariant-mouvement en tant qu'*unité-multiplicité* ne peut jamais être réduit à un concept qui prétend le représenter dans sa totalité, ni à des états dits plus élémentaires qui le divisent, l'analysent et se flattent de l'expliquer.

V. LE SCHÈME VALÉRYEN (2). L'« IMAGE INTÉRIEURE ».

Nous pouvons maintenant répondre à la question précédemment posée sur la différence du schème et de l'image : quand Valéry parle d'*une* image symbolisée comme schème qui implique « rationnellement » diverses images concernées, son unité n'est pas celle des images subsumées, mais celle de l'*unité-multiplicité*. Il y a *une* image symbolisée tout comme il existe *une* certaine image du mouvement qui permet de concevoir de petites activités corporelles comme *un* mouvement. Il faut admettre l'existence de l'*image-schème* à part l'*image-chose*. Celle-là, quoiqu'appelée *image*, ne peut jamais être réduite à celle-ci en tant qu'élément imaginaire : si celle-ci assume en tant qu'élément une certaine particularité ou individualité, celle-là, qui résulte de la *transformation imaginaire* dans ce domaine intermédiaire, et qui ne se

trouve donc qu'*en mouvement*, n'est jamais particulière ni générale, comme Valéry semble le préciser dans le fragment suivant :

Général et particulier.

En vérité les images mentales ou intuitions ne sont et ne peuvent être ni générales ni particulières. Car si j'imagine un certain individu et lui donne tels attributs, si j'écarte toute référence à l'expérience, il peut tout subir dans ce possible —

(C, IV, 65)

Détachée complètement de la réalité extérieure, l'image perd ce caractère de pâle reflet d'une chose objectivement particularisée à ce point qu'elle entre complètement dans l'espace imaginaire qui est précisément le lieu de transformation imaginative. Ni générale ni particulière, elle peut fonctionner pourtant comme schème en ceci qu'elle détermine et évoque rigoureusement les images à éveiller ou le mouvement désigné. Ainsi, de même que le schème kantien (du concept de « chien », par exemple) est une *règle* qui détermine l'imagination à tracer les figures correspondantes (celle d'un quadrupède), l'image-schème valéryenne (celle de la marche, par exemple) prescrit à l'imagination ou au corps de provoquer les images correspondantes ou de réaliser le mouvement complexe indiqué (la marche).

Il nous semble que c'est dans ce contexte que Valéry parle d'*image intérieure* comme terme intermédiaire entre signe et ensemble des images. C'est dans un fragment des *Cahiers* (C, III, 706-7) qu'apparaît la formulation la plus claire et détaillée du problème à cette époque. Valéry commence ici comme ailleurs par ramener la notion générale d'une forme (par exemple) à l'invariant de la transformation : le concept abstrait est un signe qui indique un mode spécial de variation transformatrice (« *phase* »). Après avoir signalé la nécessité du signe pour la connaissance, Valéry allègue cette « *image intérieure qui sert désormais de signe purement intérieur (et impossible à extérioriser) à une transformation* ». Elle n'est pas un signe non motivé (« *irrationnel* ») dont le rapport avec l'objet est *extrinsèque*, mais une image *immanente* à la transformation, tout comme le rapport entre notre image de la marche et l'action de marcher n'est jamais celui entre le mot *marcher* (le signe proprement dit) et l'action désignée. C'est pourquoi elle est qualifiée de « *rationnelle* ». Elle est capable d'assumer une fonction d'*abstraction*, parce que, toute seule, elle peut rigoureusement déterminer et éveiller « *au besoin* » le mode d'action ou d'imagination désiré, comme

l'image de la marche peut susciter le mouvement de marcher.

Valéry évoque ici un autre exemple — celui du nombre — pour illustrer son idée de l'« *image intérieure* » : la notion complète d'un nombre (par exemple dix) implique déjà diverses opérations que l'on peut faire sur ce nombre (compter dix objets un à un, ou les envisager comme formant un ensemble, selon Valéry ; nous pourrions y ajouter toutes les opérations de calcul qui contiennent le nombre dix) ; le nombre (dix) est donc l'ensemble de ces opérations, « *considéré comme un* ». L'« *image intérieure* » du nombre est capable d'éveiller « *au besoin* » ces opérations concernées, et le signe du nombre (10) n'est qu'un nom attaché à cette image.

La difficulté de voir clairement ce mécanisme imaginaire de l'abstraction, Valéry l'explique en recourant à « *nos mouvements familiers* », faciles et évidents quand on les accomplit sans réfléchir, pourtant incompréhensibles une fois qu'ils deviennent objet de réflexion. L'« *image intérieure* » en mesure de déterminer le mode d'action ou d'imagination, est précisément le « *modèle mécanique interne* » ou l'« *image fonctionnelle* », qui nous permet d'appréhender intuitivement les fonctions nécessaires et le mode de leur combinaison. Sous son ordre, en quelque sorte, le « *groupe de fonctions* » ou la « *structure [...] en moi* » s'éveille et se détermine pour accomplir telle ou telle activité corporelle (la marche) ou imaginative (le nombre) :

Comme expérience précise, il faut chercher comparativement ce qui se passe lorsque on va 1^o de l'impression A — à l'image interne B et au signe irr[ationnel] C et 2^o du signe où C à B et de B à C.

On passe de l'impression (A) à une sorte de modèle mécanique interne de cette impression, modèle (B) qui est en quelque sorte (en poussant très loin le phénomène) la perception du groupe de fonctions qui entrent dans A ou que A nécessite et — excite — C'est en q[uel]q[ue] sorte la structure de A en moi ; c'est une image fonctionnelle, — je veux dire accompagnée de sensations analysantes — elle est dans l'espace dynamique interne. (C, III, 707)

Il est évident que l'« *image intérieure* » de Valéry a une affinité indéniable avec le schème kantien, et qui plus est, avec « *la représentation*¹⁴ *simple, développable en images multiples* », appelée par Bergson le « *schéma dynamique* » :

14. L'emploi bergsonien du mot *représentation* n'est pas le nôtre. Nous gardons ce mot pour indiquer le niveau *représentatif* méthodiquement construit, ou au moins celui des concepts.

Nous entendons par là que cette représentation contient moins les images elles-mêmes que l'indication de ce qu'il faut faire pour les reconstituer. Ce n'est pas un extrait des images, obtenu en appauvrissant chacune d'elles : on ne comprendrait pas alors que le schéma nous permît, dans bien des cas, de retrouver les images intégralement. Ce n'est pas non plus, ou de moins ce n'est pas seulement, la représentation abstraite de ce que signifie l'ensemble des images. (pp. 936-7¹)

La difficulté ressentie par Bergson (p. 937¹) est de la même nature que celle ressentie par Valéry. Si le schéma n'est pas l'image actualisée (image-chose, en quelque sorte), comment peut-on le saisir ? Sa définition est difficile, et pourtant nous avons certainement des expériences de ce schéma. Dans ce même essai de 1902 (« L'Effort intellectuel »), Bergson parle de l'image visuelle et motrice qui, perfectionnée au cours de l'apprentissage, permet enfin de danser : c'est « *le dessin de relations, surtout temporelles, entre les parties successives du mouvement à exécuter* » ; quand on danse, ce « *schéma* » (« *modèle* » ou « *représentation de plus en plus abstraite du mouvement à exécuter* ») « *[se remplit] de toutes les sensations motrices qui correspondent au mouvement s'exécutant* » (pp. 950-1¹).

L'« *image intérieure* » comprise comme schème (ou schéma) n'est plus donc l'image-chose qui aurait une « *individualité* » et une « *stabilité en durée et en composition* » (C, III, 706). Cette image-schème « *implique déjà le pouvoir de [...] former une infinité [d'images correspondantes] et de reformer celle-ci* » (707). Elle relève de l'imagination productrice, elle est elle-même une productivité imaginative déterminée et régularisée. Mais pourquoi déterminée et régularisée ? Parce qu'ici, l'imagination se détermine *conformément aux exigences du sujet*. Kant, Valéry et Bergson s'accordent tous les trois sur ce point. La problématique du schématisme, quelle que soit sa forme et qu'elle soit kantienne, valéryenne ou bergsonienne, suppose toujours un concept auquel les images supposées correspondantes *doivent* appartenir. Il attend toujours une *déduction* qui prouve la légitimité et le droit du concept, comme l'a remarqué Kant en parlant de la « *question de droit* (quid juris) » (B116).

Tout cela semble signaler au contraire que l'imagination n'est pas toujours favorable ou fidèle à cette activité schématisante. Nous y reviendrons à la fin de ce chapitre. Il suffit pour le moment de constater que l'image est déjà en soi une productivité imaginative. Peut-être cette notion d'image-chose, qu'a

sévèrement critiquée Sartre dans *L'Imagination* comme postulat de l'associationnisme, est-elle supposée simplement par commodité. Même si Valéry y recourt parfois ("*une image*", "*un état mental*", dit-il), le concept valéryen d'« image » est, dans le meilleur cas, celui de productivité imaginative : il n'y a pas d'image-chose-élément auquel on atteint en *analysant* le phénomène mental, parce qu'« *on pense toujours synthétiquement* » (CV, 18), et « *cette synthèse qui semble si mystérieuse ne l'est ni + ni - que la simple connaissance de ses éléments — puisque ces éléments sont inconnus et que l'on ne peut les isoler exactement* » (CIV, 393). Cela signifie non pas qu'une pensée résulte d'une synthèse d'images-choses, mais qu'elles sont déjà synthétisées : il n'existe pas de commencement, ni d'éléments imaginaires, mais au commencement étaient déjà des synthèses.

VI. UNITÉ D'ACTE OU D'OPÉRATION.

Or, la schématisation peut expliquer aussi le fondement du général et de l'universel. Ici comme ailleurs, ce n'est pas une propriété commune présupposée à tous les éléments concernés qui les réalise. En fait, vu de la part du sujet de connaissance, l'identique qui surgit du schème n'est que celui de l'opération du sujet. Autrement dit, l'identité plus ou moins permanente de l'opération qui manipule de la même manière divers objets (ou images) de nature différente, voilà qui expliquerait le caractère apparemment universel du concept général.

Théorie de l'universel, d'après une unité-image.

L'universel serait construit ainsi :

1° Congruence solide entre p modes de connaître

2° Relation irrationnelle entre signe et congruence (1) — *particulier*

3° Relation rationnelle entre ∞^n congruences à partir de (1).

[...] On aurait alors par exemple ∞^n images possibles de cheval mais dans ce champ, le nombre des modes d'actions vis-à-vis de cet ∞^n serait petit. Le nom serait attaché à cet ∞^n par l'intermédiaire d'un groupe fini d'opérations indépendantes entre elles. (CV, 93)

Les images sont d'un nombre quasiment infini et bien différentes les unes des autres, mais les opérations qui s'y appliquent sont moins nombreuses et donc peuvent entrer sous la domination du pouvoir de l'esprit. Sans cette restriction, le sujet resterait inter-

dit devant la multiplicité effrayante du monde réel. C'est une des idées familières que Valéry avait déjà conçues depuis sa jeunesse, par exemple dans « À propos de Riemann » ou « Agathe ».

Telle est la théorie valéryenne de la généralisation : une opération peut s'appliquer à bien des objets tout en restant identique, et par cette unité ou identité à soi, elle peut être liée à un concept général, qui n'est que son « nom ». « *Le concept est essentiellement irrationnel — c'est le nom d'une faculté, d'un acte — identique et qui s'applique à tout être surgissant.* » (C IV, 197). C'est pourquoi le concept peut être lié à une diversité de choses par l'intermédiaire de l'unité de l'opération. Autrement dit, le *sujet* et l'*objet* sont liés par l'unité d'*acte* :

Si 2 représentations P, Q — d'un même signe — correspondent à ce même signe c'est que ces 2 représentations quoique parfois très différentes peuvent subir des variations dP, dQ, correspondantes quant aux images et identiques quant au *sujet*.

[...]

Donc une notion n'est pas une représentation — c'est la fixation d'un domaine d'opérations sur une représentation. (C V, 185)

D'une manière plus détaillée, cela pourrait s'expliquer ainsi : la représentation (ici, au sens d'image) varie nécessairement, et les variations correspondantes à chaque représentation sont différentes les unes des autres ; mais l'on peut considérer qu'elles résultent d'une même *opération du sujet*, à savoir que l'on peut supposer qu'elles sont des transformations *exécutées par le même sujet* ; cette opération peut être ensuite *nommée* par un concept général. L'opération ainsi considérée a donc un double aspect : d'une part, elle s'applique à diverses images, mais d'autre part, elle appartient, par son *unité*, au sujet de connaissance. L'image et le concept sont liés par l'intermédiaire de l'opération.

VII. LE SCHÈME VALÉRYEN (3).

LE « MUSCULAIRE » IMAGINAIRE.

Cette idée d'unité d'opération, évidente pour nos mouvements corporels quotidiens (remuer le bras, marcher, etc.), devient une *exigence* forte du « Système » qui s'évertue à établir l'ensemble des opérations, *intérieures* et bien déterminées, capables de manipuler d'une manière efficace tous les phénomènes mentaux. Cette

tendance formaliste est tributaire de la problématique du *sujet*, qui ambitionne de symboliser toutes les opérations tout en gardant leur caractère concret dans l'imaginaire, ce qui amènerait Valéry à une aporie inextricable, s'il reste toujours fidèle à ce *telos* du « Système » qui n'est pas d'ailleurs sans rapport avec la notion moderne de technicité dans les domaines industriel, économique, militaire et littéraire¹⁵. Par contre, la problématique de la *synthèse imaginaire* se trouve ailleurs et se formule autrement. Elle vise principalement ce domaine qui s'ouvre entre le sujet et l'objet, quelques formes qu'ils prennent. L'acte est ici considéré comme une sorte de *résultante* des petits mouvements imperceptibles et inconscients, ou comme nous le verrons, celle des « *images en action* » (CIV, 310) : il s'agit d'une opération réalisée grâce à l'activité imaginaire synthétisante. Elle donne certes l'idée d'*unité d'acte*, mais celle-ci n'appartient pas au sujet comme *postulat* qui exige et détermine la problématique transcendantale (là, on commence toujours par la position du sujet de connaissance), mais à la problématique de l'imaginaire qui entend expliquer la genèse de cette unité d'acte.

Cet acte du sujet est parfois qualifié de « *musculaire* » (CV, 185). L'idée de corps devient ainsi très importante dans la réflexion autour du concept général. Dans cette perspective, rappelons que Valéry essaie toujours d'extérioriser la pensée et de la considérer comme un acte du corps humain. Il parle souvent de ce qu'il appelle la « *métaphore matérielle ou physique* », qui attribue « à l'esprit les propriétés des sens », ce qui permet à « l'esprit (considéré *as a man*) [*de*] touche[r], voi[r], saisi[r], [*peser*] et mesure[r] » (CIV, 66), et selon laquelle, par exemple, « *penser* » est lié à « *peser* », son origine non seulement étymologique mais aussi épistémologique (219, 315, 317). Le mot *musculaire* ne manque pas d'y apparaître (291). L'épithète *musculaire* désigne la sensation corporelle qui semble, aux yeux de Valéry (méditerranéen, qui croit que "l'homme est la mesure de toutes choses"), le fondement le plus certain de la connaissance.

Mais le "*musculaire*" n'est pas seulement le fondement corporel de la connaissance, qui la rend certaine et réelle. Il en est aussi un constituant *imaginaire*¹⁶. En fait, dans les *Cahiers*, on trouve

15. L'aporie de la « théorie des opérations » que nous avons déjà examinée dans notre article « Signe et opération ».

16. L'identité du mouvement et de l'image sera aussi reprise dans notre chapitre sur la théorie motrice.

à foison des fragments qui traitent du rapport entre l'imagination et le "musculaire" :

Nos muscles *suivent* en quelque sorte le mouvement de la pierre jetée que l'œil regarde voler, et *imaginent* ou le jet de la pierre, ou l'effort qu'elle semble faire de soi-même pour changer de lieu. Cela est comprendre.

(C IV, 105)

J'imagine un poisson, un oiseau dans leurs mouvements inhumains. Bien. J'imagine que *je* suis oiseau ou poisson. Alors mes muscles sont intéressés — Le moi, ici, cela veut dire *tout* mon système musculaire en tant que représentation réagissant —

(C IV, 373)

L'imagination, c'était le secret du génie de Léonard. On comprend ici clairement combien elle est importante pour que la connaissance soit réalisée (« *Cela est comprendre* », déclare Valéry). Ce mot *imagination* ne signifie jamais une simple et pure fantaisie irréaliste, mais une activité imaginative *musculaire* qui anime en quelque sorte le corps tout entier pour qu'il puisse participer à cet acte de comprendre : ainsi, c'est toujours à travers son propre corps que le sujet peut appréhender les objets. On remarque d'ailleurs qu'une certaine affinité est manifeste entre cette notion valéryenne du « musculaire » et celle du « schéma dynamique » de Bergson, qui, rappelons-le, commence son exemple de la danse en évoquant le premier moment de l'apprentissage, c'est-à-dire le moment où l'on s'efforce de l'apprendre en regardant danser les autres et d'établir, en combinant ces images visuelles avec les images motrices, une certaine « représentation » corporelle qui permette enfin de danser. Il importe pour les deux penseurs de bien saisir cette imagination corporelle et musculaire.

Il y a pour cette instance deux aspects, subjectif et objectif, à savoir, la continuité imaginaire du mouvement de l'objet et la continuité imaginaire de l'effort. Le "musculaire" apparaît alors comme « *théorème* » qui détermine la « *règle d'addition ou [de] synthèse* » par laquelle le divers donné est synthétisé en une continuité dynamique :

On doit pouvoir trouver un théorème dit de CONTINUITÉ DYNAMIQUE MUSCULAIRE — et qui donnerait une règle d'addition ou synthèse selon laquelle un mouvement du corps représenté par UNE COURBE CONTINUE ET UN EFFORT CONTINU — serait décomposable en une suite de contractions et de relâchements musculaires indépendants — et inversement. Le discontinu anatomique et physiologique représenté par une *idée* continue. (C V, 256)

Au niveau des choses, les muscles fonctionnent d'une manière

propre à chacun d'eux, tout indépendamment les uns des autres, et rien de continu n'en résulte (« *le discontinu anatomique et physiologique* »). Pour que la « *continuité dynamique musculaire* », qui est, selon notre interprétation, celle du mouvement et de l'effort, soit réalisée, il faut une « *synthèse musculaire* » qui unifie les mouvements des organes corporels¹⁷, donnant comme résultante (au sens plus ou moins physique) la continuité du mouvement (symbolisée par une courbe continue de tracement) et celle de l'effort musculaire.

1) En ce qui concerne l'objet de la connaissance, les états qu'il nous montre à chaque moment doivent être *synthétisés* pour appartenir à *un* objet (la continuité du mouvement d'un corps, par exemple). L'objet de connaissance est ce qui est *constitué* et son identité apparente n'est donnée au sujet que par ce processus synthétique :

L'attention comme résultante ou superposition de plusieurs états généralement successifs. Accumulation dans un temps, de puissance et de coordinations. Synthèses. Ainsi le mouvement d'un corps qui est le tracement mental de sa trajectoire — la liaison de ses positions par une fonction étrangère — Passage du successif au simultané. (C VI, 157)

Ce « *tracement mental* » n'est pas *irréel*, bien qu'il soit imaginaire : l'activité imaginative est ici une condition indispensable et nécessaire pour que se réalise une connaissance *réelle* d'un objet. Ce qui est réel se constitue dans l'imaginaire (115).

2) Quant à l'aspect subjectif, les muscles au sens anatomique doivent être *synthétisés* pour que nous nous procurions une continuité d'effort. Ce sentiment encore vague de continuité gestuelle est pourtant une condition nécessaire de l'unité d'opération, condition d'autant plus importante que celle-ci constitue un des éléments fonciers du « *Système* ». Dans cette perspective, la perception des objets extérieurs comme les images intérieures, sans oublier les concepts dits généraux, doivent tous être expliqués à partir de la « *relation rationnelle* » mentale en communion étroite avec la continuité musculaire et gestuelle.

L'importance des relations rationnelles est d'établir la continuité entre les choses physiques et les mentales. D'abord, de l'objet présent à son image

17. Pour la perception d'une pierre jetée, à titre d'exemple, divers muscles y compris ceux des yeux. Notons au passage que l'œil, dont Valéry parle souvent de l'accommodation, est déjà un organe synthétique fait de la rétine, du cristallin, de divers muscles, etc.

— de l'image à telle autre image — et ainsi à la généralité — Cf. POUR PASSER D'UN GESTE À UN AUTRE ON PASSE PAR UNE POSITION D'OU TOUTS LES GESTES POSSIBLES SONT EXÉCUTABLES.

La généralité en soi nous est insensible — inconnue — nous n'en connaissons que les états final et initial. (C V, 307)

On ne connaît que les deux termes (disons, les deux extrémités) de la généralité : le concept général et ses images correspondantes. Le fragment cité nous paraît important, parce que, non seulement Valéry parle de ce désir, si souvent mentionné dans les *Cahiers*, de combler le vide entre ces deux termes, mais aussi qu'il allègue la position corporelle, disons, principale, d'où tous les gestes possibles sont exécutable. Comme tous les actes que l'on peut accomplir sont ainsi interconnectés grâce à cette élasticité corporelle, les opérations sur les phénomènes mentaux doivent se relier entre elles dans un domaine imaginaire continu.

Nous sommes ainsi tout naturellement conduits au réexamen de la synthèse kantienne. Ici encore, l'affinité est si manifeste que l'on peut légitimement penser que Valéry a lu très attentivement *Critique de la raison pure*, au moins la partie qui nous intéresse. En effet, tout comme Valéry cite souvent¹⁸ l'exemple du « *tracement mental* » (ou « *courbe continue* ») du mouvement d'un corps, Kant évoque le tracement d'une ligne comme exemple de la synthèse de l'imagination. De même qu'il faut suivre la ligne d'une trajectoire par un acte imaginatif pour connaître le mouvement d'un corps, de même, pour connaître une ligne, il faut la tracer.

[...] pour connaître quelque chose dans l'espace, par exemple une ligne, il faut que je la *tire*, et qu'ainsi j'opère synthétiquement une liaison déterminée du divers donné, de telle sorte que l'unité de cet acte soit en même temps l'unité de la conscience (dans le concept d'une ligne), et que par là un objet (un espace déterminé) soit d'abord connu. (B137-8)¹⁹

Bien évidemment, le mot *musculaire* ne figure pas chez Kant, mais son idée a une affinité évidente avec celle de Valéry. Kant considère aussi que les données sont synthétisées par

18. Voir à ce sujet : C VII, 55 ; C, IV, 314.

19. Voir aussi : « *Je ne puis pas me représenter une ligne, si petite soit-elle, sans la tirer par la pensée, c'est-à-dire sans en produire successivement toutes les parties, à partir d'un point, et tracer d'abord cette intuition.* » (B203). On peut comparer cette idée à la géométrie imaginative de Valéry dans laquelle la ligne ne se définit pas d'une manière abstraite ou formelle, mais par le tracement imaginatif réel (C III, 31).

l'imagination qui exerce par exemple l'*acte de tracement* dans l'espace imaginaire. De la synthèse, considérée en l'occurrence comme acte ou opération («*j'opère synthétiquement...*»), ne relève pas le système représentatif du sujet, car cette opération synthétique kantienne ne s'identifie pas tant à l'opération, par définition, bien définie et comparable à celle des mathématiques, du «*Système*» valéryen, qu'à ce mouvement gestuel et musculaire synthétisant d'où procèdent à la fois la continuité subjective («*l'unité de la conscience*», dirait Kant) et celle de l'objet («*un espace déterminé*» devenu connaissable comme *un* objet).

VIII. VERS L'IMAGINAIRE MÊME.

Le fragment sur l'"image intérieure", d'après lequel *une* image implique déjà le «*pouvoir d'en former une infinité*» (C, III, 706-7), montre clairement que, si l'image s'avère ainsi productive imaginative même, la supposition classique d'*image-chose* devient aussi inutile, puisqu'il n'y a plus d'éléments solides ou solidifiés, mais que tout ce qui est imaginaire est *toujours et déjà synthétisé et synthétisant*, le commencement et les éléments ultimes n'existant pas dans l'imaginaire. Il est certes vrai que le «*postulat d'image-chose-élément*» pénètre parfois²⁰ la pensée de Valéry dont la tendance *atomiste* est indéniable, mais sa critique du jugement synthétique kantien semble nous montrer aussi l'insuffisance de cet élémentarisme d'ailleurs amplement répandu au dernier tiers du XIX^e siècle.

Les jugements analytique et synthétique, tels que Kant les a conçus, supposent un ordre hiérarchisé des éléments conceptuels, exprimés par les termes philosophiques et provenant, Valéry y insiste à maintes reprises, du découpage irrégulier et arbitraire des phénomènes mentaux purs. Ainsi, Kant avance par exemple que l'idée de corps implique celle d'étendue, mais non pas celle de pesanteur, etc. (B11), mais tout cela, Kant ne peut le dire que s'il a forgé préalablement un système philosophique, d'ailleurs traditionnel, des idées. Cet exemple kantien de «*tous les corps sont*

20. Par exemple, dans un fragment, Valéry revendique qu'il faut rendre «*plus étendues les données*» (C VI, 152) et établir «*une transition imaginaire entre des cas particuliers*», pour que l'on fasse d'elles la connaissance, l'abstraction, ou la théorie générale, ce qui montre assez clairement qu'il part ici des éléments imaginaires.

pesants » attire souvent l'attention de Valéry. Selon lui, il faut ramener la proposition, comme c'est toujours le cas dans la critique valéryenne du problème, à son niveau imaginaire sous-jacent où les éléments linguistiques pourraient renouer avec leur valeur originelle²¹. Là, il n'y aurait plus d'éléments artificiellement solidifiés et séparés, mais dominerait l'activité imaginative synthétisée et synthétisante continue :

On ne pense jamais de jugement analytique — C'est un mythe — on les parle. Ils appartiennent à la rhétorique, *étant des répétitions*. On pense toujours synthétiquement. Mais ce synthétisme n'est surprenant et problématique que par le langage. (C V, 18)

Mais si « *on pense toujours synthétiquement* », ce n'est pas au sens où Kant l'a compris quand il définit le jugement synthétique en disant : « [le concept] *B est entièrement hors du concept A, quoique en connexion avec lui* » (B10). Kant commence sa réflexion en partant de concepts déjà construits qui procèdent du découpage linguistique très probablement faux, et c'est dans ce cas seulement qu'« *un jugement synthétique est toujours arbitraire — C'est l'acceptation ou l'imposition de conditions arbitraires et irrationnelles* » (C IV, 395). Tout à l'opposé de cela, la synthèse est tout simplement une réalité dans la sphère imaginaire, elle est un des caractères essentiels et indéfectibles de celle-ci, lequel « *n'est surprenant et problématique que par le langage* ». Elle ne paraît quelque chose à expliquer que quand on pose d'abord une articulation conceptuelle philosophique qui affirme abusivement que telle idée, par exemple, n'a rien de commun avec telle autre. On divise d'abord en quelque sorte à la dérobée la variation imaginaire qui se fait toujours synthétiquement, et on lie les éléments ainsi obtenus pour former

21. Voir par exemple ce fragment :

Kant lui-même prend clarté — objet — choses comme des explicateurs et non comme des explicandes.

L'universel et le nécessaire lui paraissent clairs !

Il ne définit pas le jugement — ne parle pas du langage.

Analyse rigoureuse de : tous les corps sont pesants.

tous ne peut être pensé ici — en effet je puis imaginer des corps sans poids.

les corps. Je n'imagine que des images de plusieurs domaines.

Un corps serait alors *défini* comme groupe d'images telles.

pesants — image de pression et effort contraire.

Cette phrase que conserve-t-elle ?

(C IV, 211)

Pour cet exemple kantien de « tous les corps sont pesants » ou le jugement universel, consulter aussi : C IV, 185, 213, 230, 247, 250, 332, 353, 394-6 ; C V, 15, 23, 81.

un jugement. Le jugement ainsi considéré n'est donc possible que par l'artifice du langage (C V, 225 ; C VII, 257).

Critique de Kant et de Bergson, Valéry s'avère pourtant proche de leur idée de synthèse avec ses notions d'"*image intérieure*" et de synthèse imaginaire musculaire, par lesquelles on comprend enfin qu'une image, en tant qu'*unité*, implique synthétiquement d'autres images ainsi que de petits mouvements musculaires *tout comme* un acte résulte d'une synthèse de ceux-là. Il s'agit ici de la nature de cette *unité* (ou, selon notre expression, *unité-multiplicité*), autrement dit, bien qu'elle procède inévitablement d'une synthèse du divers imaginaire et musculaire, elle n'en est pas moins une unité sans être jamais de pure *composition*. À l'évidence, un acte corporel n'est qu'un acte, et cette unité ne peut jamais équivaloir à une simple composition additive de petits mouvements imaginaires et musculaires. C'est pourquoi, selon nous, Valéry proclame la nature *synthétique* de l'imaginaire tout en désavouant la définition kantienne du jugement *synthétique*. En fait, ce que Kant appelle par ce terme se présente dès le début comme une image que nous devons considérer comme une *unité-multiplicité* analogue à celle d'un acte corporel (le tracement d'une ligne, par exemple). Malgré la pensée atomiste à laquelle il recourt souvent, Valéry s'évertue ardemment, dans un autre contexte, à commencer ses recherches au milieu même de nos expériences vécues qui nous paraissent toujours comme un *tout*. Ce serait dans ce sens que nous devons comprendre cette proposition de Valéry : « *on pense toujours synthétiquement* ».

Quoi qu'il en soit, le schème doit sa fonction entièrement à cette activité imaginative synthétisante. Mais ses actes ne s'accomplissent que *conformément à l'exigence du sujet*, qu'en obéissant au concept général qui le détermine. Gilles Deleuze formule très clairement ce point qui est peut-être le problème le plus essentiel du schématisme kantien :

Le schématisme est un acte original de l'imagination : elle seule schématise. Mais elle ne schématise que quand l'entendement préside ou a le pouvoir spéculatif. Quand l'entendement se charge de l'intérêt spéculatif, donc quand il devient *déterminant*, alors et alors seulement l'imagination est *déterminée* à schématiser.²²

En effet, la schématisation se fait toujours « *conformément à un*

22. DELEUZE, *La Philosophie critique de Kant* (op. cit.), p. 29.

certain concept général » (B180). Si le schème est la « *règle de la synthèse de l'imagination* », cette « *règle* » ressortit toujours à l'entendement et à ses concepts, quoiqu'elle ne soit pas celle de l'entendement. Il en est même du « *schéma dynamique* » bergsonien : divers organes en activité sont ici synthétisés et organisés — que l'on pense à l'exemple de l'apprentissage de la danse — pour que le *sujet* puisse *maîtriser* son corps entier et le faire agir selon sa volonté (il faudrait examiner tous ces points en tenant compte de la réflexion valéryenne sur ce thème, exprimée surtout dans « *L'Âme et la danse* » et la « *Philosophie de la danse* »). Le regard perspicace de Valéry le voit aussi exactement, quand il écrit :

Le schème est la combinaison de l'image d'un objet avec une image spéciale due à nos organes par exemple mains tracé [*sic*] — En gros c'est la combinaison d'une image d'objet avec une image relative à notre pouvoir — L'image d'objet dans cette combinaison est toujours *réduite* ou transformée. [...] C'est une abréviation d'une image obtenue en vue et au moyen de notre pouvoir — (C IV, 283)

Que voyons-nous dans la stricte réalité de l'espace mental ? Ne trouvons-nous pas originellement cette « *multiplicité effrayante des choses imaginables, des combinaisons et des souvenirs* » ? L'unité que l'on en construit à l'aide du schème, rend service au pouvoir du sujet (« *notre pouvoir* », dit Valéry). Le schème n'est rien d'autre que ce qui réalise l'assujettissement de l'image de l'objet au sujet.

Mais cela ne veut pas dire que l'imagination s'assimile au pouvoir du sujet (ou, à l'entendement) jusqu'à perdre son autonomie et l'ensemble de ses activités propres. Sa fonction qui médiatise le concept général et les images particulières ne peut être effectuée par l'entendement, puisque le concept est incapable de savoir à lui seul quelles sont les images qu'il a à subsumer. Ce problème de *subsomption* est précisément celui de la *faculté de juger*²³ qui est seule à même d'indiquer aux catégories les objets qui les concernent, sans jamais incarner pourtant les *règles* de subsomption (analogues à celles de l'entendement), parce qu'il faudrait dans ce cas à nouveau une autre règle qui indique comment appliquer celles-là, ce qui nous fait tomber dans un cercle vicieux.

23. Mais il faut bien le distinguer de celui des jugements analytique et synthétique, parce qu'il s'agit ici du rapport entre l'entendement (le sujet) et l'intuition (l'objet).

Que si elle [*la logique générale*] voulait montrer d'une manière générale, comment on doit subsumer sous ces règles, c'est-à-dire discerner si quelque chose y rentre ou non, elle ne le pourrait à son tour qu'au moyen d'une règle. Or, cette règle, par cela même qu'elle est une règle, exige une nouvelle instruction de la part de la faculté de juger, et on voit ainsi que, si l'entendement est capable d'apprendre et de s'équiper au moyen de règles, la faculté de juger est un talent particulier, qui ne peut pas du tout être appris, mais seulement exercé. Aussi la faculté de juger est-elle la marque spécifique de ce qu'on nomme le bon sens, au manque de quoi aucune école ne peut suppléer ; en effet, bien que l'école puisse offrir à un entendement borné une abondance de règles, empruntées à une connaissance étrangère, et les greffer en quelque sorte sur lui, il faut que l'élève possède lui-même le pouvoir de s'en servir exactement, et aucune règle que l'on peut lui prescrire dans ce dessein n'est, en l'absence d'un tel don naturel, à l'abri d'un mauvais usage. (B172)

Ce passage, qui nous semble d'ailleurs le plus essentiel de *Critique de la raison pure*, rapprocherait le plus Kant de Valéry et des empiristes. Il s'agit de ce domaine *pratique* où l'on se comporte en observant les règles données sans que celles-ci puissent déterminer la totalité des conduites accomplies. Kant parle dans le même endroit de ces savants dont l'érudition est très riche, qui n'est pourtant pas en mesure de l'appliquer à la réalité (B173). Le jugement qui subsume est donc un acte pratique qui relève certes des règles et des concepts de l'entendement, tout en demeurant pourtant une activité indépendante qui leur fournit au contraire un contenu concret sans lequel ils ne sont que des formes vides de connaissance. La science au sens le plus profond de ce mot ne consiste pas seulement dans l'érudition que l'on pourrait trouver dans les livres et qui peut, Kant y insiste, être enseignée et apprise à l'école en tant que connaissance, mais aussi dans le *savoir-faire*, faculté de se servir des règles générales d'une manière pertinente, que l'on ne peut communiquer par la parole comme en classe ou en conférence, mais *qui ne peut être appris qu'à travers l'exercice de l'application pratique*. Si l'on revient à l'exemple bergsonien de la danse, il est évident qu'une connaissance livresque chorégraphique ne permet jamais à elle seule de bien danser, tandis que l'on observe exactement ces leçons écrites si l'on est capable de bien faire les pas.

Admettons donc qu'il faut, pour qu'il y ait un concept général valable et effectif, un procédé de *généralisation*²⁴ qu'accomplit

24. « Il n'y a pas d'universaux — il y a un procédé général d'universalisation. » (C V, 98).

l'imagination schématisante à l'aide de son schème, et que cet acte de subsomption indique les objets à grouper sous tel ou tel concept sans jamais être instruit directement par les règles de l'entendement. La faculté de juger peut être déterminée de sorte qu'elle soit au service de ces règles, mais celles-ci ne nous apprennent rien de définitif à elles seules en ce qui concerne le fonctionnement de celle-là : l'on ne sait pas *a priori* comment appliquer les concepts (ou règles) généraux aux cas concrets, situation bien *empiriste* que Kant a voulu écarter de la « *philosophie transcendantale* » qui, selon sa prétention, « *a ceci de particulier qu'outre la règle [...] qui est donnée dans le concept pur de l'entendement, elle peut indiquer en même temps a priori le cas où la règle doit être appliquée* », parce qu'« *elle traite [seulement] de concepts qui doivent se rapporter a priori à leurs objets, et dont par conséquent la valeur objective ne peut pas être présentée a posteriori* » (B174-5). Cette distinction pour laquelle plaide ardemment Kant ne peut jamais être convaincante aux yeux de Valéry, parce que le problème de la généralité implique aussi les cas où un concept général doit prouver sa validité réelle d'une manière *a posteriori* :

À l'aide du mot-concept *cheval*, je mesure en quelque sorte toutes les représentations où du cheval entre.

Mais cette mesure suppose que j'ai essayé successivement une foule d'autres étalons sur cette représentation à moins que d'elle-même elle n'ait trouvé sa mesure —

Kant délie cette difficulté par le schème — autre difficulté — Comment se correspondent à travers un seul point une infinité de déterminations ? Je vois un cheval rouge couché etc., et je cours à tout autre cheval imaginable — blanc, au galop — par le chemin d'un mot. [...] Je perçois ce mot et je cours à un cheval — Et il y a plus — Je possède en outre le pouvoir de découvrir le mot et ses significations déjà acquises, — dans un nouveau cas.

(C V, 49-50)

La tendance empiriste de Valéry se profile ici clairement, et corrélativement, son mécontentement vis-à-vis de la notion kantienne de schème (« *autre difficulté* »). Il nous semble que Valéry se trouve plus à proximité de l'activité propre à l'imaginaire que l'est Kant : pour ce dernier, elle est, en tant que schème, complètement subordonnée à l'entendement jusqu'à ce que l'on connaisse *a priori* le domaine et les principes d'application. Mais Valéry constate quant à lui que l'imaginaire fournit au concept général de nouveaux cas à subsumer, et que la suprématie des règles de l'entendement et des concepts généraux n'est

pas capable de déployer ici ses compétences, ce qui a d'ailleurs été admis par Kant lui-même quand il a parlé de la « *logique générale* ». Il faut donc viser, non pas le système aride des représentations, mais l'imaginaire et ses fonctionnements, pour pénétrer dans le problème de la généralisation. De fait, Valéry s'engage dans une tâche difficile mais cruciale : dans un fragment où il traite à l'évidence le problème du schématisme (« *Le terme général n'aurait nulle application si quelque chose ne le reliait au cas particulier [...].* » (C IV, 137)), en confiant cette fonction de médiation à l'opération, il signale que celle-ci est susceptible d'une éducation : « *Ce terme général est le nom d'une opération, et non d'un fixe, il est susceptible d'éducation, d'évolution. On peut apprendre à faire l'opération plus étendue.* ». L'apprentissage de ce qui est général attirant l'attention de Valéry²⁵, la question qui se pose tout naturellement doit être la suivante : « *comment cette polymorphie unilatérale* », à savoir ce rapport universel entre l'unité (le concept) et la multiplicité (les objets), « *est-elle transformée de façon à devenir en quelque sorte créatrice, extensible ad infinitum ?* » (C V, 22).

Ce n'est en fin de compte pas l'entendement (ou le système représentatif et les opérations qui y sont possibles, chez Valéry) ni les concepts généraux qui garantissent notre connaissance (parce qu'ils ne sont pas à même d'indiquer les cas concrets concernés), mais c'est la faculté de juger, fonction qu'assume l'imagination, qui nous instruit et élargit notre savoir. L'entendement, le concept, la représentation, les opérations du sujet, tout cela ne suffit pas pour expliquer l'existence de la connaissance générale et abstraite : le sujet n'est qu'impuissant dans cette affaire de la généralité en l'absence de l'activité indépendante et autonome de l'imagination synthétisante. Il faut alors admettre la partie considérable de la fonction imaginative, et nous voilà maintenant devant la *problématique propre à l'imaginaire* tout en quittant celle du *sujet* : est-ce que l'imaginaire, se subordonnant au sujet (ou à l'entendement) et lui rendant service par l'activité de schématisation, lui obéit pour toujours sous sa suprématie, ou bien, est-ce que, selon les moments, il se révolte jusqu'à ce qu'il subvertisse le régime du sujet ? Si « *une proposition générale* —

25. « 1° *J'ai appris cheval par Pⁿ expériences donnant Pⁿ relations irrationnelles dans lesquelles cheval est un terme constant.* 2° *J'ai appris à étendre P à l'∞, et à rendre réversible la relation.* » (C V, 22).

un concept de même, sont des états provisoires » (C, IV, 165), il existe certainement d'autres états où l'autorité du concept général qui détermine l'imagination à schématiser n'est plus maintenue et où l'emporte l'activité plus libre et en quelque sorte *anarchique* de l'imagination.

Même si l'imaginaire fonctionne souvent conformément aux exigences du sujet, celui-ci ainsi que ses opérations ne peuvent se situer hors de l'imaginaire. C'est pourquoi l'on ne sait souvent si c'est l'imaginaire qui varie de soi-même, ou bien, si c'est par l'opération du sujet que la suite imaginaire se transforme. Valéry considère souvent que les opérations du sujet doivent être expliquées dans l'imaginaire (tel était d'ailleurs le problème de « Agathe »). Dans ce cas, l'opération est considérée comme « *chemin* » entre ses termes (C IV, 309), et l'opération proprement dite résulte d'une certaine modalité de la variation mentale (310). C'est cette indépendance de l'opération qui rend possibles le général et l'intellect. Mais même à ce moment de l'intellect, Valéry se demande si ces opérations ne sont pas un mode spécial de variation imaginaire, si elles ne sont pas des images :

Maintenant, savoir si ces opérations ne sont pas elles-mêmes des images en action — ou des images d'actions issues du physique — et se comportant d'une façon tout à fait spéciale vis-à-vis d'autres images considérées comme éléments invariants ou variants ? (C IV, 310)

La problématique propre à l'imaginaire consiste donc à envisager cette activité dynamique imaginative qui dépasse certainement le règne du sujet d'opération, nous paraissant parfois puissamment anarchique et destructive, mais qui, selon les moments, rend service au sujet, soit en lui permettant en quelque sorte de réaliser les opérations par les « *images en action* », soit en se déterminant lui-même afin de schématiser le divers imaginaire pour qu'il puisse être subsumé sous un concept général. En effet, Valéry déclare : « *Le contenu de l'esprit est hasard — L'esprit est fait par les hasards. C'est pourquoi toute marche méthodique n'est possible que par l'utilisation des habitudes, d'utilisation du déjà vu et revu, du déjà fait.* » (C, III, 732). L'esprit est un *imaginaire chaotique*, mais c'est un chaos où l'on voit de temps à autre la genèse d'un sujet autonome de connaissance, tout comme se forme une *habitude* ou tout comme on apprend à *danser*, en synthétisant et systématisant l'état initial du corps. Le général n'est qu'un résultat de ce processus.

Quelle est la nature de l'imaginaire ainsi compris ? Pour le sujet, c'est un *espace ambigu de puissance et d'impuissance*, où se constituent et se détruisent le sujet et l'intellect, où l'opération du sujet perd son autorité et se réduit à une « *image en action* ». Il faut parler d'une *ontologie des images* : l'image n'est plus une *représentation-copie* de tel ou tel objet dit réel, elle gagne ici une existence propre :

[...] il y a [...] un domaine extraordinaire : c'est l'imagination per se.
Images non apprivoisées. Images sans signification.
Images à plusieurs significations.
Images inachevées.

(C, V, 471)

L'image du rêve en est l'exemple éclairant : elle « *est une image sans actes, c.à.d. une image qui est toute en elle-même et se transforme comme d'elle-même par les réactions cachées qu'elle provoque de moi. Elle n'est soumise à aucune condition ou restriction consciente* » (C, V, 471).

Pour conclure, retenons ces points. 1) Même si le but de Valéry est de représenter d'une manière systématique les phénomènes mentaux, l'espace où il se plonge dans ce but n'appartient jamais à la représentation, mais au domaine *pré-représentatif* des images. 2) Si le sujet peut régir les représentations, il ne peut jamais dominer les images, car, comme nous l'avons vu à travers la lecture de « Agathe » et du Mémoire, il ne résulte que d'une combinaison heureuse des éléments imaginaires. 3) Il faut bien distinguer ici l'imaginaire et les phénomènes self-variants, dont nous n'avons pas jusqu'ici précisé la différence pour ne pas trop compliquer l'argument. La *self-variance* appartient à ce niveau *linéaire* de l'esprit où les états mentaux se succèdent l'un après l'autre, alors que "l'imaginaire" est cet espace plus volumineux qui contient en lui cette succession unidimensionnelle. On voit alors clairement quelle est la différence entre la problématique de la *self-variance* et celle de l'imaginaire. Pour celle-là, il s'agit de la genèse du sujet à partir des variations linéaires des phénomènes mentaux, tandis que celle-ci s'occupe du processus, disons multidimensionnel, qui organise, à travers notre corps tout entier, la multiplicité des images et des mouvements.

Nous sommes ainsi conduits tout naturellement à la théorie motrice qui servait de principe à bien des penseurs à l'époque de Valéry. Que nous ayons rencontré au cours de nos études le problème du « *musculaire* », n'était donc pas fortuit, parce que le

schème contient une part importante des *actes*, et que, de surcroît, Valéry et ses contemporains ne considéraient pas les images sans les rattacher au problème des mouvements corporels, et à celui du réflexe qui se trouve à une strate plus profonde de notre corps. C'est dans cette perspective plus élargie qui vise toute l'ampleur de nos activités corporelles que nous allons traiter l'imaginaire.