

PHANTASÍA, AFFECTIVITÉ ET INCONSCIENT*

TAMÁS ULLMANN

Abstract

The aim of the article is to analyse the role that fantasy plays in the philosophy of consciousness. The article distinguishes first 3 conceptual models of the functioning of fantasy: (1) imagination as a weak version of perception; (2) productive imagination as a fundamental faculty; (3) fantasy as an archaic layer of consciousness. After presenting Husserl's phenomenological theory of imagination and fantasy, the article focuses on three fundamental problems: (1) atmospheric fantasy and day dreaming; (2) fantasy and auto-affectivity; (3) the origin of phantasma that proves to be the most enigmatic question. The author argues for the possibility of establishing a link between Kantian schematism and Husserlian genetic phenomenology. This link is supposed to explicate the origin of phantasma. That is the way we can work out the concept of schematised affectivity.

Keywords: imagination; fantasy; consciousness; affectivity; unconscious; schematism; genetic phenomenology

Le problème central de la philosophie moderne est celui du mécanisme de la représentation : comment la réalité extérieure est-elle représentée par les images intérieures ? C'est pourquoi l'analyse de l'imagination a joué un rôle important dans ces systèmes philosophiques. D'autre part, il est évident que le mécanisme de l'imagination a été soumis à la perception, comme le fit la tradition cartésienne tout entière en traitant l'imagination comme une faculté secondaire. La philosophie du XXe siècle a redécouvert l'imagination et la fantaisie. Les auteurs qui ont attaché de l'importance à cette faculté singulière ont considéré que la pensée phi-

* L'auteur a été soutenu par le CNRS hongrois (NKFIH 120375, 129261, 138745).

losophique doit être libérée de la captivité de trois préjugés concernant la fantaisie. (1) Il faut montrer que l'imagination n'est pas une faible copie de la perception. En d'autres termes, l'imagination doit être libérée du modèle de la perception (car dans ce modèle, l'imagination ne peut être qu'une capacité secondaire). (2) Il faut montrer que même si la fantaisie semble être volatile, subjective, inconstante, elle n'est pourtant pas le "reste" de l'activité de la conscience, une sorte de "bruit" dans la conscience, mais le fonctionnement fondamental de l'esprit. (3) L'analyse de la fantaisie doit être émancipée de l'approche unilatéralement esthétique.

Il est déjà assez étonnant que notre vie éveillée soit en grande partie une vie de fantaisie : la fantaisie accompagne, complémente, critique notre conscience de la réalité. Cette activité de fantaisie peut être considérée comme une activité secondaire, un arrière-plan insignifiant de la conscience réflexive, mais elle peut aussi être considérée comme une manière de penser, une manière non linguistique de résoudre des problèmes. La première tâche consiste donc à montrer que la fantaisie est un thème important de la philosophie. Dans la première partie, je présenterai de façon succincte les trois modèles fondamentaux de la fantaisie. Je présenterai d'abord le modèle traditionnel de la relation de l'imagination et de la perception, et ensuite comment ce modèle se transforme et se défait déjà chez Kant. C'est le premier pas. Dans un deuxième temps, je présenterai comment l'imagination est devenue une faculté fondamentale à partir de l'idéalisme allemand et le romantisme. Selon le troisième modèle, la fantaisie est une faculté archaïque, une manière de penser prélogique, prélinguistique. Après cette esquisse nécessairement succincte, j'exposerai dans la deuxième partie l'approche husserlienne. Puis, dans la troisième partie, je poserai la question : comment pouvons-nous expliquer l'origine du *phantasma* (le contenu quasi-hylétique de la fantaisie) ? Cette question nous mène finalement à reconsidérer la relation entre fantaisie et affectivité.

1.1 Une version faible de la perception

Une grande partie de la tradition philosophique, et même Kant, a saisi le problème de l'imagination dans le cadre de la présence ou de l'absence de l'objet. « L'imagination (*facultas imaginandi*) – écrit Kant dans *L'Anthropologie du point de vue pragmatique* – comme faculté intuitive en l'absence même de l'objet, est ou productive, c'est-à-dire une faculté qui représente primitivement l'objet (*exhibitio originaria*), qui précède par conséquent l'expérience ; ou reproductive de la représentation dérivée (*exhibitio derivativa*), qui reproduit dans l'esprit une intuition empirique

qu'on a eue auparavant. »¹ Si le point de départ de l'analyse de l'imagination est l'opposition de la présence et de l'absence de l'objet, alors il est très difficile de ne pas concevoir l'imagination en tant que mode déficient de la perception. La conception de l'imagination comme faculté dérivée, secondaire et réductible à la perception a longuement dominé la tradition philosophique. Aristote écrit ainsi dans *De anima* : « la fantaisie est un mouvement suscité par la sensation. Étant donné que la vision est la sensation par excellence, c'est pourquoi le nom de la fantaisie (*phantasia*) vient du mot "lumière" (*phaos*), car sans lumière on ne peut pas voir. » (De anima III, 3. 429a) Fantaisie et imagination proviennent donc de la perception visuelle. Hume, pour sa part, établit un parallèle entre la mémoire et l'imagination, car toutes les deux fonctionnent de la même manière : elles évoquent une copie faible de l'impression originaires. Pourtant, la mémoire, à l'opposé de l'imagination, crée des idées plus vives et conserve l'ordre des impressions. L'imagination est capable de former librement des idées et de transformer leur ordre, mais les idées de l'imagination sont les copies affaiblies de la perception originaires, et c'est pourquoi elles sont diffuses, délavées et alanguies. Pour l'esprit, il est difficile de les conserver un peu plus longtemps en une forme stable et invariable.²

Le premier auteur chez qui une sorte de tournant commence à prendre forme est naturellement Kant. Il est en un certain sens sur une frontière : du point de vue anthropologique, il préfère la perception fondée sur la présence de l'objet à l'imagination (il accepte le modèle perceptif), néanmoins dans le sens transcendantal, il attribue un rôle important à l'imagination (il sort du modèle perceptif). Deux distinctions importantes apparaissent chez Kant : celle entre l'imagination productive et l'imagination reproductive, et celle entre l'imagination et la fantaisie.

Commençons par cette dernière distinction. C'est dans les écrits anthropologiques que la différence conceptuelle surgit entre d'une part l'imagination transcendentale réglée (imagination productive ou reproductive) et d'autre part le mouvement irrégulier, dangereux et inquiétant de l'esprit qu'il appelle « fantaisie ». Le concept de « *facultas fingendi* » apparaît déjà chez Baumgarten. Kant le traduit par « fantaisie » (*Phantasia*) et c'est ce qu'il oppose à l'imagination (*Einbildungskraft*). Leur différence la plus importante consiste dans le fait que l'imagination est active et réglée, tandis que la fantaisie nous rend passifs ; elle joue

¹ Kant, Immanuel: "Anthropologie in pragmatischer Hinsicht", in : *Werke in zehn Bänden* (Band 10: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*), Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1983, p. 466 (B 69/A 67) (Les textes cités sont traduits par nous - T.U.).

² « When we remember any past event, the idea of it flows in upon the mind in a forcible manner; whereas in the imagination the perception is faint and languid, and cannot without difficulty be preserved by the mind steady and uniform for any considerable time. » Hume, David: *A Treatise of Human Nature*, Clarendon Press, Oxford 1978, p. 9.

avec nous, elle expose nos esprits aux mouvements chaotiques des représentations. Les représentations de la fantaisie se reproduisent et se transforment librement, formant des chimères volatiles ; l'esprit se trouve envahi par des illusions, des mirages, des visions et des pressentiments. Si la fantaisie n'est pas en harmonie avec l'entendement et occupe la place des concepts de l'entendement, alors elle s'exalte. Selon Kant, la raison dans l'expérience objective est modeste et assidue, tandis que la raison qui suit la fantaisie est paresseuse et gonflée d'orgueil. Or ce fonctionnement de l'esprit qui mène à l'exaltation (*Schwärmerei*) est la source des illusions métaphysiques les plus dangereuses et les plus nuisibles.³

1.2 Une faculté fondamentale

Kant distingue donc à l'intérieur de l'imagination en général un fonctionnement utile et essentiel, et un fonctionnement nuisible et dangereux. Si nous débarrassons le fonctionnement transcendantal de l'inclination de l'exaltation, alors nous reconnaissons l'importance transcendantale de l'imagination. L'imagination non seulement reproduit le contenu des expériences passées et accélère le processus de l'expérience par les lois de l'association (c'est la tâche de la synthèse de la reproduction, qui se tient entre celle de l'appréhension et celle de la reconnaissance), mais elle produit par elle-même. Cette faculté mystérieuse et cachée dans la profondeur de l'esprit est ce que Kant nomme « l'imagination productrice ». Et comme nous le savons du livre de Heidegger *Kant et le problème de la métaphysique*, c'est justement le statut de cette faculté fondamentale qui l'a fait longtemps hésiter. La première édition de la *Critique de la raison pure* présente l'imagination productrice comme encore plus fondamentale que la sensibilité et l'entendement, tandis

³ Nous trouvons les fragments concernant ce problème dans ses écrits anthropologiques. Kant, Immanuel: *Anthropologie. Gesammelte Schriften XV*, Preussische Akademie der Wissenschaften, Berlin 1913. « Einbildungskraft ist activ. wir spielen mit ihr. Gesetz der association. Phantasie ist passiv. Sie spielt mit uns. Gesetz ist noch nicht bekannt [...] ». AA XV 133 (1776-78/1778-79). « Einbildungskraft ist die Dienerin der anderen Kräfte, des Witzes, des Verstandes etc etc. [...] Sie ist der Wilkühr unterworfen. // Phantasie [verachtet] die Herrschaft unserer Wilkühr [...] und sich [...] in Freyheit setzt und mit dem Menschen davon rennt. » AA XV 144 (1785-88-ból). « [D]ie phantasie treibt mit der imagination ihr spiel und ist theils productiv, theils reproductiv. » AA XV 134 (1780). « Die Phantasie schwärmt [...]. » AA XV 132 (1772/1776-78). « Kein Zustand ist gefährlicher, als wenn wir in der Welt der Einbildungen herum spatziren, bis wir uns gleichsam darin verirren und den Rückweg nicht finden können. Paradies der Narren. » AA XV 132 (1776-79). « Die Vernunft muß herrschen und die Einbildungskraft ohne phantasie ihr zu Diensten seyn. » AA XV 145 (1785-88). Voir l'excellent article d'un jeune philosophe hongrois : Ákos, Forczek: "Képzélerő és fantázia Kantnál [Imagination et fantaisie chez Kant]", in *Magyar Filozófiai Szemle*, 2017/3, pp. 128-147.

que la deuxième édition la soumet aux règles de l'entendement. « Il y a donc en nous – écrit Kant dans la première édition – une imagination pure, comme faculté fondamentale [*Grundvermögen*] de l'âme humaine servant *a priori* de principe à toute connaissance. »⁴

L'imagination est une faculté fondamentale [*Grundvermögen*]. Qu'est-ce que cela veut dire ? Cela signifie qu'elle est une source transcendante de connaissances au moins aussi importante que la sensibilité ou l'entendement, et irréductible à ceux-ci. Selon Kant, il doit y avoir une faculté fondamentale capable de lier les deux sources complètement hétérogènes de la connaissance : les données sensibles et les règles conceptuelles de l'entendement.

Ce tournant concernant le statut transcendantal de l'imagination est fondamental pour tout l'idéalisme allemand. Il s'agit de la racine commune des deux troncs de la connaissance. « Les deux termes extrêmes, la sensibilité et l'entendement, doivent nécessairement s'accorder au moyen de cette fonction transcendante de l'imagination. »⁵

C'est l'idée que Schelling développe dans *Le système de l'idéalisme transcendantal*, où il prend l'intuition productrice pour la forme la plus élevée de l'esprit humain. C'est la productivité esthétique où le fini et l'infini, le conscient et l'inconscient se rencontrent et dont la réalisation concrète est l'imagination productrice dans l'art.⁶ Le mouvement romantique suit cette idée : après l'époque de la régularité classique, il faut libérer l'imagination créatrice. Ses adhérents ne suggèrent pas seulement que l'imagination est une faculté fondamentale de l'esprit et qu'elle crée des mondes, mais également que c'est l'imagination qui est capable de lier la force créative et la liberté humaine.

1.3 Un registre archaïque de pensée

Les théories de la fantaisie dans le XXe siècle dépassent les deux autres modèles au sens où elles voient dans l'activité de la fantaisie un registre archaïque, ou une ma-

⁴ Kant, Immanuel : *Critique de la raison pure*, Trad. Jules Barni, Flammarion, Paris 1987, (A/124), p. 657.

⁵ *Ibid.*, (A/124), p. 658.

⁶ « Es ist das Dichtungsvermögen, was in der ersten Potenz die ursprüngliche Anschauung ist, und umgekehrt, es ist nur die in der höchsten Potenz sich wiederholende produktive Anschauung, was wir Dichtungsvermögen nennen. Es ist ein und dasselbe, was in beiden tätig ist, das Einzige, wodurch wir fähig sind, auch das Widersprechende zu denken und zu zusammenzufassen – die Einbildungskraft. » Schelling, F.W.J. : *System des transzendentalen Idealismus*, in : *Schelling Ausgewählte Schriften Band I*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1985, p. 694.

nière archaïque, prélinguistique de penser. C'est surtout la psychanalyse (Freud) et la phénoménologie (Husserl, Richir, Bernet, Lohmar) qui suivent cette voie. Les approches, par ailleurs très différentes, de la phénoménologie, de l'anthropologie, de la neurologie et de la psychanalyse semblent coïncider sur ce point. Très schématiquement : le troisième modèle distingue, dans un premier temps, l'imagination intentionnelle et la fantaisie non intentionnelle. Puis, dans un deuxième temps, il déclare que la fantaisie non intentionnelle (la fantaisie faible⁷ et la *phantasia*⁸ dans la phénoménologie, la fantaisie mimétique dans l'anthropologie⁹ et les processus primaires inconscients dans la psychanalyse) n'est rien d'autre qu'une forme de pensée archaïque, non-linguistique dans l'architecture de l'esprit humain. Voyons d'abord comment la phénoménologie husserlienne de l'imagination s'approche pas à pas de ce troisième modèle.

2. La théorie husserlienne de l'imagination

Nous trouvons plusieurs modèles théoriques dans l'approche husserlienne de l'imagination. Viser quelque chose en l'absence de l'objet peut signifier deux actes différents : viser par un acte signitif ou imaginer (viser par un acte intuitif). Si je suis dans une chambre et mon ami parle des gens dans le couloir que nous ne voyons pas, ou si je suis dans la même chambre et j'imagine les gens dans le couloir, alors, à première vue j'effectue des actes très similaires : dans les deux cas, je "pense" à ces gens. Mais selon Husserl il y a une différence fondamentale entre les deux actes. Le premier est une intention signitive, une visée vide par une signification conceptuelle, tandis que le deuxième est une relation intuitive à l'objet. L'imagination, selon Husserl, n'est pas un acte signitif qui exigerait un remplissement intuitif, mais la donation intuitive spéciale de l'objet imaginé. "Penser à" et "penser" ne coïncident pas nécessairement. L'imagination n'est pas un acte de penser *via* un sens significatif, mais une forme de la présentation intuitive. La conscience imaginante relève de l'intuition sensible et non pas de la pensée. Ce changement de registre rend possible une approche nouvelle du problème. C'est ce qu'il élabore dans le Cours de 1904/05 *Phantasia, conscience d'image, souvenir*.¹⁰

⁷ Lohmar, Dieter : *Phänomenologie der schwachen Phantasie*, Kluwer, Dordrecht-Boston-London 2008.

⁸ Richir, Marc : *Phantasia, imagination, affectivité*, Millon, Grenoble 2004.

⁹ Donald, Merlin : *Origins of the Modern Mind*, Harvard University Press, Cambridge 1991.

¹⁰ Husserl, Edmund: *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung* [Husserliana XXIII], Ed. E. Marbach, Kluwer, Dordrecht-Boston-London 1980.

Pour éclairer le problème compliqué de la conscience imageante, Husserl essaie plusieurs modèles possibles.¹¹ Comme nous savons, sa première approche (de 1904/05) s'appuie sur l'analogie de la conscience d'image. Vers 1909, il rejette ce schème et à partir de ce moment, il approche le problème à partir de la conscience temporelle reproductive. Ce n'est plus la conscience d'image, mais le ressouvenir qui sert de base pour l'élaboration de la phénoménologie de l'imagination.

En affirmant – écrit Alexander Schnell – qu'il y a, dans la conscience d'image, cette conscience particulière et spécifique d'une "présentification d'un non-apparaissant dans l'apparaissant" (Hua XXIII. 31), Husserl opère effectivement un glissement – décisif – de la description de la double appréhension vers l'amorce d'une analyse temporelle, puisque ce sont bien deux règnes *temporels* – celui de la présentation (perception) [*Gegenwärtigung*] et celui de la présentification [*Vergegenwärtigung*] (caractérisant autant le souvenir et l'imagination que la *phantasia*) – qui s'oppose ici. Le caractère décisif de cette analyse temporelle consiste ainsi [...] dans le fait de ne pas considérer l'imagination et la *phantasia* comme de simples modes de *représentation*, mais justement comme des modes conscients temporels.¹²

Sans entrer dans les détails, j'aimerais souligner un seul aspect des analyses husserliennes : la question concernant le *phantasma*. Quel est le fonctionnement, le statut transcendantal et l'origine des *phantasmata* ? Comment pouvons-nous les distinguer des données sensibles ? D'où viennent-ils ? Il me semble que ce n'est pas seulement un aspect "spécial" de la phénoménologie de l'imagination, une question parmi les autres questions intriquées, mais la question décisive.

Dans le cas d'une conscience d'image, nous pouvons parler d'une appréhension double. On peut distinguer trois "choses" : (1) l'image comme chose physique, ce tableau avec telles ou telles couleurs, cette photographie, etc. [*Bildding*] ; (2) l'objet-image [*Bildobjekt*], l'image qui apparaît sur le fond de l'image physique, l'image apparaissante, représentant quelque chose ; (3) et finalement ce qui est représenté par l'image, le sujet-image [*Bildsujet*] qui est manifesté par l'image d'une certaine façon, selon un certain aspect, etc. Ce qui nous intéresse maintenant c'est l'apparition double, ou la phénoménalité double : l'objet physique apparaît dans l'espace réel, tandis que l'image apparaît "hors" de cet espace concret dans un espace virtuel ou imaginaire. La question est la suivante : s'agit-il de deux sortes de matière sensible

¹¹ Il y a plusieurs ouvrages excellents qui présentent et analysent la théorie husserlienne de l'imagination. Schnell, Alexander: *Husserl et les fondements de la phénoménologie constructive*, Millon, Grenoble 2007; Popa, Délia: *Apparence et réalité. Phénoménologie et psychologie de l'imagination*, Olms, Hildesheim-Zürich-New York 2012.

¹² Schnell: *Husserl et les fondements...*, *op. cit.*, p. 129.

pour l'une et pour l'autre apparition, ou bien la même matière sensible est appréhendée tantôt comme chose physique, tantôt comme image ? Husserl préfère la deuxième solution. Il ne s'agit pas de deux appréhensions isolées qui seraient reliées après coup, mais la conscience d'image est formée de deux appréhensions édifiées l'une sur l'autre. La question est : comment puis-je changer d'une appréhension à l'autre ? Comment effectue-je ce changement d'aspect ? C'est le même problème que Wittgenstein a traité dans le cas de l'image "gestaltiste" canard-lapin. Qu'est-ce que je fais lorsque je veux voir le tableau physique et lorsque je veux voir l'image ?

C'est déjà une situation assez compliquée. Néanmoins le problème devient encore plus compliqué si nous prenons en considération l'activité de la fantaisie (la *phantasia*). Selon le *Cours* de 1904/05, nous devons concevoir la *phantasia* comme une conscience d'image, mais cette fois, sans image perçue. La même structure est donc transmise dans l'espace de la *phantasia*, où nous pouvons également distinguer *Bildsujet* et *Bildobjekt*. L'acte de la fantaisie vise un objet ou une personne, mais dans une perspective particulière : par exemple je vois la personne de face ou de derrière, je présente l'événement imaginé dans une chambre ou dans un parc, etc. Nous pouvons donc distinguer dans la *phantasia* la perspective spéciale de l'apparition (image) et l'objet apparaissant par la *phantasia*. Or cette structure devient vraiment compliquée lorsque Husserl prend en considération les quasi-impressions, les données quasi-sensibles de l'imagination. Si nous acceptons le schème appréhension-contenu d'appréhension, alors l'image intérieure qui est la *phantasia* doit être basée sur les données sensibles spécifiques, il doit y avoir un contenu matériel spécifique pour la *phantasia*. Il ne s'agit pas d'impressions réelles, mais de quasi-impressions, de celles que Husserl nomme *phantasmata*. « Les sensations servent de base pour les perceptions, les *phantasmata* servent de base pour les fantaisies. [...] Le *phantasma*, sans prendre en considération l'appréhension fantasmatique d'un centaure, d'une maison, n'est qu'un contenu sensible, qui diffère complètement de la *phantasia*. » (Hua XXIII. 11) Nous appréhendons les quasi-sensations d'une manière intentionnelle et l'objet apparaît *via* cette appréhension intentionnelle. Or le problème inquiétant consiste en ceci : dans le cas de l'imagination, les sensations ne viennent pas de la sensation sensible, mais de la quasi-sensation spécifique de la *phantasia*.

Selon ce modèle, le *phantasma* n'est rien d'autre qu'une formation ou un agencement spécifique des *Empfindungen* qui, par l'objet physique de l'image, ouvre l'espace physique et mène à une apparition d'une image-objet. « Nous interprétons les mêmes sensations visuelles en tant que points et lignes sur le papier, et en tant que forme plastique apparaissante. Les mêmes sensations sont appréhendées une fois comme chose en pierre ou en plâtre, d'autre fois comme figure humaine

blanche. » (Hua XXIII. 44–45) Le phantasme de la conscience imaginante se bâtit donc sur la sensation perceptive : c'est l'ordre, la constellation spécifique, ou l'organisation spécifique des sensations qui rend possible le phantasme.

Ce modèle donne beaucoup à penser : Par exemple, pourquoi toutes les activités de *phantasia* s'organisent-elles en tant qu'image (plutôt qu'en tant que son ou en tant qu'impression tactile) ? Mais la question la plus importante concerne l'origine des *phantasmata*. L'image de la *phantasia* n'est pas une image perceptive; c'est pourquoi il ne s'agit pas de sensations sensibles. Le *phantasma* ne provient pas de la sensation, mais une sorte de "contenu matériel" est tout de même présent, rendant possible l'apparition double : l'apparition d'une image et l'apparition d'un sujet imaginé. Sans l'objet physique (papier, tableau, photographie, etc. en tant que porteur des données apparaissantes), le fondement et la condition de possibilité de la *phantasia* deviennent incertains. S'il n'y a pas d'image physiquement présente et si le contenu matériel de la *phantasia*, le phantasme, ne peut pas provenir de sensations actuelles (p. ex. je voyage dans un train froid et j'imagine une île caribéenne d'un climat très agréable, les sensations concrètes ne peuvent donc pas servir de base pour la *phantasia*), alors qu'est-ce qui est présent comme contenu servant de base pour présentifier quelque chose qui n'est pas présent ? Dans toutes les autres versions de la conscience intentionnelle, une sorte de présence immédiate (voix acoustique, image, signe visuel, donnée sensible, etc.) sert de base pour le présentifié qui, éventuellement, n'apparaît pas en chair et en os. Nous devons tout simplement dire que dans le cas de la *phantasia* rien n'est présent, seulement la situation phantasmée en tant qu'apparition irréaliste. La *phantasia* fonctionne d'une manière tout à fait indépendante de tout moment concrètement présent (corps propre, sensation concrète, entourage physique).

Ce dilemme mène la phénoménologie husserlienne à un tournant dans l'approche théorique de la *phantasia*. Dès 1909, Husserl conçoit la conscience de *phantasia* selon le modèle du souvenir. Le souvenir est en effet un bon exemple de la présentification qui n'a besoin d'aucun porteur concrètement présent (image, signe, contenu sensible). Un souvenir ne devient pas présent pour la conscience à partir de l'appréhension nouvelle de certaines impressions sensibles. On ne peut pas appliquer le schème appréhension-contenu appréhendé au phénomène du souvenir. Le fondement du souvenir n'est pas l'appréhension intentionnelle d'un contenu spécifique, mais la temporalité. C'est la conscience du temps qui a cette capacité extraordinaire de rendre quelque chose présent sans porteur présent et actuel. La distinction entre l'événement passé et la conscience présente du souvenir (leur fusion serait une hallucination) n'est pas réductible à une structure d'image, mais seulement à la nature particulière de la conscience temporelle. La

même logique peut être appliquée à la conscience de *phantasia*. La différence entre la *phantasia* et la perception actuelle n'est pas un conflit partiel, mais la totalité du champ de la *phantasia* est en conflit avec le présent du champ perceptif. L'énigme de la *phantasia* consiste dans le fait que bien que strictement rien ne soit présent, elle présentifie tout de même quelque chose.

L'idée décisive est donc la suivante : la *phantasia* aussi bien que le souvenir peuvent être interprétés sur la base de la conscience temporelle. Néanmoins cela ne signifie pas que la *phantasia* soit une forme "neutralisée" du souvenir : ce n'est pas par l'abstraction des souvenirs et par l'exclusion de leurs contenus concrets que la *phantasia* naît. C'est uniquement la conscience temporelle qui est capable de présentifier quelque chose qui n'est pas présent concrètement. L'explication de la *phantasia* n'est pas possible en tant qu'appréhension intentionnelle d'un contenu spécifique.

Finalement, dans le cas de la *phantasia*, même la différence claire entre caractère intentionnel et caractère non-intentionnel devient profondément problématique. La *phantasia* ne peut pas être nommée acte objectivant. C'est pourquoi la distinction entre les deux formes de la *phantasia* devient nécessaire : l'imagination comme acte objectivant et la *phantasia* comme conscience non intentionnelle.

Dans le cas de cette dernière, on ne peut plus parler d'une continuité temporelle. Les caractéristiques de la *phantasia* sont les suivantes : (1) L'apparition de *phantasia* change constamment : la représentation de la *phantasia* est « protéiforme » selon Husserl. (2) La représentation de *phantasia* est intermittente [*Blitzhaft*] (elle disparaît, réapparaît, etc.). (3) Et on peut parler d'une variabilité de l'image dans le cas de la *phantasia*. Il s'agit d'une combinaison de l'identité et de la non-identité de l'objet présenté.

Néanmoins le caractère protéiforme est profondément ambivalent : il signifie d'une part la pauvreté de la *phantasia* par rapport à la perception concrète ; la *phantasia* est ainsi blême, vague, sans vivacité, sans plénitude, une image blême de la réalité. Mais, d'autre part, il signifie aussi que la *phantasia* est plus riche que la perception, car rien ne la limite, ni les règles culturelles ni les lois physiques. La *phantasia*, par opposition à l'imagination intentionnelle qui est similaire à la conscience d'image, n'est pas un acte intentionnel : elle n'est pas objectivante, en d'autres termes elle n'a pas d'objet distinct. L'exemple le plus évident est la rêverie diurne. L'imagination est une présentification volontaire d'un objet non présent, tandis que la *phantasia* est le changement libre des images flottantes. Par opposition à l'imagination qui est une fonction cognitive, la *phantasia* est étroitement liée à l'affectivité dans la mesure où la *phantasia* fait surgir le plus souvent les images du désir, les images de la peur, les images de la honte ou de la fierté.

3.1 La *phantasia* atmosphérique

L'activité de la *phantasia* implique une certaine *Ichspaltung*, un dédoublement du Moi. Et, parallèlement à cela, la *phantasia* implique également une “*Weltspaltung*”, une scission du monde : notre monde se dédouble en un monde concrètement et actuellement perçu que nous prenons pour le monde objectif et réel, et en un monde imaginaire ou virtuel. Ce n'est pas par hasard que je le nomme “monde” : lorsque nous sommes aux niveaux les plus profonds de la *phantasia*, nous n'imaginons pas seulement des objets uniques (c'est la prestation de l'imagination intentionnelle), mais, d'une certaine façon, tout un monde s'ouvre, auquel nous participons, nous sommes là, dans ce monde, tout comme dans le cas d'un rêve. Nous pouvons nommer cette forme de la *phantasia* : « *phantasia* atmosphérique ». Il ne s'agit pas d'objets isolés comme ceux visés par la conscience imaginative intentionnelle et objectivante, mais c'est la totalité d'un monde qui nous apparaît, un monde avec des personnes, avec des objets, avec un moi, et avec un horizon particulier.

La *phantasia* dépasse donc les cadres dans lesquels Husserl décrit le fonctionnement de la conscience. Tout d'abord la *phantasia* n'est pas un acte. Comment pouvons-nous la saisir, si les caractéristiques classiques d'une conscience objectivante (structure d'acte et intentionnalité) ne peuvent pas lui être attribuées ? La *phantasia* – tout comme le rêve – n'est pas forcément et uniquement “visuelle” et “imaginative” dans le sens où elle prendrait la forme d'une image. Naturellement la dimension visuelle est très importante, mais elle ne s'organise pas forcément et uniquement comme une image. Si nous voulons trouver une caractéristique positive, nous pourrions dire que l'attribut particulier de la *phantasia* est sa mondanéité [*Welthaftigkeit*], elle est comme un monde virtuel : à la fois virtuel et irréel, et un monde. Cela ne signifie pas simplement que la *phantasia* est riche en détails (dans la plupart des cas elle n'est pas particulièrement riche). Ainsi ne s'agit-il pas d'une mondanéité cognitive, d'une richesse d'informations, mais d'une mondanéité au niveau du vécu : non seulement un monde pourvu d'objets et d'autres personnes apparaît, mais également un Moi phantasmé, un corps phantasmé de ce Moi phantasmé, etc. Par exemple dans l'imagination intentionnelle, il n'y a pas de Moi imaginé et de corps imaginé. Imaginer un Moi et un corps implique deux actes intentionnels en plus, par rapport à l'acte de l'imagination objectivante.

La présence du sujet sur la scène phantasmée implique aussi que la situation phantasmée est accompagnée par des affections vivantes, et ces affections ne sont pas virtuelles, mais elles sont des affections tout à fait réelles : chagrin réel, excitation réelle, fureur réelle, etc. Par contre, si je me représente un verre en

imagination, alors l'imagination est organisée comme un acte, elle a une temporalité identifiable, elle a un objet intentionnel, et moi qui suis le sujet de l'imagination de ce verre ne suis pas dans "l'image". Dans l'imagination, il n'y a pas d'*Ichspaltung*, seulement dans la *phantasia*. Celui-ci y est nécessaire parce qu'un monde alternatif apparaît avec un sujet alternatif, et tout cela sans caractère thétique.

On pourrait éclairer cette différence entre l'acte de l'imagination intentionnelle et la *phantasia* librement flottante par une analogie. Nous pouvons distinguer deux aspects fondamentaux du souvenir : dans la première version j'évoque un événement, une situation, une rencontre, un objet, et ainsi un moment concret du passé concret (l'objet passé est identifiable, le temps passé est également identifiable). Le vécu s'organise comme un acte avec un objet intentionnel déterminé et avec une temporalité quasi-objective, mais de toute façon objectivable et déterminable. Je peux évoquer la scène au cours de laquelle j'ai coupé les cheveux de mon grand-père sur la terrasse de sa maison. C'est une occasion unique, et la scène apparaît pour moi presque entièrement comme une image, un tableau visuel. Or nous pouvons également parler d'une tout autre sorte de souvenir, lorsque ce qui apparaît n'est pas un événement, une scène ou un objet du passé, mais un passé en sa totalité (très souvent le passé de notre enfance). Par opposition au souvenir concret, nous pourrions le nommer "souvenir atmosphérique". Dans le souvenir apparaît parfois tout un monde atmosphérique, sans scènes concrètes ou sans images concrètes, c'est le monde d'autrefois qui apparaît, le tout lui-même – le tout comme une certaine affection ou humeur, comme le monde d'une vie passée. Je n'avais aucune idée de l'ambiance de la maison de mon grand-père et de l'atmosphère des étés que j'y ai passés, mais, dans le présent, l'odeur étrange d'une vieille maison de campagne évoque soudain la totalité de cette atmosphère, c'est-à-dire la totalité du monde de ce temps passé – mais sans images, sans scènes concrètes. Proust a été le premier à essayer de faire voir et de décrire phénoménologiquement cette sorte de souvenir. Le souvenir atmosphérique dont il est ici question ne manifeste pas seulement une scène concrète du passé, mais la vie totale de ce temps d'autrefois, l'atmosphère et l'horizon du sens de ce monde passé. Non pas un moment du passé concret, mais l'essence d'une époque passée comme une sorte d'affectivité, une sorte d'atmosphère affective.

La différence entre souvenir concret et souvenir atmosphérique peut, peut-être, éclairer la différence entre l'imagination intentionnelle et la mondanité (*Welthaftigkeit*) de la *phantasia*, même si l'analogie ne signifie pas un parallèle strict.

3.2. *Phantasia* et auto-affection

La *phantasia* n'est pas seulement capable de créer des images, des situations phantasmatiques, indépendamment des impressions concrètes et des expériences passées. La *phantasia* crée aussi, outre les images, des sensations et des affections : les sensations du mouvement, de la douleur, du bonheur, mais éventuellement des sensations sensibles : celles du goût, de l'odorat, de l'ouïe. Cette version de la *phantasia* – avec l'expression de Dieter Lohmar : « la fantaisie faible » – est toujours en conflit avec les sensations concrètes et réellement sensibles.¹³

Nous connaissons tous l'effet que la lecture d'un roman exerce sur nous : nous nous habituons au monde du roman et nous voyons, touchons, sentons ce monde. Le roman nous offre tout un monde de sensations visuelles, acoustiques, émotionnelles, même si le texte en soi n'est rien d'autre naturellement qu'une série de signes langagiers. Sans la *phantasia*, le texte serait mort, mais sur la base du texte la *phantasia* produit une masse de sensations et d'impressions phantasmatiques.

Si je lis un texte, par exemple une lettre d'une personne que je connais, alors je fais attention non seulement au contenu du texte, mais très souvent j'ai l'impression d'entendre cette personne elle-même parler. Il ne s'agit pas d'une série de signes à décoder et d'informations concernant ses pensées, mais la lettre parle par la voix de cette personne ; la lettre évoque l'atmosphère et le style de cette personne.

L'acte de lire, presque toujours, est accompagné d'une certaine voix intérieure. L'acte de penser lui-même est très souvent accompagné de voix, tantôt fortes, tantôt faibles ; je parle tantôt avec moi, tantôt avec d'autres. Cette sorte de fonctionnement de la *phantasia* est loin d'être intentionnelle, il s'agit de vécus non-intentionnels et non-objectivants. Même si la *phantasia* est "moins" que la forme intentionnelle, elle est tout de même "plus" que les contenus sensibles inarticulés. L'intérêt de la *phantasia* consiste dans cette médiateté. La *phantasia* – entre l'acte intentionnel et la sensation brute – a sa propre formation spécifique qui se montre en tant qu'une sorte de surplus par rapport à la perception actuelle. Cela peut être le surplus du contenu sensible, mais également le surplus en tant qu'une sorte de généralité sans concept (appréhension typifiante, évocation d'un certain style, évocation d'une atmosphère affective, etc.).

En voyant le docteur faire une prise de sang, je tressaille, mais non pas parce que j'ai de la sympathie pour cette personne, mais parce que je sens d'une manière fantasmatique la douleur. Comme si je sentais la piqure qui pénètre dans ma peau. Ou, pour citer l'exemple préféré de Dieter Lohmar : si quelqu'un mord dans un

¹³ Cf. Lohmar : *Phänomenologie...*, *op. cit.*

citron, alors j'ai tout de suite l'impression de sentir le goût aigre et acide du citron, pourtant la vue et le goût phantasmé n'ont rien à voir. La *phantasia* du goût acide du citron dans le moment de la vue est une auto-affection phantasmatique.

Si j'écoute la musique, je fais attention non seulement à la structure musicale et à la mélodie de la musique, mais ma *phantasia* commence également à fonctionner d'une manière involontaire, tout en créant non seulement des images, mais aussi des affections, et tout cela d'une manière autoaffective.

Une autre version de la *phantasia* peut apparaître dans le cas de la schématisation involontaire. Tout le monde connaît la situation au cours de laquelle nous projetons des formes et des figures dans les nuages, dans les coins obscurs, dans les motifs géométriques des tapisseries. Naturellement, il n'y a pas de figure réelle, mais je ne peux pas m'empêcher d'y voir des figures malgré tout. Je dirais qu'il s'agit de la *phantasia* schématisée.

Je peux sentir dans la *phantasia* les affections des autres. Néanmoins cette relation entre la *phantasia* et l'affectivité fonctionne également de la façon inverse : non seulement je sens les émotions des autres par l'auto-affection phantasmatique, mais mes propres états affectifs m'incitent aussi à phantasmer. Si j'ai vécu une situation honteuse, alors mon état affectif évoque sans cesse des images de *phantasia* : qu'est-ce qui s'est passé ? Comment ça s'est passé, qu'est-ce que j'aurais pu faire autrement ? Comment aurais-je pu mieux réagir ? etc. Il me semble qu'il y a un parallèle entre l'affectivité et la *phantasia*. Ce n'est pas seulement un parallèle architectonique, mais un parallèle toujours concret. Chaque *phantasia* implique un état affectif, et chaque état affectif évoque l'activité de la *phantasia*. Ils sont étroitement liés (la disparition de leur lien pouvant indiquer une maladie névrotique grave).

Néanmoins pour éviter de poser une zone grise de la phénoménalité censée être au fond de toute conscience intentionnelle, il faut à mon avis trouver des moyens pour concevoir le fonctionnement de la *phantasia*. Affectivité, *phantasia* et auto-affection forment un registre particulier de la conscience phénoménologique, un registre – si l'on veut – archaïque. Mais d'où vient le contenu « hylétique » de la *phantasia* atmosphérique, de la rêverie diurne ou de la *phantasia* autoaffective ? Nous devons donc reposer la question concernant l'origine du *phantasma*.

3.3 L'origine du *phantasma*

Comme nous avons vu, à partir de 1909, Husserl ne conçoit plus la fantaisie dans le cadre du schème appréhension-contenu d'appréhension et selon le modèle de la conscience d'image. Nous pourrions penser que le modèle fondé sur la conscience

temporelle consiste à ne plus parler du phantasme comme matière spécifique pour l'appréhension de fantaisie et comme fondation pour la fantaisie. Mais la situation est plus compliquée. Précisément les exemples de la *phantasia* atmosphérique et de la fantaisie faible montrent clairement que la question du *phantasma* reste encore fondamentale. L'importance de ces exemples consiste dans le fait que nous n'imaginons pas des objets, des personnes, des formes, mais des sensations et des affections. Comment pouvons-nous interpréter la fantaisie du goût aigre du citron ? Ou la *phantasia* de la couleur rouge ? Comment pouvons-nous imaginer la tristesse ? Dans ces cas-là, il s'agit de contenus quasi-sensibles qui ne sont pas des contenus d'une appréhension intentionnelle, mais tout de même des "données". Nous retournons donc à la question de la particularité et de l'origine du *phantasma*.

Nous pouvons parler du *phantasma* en trois sens différents : (1) dans le cas de la conscience d'image, le *phantasma* est le contenu sensible de l'appréhension comme image, en tant qu'organisation spécifique des données sensibles concrètes. Je perçois une chose (tableau, photographie) de telle façon que le contenu sensible de cette perception rend possible et *motive* un contenu quasi-sensible, sur lequel se fonde l'appréhension d'image. Le même contenu sensible peut être appréhendé de façon double. (2) Nous pouvons nommer *phantasma* également le contenu de la *phantasia* pure, sans image-chose [*Bildding*]. Même dans la *phantasia* il y a des contenus quasi-sensibles qui sont là, mais qui n'appartiennent à aucune morphé intentionnelle. (3) L'auto-affection phantasmatique comme fantaisie faible montre le plus clairement que le contenu de la *phantasia* peut être tout à fait indépendant de toute forme intentionnelle : nous fantasmons non seulement des objets, des formes ou des situations, mais aussi de simples contenus sensibles. La possibilité de l'auto-affection phantasmatique montre que le *phantasma* est un moment nécessaire de toute forme de *phantasia*.

Husserl a longuement médité sur le problème de la nature du *phantasma*. Il a finalement laissé ouverte la question de savoir si la différence entre sensation [*Empfindung*] et *phantasma* est une différence de degré ou une différence de nature. Dans les deux derniers paragraphes du *Cours* de 1904/05 il hésite entre les deux possibilités. Le §51 esquisse une conception selon laquelle la présentification [*Vergegenwärtigung*] n'est possible que comme modification d'une présentation [*Gegenwärtigung*] préalable. Le §52 esquisse une relation de juxtaposition entre la conscience de présentification et la conscience de présentation et Husserl y suppose qu'il n'y a pas de relation hiérarchique entre le contenu quasi-sensible de la *phantasia* et le contenu immédiatement sensible de la perception.

Même si le texte du *Cours* de 1904/05 se termine par cette question laissée ouverte, Husserl ne renonce pas à une solution possible. Néanmoins, dans un

texte de 1909, son approche prend un direction tout à fait nouvelle. Si, dans le cas de la *phantasia*, on abandonne le schème appréhension-contenu d'appréhension tout comme pour la conscience temporelle, alors il faut accepter que tout ce qui semble être ou bien contenu ou bien appréhension dans la *phantasia* ne puisse être que le résultat du fonctionnement de la conscience. Au sens strict, tout provient de la conscience. Si étrange que cela puisse paraître, il n'y a pas de contenu réductible d'une façon ou d'une autre à la perception. Dans la *phantasia*, on n'est pas en présence d'un *datum* sensible (par exemple une couleur) qui représenterait une donnée effective [*wirklich*]. « Au contraire : la 'conscience' est conscience de part en part [*Bewusstsein besteht durch und durch aus Bewusstsein*], et la sensation comme phantasma est conscience. » (Hua XXIII. 265) Husserl détache ainsi toute la problématique de la *phantasia* de la perception. Dans un autre texte également de 1909, il écrit : « Le phantasma n'est pas un caractère d'acte qui s'ajoute à un non-phantasma, c'est-à-dire n'est pas un contenu en plus. Le phantasma est modification, ce qui signifie : tout phantasma est de part en part et uniquement phantasma [*durch und durch Phantasma*]. Et l'appréhension de *phantasia* n'est pas appréhension, mais *phantasia*. » (Hua XXIII. 275) Tout ce qui se donne dans la *phantasia* est de part en part le résultat de la conscience de *phantasia*. Nous ne transformons pas les contenus provenant d'ailleurs et nous ne modifions pas des contenus différents, mais un peu similaires, afin de produire des vécus de *phantasia*. La *phantasia* est complètement indépendante et elle est, d'une certaine façon, une conscience autocréatrice. Conscience et rien que conscience.

Néanmoins cette "solution" laisse ouverte la question fondamentale concernant l'origine du *phantasma*. Essayons de trouver d'autres solutions.

4.1 *Phantasia* et phénoménologie génétique

Si nous n'approchons pas l'activité de la *phantasia* à partir de la conscience d'image ou de l'intentionnalité, alors nous trouvons en elle non pas une absence ou une privation, une ombre de la perception, mais une sphère préintentionnelle de la conscience qui a ses propres règles et sa complexité structurelle. Il s'agit d'un fonctionnement de la représentation non linguistique et non iconique. L'analyse de la *phantasia* rend possible, peut-être, l'observation du processus préconstitutif qui est le thème propre à la phénoménologie génétique. Le caractère flottant de la *phantasia* ne signifie pas simplement un niveau plus primitif par rapport au niveau de la représentation conceptuelle, mais il indique une sphère indépendante qui se trouve dans une position médiane entre l'état chaotique des sensations

brutes et le caractère intentionnel de l'appréhension conceptuelle. C'est cette position médiane que Kant a nommée "schématisme transcendantal". Dans le cas de la *phantasia*, nous avons devant nous le schématisme, mais non pas comme une fonction abstraite qui explique la relation possible entre des sources complètement hétérogènes, entre la sensibilité et l'entendement, mais comme une fonction tout à fait concrète et active. La phénoménologie de la *phantasia* nous mène vers les formes élémentaires du fonctionnement de la conscience. Qu'est-ce que cela veut dire exactement ?

Chaque perception et chaque « récoognition *comme* quelque chose » ont un surplus intentionnel, une *Mehrmeinung* et, au cours de l'analyse phénoménologique, nous pouvons distinguer les contenus immédiatement donnés et les moments d'appréhension. Chaque acte de conscience perceptive ou objectivante peut être caractérisé par l'intégralité [*Ganzheit*] et par le fait que son objet s'insère dans un horizon global. Le mouvement constitutif de cette intégralité est ce que Kant nomme schématisme transcendantal, tandis que Husserl le nomme typisation phénoménologique.¹⁴ « Le monde factice de l'expérience – écrit Husserl – est éprouvé comme monde typifié. [...] Ce qui est donné dans l'expérience comme un individu nouveau est d'abord connu en fonction de ce qui a été proprement perçu ; il évoque le semblable (ou l'analogue). »¹⁵

Il y a plusieurs recouvrements entre la théorie kantienne du schématisme et la théorie husserlienne de la typisation, néanmoins il y a également une différence fondamentale. Le type husserlien, comme forme préalable de la récoognition conceptuelle, diffère du schème kantien dans le sens où le type peut changer et se transformer en rapport avec les nouvelles expériences. Tandis que le schème transcendantal – même s'il n'est pas une image, mais une règle de la synthèse transcendantale – est constant, en tant qu'il s'appuie sur les catégories de l'entendement pur. Par contre, chez Husserl, le concept de type, également médiateur entre la perception sensible et la récoognition scientifique, est comme un niveau précédant la conceptualité fixe, il porte la contingence de l'expérience personnelle, c'est pourquoi il est variable. L'exemple préféré de Husserl est la baleine : le type de la baleine comme poisson énorme ne se transforme en un concept de la baleine comme mammifère qu'après un certain processus d'apprentissage.¹⁶ L'un des aspects importants du type est la variabilité. Mais je voudrais accentuer un autre

¹⁴ Le problème du type est présenté en détail dans *Expérience et jugement*, surtout dans la partie §80–§85. Husserl : *Expérience et jugement*, Trad. Denise Souche-Dagues, P.U.F., Paris 1991.

¹⁵ *Ibid.*, p. 402.

¹⁶ « [L'appartenance de l'animal appelé 'baleine' à la classe des mammifères est masquée par une analogie extérieure qu'il présente avec les poissons quant à son mode de vie » *Ibid.*, p. 405.

aspect important : celui de son schématisme. Le type accorde à la reconnaissance une forme préalable et intégrale. Chaque expérience recèle en soi une schématisation ou une typisation préalable, qui sert de base pour l'appréhension et pour la reconnaissance conceptuelle.

Cette schématisation et typisation, c'est-à-dire le fait que nous ayons devant nous en chaque moment un espace de jeu de possibilités [*Spielraum der Möglichkeiten*], mais un espace de jeu de possibilités *prétracé concrètement et peuplé de schèmes concrets*, est la clé pour la phénoménologie génétique. En ce qui concerne la *phantasia*, cette sorte de schématisation préalable a des conséquences sérieuses. Même si la *phantasia* comme activité est indépendante de la perception comme acte intentionnel, elle n'est pas indépendante de l'expérience passée et de la typisation basée sur les expériences concrètes. La *phantasia* ne retravaille pas en forme modifiée les contenus affaiblis des perceptions passées, ça serait une conception erronée de l'origine du phantasma. Alors ce ne sont pas les traces des perceptions passées qui participent à la formation de la *phantasia*, mais les moments typifiants, la structure typique ou schématique basée sur les expériences préalables. Je pense en outre que l'expérience typifiante, c'est-à-dire les concepts du type et du schème, est également capable d'éclairer l'énigme de l'auto-affection fantasmatique.

La *phantasia* en tant que conscience et rien que conscience, ou *phantasia* de part en part, n'utilise pas les contenus des perceptions concrètes. Néanmoins, dans la *phantasia*, nous tombons sur les mêmes moments typiques et schématiques que dans la perception. En d'autres termes, la conscience ne crée pas ses phantasmes uniquement d'elle-même. Les moments typifiés servent de base pour la *phantasia*, mais les moments typifiés ne sont pas présents unilatéralement, ou bien au niveau de la forme fantasmatique ou bien au niveau du contenu fantasmatique, mais ils sont présents partout, dans tous les moments et dans tous les aspects de la *phantasia*. Les cas de l'auto-affection fantasmatique, tout comme les cas de l'imagination intentionnelle, montrent clairement que la *phantasia* fonctionne d'une manière typifiante et schématique. Nous sommes capables d'imaginer la couleur bleue, mais c'est une sorte de bleu général. Nous sommes capables d'imaginer le goût aigre du citron, mais nous ne sommes pas capables d'imaginer un goût jamais goûté et étonnant. Ce que nous pouvons imaginer, c'est un goût typique ou schématique. C'est donc à partir de nos schèmes transcendants que nous pouvons expliquer l'origine du phantasma.

4.2 Affectivité schématisée

La *phantasia* est étroitement liée à l'affectivité. C'est presque une banalité. Mais qu'est-ce que cela veut dire concrètement ? Ce que nous pouvons lier à la *phantasia*, ce n'est pas une affectivité pure et simple, mais une version de l'affectivité que je voudrais nommer "affectivité schématisée". Il me semble que l'affectivité a une structure double : d'une part, on peut parler d'une affectivité primaire (c'est la capacité originnaire de sentir, d'appréhender), donc d'une affectivité générale en tant qu'un aspect spécial parmi les aspects transcendants (cognitif, volitif, instinctif, temporel, social, etc.) de la conscience humaine. Mais, d'autre part, on peut parler également d'une affectivité schématisée, une sorte d'*affectivité secondaire*.

C'est une affectivité plutôt individuelle, mais il peut y avoir des versions culturelles de cette deuxième affectivité, en la manière dont une culture prétrace et limite les expressions affectives admises et interdites. Mais concentrons-nous sur l'affectivité individuelle : elle est manifestement le résultat des processus d'apprentissage. Cette deuxième affectivité ou affectivité personnelle n'est rien d'autre qu'un système de schèmes rendus habituels, par lesquels l'individu a tenté et continue de tenter de résoudre les problèmes concrets dans des situations concrètes. À l'instar de la deuxième sensibilité [*sekundäre Sinnlichkeit*] (Hua XVII. 319), un concept rarement utilisé de Husserl, qui est le résultat des acquis perceptifs de l'expérience, nous pouvons parler d'une affectivité seconde qui est un système individuel d'habitus sur le fond non individuel de l'affectivité transcendantale.

De quoi s'agit-il ? La sphère affective a une structure de sens implicite, une structure invisible ou un certain schème invu et insu par l'individu, un schème qui prétrace pourtant ses réactions possibles et typiques à une situation. L'inconscient en ce sens descriptif et phénoménologique n'est pas une deuxième conscience symboliquement structurée derrière la conscience, il n'est pas non plus la sphère des représentations refoulées ou le résultat d'un événement traumatique (comme dans la tradition psychanalytique). L'inconscient dont il s'agit ici est plutôt une sphère affective originnairement formée, schématisée et rendue habituelle par les situations (surtout interpersonnelles) concrètes. Cette sphère schématisée signifie une altérité constante par rapport à notre conscience et à notre identité narrative.

Je voudrais mentionner un modèle concret de cette affectivité schématisée, à savoir la théorie de l'attachement de John Bowlby. Les processus dynamiques de la psyché ont été fixés par la psychanalyse dans le contexte des instincts sexuels. Or, selon les expériences de Bowlby, l'instinct d'attachement est au moins aussi fort que celui de la sexualité et celui de se nourrir. La manière dont l'enfant en bas âge s'attache à un adulte (à sa mère) produit une certaine forme, une *Gestalt* affective

(selon les gestes concrets et les interactions affectives) qui va très probablement déterminer les attachements émotionnels de cet être humain même à son âge plus mûr. Dans cet âge précoce, le bébé s'appuie encore sur sa mémoire procédurale : les expériences de cet âge forment des schèmes émotionnels et des schèmes de comportement qui n'apparaissent pas du tout au niveau de la conscience ou au niveau de la mémoire déclarative, mais déterminent d'une manière tout à fait inconsciente le caractère et la figuration affective du sujet. Du point de vue phénoménologique l'idée la plus importante de la théorie de l'attachement est la suivante : la régularisation de nos sentiments n'est pas une capacité innée, mais le résultat d'un long processus d'apprentissage, dont les moments déterminants sont la période des quelques premiers mois et la forme d'attachement aux premières personnes proches de nous. Les formes originaires d'attachement sont codées d'une manière inconsciente et produisent une version spécifique de l'inconscient, une sorte d'inconscient affectif ou d'affectivité schématisée.

La structure invisible de notre affectivité est en fait directement "invisible", mais à partir de l'analyse des séries typiques des expériences personnelles, nous pouvons, peut-être, la rendre "visible" au moins indirectement. Dans ce cas-là, l'inconscient se montre comme une structure cachée, pourtant effective, de notre affectivité la plus personnelle. Ce n'est qu'à travers l'analyse des crises affectives et des similarités entre nos réactions à des situations affectivement significatives que nous pouvons – avec l'expression de Merleau-Ponty – voir du coin de l'œil cet arrière-plan affectif.

Je voudrais accentuer qu'il s'agit d'une sphère proprement inconsciente et pas seulement de réactions préconscientes qui pourraient être facilement rendues "visibles". Lorsqu'on parle d'une affectivité "préconsciente", il s'agit d'un côté du caractère de la personne, d'un aspect du caractère que la personne peut très bien intégrer dans l'histoire narrative de sa vie, en disant : « je suis telle ou telle (p. ex. je suis timide ou généreux), c'est pourquoi je fais ça et ça ». Cependant l'affectivité schématisée comme structure inconsciente est une sphère qui, en tant que fondement du Moi, reste inaccessible et invisible pour le Moi. C'est pourquoi il y aura toujours des trous, des points aveugles inquiétants dans le tissu de l'histoire narrative de ce Moi.

À mon avis, il y a deux sortes de lien entre la *phantasia* et l'affectivité. C'est pourquoi nous pouvons approcher ce rapport selon deux aspects bien différents. D'une part, nous pouvons décrire cette relation en tant que relation entre deux formes de la conscience préintentionnelle. Cette approche n'est certainement pas erronée, mais un peu vide ou tautologique. C'est la manière dont nous créons une zone grise de la phénoménalité qui semble résoudre le problème, mais en fait le

transpose seulement. D'autre part, nous pouvons également analyser le lien architectoniquement concret entre la *phantasia* et l'affectivité. Dans ce cas-là, ce rapport architectonique sera étroitement lié au concept de schématisme. Les analyses de l'origine du *phantasma* et de la deuxième affectivité nous ont mené vers une sphère où le système des schèmes préalables indique une certaine forme de l'inconscient schématisé. L'interprétation adéquate du schématisme phénoménologique, de l'affectivité schématisée et de l'origine du phantasme peut ouvrir la voie vers le problème de l'inconscient phénoménologique qui est, à mon avis, le problème central de la phénoménologie à venir.

Tamás Ullmann DSc. is professor of philosophy at ELTE University of Budapest. His research focuses on phenomenology, German Idealism, contemporary French philosophy and psychoanalysis. Publications: *La genèse du sens. Signification et expérience dans la phénoménologie génétique de Husserl*, L'Harmattan, Paris 2002 ; Tamás Ullmann – Jean-Louis Vieillard-Baron (dir.) : *L'Actualité d'Henri Bergson*, Archives Karéline, Paris 2012 ; His most important books in Hungarian: *A láthatatlan forma. Sematizmus és intencionalitás* (The invisible form. Schematism and intentionality), L'Harmattan, Budapest 2010; *Túl a jelentésen. Sematizmus és intencionalitás 2* (Beyond meaning. Schematism and intentionality 2), L'Harmattan, Budapest 2019. E-mail: ullmann.tamas@btk.elte.hu