

# LA PHÉNOMÉNOLOGIE DE L'IMAGE DANS LA PHILOSOPHIE DE SARTRE. UNE LECTURE DU POINT DE VUE DU CONCEPT SARTRIEN DE « CONVERSION »

Adriana NEACȘU<sup>1</sup>

DOI: <https://doi.org/10.52846/afucv.v1i53.72>

**Abstract:** *This article addresses Sartre's conception of the image, developed by him from a phenomenological perspective. The author points out that Sartre rejects the conception of his time about the image as a content of consciousness, placed in it as a material thing in space, and advances the hypothesis of the identity between them. For him, the image is a form of consciousness, an active and creative phenomenon. Sartre's phenomenological approach, carried out within the framework of eidetic psychology and situated on the plane of reflective experience, considered infallible, determines him to establish the features of the image, its main types and to realize their description. These are the express subject of the article. Numerous other aspects of the image are placed by Sartre in the sphere of experimental psychology, and that's why they are not the subject of this article. At the end of the article the author emphasizes the importance of Sartre's conception of image in substantiating his conception of man and freedom.*

**Keywords:** *Sartre, image, consciousness, phenomenology, conversion.*

## 1. Introduction

Le rôle de l'image<sup>2</sup> dans la vie humaine et la société a toujours été et reste encore essentiel.<sup>3</sup> De plus, le phénomène de l'image est très complexe, le

---

<sup>1</sup> University of Craiova, Romania.

<sup>2</sup> Il y a de nombreux types d'images, parmi lesquelles visuelles, auditives, tactiles, olfactives, mais aussi polysensorielles ou synthétiques. Dans ce qui suit, nous nous référerons principalement aux images visuelles.

<sup>3</sup> Sur le rôle de l'image dans l'histoire de l'humanité, voir : Régis Debray.1992. *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*. Paris: Gallimard. Dans cet ouvrage, Debray parle d'un « archaïsme post-moderne » de l'époque actuelle, dans lequel les « médiations omniprésentes » provoquent un « fétichisme de l'image »

concept d' « image » exprimant une diversité d'aspects de l'expérience humaine, depuis les représentations mentales et les figures de style courantes dans la littérature, jusqu'aux images extérieures, configurées sur divers supports matériels et ayant de nombreux contenus et fonctions : cognitifs, analogiques, symboliques, religieux-spirituels, esthétiques, artistiques, idéologiques, etc.<sup>4</sup> En ce qui concerne le problème de la nature de l'image mentale, il a attiré l'attention des philosophes depuis l'Antiquité, car l'image est étroitement liée au fonctionnement de notre esprit et, par conséquent, aux spécificités de la conscience de l'homme, ce qui le distingue principalement des animaux. En ce sens, Démocrite, déjà aux IV-III siècles av. J.-C., mettait en évidence la relation directe entre les images sensibles des choses (leurs simulacres - gr. εἶδωλα) – qui, selon lui, flottent partout dans l'air, comme des effluves, entre le sujet percevant et l'objet perçu – et leurs images mentales, qui représentent une récupération d'images sensorielles par notre âme et, en même temps, une adaptation de celles-ci aux capacités perceptives du sujet.<sup>5</sup>

La philosophie moderne, qui s'est concentrée sur la révélation des mécanismes complexes de la connaissance, s'est toujours préoccupée du rôle de l'image dans les processus cognitifs, et les conceptions des penseurs à ce sujet ont influencé les théories ultérieures en psychologie. Bien que cette dernière, en tant que science, paraisse beaucoup plus appropriée que la philosophie pour traiter des questions concernant le psychisme humain, les philosophes contemporains n'ont pas abandonné l'étude des processus mentaux, de sorte que leur intérêt à résoudre « l'énigme » de la fonction de l'imagination et son résultat, l'image, est resté relativement constant.

Dans ce contexte, la phénoménologie, dont l'intention principale était de décrire l'essence des phénomènes de conscience, n'est pas restée insensible au « phénomène image ». Husserl lui-même y prêta une attention particulière, même si ses ouvrages les plus représentatifs à cet

---

qui a beaucoup « de points communs avec la lointaine ère des idoles », et dans laquelle, ainsi, « nous découvrons la phénoménologie des imageries primitives » (Debray 1992: 321).

<sup>4</sup> Voir, en ce sens, des ouvrages tels que : Martine Joly. 2015. *Introduction à l'analyse de l'image*. Paris: Armand Colin, ou Jacques Morizot. 2005. *Qu'est-ce qu'une image?*. Paris: Vrin.

<sup>5</sup> Morel 2000.

égard ne furent publiés qu'après sa mort, survenue en 1938<sup>6</sup>. Mais ceux qui ont repris sa méthode de penser et l'ont adaptée à leurs propres positions philosophiques ont compris l'importance de l'image pour la manière d'être de la conscience, et se sont efforcés de l'éclairer sous le plus d'angles possibles. L'un d'eux était Jean-Paul Sartre, qui, au début de sa période de création philosophique, a consacré à l'image et à l'imagination deux travaux distincts mais complémentaires : *L'Imagination* (1936) et *L'Imaginaire* (1940).

Le présent article se propose d'aborder la conception sartrienne de l'image telle qu'elle s'est cristallisée dans ces deux ouvrages – les seuls ouvrages antumes d'envergure consacrées par Sartre entièrement à la conscience imaginative – sous l'influence de la vision philosophique de type phénoménologique initiée par Husserl, dont les cours Sartre écouta entre 1933 et 1934, à Berlin. En fait, en ce qui concerne *L'Imaginaire*, il ne se concentrera que sur ses deux premières parties (« Le certain. Structure intentionnelle de l'image » et « Le probable. Nature de l'analogon dans l'image mentale »), car dans les deux dernières Sartre passe délibérément du plan de la description phénoménologique de l'image à celui de la psychologie expérimentale.

La méthodologie de l'approche est celle d'un regard rétrospective, effectué par la grille de lecture fournie par le concept sartrien de « conversion », développé par Sartre dans *L'Être et le néant* (1943) principalement comme un concept ontologique, synonyme surtout à la réflexion pure ou « non complice » de la conscience, et dans les *Cahiers pour une morale* (écrits entre 1947-1948, mais publiés en 1980), comme un concept à la fois ontologique et éthique. Dans la présente approche, le concept de conversion sera utilisé comme un concept épistémologique et méthodologique, en gardant toutefois le sens général sartrien de la conversion, mais dans sa version « forte », comme le retournement du regard de la conscience vers elle-même avec pleine lucidité, qui la rend capable de se comprendre dans son authenticité. En même temps, les implications ontologiques et éthiques concernant, entre autres, l'angoisse, la mauvaise foi ou la liberté, qui ne trouvent pas leur place dans cette

---

<sup>6</sup> Le volume significatif sur le problème de l'image chez Husserl, publié à titre posthume, est: Edmund Husserl. 1980. *Husserliana XXIII. Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung: Zur Phänomenologie der Anschaulichen Vergegenwärtigungen, Texte aus dem Nachlass (1898–1925)*. Hague/ Boston/London: Martinus Nijhoff.

approche strictement épistémique, seront laissées de côté. Procédant ainsi, l'auteur cherche à capitaliser sur le concept sartrien de conversion en l'appliquant même à l'analyse d'un thème distinct de la pensée sartrienne pour donner ainsi à celui-ci un éclairage nouveau et révélateur.

Mais avant cela, pour avoir une image du point de départ de Sartre dans l'établissement de sa vision phénoménologique, et, en même temps, un terme interne de comparaison, il faut rappeler la période de ses études universitaires, qui, sans être aucunement sous l'influence de la phénoménologie, ils préparent sa future rencontre avec elle, et dans lesquels le philosophe manifeste son intérêt théorique pour le problème de l'image.

## **2. La position anté-phénoménologique sur l'image**

### *2.1. L'image dans l'art cinématographique*

Le premier texte dans lequel Sartre traite expressément de l'image comme objet d'étude est une composition scolaire de 1924, alors qu'il était probablement déjà élève à l'École normale supérieure, et la perspective d'approche est principalement esthétique. Intitulé « Apologie pour le cinéma. Défense et illustration d'un Art international », l'ouvrage, assez court, qui fut publié pour la première fois bien plus tard<sup>7</sup>, vise, en outre de défendre le statut d'art du cinéma, à mettre en lumière les importantes conséquences pour l'esthétique de son émergence dans l'histoire.

En effet, au sein de la philosophie française, des figures importantes comme Henri Bergson et Alain (Émile Chartier) avaient déjà montré leur hostilité envers le cinéma, qu'ils plaçaient, quoique sous des angles différents, dans le domaine de l'insignifiance et de l'inauthenticité, niant ainsi sa prétention d'être un art. Ainsi, Alain, dans l'article « L'immobile », de son ouvrage *Propos sur l'esthétique* (1923), au nom de l'idéal ontologique et esthétique de l'immobilité, qu'il tente de justifier comme règle valable pour tous les arts reconnus (y compris pour le théâtre et la musique), traite avec mépris « l'art de l'écran », qui, au contraire, serait guidé par la loi du mouvement permanent, l'accusant même qu'il abuse de ses possibilités techniques en ce sens.<sup>8</sup> D'autre part, Bergson, dont la théorie de la durée réhabilite le mouvement comme expression de la continuité de la vie

---

<sup>7</sup> Sartre 1990: 388–404.

<sup>8</sup> Alain 1923: 14–15.

spirituelle profonde de la conscience, paradoxalement, avait également condamné le cinéma dès 1907, dans l'œuvre *L'évolution créatrice*, estimant que le mouvement qu'il déploie n'est qu'une imitation du mouvement authentique, objectif, une « illusion mécanistique », n'étant en réalité qu'une somme d'images séparées, immobiles, enchaînées les unes aux autres d'une manière tout à fait artificielle.<sup>9</sup>

Conquis par le nouveau art, le jeune Sartre ne se laisse cependant pas convaincu par les arguments des deux philosophes, selon lesquels le cinéma serait quelque chose sans valeur, les considérant comme l'expression d'un état d'esprit propre à une génération passée. Il retient de la philosophie de Bergson le geste qui « détrône » les Idées immuables et impose le changement comme seule réalité authentique, refusant, en même temps, d'accepter que le mouvement sur l'écran de cinéma soit un pseudo-mouvement. Envisageant le problème de cette double perspective, Sartre s'oppose à la position conservatrice d'Alain selon laquelle l'art est le territoire exclusif de l'immuable, et il avance l'idée que l'esthétique doit accepter que le mouvement a également le droit de jouer un rôle de principe dans l'art. Ainsi la cinématographie est retirée de la zone périphérique, des préoccupations artistiques illégitimes, et, contre Bergson lui-même, Sartre décrète que l'art de l'écran est authentiquement bergsonien : « Le cinéma donne la formule d'un art bergsonien. Il inaugure la mobilité dans l'esthétique »<sup>10</sup>. De plus, contre l'accusation d'Alain que celui-là fait un usage excessif du mouvement, Sartre soutient que le cinéma,

...sage novateur, il garde des mesures. (...) Il y a trop de différences entre les deux tensions, la nôtre et celle du dehors. La mobilité de l'écran tient du milieu. Tout y change trop pour être prévu; mais, pour charmer les sens et rassurer l'esprit, tout y change suivant un rythme perçu, non point aperçu, souple lien, insinuante loi.<sup>11</sup>

Ce qui fascine avant tout Sartre dans l'art cinématographique, ce sont précisément les images en mouvement, qui sont (encore) muettes et sans couleur, mais qui, en harmonie avec la musique de fond, constituent un flux continu et indivisible, comme la durée bergsonienne, qui s'empare de la conscience, non permettant à notre Moi de se manifester, de prendre

---

<sup>9</sup> Bergson 2021: 272–273. 304–315.

<sup>10</sup> Sartre 1990: 389.

<sup>11</sup> Sartre 1990: 389.

distance et de s'imposer, mais, au contraire, de le confisquer complètement, de l'absorber dans l'action et de l'orienter selon la volonté de celui qui manie la caméra.

Les images en mouvement ont un fort impact sur la conscience notamment du fait qu'il y a en elles de vraies personnes, placées dans un environnement naturel, normal, dépourvu de l'artificiel qui existe au théâtre, par exemple. Cela donne l'impression d'une vie concrète, authentique, hautement individualisée, à laquelle le spectateur participe réellement, c'est-à-dire à laquelle il a un accès immédiat et non censuré, de manière à la fois objective et subjective, ce qui suscite son émotion et rend ses expériences beaucoup plus intenses par rapport aux personnages et à l'histoire qui se déploie à l'écran. Dans les images qui se déroulent sous nos yeux, toutes les choses sont « réelles », pas de simples imitations, comme au théâtre, ou des symboles abstraits, comme dans la littérature, et

Le rythme, cette succession d'images longues et d'images courtes, fait de l'écoulement perpétuel des choses une symphonie organisée, il soumet le tout à une formule, il abstrait un peu – très peu – pour parfaire. (...) Bref, idéaliste discret, le film nous donne la *sensation de l'Ensemble*.<sup>12</sup>

En même temps, les images, extrêmement concrètes et « palpables », sont capables d'exprimer de manière suggestive tout le trouble subconscient d'une âme dévastée, si bien que « le cinéma seul peut rendre un compte exact de la psychanalyse »<sup>13</sup>, mais, également, elles peuvent reproduire l'abstrait, ou recomposer, avec un maximum de précision, l'illusoire et l'irrationnel que nous rencontrons souvent au niveau de la conscience. Par exemple,

La technique naturaliste du cinéma nous montre le rêve comme nous le trouvons dans notre conscience: une représentation floue. (...) L'hallucination, le rêve du film naturaliste ne sont pas bizarres, ils sont vrais: ils sont la reproduction fidèle d'un état de conscience. Le rêve dans le film cubiste, dans ce décor aux lignes accusées, aux plans lumineux qui se coupent à angles nets, tire son irréalité remarquable de ce qu'il concilie deux contraires: la précision géométrique avec une irrationnelle fluidité.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Sartre 1990: 396–397.

<sup>13</sup> Sartre 1990: 398.

<sup>14</sup> Sartre 1990: 402.

Pratiquement, dans ces lignes, Sartre prétend qu'il y a plus qu'une similitude entre un type d'image intérieure, de nature psychique, et un type d'image extérieure, à savoir leur identité formelle, soulignant ainsi la capacité des techniques cinématographiques d'« imiter » ou de reconstruire, avec des moyens spécifiques, sur le fond d'un écran matériel, un acte mental par excellence. En même temps, il caractérise le rêve, du moins le rêve hallucinogène, comme une « représentation floue », mélange de rigueur et d'irrationnel, qui crée l'impression prégnante d'irréalité, mais qui fait partie du mode propre de manifestation de la conscience. On assiste ici à une tentative de Sartre d'aborder théoriquement le phénomène de l'image au moyen à la fois de l'esthétique et de la psychologie, directions qu'il développera plus tard de façon autonome l'une de l'autre. D'ailleurs, dans le cadre de sa nouvelle orientation philosophique, comme le note Mauro Carbone,

Sartre quitte le bergsonisme et la théorie du cinéma. (...) À partir de 1933 Sartre découvrira la phénoménologie de Husserl qui lui semblera, mieux que la pensée bergsonienne, satisfaire son désir d'aller « vers le concret », y compris le « concret » des images.<sup>15</sup>

Ainsi, Sartre ne reviendra jamais, en tant que théoricien, à l'image animée projetée sur l'écran de cinéma, qui l'avait captivé dans sa jeunesse et à laquelle, selon son propre témoignage, recueilli par Simone de Beauvoir<sup>16</sup>, le philosophe doit, "par contraste", l'intuition du phénomène de contingence, présent "partout" dans l'existence humaine, et dont le concept est essentiel dans la construction de l'ontologie sartrienne.

## 2.2. La nature de l'image dans le *Mémoire de fin d'études*

Dans les années suivantes, Sartre a manifesté son intérêt pour le problème de l'image en travaillant principalement dans la direction psychologique et en concrétisant son travail dans l'ouvrage de fin d'études supérieures, préparé sous la direction d'Henri Delacroix, l'un des célèbres psychologues de l'époque. Soutenu en 1927 et intitulé « L'Image dans la vie psychologique: rôle et nature », il est considéré par Alain Flajoliet comme un « premier grand travail de Sartre sur l'imagination » et une « véritable

---

<sup>15</sup> Carbone 2016: 18.

<sup>16</sup> Beauvoir 1981: 181–182.

réfondation métaphysique de la psychologie de l'image »<sup>17</sup>, bien qu'il ait été peu connue car il n'a été publié que récemment<sup>18</sup>.

Dans cet ouvrage, Sartre se concentre sur l'image mentale et rejette l'opinion de nombreux psychologues contemporains avec lui selon laquelle l'image est une représentation d'un objet absent mais précédemment perçu, tandis que la perception est une représentation d'un objet présent. L'argument de Sartre est que si telle était la vérité, nous ne serions plus capables de distinguer une perception d'une image, ce qui, en réalité, nous arrive toujours spontanément. Pour sa part, il affirme la nette distinction entre les deux phénomènes psychiques, et considère en outre que l'image ne joue aucun rôle dans la constitution de la perception, ou, tout au plus, qu'elle n'a qu'un « rôle affectif ». Ainsi, comme variante de travail, il commence sa recherche par la définition suivante « provisoire » de l'image : « L'image est le substitut mental d'une perception »<sup>19</sup>.

D'autre part, Sartre n'est pas d'accord avec le fait qu'il y aurait une pensée qui fonctionne en l'absence d'images, thèse qu'il considère comme « à la mode » à son époque, mais qu'il trouve, en remontant le temps dans l'histoire de la philosophie, jusqu'à Leibniz, Descartes et Hobbes. Mais pour Sartre, au contraire, la pensée ne se manifeste que par des images, même si l'imagination est quelque chose de distinct par rapport à la pensée, et l'image « a une logique différente de celle de la pensée: laissée à elle-même, elle a un mode de développement analogue à celui des choses perçues »<sup>20</sup>. Cependant, il est profondément mécontent de la conception associationniste d'Hippolyte Taine qui, bien qu'il pose « l'Image comme élément unique de l'esprit »<sup>21</sup>, la considère comme une simple sensation renaissante, supprimant ainsi à la fois « la *faculté* 'Imagination' », ainsi que « l'entité 'Pensée' ». Bergson lui-même,

...conserve à l'image sa nature sensorielle. Sans doute elle vient de l'esprit où elle était souvenir pur et immatériel. Mais elle ne devient image, c'est-à-dire consciente, qu'en tant qu'elle agit « par derrière » sur les centres perceptifs.

---

<sup>17</sup> Flajoliet 2008: 152.

<sup>18</sup> Sartre 2019.

<sup>19</sup> Sartre 2019: 67.

<sup>20</sup> Sartre 2019: 138.

<sup>21</sup> Sartre 2019: 81.

Elle est « sensation virtuelle », c'est-à-dire que son origine est interne et qu'elle ne correspond à aucun objet présent.<sup>22</sup>

Le rejet de la conception qui soutient la nature sensible de l'image est un objectif essentiel de la démarche sartrienne, car celle-ci fait de l'image une chose opaque, dure, impénétrable, dépourvue de véritable souplesse, incompatible avec le mode de manifestation de la pensée. Pour cela, Sartre s'appuie sur les travaux de représentants de l'École de Würzburg, qui

...ont révélé en effet l'existence de ces images inconsistantes, fluides, fugitives, qu'on peut prendre pour des pensées pures, et qui, de fait, sont la pensée elle-même. Mais qui ne sont point des représentations mnémiques juxtaposées, qui nous apparaissent bien plutôt comme nées d'une création, d'un jaillissement continuel et comme possédant précisément tous les caractères de souplesse, de spontanéité, d'intelligence qu'on refuse à l'image ordinaire: tous les caractères de la pensée. Ils ont montré en bref que l'image n'est pas ici comme le morceau d'un puzzle dont l'assemblage formerait le processus d'idéation, mais bien plutôt comme un écrin, une gaine enveloppant la pensée elle-même.<sup>23</sup>

Sartre prétend cependant comprendre mieux qu'eux la signification de leurs propres expériences, car ils continuaient à admettre l'existence, au-dessus de la pensée ordinaire, d'une pensée pure, exercée en l'absence d'images, tandis qu'il soutient que dans l'acte concret de la pensée, qui est toujours une pensée imaginative, la conscience procède à une synthèse permanente entre l'action de deux types de lois, qui s'influencent mutuellement de manières différentes, au sein de la vie psychique : celles qui régissent le développement des objets physiques, « lois qui ne sont autres que les lois de succession de nos perceptions »<sup>24</sup>, et celles qui régissent la pensée en général, « qui sont les lois de détermination de l'espace pur *a priori* »<sup>25</sup>. Dans cette activité de synthèse l'image a un rôle organisateur ; en fait, à l'origine, elle représente la réponse spécifique du corps à la perception, mais parce qu'elle se manifeste au niveau de l'esprit et peut être envisagée exclusivement pour elle-même, indépendamment de

---

<sup>22</sup> Sartre 2019: 88.

<sup>23</sup> Sartre 2019: 117.

<sup>24</sup> Sartre 2019: 140.

<sup>25</sup> Sartre 2019: 140.

son origine ou de son rôle, elle se configure, néanmoins, comme un «réponse» sublimé.<sup>26</sup> De plus,

On ne prend conscience de son corps (affectivité-motricité) que par des images produites en général dans les limites d'un autre sens que celui qui est réellement en jeu, simples et sans lien commun dans certains cas, mais le plus souvent systématisées et plus ou moins symboliques. (...) Par suite – et contrairement aux théoriciens de l'épiphénoménisme –, notre attitude à un instant déterminé est toujours le produit de deux sortes de facteurs *au moins*: les causes externes dans lesquelles nous faisons rentrer les états physiologiques eux-mêmes, et l'image plus ou moins vague que nous avons de nous-mêmes, qui, née de ces causes externes, les déborde dès qu'elle arrive à la conscience, se développe suivant des lois autonomes, et réagit sur le physiologique.<sup>27</sup>

De la relation extrêmement étroite entre l'image et le plan spirituel de la conscience, Sartre tire la conclusion qu'on ne peut plus admettre l'idée de la nature sensible de l'image, encore largement admise à l'époque, quoique pas de manière unanime, car il met en lumière des voix qui tendent à nier à l'image le caractère spécifique, ou même veulent l'éliminer complètement de la pensée ou de la vie psychique en général. Mais Sartre, bien qu'il lui dénie l'extériorité et l'objectivité, au sens que l'image n'est pas parmi les objets du monde extérieur, ni une sorte d'objet matériel, autonome et résistant à la conscience, prétend qu'elle a son propre individualité, et si elle se laisse pénétrée par l'esprit « dans toutes ses parties », c'est qu'elle est « faite de la même contexture que toute notre vie psychique ».<sup>28</sup> Aussi, malgré certains attributs spatiaux, l'image ne peut pas être considérée comme une représentation, parce que « chez un individu *normal* les seules représentations sont les perceptions »<sup>29</sup>, de sorte que « toute image est non pas un objet, ni même la représentation générique d'une classe d'objets, mais un *complexus* d'objets fondus et très différents »<sup>30</sup>.

Sans préciser, pour l'instant, quelle serait la composition de ce *complexus*, Sartre identifie finalement l'image, en tant que phénomène

---

<sup>26</sup> Sartre 2019: 164.

<sup>27</sup> Sartre 2019: 208–209.

<sup>28</sup> Sartre 2019: 221.

<sup>29</sup> Sartre 2019: 231.

<sup>30</sup> Sartre 2019: 231.

mental, à l'idée, dont elle ne se distinguerait que d'un point de vue vectoriel, ce qui implique aussi la subordination à des lois distinctes, qui pourtant agissent au niveau du psychisme dans une interpénétration permanente. Mais on remarque qu'en fait, mettant en évidence les spécificités de chacun des deux phénomènes, il accorde la prééminence à l'image, puisqu'il en vient à affirmer que « toute réalité psychologique est image »<sup>31</sup>, ce qui explique encore son propos initial que la pensée ne s'effectue qu'à travers des images. Ainsi la position de Sartre est que

La vie psychologique présente cette particularité que tout état mental, en tant qu'il est tourné vers l'extérieur, *est idée*, c'est-à-dire action commençante ou retenue qui doit s'achever en paroles et en gestes, et en tant qu'il est tourné vers l'intérieur, en tant qu'une introspection purement contemplative le peut mettre en pleine conscience, *est image*. L'image est toujours un substitut d'un objet de perception, qu'il soit passé ou possible. (...) Mais ce substitut n'est pas représentatif. (...) Toute image est un jaillissement spontané qui va en se resserrant et en s'individualisant davantage en profondeur. Elles possèdent toutes un formidable substrat affectif et intellectuel. Elles sont ce qu'on pourrait appeler des *synthèses primitives*, c'est-à-dire antérieures à toute autre synthèse.<sup>32</sup>

Mais celui qui réalise ces synthèses, transformant en image, par un acte intentionnel spécifique, valorisateur et créateur, ce complexe d'éléments divers auquel Sartre se référait plus haut, c'est l'Esprit, de sorte que le philosophe considère que, pour expliquer adéquatement l'image il faut d'abord expliquer l'Esprit, bien qu'il admette aussi que cela dépasse la portée de nos connaissances actuelles. Pour autant, se tourner vers l'Esprit, c'est dépasser le plan du psychologique vers le niveau métaphysique, ce qui signifie que la psychologie ne peut offrir d'explications aux phénomènes psychiques, mais seulement à leurs composantes, que Sartre regroupe en deux grandes catégories : les perceptions et les sensations kinesthésiques, qui sont étroitement liées aux mouvements du corps. Ces mouvements corporels s'avèrent être à la base des images et, en fait, de toute notre vie psychique, en tant que *rudis datum* sur lesquelles l'Esprit s'exerce pour réaliser ses propres synthèses, qui, bien que distinctes en leur

---

<sup>31</sup> Sartre 2019: 234.

<sup>32</sup> Sartre 2019: 233–234.

mode de manifestation, ils ont la même nature et visent un but commun, qui exprime la tendance centrifuge de l'Esprit.

Penser, jouir, souffrir, c'est avoir conscience de notre corps en mouvement, avec l'arrière-fond de l'Esprit qui donne immédiatement une intention et une valeur à ces divers mouvements. Aussi n'y a-t-il *aucune différence de nature entre les différents phénomènes psychologiques, qu'ils soient « affectifs » ou « intellectuels »*. Ils viennent tous de mouvements du corps et chacun d'eux en est une synthèse. Or, ces synthèses se font toujours dans la même direction qui est celle de la perception. Nous tendons à constituer un espace psychique où évolueraient des objets analogues à ceux du monde extérieur. *L'image n'est que l'orientation du corps par l'Esprit vers le monde extérieur*. Et, en ce sens, tous les phénomènes de la vie psychologique, pensées, douleurs, joies, ont forme d'images.<sup>33</sup>

Cependant, l'*analogon* imaginatif du monde perceptif, qui est une construction de l'Esprit, malgré sa force persuasive sur les croyances des individus, n'a aucune capacité de représentation, et de ce point de vue c'est un échec inévitable, car il utilise pour ses constructions un matière entièrement différente de celle de son « modèle ». Mais cela profite en fait à notre vie psychique qui, dégagée des contraintes naturellement appliquées aux actes de représentation, peut réaliser sans fin, en toute liberté, les synthèses primitives de l'Esprit, c'est-à-dire les actes imaginatifs, dont le système complexe constitue la Pensée.

Par conséquent, la conclusion du jeune Sartre concernant la nature et le rôle de l'image dans la vie psychique est que l'image est une synthèse primaire, intentionnelle et valorisante de nos mouvements corporels par l'Esprit, la forme que prennent tous nos actes psychiques internes, des émotions aux pensées, à travers lequel l'Esprit cherche à créer un *analogon* mental du monde extérieur et en même temps à orienter notre corps dans ce monde.

Pour étayer cette position, Sartre dépasse les simples méthodes et la vision de la psychologie pour se tourner vers la perspective métaphysique, ce qui était une attitude naturelle et parfaitement légitime de la part d'un étudiant en philosophie. Mais malgré la ferme critique des conceptions tant psychologiques que philosophiques influentes à l'époque sur le phénomène de l'image, ainsi que des éléments d'originalité qu'il conservera en partie plus tard dans la construction de sa conception phénoménologique de

---

<sup>33</sup> Sartre 2019: 242.

l'image, il conçoit son ouvrage dans le paradigme d'une certaine École philosophique à laquelle il appartenait à cette date, à savoir « *celle de la psychologie philosophique française de l'entre-deux-guerres* »<sup>34</sup>, même s'il analyse très attentivement la psychologie tant allemande qu'anglo-saxonne, et Henri Delacroix, le professeur directeur de Sartre, établit, par une notation en les pages du *Mémoire*, sa parenté avec les théories romantiques sur l'image depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

En tout cas, même si Sartre mentionne le nom de Husserl dans son ouvrage, il ne le fait que d'une manière tangentielle, dans le cadre d'une approche des rapports entre logique et psychologie, et bien qu'il utilise des concepts auxquels il accordera plus tard une importance majeure dans sa propre conception phénoménologique (e.g. « intentionnalité », « *analogon* »), rien ne préfigure pour l'instant la grande rencontre avec la pensée de celui-là, qui se réalisera pour la première fois en 1930, mais surtout à partir de 1933. Cependant, cet ouvrage lui fournira une matière consistante quant à la critique des conceptions historiques et contemporaines avec lui de l'image, qu'il utilisera pleinement dans la création des deux ouvrages publiés après 9 et respectivement 13 ans de la présentation du *Mémoire* pour l'obtention du Diplôme d'Etudes Supérieures: *L'Imagination* et *L'Imaginaire*, mais qui sera valorisée sous l'angle d'une tout autre vision philosophique, déjà cristallisée, qui avait dépassé le stade du simple tâtonnement théorique. C'est précisément cette vision que nous allons essayer d'aborder maintenant en utilisant comme instrument de travail le concept sartrien de « conversion », qui sera théorisé par lui après la publication des deux ouvrages mentionnés ci-dessus.

### 3. Le stade de la pré-conversion

#### 3.1. L'image comme objet de la réflexion impure

La démarche se justifie aussi parce que *L'Imagination* et *L'Imaginaire*, qui, par leur contenu, sont en réelle continuité avec l'étape pré-phénoménologique sartrienne, ne sont rompus ni des étapes suivantes de la création philosophique sartrienne. Au contraire, ces travaux préparent le grand ouvrage d'« ontologie phénoménologique », *L'Être et le néant* (1943), qui expose la conception de Sartre sur la spécificité de l'homme et sur la liberté, qu'il la fonde sur une manière d'appréhender la conscience dans

---

<sup>34</sup> Dassonneville 2019: 18.

laquelle l'image et l'imagination, la fonction de la conscience responsable de la création des images, jouent un rôle clé, fait qui, comme on l'a déjà noté, représente l'un des principaux éléments d'originalité de la pensée de Sartre. Ainsi,

La philosophie de Sartre est distinctement considérée comme une philosophie de la liberté, mais un aspect par lequel elle se distingue des autres philosophies de la liberté est la mesure dans laquelle l'imagination est l'agent de notre liberté et le fait que le plus émouvant l'image de notre liberté est une conversion.<sup>35</sup> (...) Une « conversion » est philosophiquement la forme la plus significative de changement de rôle.<sup>36</sup>

En effet, le concept de « conversion », issu de la tradition néoplatonicienne, où il représente l'orientation de la création vers son fondement absolu et le retour à lui<sup>37</sup>, sera développé par Sartre de façon personnelle à partir de *L'Être et le néant*, et il signifie l'acte de la réflexion par lequel la conscience se retourne vers elle-même, se prenant pour objet et générant ainsi une image de soi, authentique ou non, mais qui a des conséquences décisives sur le projet de soi originel du Pour-soi, qui représente le choix de sa manière d'être dans le monde. En réalité, puisque le Pour-soi se perçoit spontanément du point de vue des choses du monde et de l'Autre, l'acte de réflexion de la conscience est d'abord impur, générant une fausse image d'elle-même, maintenant la conscience dans une situation ingrate, de liberté asservie. Mais l'échec de cette démarche mystificatrice, qui conduit la conscience dans une impasse, la motive à accéder, « par une sorte de *catharsis* »<sup>38</sup>, à une réflexion pure et purifiante, non complice, qui, bien qu'elle soit subséquente, c'est l'originelle et lui donne la seule image authentique d'elle-même, ce qui l'amène à changer radicalement ses rapports à l'Autre et au monde. Et en fait, ceci est la véritable signification de la conversion chez Sartre.

Appliquant ce schéma général à la manière dont Sartre lui-même, dans les écrits cités, conçoit la manière dont la conscience philosophique<sup>39</sup>

---

<sup>35</sup> Cumming 1992: 61.

<sup>36</sup> Cumming 1992: 60.

<sup>37</sup> Plotin 2002–2010.

<sup>38</sup> Sartre 1943: 190.

<sup>39</sup> Par « conscience philosophique » nous n'entendons pas ici la conscience de soi de la philosophie, mais la conscience qui s'exerce dans le cadre de la pensée

se rapporte au phénomène de l'image, il faut d'abord identifier le moment de spontanéité de cette conscience, par lequel, dirigeant son attention vers elle-même comme fonction imaginative et conscience d'image, elle se manifeste spontanément comme réflexion impure, constituante ou complice, générant une fausse image, c'est-à-dire une vision inauthentique et mystifiatrice de l'image. Ce moment est configuré par Sartre à l'aide de la formule « la métaphysique naïve de l'image »<sup>40</sup>, qu'il critique largement dans les trois premiers chapitres de *L'Imagination*. Par conséquent, du point de vue du concept de conversion, il était essentiel pour Sartre de passer d'abord en revue les conceptions philosophiques et psychologiques les plus importantes sur l'image, de résumer leurs points de convergence et de présenter leurs principaux erreurs, qui les conduisent à une impasse inévitable, destinée à provoquer, tôt ou tard, la conversion. Pour accomplir cette tâche Sartre remonte jusqu'à l'ère moderne, analysant les conceptions sur l'image chez René Descartes, Baruch Spinoza, G. W. Leibniz et David Hume.

Il est vrai que les spécialistes ont mis en doute la fidélité des présentations sartiennes à leurs conceptions.

Malheureusement, ce chapitre historique est de la pire manière de Sartre – peu clair et sans références exactes aux travaux des philosophes dont il critique les opinions, bien que ses critiques soient censées être dirigées contre les opinions spécifiques de personnes spécifiques. Toutes les théories discutées sont caractérisées d'une manière si désespérément abstraite qu'il est presque impossible d'identifier les théories et de les attribuer à leurs propres auteurs.<sup>41</sup>

Cependant, le but de Sartre n'était pas de procéder à une analyse détaillée des conceptions de ces philosophes, mais de découvrir les tendances dominantes de leurs interprétations concernant l'image. Ainsi, du point de vue de Sartre, pour Descartes pensée et imagination s'opposent totalement. Par conséquent, l'image est une chose matérielle, une sorte de signe produit dans notre cerveau par les « esprits animaux » émus à la suite de l'impression des sens et des nerfs par des corps extérieurs. Reçue par

---

philosophique, qui est à la fois une conscience du monde et une conscience d'elle-même.

<sup>40</sup> Sartre 2007: 4.

<sup>41</sup> Warnock 2019: 23–24.

l'intellect, l'image devient la conscience de l'image et elle est alors capable de bouger l'âme, fonctionnant ainsi comme une occasion ou un facteur déclencheur pour la manifestation des idées, qui sont innées à l'âme. Cependant, parce que les esprits animaux sont émus aussi par des impressions internes, qui viennent à la fois du corps et de l'âme, Descartes ne peut expliquer la distinction spontanée que nous faisons dans l'expérience commune entre l'image-sensation, l'image-souvenir et l'image-fiction, et soutient que seul l'intellect, par un jugement logique spécifique, serait capable d'une telle discrimination.<sup>42</sup>

À son tour, Spinoza, gardant la distinction radicale entre imagination et pensée, voit l'image comme un objet matériel résultat de l'affection du corps, et le souvenir comme une sorte de réapparition de cet objet dans l'esprit, suite aux stimulations mécaniques. En même temps, d'une manière contradictoire, il considère l'image une idée confuse, une pensée dégradée qui, il est vrai, peut nous tromper, mais qui peut, néanmoins, se transformer et passer dans l'intellect, « par le développement des essences enveloppées dans les images »<sup>43</sup>.

Leibniz fait aussi de l'image une idée confuse, ça pour justifier l'étroit lien entre l'imagination et la pensée, car il prétend que l'idée confuse a une portée illimitée et comprend en elle-même, d'une manière vague, inconsciente, opaque, l'infini des idées claires et distinctes que l'âme ne peut, pour le moment, discerner. Mais, selon Sartre, Leibniz introduit ainsi des rapports mathématiques, quantitatifs entre l'image et l'idée, réduisant l'imagination à la pensée, qui est toujours cachée derrière elle, et déniait à l'image son côté sensible, qualitatif.<sup>44</sup>

Hume, au contraire, réduit la pensée à un jeu de l'imagination, puisqu'il considère les images comme des impressions physiologiques, qui se ressemblent par le phénomène d'attraction, et les idées comme simples copies de ces impressions, qui durent en quelque sorte dans l'esprit. Puisque les idées et les images, c'est-à-dire les impressions, sont de même nature, leur distinction ne peut être faite que par l'esprit, selon les critères de cohérence et de continuité. Mais la manière dont l'esprit se rapporte aux

---

<sup>42</sup> Sartre 2007: 7–9.

<sup>43</sup> Sartre 2007: 9.

<sup>44</sup> Sartre 2007: 10–12.

idées montre qu'elles résident en lui comme des objets opaques, dont il ne prend conscience qu'à certaines conditions.<sup>45</sup>

Du point de vue de Sartre, les positions des quatre philosophes dessinent trois solutions au problème de l'image:

Un règne de la pensée radicalement distinct du règne de l'image – un monde de pures images – un monde de faits-images, derrière lequel il faut retrouver une pensée, qui n'apparaît qu'indirectement, comme la seule raison possible de l'organisation et de la finalité qu'on peut constater dans l'univers des images (un peu comme Dieu, dans l'argument physico-théologique, se laisse conclure de l'ordre du monde) : voilà les trois solutions que nous proposent les trois grands courants de la philosophie classique.<sup>46</sup>

Sartre soutient que le seul critère par lequel ces solutions diffèrent les unes des autres c'est la relation entre l'image et la pensée, car sinon elles admettent toutes que l'image est une chose. En fait, il estime que si l'on accepte cette manière d'appréhender l'image, les trois solutions sont les seules possibles. Sa position est que la vision sur l'image comme chose dans la conscience exprime la « métaphysique naïve » ou l'« ontologie naïve », caractéristique de l'homme ordinaire, qui est incapable d'offrir des explications théoriques pertinentes même sur ses plus simples expériences. Celui-ci conçoit spontanément tous les modes d'existence d'après le modèle d'existence physique, et lorsqu'il reconnaît la ressemblance entre une chose et son image dans la conscience il conclut que l'image, bien qu'elle ne soit pas la chose, a les mêmes qualités que la chose, quoique atténuées. En d'autres termes, l'image de la chose serait une autre chose, située dans la conscience comme les choses ordinaires dans l'espace physique. Alors,

...de l'affirmation de l'identité d'essence entre l'image et l'objet, on passe à celle d'une identité d'existence. Puisque l'image *c'est* l'objet, on en conclut que l'image existe comme l'objet. Et, de cette façon, on constitue ce que nous appellerons la métaphysique naïve de l'image. Cette métaphysique consiste à faire de l'image une copie de la chose, existant elle-même comme une chose. (...) Mais, du fait même qu'elle est image, elle reçoit une sorte d'infériorité métaphysique par rapport à la chose qu'elle représente. En un mot (...) l'image est une moindre chose, qui a son existence propre, qui se donne à la conscience comme n'importe quelle

---

<sup>45</sup> Sartre 2007: 12–14.

<sup>46</sup> Sartre 2007: 19.

chose et qui entretient des rapports *externes* avec la chose dont elle est image.<sup>47</sup>

Cette compréhension de l'image selon le modèle des choses matérielles, extérieures à la conscience, ainsi que le postulat que l'image, en tant qu'objet ou fait psychique, serait dans la conscience comme un objet dans l'espace – ce qui caractérise, selon Sartre, la conscience philosophique de l'âge moderne et contemporain – ils peuvent être assimilés au stade de la réflexion impure, dans lequel la conscience, tout en reconnaissant sa subjectivité, c'est-à-dire le statut d'être-pour-soi, se rapporte à elle-même comme à une chose, qui est un être-en-soi, aspirant à atteindre ainsi l'idéal inaccessible de l'en-soi-pour-soi, mais n'étant, après tout, qu' « un effort avorté du pour-soi pour être autrui en restant soi »<sup>48</sup>. Ainsi, comme dans le cas la conscience en général, la réflexion sur l'image (qui est la conscience imaginative) est constitutive, car elle dépasse la simple reconnaissance (naturelle) de soi et, à partir de sa connaissance des choses, se constitue en objet ou quasi-objet, qui est quelque chose d'opaque, de transcendant à elle-même. En même temps, elle est aussi une réflexion complice, car elle est de mauvaise foi, postulant que l'image serait quelque chose qui, en réalité, elle n'est que sous le mode de ne pas être. Ce faisant, la conscience s'éloigne d'elle-même, et l'éloignement est en fait aliénation.

### 3.2. *Les contradictions de la conception classique de l'image*

La conséquence la plus importante de la compréhension de l'image comme chose dans la conscience est, selon Sartre, l'impossibilité de justifier la distinction entre la perception (image mentale en présence de l'objet) et l'image elle-même (image mentale en l'absence de l'objet, soit en tant que souvenir, soit en tant qu'invention de l'esprit), bien que les théoriciens reconnaissent qu'elles ne sont pas identiques. Cependant, dans l'expérience commune chaque individu les distingue spontanément et fermement par l'intervention directe du sens intérieur, ce qui prouve que les deux états mentaux ne peuvent pas avoir la même nature et ils représentent des modes d'existence différents. Incapables d'expliquer comment notre esprit fait ça, mais contraints de trouver des critères rationnels pour distinguer l'image de la perception, les psychologues et les philosophes ont pris

---

<sup>47</sup> Sartre 2007: 4–5.

<sup>48</sup> Sartre 1943: 196.

comme point de référence la correspondance des images mentales avec la réalité extérieure, s'efforçant de découvrir les traits de la « vraie image », c'est-à-dire celle qui a un correspondant extérieur et qu'ils appellent «perception ».

Une réponse à cette question nous offre David Hume, qui donne à la perception « stabilité, richesse et précision » par rapport à l'image, admettant que la distinction entre elles se fait spontanément, même mécaniquement. Cependant, Sartre qualifie ces traits de la perception « fort exagérées », puisque même les psychologues admettent que, d'une part, on peut avoir des perceptions « très confuses » ou avec un minimum d'intensité, et, d'autre part, on peut produire des images extrêmement vives, précises et intenses, ressemblant aux sensations.<sup>49</sup>

C'est pourquoi Hippolyte Taine prétendait que pour établir s'il s'agit de perceptions ou des images mentales, nos images sont naturellement et en permanence soumises à un processus interne de « correction » : la vérification de leurs extériorité et localisation, c'est-à-dire s'ils ont un stimulus externe ou non. Mais il reconnaît que parfois la vérification peut échouer, et alors on prend les hallucinations comme des perceptions. Le mécanisme de correction serait une lutte entre les « sensations spontanées » et les « sensations antagonistes », ce qui semble à Sartre

...difficile à admettre. L'extériorité en effet est une qualité intrinsèque de la première représentation comme de la seconde ; ce n'est pas un rapport. Comment donc, au contact d'une impression contradictoire, la première sensation pourrait-elle perdre son extériorité ? (...) Peut-être, d'ailleurs, Taine dont le vocabulaire est, comme l'esprit, très imprécis, confond-il extériorité et objectivité. Mais la difficulté reste la même : je demande quel antagonisme mécanique pourra faire passer au subjectif une image qui s'affirme d'abord comme objet.<sup>50</sup>

Reste à soutenir la thèse d'origine cartésienne que la discrimination entre sensation ou perception et image repose sur un jugement atteint en essayant d'établir leur compatibilité avec les caractéristiques du monde réel. Le problème est que la réalité du monde n'est pas un fait originaire mais une construction en constante mouvement, et l'appréciation des choses comme étant objectives ou subjectives peut subir des

---

<sup>49</sup> Sartre 2007: 92–93.

<sup>50</sup> Sartre 2007: 96–97.

transformations nombreuses et dramatiques, par le changement de référentiel et au fur et à mesure de l'évolution de l'expérience pratique et théorique de l'homme. Cela fait du jugement sur le contenu de l'esprit un processus infini et incertain, comme celui sur le monde extérieur. Mais pour Sartre cette conception est fautive, puisque n'importe qui peut immédiatement distinguer l'image de la perception.

Bien sûr, admet Sartre, dans certaines conditions d'obscurité ou de distance je peux confondre la perception d'un arbre avec celle d'un homme, mais cela ne veut pas dire que je place l'image de l'homme, créée par moi, à la place de la perception de l'arbre, mais seulement que j'ai une fautive perception, donc j'interprète mal la perception de l'arbre, erreur que je remédie immédiatement en améliorant les conditions de perception. Et si la théorie métaphysique naïve de l'image ne peut pas expliquer cela, c'est parce que, dès le début, elle admet que l'image et la perception ont la même nature, ce qui signifie, dans une large mesure, qu'elles ont la même matière, à savoir celle de la sensation ou de l'« impression », matière qui dans le cas de la perception naît en présence de l'objet, et dans le cas de l'image «renaît» en son absence. Mais Sartre soutient que si l'image et la perception avaient la même matière, nous ne pourrions jamais distinguer le rêve/l'image de la réalité.<sup>51</sup>

En outre, la compréhension de l'image comme chose dans la conscience a conduit à de nombreuses difficultés pour concevoir la relation entre image et pensée, et, implicitement, entre image et conscience. Pour lever ces difficultés, la plupart des théoriciens, de manière contradictoire, ont donné en même temps à l'image un certain statut d'« idée », sans pouvoir expliquer ce qu'il signifie et comment il pourrait se concilier avec le postulat de la matérialité de l'image. Mais pour Sartre les deux caractéristiques: « chose sensible » et « idée » ne peuvent être conciliées, car elles représentent deux types d'existence qui s'opposent, et le fait que l'image est pourtant un phénomène de conscience soulève de grands doutes sur le postulat ci-dessus, ce qu'invalide les conceptions fondées sur la métaphysique naïve de l'image.

Toute théorie de l'imagination doit satisfaire à deux exigences : elle doit rendre compte de la discrimination spontanée que l'esprit opère entre ses images et ses perceptions, – elle doit expliquer le rôle que joue l'image

---

<sup>51</sup> Sartre 2007: 112–113.

dans les opérations de la pensée. Quelle que soit la forme qu'elle ait prise, la conception classique de l'image n'a pu remplir ces deux tâches essentielles : donner à l'image un contenu sensible, c'est faire d'elle une chose obéissant aux lois des choses et non à celles de la conscience ; on ôte ainsi à l'esprit toute possibilité de la distinguer des autres choses du monde. Il devient impossible, en même temps, de concevoir d'une façon quelconque le rapport de cette chose avec la pensée. Si l'on soustrait, en effet, l'image à la conscience, on enlève à cette dernière toute sa liberté. Si on l'y fait entrer, tout l'univers entre avec elle et la conscience se solidifie d'un seul coup, comme une solution sursaturée.<sup>52</sup>

Par conséquent, Sartre considère qu'il est impératif d'abandonner la conception classique sur l'image et de la remplacer par une autre, capable de répondre véritablement aux exigences légitimes énoncées ci-dessus.

#### ***4. Préparation de la réflexion pure sur l'image. Le moment de la transition***

En ce sens, son point de vue est que toutes les contradictions résultant de la compréhension de l'image comme chose dans la conscience auraient pu être évitées si les chercheurs avaient abandonné la métaphysique implicite de toutes leurs hypothèses et expériences concrètes et avaient respecté le suivant impératif méthodologique : puisque l'image est un fait ou une structure irréductible de la conscience, une partie de notre activité intérieure, mentale, subjective,

Le seul moyen de constituer une théorie vraie de l'existence en image serait de s'astreindre rigoureusement à ne rien avancer sur celle-ci qui n'ait directement sa source dans une expérience réflexive.<sup>53</sup>

C'est bien ce qu'il veut accomplir lui-même, à l'instar de la phénoménologie husserlienne qui, en tant que « science de la conscience pure transcendante »<sup>54</sup>, transcende l'attitude naturelle, réaliste naïve de la psychologie ordinaire et, se plaçant dans l'universel, considère bien possible la description des phénomènes de conscience à travers une intuition réflexive de ce qu'ils ont d'essentiel et d'irréductible, c'est-à-dire de leur légitimité. Ainsi, la psychologie phénoménologique de l'image réalisée par Sartre, qui est une application de la méthode

---

<sup>52</sup> Sartre 2007: 128.

<sup>53</sup> Sartre 2007: 3.

<sup>54</sup> Sartre 2007: 139.

phénoménologique à une structure de la conscience, ça veut être comme une « eidétique » spéciale, conçue de découvrir l'essence ou la nature réelle de l'image, la seule qui peut constituer la prémisse de toutes les hypothèses et expériences de la psychologie empirique. Mais Sartre n'est pas un simple épigone, car il développe à sa manière les suggestions reçues de Husserl. À cet égard, Edward S. Casey souligne le fait que

...la conception sartrienne de la psychologie phénoménologique diffère de celle de Husserl sur deux points. D'abord, Sartre n'exige pas qu'une réduction phénoménologique préalable soit effectuée ; seul le phénoménologue transcendantal aurait besoin de cette réduction. Une psychologie phénoménologique reste « intramondaine » pour Sartre. Cette affirmation hétérodoxe conduit à une deuxième rupture significative avec Husserl. Au lieu de considérer que la méthode phénoménologique est affaire d'*intuition* des essences (...), Sartre fait appel à la « réflexion », qui est un acte de second ordre qui scrute les actes ordinaires de premier ordre. Pour comprendre ce que c'est qu'imaginer, il ne suffit pas d'imaginer ; il faut porter notre attention réflexive sur l'acte originel d'imaginer pour discerner sa structure eidétique.<sup>55</sup>

D'où résulte une fois de plus la pertinence de notre démarche méthodologique de lire la conception phénoménologique sartrienne de l'image à travers la grille du concept de conversion qui, dans son sens fort, implique le passage de la réflexion impure à la réflexion pure dans la tentative de la conscience de créer une image authentique d'elle-même.

Ce que Sartre emprunte principalement à Husserl, c'est le concept d'intentionnalité de la conscience, qu'il avait emprunté, à son tour, de Franz Brentano, mais auquel il a donné une signification propre et une vraie célébrité. Pour Husserl, l'intentionnalité de la conscience signifie « la propriété d'être une 'conscience de quelque chose' »<sup>56</sup>, donc qu'elle vise toujours un objet qui lui est extérieur, à travers ses propres contenus purs et subjectifs, qui sont en quelque sorte analogues aux qualités de l'objet, mais ne s'identifient pas à elles. Ces contenus appartiennent à la conscience, ils ont sa nature, constituant une matière spéciale, différente de la matière sensible, et ils ne se trouvent pas dans la conscience comme des choses lourdes et opaques, mais sont seulement le support sur lequel s'appuie l'intention orientée vers l'objet extérieur, auquel elle donne un sens.

---

<sup>55</sup> Casey 1981: 144.

<sup>56</sup> Husserl 1950: 117.

La conscience est précisément conscience « de » quelque chose ; c'est son essence de receler en soi un « sens », qui est pour ainsi dire la quintessence de « l'âme », de « l'esprit », de la « raison ». Le titre de conscience ne s'applique pas à des « complexes psychiques », à des « contenus » fondus ensemble, à des « faisceaux » (Bündel) ou des flux de « sensations » qui, faute d'avoir en soi un sens, pourraient subir n'importe quel mélange sans jamais engendrer un « sens » ; la conscience au contraire est de part en part « conscience » (...) La conscience diffère donc du tout au tout de ce que le sensualisme veut seulement y voir, de la matière qui par elle-même est en fait dénuée de sens et irrationnelle, quoique assurément accessible à la rationalisation.<sup>57</sup>

Ainsi, l'image, qui est une structure de la conscience, c'est-à-dire un certain type de conscience, non un simple contenu de celle-ci, manifeste, comme la conscience en général, une intentionnalité dirigée vers un objet extérieur et véhiculée à travers une certaine matière subjective. De plus, l'objet extérieur peut exister dans le monde réel, sensible, mais il peut tout aussi bien ne pas exister. C'est le cas, par exemple, d'un centaure, qui n'est qu'une fiction et qui n'existe nulle part, mais, néanmoins, il ne se limite pas à notre expérience subjective ou à notre représentation comme phénomène psychique qui le vise, mais il se dessine comme un objet autonome, distinct, qui lui est transcendant.<sup>58</sup>

Les conséquences de cette nouvelle approche de la question de l'image sont, selon Sartre, extrêmement importantes:

L'image, en devenant une structure intentionnelle, passe de l'état de contenu inerte de conscience à celui de conscience une et synthétique en relation avec un objet transcendant. L'image de mon ami Pierre n'est pas une vague phosphorescence, un sillage laissé dans ma conscience par la perception de Pierre : c'est une forme de conscience organisée qui se rapporte, à sa manière, à mon ami Pierre, c'est une des manières possibles de viser l'être réel Pierre. Ainsi, dans l'acte d'imagination, la conscience se rapporte directement à Pierre et non par l'intermédiaire d'un simulacre, qui serait *en elle*.<sup>59</sup>

En instaurant le statut de l'image comme structure intentionnelle de la conscience, Husserl enlève le préjugé de la métaphysique naïve ou

---

<sup>57</sup> Husserl 1950: 295.

<sup>58</sup> Husserl 1950: 76.

<sup>59</sup> Sartre 2007: 147–148.

«immanentiste » de l'image, qui prétend qu'elle soit une chose matérielle insérée, on ne sait comment, parmi les contenus de la conscience. Sartre dit que cela facilite la compréhension correcte du rapport entre image et pensée et la reconnaissance des similitudes réelles entre les images matérielles ou « extérieures » (tableaux, dessins, photos) et celles mentales, psychiques que, paradoxalement, l'ancienne conception psychologique les considérait comme radicalement différentes, malgré le postulat de la matérialité de l'image mentale. Cela est possible car, du point de vue de la conception husserlienne,

...si l'image devient une certaine manière d'animer intentionnellement un contenu hylétique, on pourra fort bien assimiler la saisie d'un tableau *comme image* à l'appréhension intentionnelle d'un contenu « psychique ». Il s'agira seulement de deux espèces différentes de consciences «imageantes ».60

En d'autres termes, on peut percevoir une peinture soit comme un objet physique, qui a un contenu matériel (hylétique) exprimé par la toile, le cadre, certaines formes et couleurs, soit en se concentrant sur le sens des formes et des couleurs, qui peuvent illustrer des personnes, des choses, des scènes de la vie, etc., et dans ce dernier cas l'image joue le même rôle que l'image mentale, c'est-à-dire d'un phénomène intentionnel qui vise, au moyen d'un contenu hylétique, un objet qui lui est extérieur, transcendant.

Cela ne signifie pas qu'on puisse y avoir confusion entre perception et image, ou que la différence entre elles ne puisse être justifiée théoriquement, comme dans le cas de la conception psychologique classique. Au contraire, même si elles ont le même contenu hylétique, le concept husserlien d'intentionnalité offre un critère suffisant pour leur discrimination : car l'intention du spectateur est bien différente si son intérêt est fixé sur le tableau comme chose ou comme image. Ainsi, perception et image sont des structures ou des formes de conscience qui diffèrent l'une de l'autre par l'intention spécifique par laquelle elles s'appliquent à un certain contenu matériel, qu'elles « animent » ou informent de manières distinctes.

Du point de vue de Sartre, ceci est une vérité définitive et offre la bonne direction en vue d'éclairer le problème de la nature de l'image. Pour cela il faut savoir ce qui caractérise chacune de ces intentions, mais mais il

---

60 Sartre 2007: 149.

note que Husserl ne nous le dit plus. D'autre part, Sartre considère que l'identité de matière entre image et perception n'existe que pour l'image extérieure, elle n'étant valable dans le cas de l'image mentale, ce qui exprime un désaccord avec Husserl, pour qui perception et image sont des voies équivalentes par lesquelles une conscience signifiante peut devenir intuitive. D'ailleurs, il conclut qu'en ce qui concerne le souvenir, Husserl ait la même vision que l'ancienne psychologie puisqu'il prétend que celui-ci est une actualisation ou une reproduction mentale passive d'un acte perceptif accompli dans le passé.

Dans ces circonstances, Sartre soutient qu'à partir de Husserl il est difficile de réaliser la distinction correcte entre perception et image. Si un arbre que je perçois et le centaure que j'imagine deviennent tous les deux, suite à l'acte de réduction eidétique, le noème d'une noèse, c'est-à-dire le sens idéal d'un acte de conscience, quel critère puis-je utiliser pour comprendre le fait, évident pour l'expérience commune, qu'ils ont des natures radicalement distinctes ? Il ne suffit plus de donner la même réponse : l'intentionnalité, qui, étant différente dans le cas de la perception, de l'image et de la mémoire, différencierait ainsi les types de noèmes, car il faut immédiatement résoudre les problèmes suivants: l'intentionnalité dépend-elle ou non de la volonté arbitraire du sujet ?; les différents types d'intentionnalité peuvent-ils s'appliquer à n'importe quelle matière ? Dans le cas de la peinture, on a vu que sa matière peut supporter à la fois une perception et une image, mais là il s'agissait d'une image extérieure.

Or, dès qu'il s'agit d'une image mentale, chacun peut vérifier qu'il est impossible d'animer sa hylé de façon à en faire la matière d'une perception. Cette ambivalence hylétique n'est possible que dans un petit nombre de cas privilégiés (tableaux, photos, imitations, etc.). Serait-elle même admissible, qu'il faudrait encore expliquer pourquoi ma conscience intentionne une matière en image plutôt qu'en perception.<sup>61</sup>

Husserl veut expliquer cela à l'aide du concept de « motivation », mais Sartre soulève immédiatement une nouvelle question : « comment trouver des motifs d'informer une matière en image mentale plutôt qu'en

---

<sup>61</sup> Sartre 2007: 156.

perception ? »<sup>62</sup>, pour y répondre catégoriquement : « si les matières sont de même nature il ne peut y avoir aucun motif valable »<sup>63</sup>.

En fait, en utilisant la distinction faite dans *Méditations cartésiennes* (1931) entre les synthèses passives et actives de la conscience, Husserl conclut que la perception est une synthèse passive, tandis que l'image fictionnelle est une synthèse active. Et bien que Sartre soit d'accord avec cette explication, il la juge « très incomplète », car elle ne détaille pas le mode de fonctionnement de la synthèse active et n'explique si la matière de la perception est compatible ou non avec le type d'intentionnalité propre à l'image-fiction.

D'ailleurs, en faisant la distinction « synthèse active-synthèse passive », Sartre observe que Husserl creuse un fossé profond entre l'image fictionnelle, active et spontanée, et l'image-souvenir, qui est pour lui une synthèse passive. Ce *hiatus* insurmontable est qualifié par Sartre d'erreur, car il y a de nombreuses formes intermédiaires entre les deux types d'images évoqués plus haut. Sans pouvoir offrir pour le moment une solution élaborée à ce problème, Sartre soutient que toutes les formes de l'image devraient exprimer le même type de synthèse, qui ne peut pas être passive, car cela signifierait un retour à la théorie classique de l'image.

De toute façon, nous sommes renvoyés à notre constatation première : la distinction entre image mentale et perception ne saurait venir de la seule intentionnalité ; il est nécessaire mais non suffisant que les intentions diffèrent, il faut aussi que les matières soient dissemblables. Peut-être même faut-il que la matière de l'image soit elle-même spontanéité, mais une spontanéité d'un type inférieur.<sup>64</sup>

En tout cas, dans *L'Imagination* Sartre ne se propose pas à résoudre tous les questions concernant cette fonction essentielle de la conscience et le phénomène de l'image, qui lui est étroitement corrélé. Cependant, il donne une réponse au problème central discuté dans l'ouvrage, en démontant la conception que l'image serait une chose matérielle dans la conscience et établissant ainsi un point de référence solide pour le guider dans ses nouvelles recherches, dont les orientations lui sont déjà très claires. Ainsi, il considère qu'il est absolument nécessaire de

---

<sup>62</sup> Sartre 2007: 156.

<sup>63</sup> Sartre 2007: 156.

<sup>64</sup> Sartre 2007: 158.

...tenter avant tout d'acquérir une vue intuitive de la structure intentionnelle de l'image. Il faudra aussi poser la question nouvelle et délicate des rapports de l'image mentale avec l'image matérielle (tableau, photos, etc.). Il conviendra aussi de comparer la conscience d'image avec la conscience de signe, afin de délivrer définitivement la psychologie de cette erreur inadmissible qui fait de l'image un signe et du signe une image. Enfin et surtout il faudra étudier la hylé propre de l'image mentale.<sup>65</sup>

Sartre développera toutes ces directions de recherche dans son ouvrage *L'Imaginaire*, qu'il donne un sous-titre édifiante : *Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Il marque, du point de vue de la grille de lecture que nous avons assumée, le dépassement du moment de transition, qui est représenté par la conception de Husserl, et l'approche du problème de l'image avec les moyens offerts par la réflexion pure, la seule capable de fournir des réponses adéquates sur la manière d'être de la conscience, nous permettant aussi de réaliser la description de l'essence de l'image.

### **5. Activation de la réflexion pure et réalisation de la conversion**

Du point de vue du concept de la conversion, la réflexion pure, précisément parce qu'elle est « simple présence du pour-soi réflexif au pour-soi réfléchi »<sup>66</sup>, ne peut se tromper lorsqu'elle nous renseigne sur la conscience et toutes ses structures. Pour cette raison, Sartre soutient, comme Descartes, la certitude « absolue » et spontanée de leur discrimination dans nos actes réflexifs. En d'autres termes, nous ne pouvons jamais nous tromper lorsque nous avons une image dans l'esprit, en croyant qu'il s'agit d'une perception, ce qui signifie que nous avons une connaissance immédiate, même si elle n'est pas explicite, de l'essence de l'image. Par conséquent, en analysant l'image dans l'acte de réflexion, nous évitons les hypothèses et les spéculations insuffisamment fondées, restons fermement au niveau de l'expérience interne et nous avons ainsi la possibilité d'explicitier cette connaissance, en mettant en évidence les traits réelles du phénomène « image ». Cela signifie que

Pour l'instant nous voulons seulement tenter une « phénoménologie » de l'image. La méthode est simple : produire en nous des images, réfléchir

---

<sup>65</sup> Sartre 2007: 158–159.

<sup>66</sup> Sartre 1943: 190.

sur ces images, les décrire, c'est-à-dire tenter de déterminer et de classer leurs caractères distinctifs.<sup>67</sup>

Ce n'est qu'alors, armés de ces données incontestables, dit Sartre, que nous pourrions être pleinement justifiés à construire des théories sur la nature de l'image et sa relation avec d'autres structures de la conscience. Restant donc sur le terrain de la réflexion pure, Sartre vise à aboutir à une véritable phénoménologie de l'image, c'est-à-dire à en montrer l'essence en mettant en évidence les caractéristiques de l'image, ses différents types et la manière de leur manifestation.

### 5.1. *Les caractéristiques de l'image*

Sartre établit que la première caractéristique de l'image, que l'on peut mettre en évidence en faisant appel à l'activité réflexive, c'est qu'elle est une *structure de conscience*, ce qui veut dire que l'image est conscience, rien d'autre. Cela semble quelque chose évident, mais, en réalité, est caché à la compréhension commune par la soi-disant « illusion d'immanence », selon laquelle l'image serait dans la conscience comme une chose dans l'espace, et, à son tour, l'objet de l'image serait dans l'image de la même manière. Cette illusion exprime l'attitude métaphysique naïve, largement adoptée par les philosophes et les psychologues, dont parlait Sartre dans *L'Imagination*, et qu'il s'efforçait de combattre.

Bref, la chose que nous imaginons n'a pas de présence physique dans l'image, tout comme celle que nous percevons n'est pas localisée dans la perception, mais toutes deux leur sont extérieures. La perception et l'image sont deux formes concrètes d'organisation « synthétique » de la conscience, c'est-à-dire deux manières distinctes de « viser » ou de « se rapporter » à un objet nécessairement en dehors d'eux. En fait, elles sont la conscience elle-même qui, dans son dynamisme, manifeste des manières spécifiques d'intentionnalité, accomplit certains types d'exercices, de sorte que l'image n'est rien d'autre que la conscience imageante (qu'imagine), et la perception la conscience perceptive (qui perçoit).

Le mot d'image ne saurait donc désigner que le rapport de la conscience à l'objet; autrement dit, c'est une certaine façon qu'a l'objet de paraître à la conscience, ou, si l'on préfère, une certaine façon qu'a la conscience de se donner un objet. (...) Et ce serait une grave erreur de confondre cette vie de la

---

<sup>67</sup> Sartre 1986: 17.

conscience imageante, qui dure, s'organise, se désagrège, avec celle de l'objet de cette conscience, qui, pendant ce temps, peut fort bien rester immuable.<sup>68</sup>

Si cette première caractéristique résume l'effort d'analyse critique de Sartre dans *L'Imagination*, la seconde, *l'attitude de quasi-observation*, ajoute déjà quelque chose de nouveau à sa recherche phénoménologique sur l'image. Étant donné que l'image nous présente l'objet dans ses traits concrets, physiques, sensoriels, il semble s'offrir directement à notre observation, comme tout objet de la perception; en réalité, l'objet de l'image est entièrement pensé, c'est-à-dire placé par la conscience devant elle, avec toutes les déterminations qui sont mises en évidence dans l'image, et de ce fait sa connaissance est complètement accessible, du début, à la conscience imageante. Ça fait que l'image se place quelque part entre l'acte de penser – qui, utilisant des concepts, vise immédiatement l'objet dans son essence – et la perception, qui, faisant appel aux sens, se rapproche en permanence de son objet par des projections toujours renouvelées sur lui. En effet, comme le note Annabelle Dufourcq,

... selon Sartre, ces profils imaginaires ne masquent rien, ne promettent rien et tout ce que nous savons de l'objet est donné dans l'image. Sartre veut ici confirmer que, sans l'appui de l'Être, la conscience s'anéantit. Il affirme donc que l'on ne peut rien apprendre de l'objet imaginé et que la conscience ne trouve en lui que ce qu'elle y a projeté, ce qu'elle savait déjà et a découvert auparavant au contact du réel.<sup>69</sup>

D'ailleurs, les déterminations d'un objet de l'image sont toujours peu nombreuses et ont entre elles seulement quelques relations, précisément celles déjà établies par la conscience (et parfois elles peuvent même manquer); en outre, leurs rapports effectives avec les choses du monde sont, pratiquement, inexistantes. Au contraire, dans la perception, dont l'objet ne peut être connu d'un coup par la conscience, mais dans une succession d'actes infinis, il y a une infinité de relations possibles entre ses parties et aussi entre lui-même et les choses du monde, de sorte qu'il surprend toujours la conscience, qui le suit invariablement et ne peut jamais le contrôler.

Voilà pourquoi aussi le monde des images est un monde où il *n'arrive* rien. Je puis bien, à mon gré, faire évoluer en image tel ou tel objet, faire

---

<sup>68</sup> Sartre 1986: 21–22.

<sup>69</sup> Dufourcq 2012: 158.

tourner un cube, faire croître une plante, courir un cheval, il ne se produira jamais le plus petit décalage entre l'objet et la conscience. Pas une seconde de surprise : l'objet qui se meut n'est pas vivant, il ne précède jamais l'intention. Mais il n'est pas non plus inerte, passif, « agi » du dehors, comme une marionnette : la conscience ne précède jamais l'objet, l'intention se révèle à elle-même en même temps qu'elle se réalise, dans et par sa réalisation.<sup>70</sup>

La troisième caractéristique de l'image ou de la conscience imageante, par laquelle Sartre exprime encore une fois son originalité, est qu'elle a une *attitude négative* envers l'objet visé, en ce sens qu'elle le pose non pas comme quelque chose de réel, mais comme un néant. C'est une attitude opposée à la conscience perceptive, qui pose toujours son objet comme existant. Ainsi, si dans la perception l'objet est directement accessible au sujet, l'objet imaginé, bien qu'imaginé par la conscience, ne lui permet pas d'y accéder effectivement. Mais ceci, loin d'être un handicap pour la conscience, est, comme le souligne Hadi Rizk, la manière dont elle crée le monde:

Il faut bien comprendre, cependant, que l'image pose son objet comme hors d'atteinte : l'acte de négation qui constitue l'image révèle ainsi le pouvoir qu'a la conscience de se dégager de la totalité du réel. Aussi le monde n'est-il pas le réel parce qu'il suppose le pouvoir qu'a l'imagination de tenir le réel à distance et de le ressaisir synthétiquement du point de vue d'un irréel posé en marge de tout ce qui est. Le monde est donc une totalisation qui naît de la néantisation du réel par l'imagination.<sup>71</sup>

Sartre soutient que l'acte positionnel ou la thèse d'irréalité que l'image applique à son objet peut s'exprimer de quatre manières : il est considéré soit comme inexistant, soit comme absent, soit comme existant ailleurs, ou du moins il n'est pas posé comme existant, lorsqu'on exprime un doute ou une incertitude quant à son existence. En tout cas, quand la conscience imagine une chose, celle-ci ne peut être, du moins à ce moment-là, vue, touchée, entendue, perçue sous une forme ou une autre, et donc la «synthèse intentionnelle » de ses déterminations diverses que l'image représente est une expérience intuitive du néant de son être. Ainsi,

---

<sup>70</sup> Sartre 1986: 29–30.

<sup>71</sup> Rizk 2011: 8.

Si vive, si touchante, si forte que soit une image, elle donne son objet comme n'étant pas. Cela n'empêche pas que nous puissions réagir ensuite à cette image comme si son objet était présent, était en face de nous (...). Mais l'état ambigu et faux auquel nous arrivons ainsi ne fait que mieux mettre en relief ce qui vient d'être dit : en vain cherchons-nous par notre conduite envers l'objet à faire naître en nous la croyance qu'il existe réellement; nous pouvons masquer une seconde, mais non détruire la conscience immédiate de son néant.<sup>72</sup>

Enfin, la quatrième caractéristique de l'image, qu'on retrouve un peu parmi les « suggestions » empruntées de Husserl, renvoie à *sa spontanéité* de créer et maintenir son objet, ainsi qu'à la prise de conscience non-thétique de cette spontanéité. Et, comme le note Pierre Guenancia, elle nous montre que l'imagination, en tant que structure de la conscience, est un pur dynamisme et un acte libre par excellence :

Cela veut dire qu'à certains moments, la conscience se fait librement imageante : elle ne se tourne pas vers des images conservées dans la mémoire, elle suscite ces images. Les images de la conscience sont des idoles des psychologues. Pour Sartre, il n'y a rien de tel que des images dans la conscience (il n'y a d'ailleurs rien dans une conscience), mais c'est une conscience qui se met à imaginer, elle se met dans la position de se donner un monde en images, voire un monde imaginaire. C'est cela qui est fondamental : imaginer n'est pas une affection de l'esprit par des images, un désordre de l'esprit, mais un acte, une activité, une activité spontanée, pleinement active, de la conscience.<sup>73</sup>

Du fait de cette spontanéité créatrice de l'image, qui est en opposition avec la passivité de la perception, « l'objet en image n'est jamais rien de plus que la conscience qu'on en a »<sup>74</sup>. C'est pourquoi l'objet de l'image ne peut avoir la même contexture intime ou la « chair » que celui de l'objet de la perception, étant profondément marqué par précarité, discontinuité et manque d'unité.

## 5.2. La classification des images

Toutes les traits présentées ci-dessus se réfèrent en premier lieu à l'image mentale. Mais il y a aussi des nombreuses images matérielles ou

---

<sup>72</sup> Sartre 1986: 34–35.

<sup>73</sup> Guenancia 2018: 57.

<sup>74</sup> Sartre 1986: 37.

extérieures, que Sartre a déjà évoquées dans *L'Imagination*, parlant (en passant) des peintures, dessins, photographies. Dans *L'Imaginaire* il veut faire l'inventaire de leurs différentes formes, qui sont aussi des objets sensibles, rencontrés dans le monde physique, pour analyser leurs rapports à l'image mentale et établir si l'intentionnalité de la conscience à leur égard est la même que dans le cas de la dernière.

En ce sens, il concentre son attention, en premier lieu, sur la photographie et la caricature d'une personne, qui, en elles-mêmes, sont des choses matérielles, qu'il compare à l'image mentale de cette personne. Dans les trois cas, l'objet des images est le même : la personne de chair et d'os, qui existe au-delà et indépendamment de tous, et que chacune des images tente, à sa manière, d'évoquer. Ceci amène Sartre à dire que les trois images sont parfaitement parallèles, exprimant la même intentionnalité : celle de rendre présent en quelque sorte l'objet qui manque.

Il y a cependant une différence importante entre ces images, mais qui n'affecte pas leur nature commune. Il s'agit de la matière ou du contenu que l'intention soutient et in-forme : une matière physique dans la photographie et la caricature, et une matière psychique, interne pour l'image mentale. Dans le processus de constitution de l'image, ce contenu est utilisé comme le « représentant » de l'objet de l'image et, par conséquent, il ne peut être quelconque, mais doit avoir certaines analogies avec l'objet visé par la conscience imageante. D'ailleurs, l'objet visé peut être inexistant, entrant ainsi dans le domaine des fictions ou des créations artistiques, sans que cela change le type d'intentionnalité de la conscience à son égard. Celles-ci étant établies,

Nous dirons en conséquence que l'image est un acte qui vise dans sa corporéité un objet absent ou inexistant, à travers un contenu physique ou psychique qui ne se donne pas en propre, mais à titre de « représentant analogique » de l'objet visé. Les spécifications se feront d'après la matière, puisque l'intention informatrice reste identique. Nous distinguerons donc les images dont la matière est empruntée au monde des choses (images d'illustration, photos, caricatures, imitations d'acteurs, etc.) et celles dont la matière est empruntée au monde mental (conscience de mouvements, sentiments, etc.). Il existe des types intermédiaires qui nous présentent des synthèses d'éléments extérieurs et d'éléments psychiques, comme lorsqu'on voit un visage dans la flamme, dans les arabesques d'une

tapisserie, ou dans le cas des images hypnagogiques, que l'on construit (...) sur la base de lueurs entoptiques.<sup>75</sup>

On voit que le principal critère de classement des images est leur matière, qui est remarquablement diversifiée, qu'elle vienne de l'esprit ou qu'elle soit tirée du monde des choses. D'autre part, matière mentale et physique ne sont pas incompatibles, puisque des images dont l'intentionnalité spécifique s'exerce sur une matière mixte sont possibles grâce à la combinaison d'éléments mentaux et sensibles. C'est pourquoi aucune distinction radicale ne peut être faite entre un monde réel, celui des choses, et un monde imaginaire, car leurs objets sont identiques, et ce qui fait la différence entre eux n'est que la manière dont la conscience se rapporte à ces objets, en les organisant et les interprétant, c'est-à-dire leur donnant un certain sens.

En d'autres termes, la discrimination entre le réel et l'imaginaire n'est réalisée que par le type d'intentionnalité de notre conscience. En fait, Sartre considère qu'il y a « quatre ou cinq » formes majeures d'intentionnalité de la conscience, qui configurent ses fonctions essentielles. Parmi elles, la fonction « réalisante » est celle qui, utilisant la perception comme outil, se concentre sur l'obtention d'informations et la réalisation d'actions strictement causales dans l'environnement, tandis que la fonction « imageante » (ou « irréalisante ») est par excellence libre et créative. Naturellement, tous les deux se soutiennent mutuellement, et l'imagination prend souvent le résultat de la perception comme matière pour ses images.

Faisant une classification si nuancée des images, Sartre veut expliquer aussi la différence entre signe et image, déjà exprimée dans *L'Imagination*. Maintenant il présente en détail les éléments distinctifs entre eux. Premièrement, si le sujet de l'image a toujours une ressemblance avec l'objet visé, le signe n'en a aucune. Ainsi, une photographie ressemble à l'homme réel qu'elle représente, mais une inscription annonçant que là-bas c'est le bureau du chef de gare ne ressemble en rien à ce bureau. L'intention de la conscience est donc dirigée vers son objet par des matières différentes dans les deux cas.<sup>76</sup> Deuxièmement, le signe a un simple rôle d'évocation ou de désignation de l'objet, mais l'image permet à l'intentionnalité de ma

---

<sup>75</sup> Sartre 1986: 46.

<sup>76</sup> Sartre 1986: 49–51.

conscience de retourner à sa matière externe, de l'observer de manière répétée, et ainsi d'enrichir son propre contenu.

La troisième distinction vise le rapport du signe et de l'image à leur objet intentionnel. Or, dans le cas du signe, la conscience intentionnelle n'est pas positionnelle, c'est-à-dire qu'elle ne place pas son objet devant elle, mais génère un jugement, donc un autre type de conscience (par exemple : je me rends compte que l'objet en question est ceci ou cela). Au contraire, la conscience intentionnelle de l'image est positionnelle, donc son objet, même absent ou inexistant, se place devant elle avec toutes ses caractéristiques physiques concrètes.<sup>77</sup> Enfin, la dernière différence c'est que le signe exprime toujours une conscience intentionnelle vide de tout contenu, alors que la conscience intentionnelle de l'image a un contenu plus ou moins riche. L'essentiel est que le signe et l'image ont chacun leur propre nature, il ne faut donc jamais les confondre.

Passant à l'analyse phénoménologique détaillée des différents types d'image pour mettre en évidence l'essence de chacune, Sartre trouve un moyen suggestif de présenter la structure intentionnelle de l'image et, implicitement, de décrire la fonction imageante de la conscience.

### 5.3. *La description phénoménologique des images*

Nous avons vu que la distinction des images se fait selon la matière sur laquelle elles reposent pour viser leur objet intentionnel, et qu'à un pôle il y a une matière physique, à l'autre une matière psychique, mais qu'existent aussi des formes qui les combinent à des degrés divers. L'image avec le contenu strictement physique est le portrait (peinture, photographie, gravure), qui reproduit assez fidèlement les traits physiques de l'objet, pour que je puisse y exercer ma conscience perceptive et pour avoir l'impression qu'il dépeint le visage d'une personne dans son individualité. Mais en réalité je sais qu'en regardant le portrait je ne vois pas en chair et en os la personne qu'il représente, qu'il n'est qu'une image avec un degré important de généralité, car

Ce que nous cherchons à travers le tableau ce n'est pas Pierre tel qu'il a pu nous apparaître avant-hier ou tel jour de l'année dernière : c'est *Pierre en*

---

<sup>77</sup> Sartre 1986: 52–54.

*général*, un prototype qui sert d'unité thématique à toutes les apparitions individuelles de Pierre.<sup>78</sup>

En tout cas, la matière du portrait présente toujours des similitudes évidentes et nombreuses avec son objet. Mais cela n'est plus vrai dans le cas d'images dont la matière est beaucoup plus pauvre et qui vise l'objet moins dans son individualité que dans son essence, ce qui fait que ces images augmentent significativement leur degré de généralité par rapport au portrait. Parfois même ces images ont un statut quelque peu incertain, se situant quelque part à la frontière entre l'image et autre chose qu'elle. C'est le cas, par exemple, des spectacles dans lesquelles un acteur imite un personnage bien connu du public (homme politique, écrivain, acteur, etc.).

Usant comme matière son corps et ses mouvements, ainsi que quelques accessoires, l'acteur crée aux yeux des spectateurs l'image de ce personnage. En fait, il crée quelques signes qu'envoie au public, qui, à l'aide d'un savoir antérieur, les déchiffre d'abord en produisant un sens ou un jugement sur le personnage imité, puis les transcende et, intuitivement, il génère l'image du personnage, qu'il cible non pas dans l'abondance de ses données sensibles, mais dans certains traits spécifiques et représentatives. Mais parce qu'il est difficile de conserver l'image, la conscience du spectateur oscille tout le temps entre l'imaginaire et la synthèse perceptive.

Il arrive même souvent que la synthèse ne se passe pas entièrement : le visage et le corps de la fantaisiste ne perdent pas toute leur individualité; et cependant, sur ce visage, sur ce corps de femme, la nature expressive «Maurice Chevalier » vient d'apparaître. Il s'ensuit un état hybride, ni tout à fait perception, ni tout à fait image, qui vaudrait d'être décrit pour lui seul. Ces états sans équilibre et qui ne durent pas sont évidemment, pour le spectateur, ce qu'il y a de plus plaisant dans l'imitation. C'est qu'en effet le rapport de l'objet à la matière de l'imitation est ici un rapport de *possession*. Maurice Chevalier absent choisit, pour se manifester, le corps d'une femme.<sup>79</sup>

Une matière encore plus pauvre, qui ne ressemble que relativement, même problématiquement à l'objet visé, c'est dans les dessins schématiques, qui consistent en quelques lignes et points diversement organisés, donc en simples schémas. Celles-ci, pour être interprétées et recevoir un sens utilisé

---

<sup>78</sup> Sartre 1986: 106.

<sup>79</sup> Sartre 1986: 63–64.

ensuite pour créer, par intuition intentionnelle, l'image d'un objet, exigent de nous, en plus de l'intelligence, une connaissance contextualisée multiple, capable de nous fournir possibles « clés » pour les déchiffrer. Par exemple, il faut beaucoup d'intuition et nombreux efforts cognitifs pour voir, à travers quelques lignes, un homme courir, donc pour enrichir et remplacer le schéma pauvre par une image plus complexe, vivante, même si cette image est extrêmement générale, ainsi qu'elle « sert de *prototypon* à tous les coureurs possibles »<sup>80</sup>. De ce fait, notre image est très proche de l'idée du coureur, que nous ne pouvons différencier que par le type spécifique d'intentionnalité de la conscience, car dans l'idée il ne s'agit pas d'une conscience d'image, mais d'une conscience de signification, qui a une intentionnalité vide de tout contenu.

Dans tous les cas présentés jusqu'ici, la matière sur laquelle la conscience s'appuie pour créer ses images signifie quelque chose par elle-même, ayant une capacité représentative qui oriente en quelque sorte la conscience. Mais celle-ci a le pouvoir de créer des images à partir d'une matière qui ne veut rien dire, interprétant de diverses manières, au hasard, uniquement par le regard et faisant appel à des connaissances antérieures, arabesques sur des tapisseries, taches sur des murs, formes incertaines de flammes, rochers d'apparence humaine, etc. Ici la perception est plutôt un prétexte, et la conscience, donnant elle-même, dans un simple jeu, une certaine valeur représentative aux formes perçues, crée spontanément, sans restriction, toutes sortes de synthèses imaginatives, dont la matière contient tant éléments physiques que mentaux.<sup>81</sup>

Cependant, d'une manière surprenante, la conscience peut se borner seule, devenant « fascinée » de soi et « captive » à elle-même, générant d'autres images mixtes. Cela se produit dans l'état de demi-éveil, lorsque les sens n'ont plus leur acuité habituelle et donc la conscience ne fait plus une nette différence entre elle et les choses, s'obligeant à créer les synthèses les plus improbables. C'est ainsi qu'apparaissent les images hypnagogiques, à savoir les hallucinations, que la conscience croit véritables perceptions, mais dont la matière sont les phosphènes, donc les sensations lumineuses internes que nous éprouvons lorsque nous fermons les yeux. Alors,

---

<sup>80</sup> Sartre 1986: 107.

<sup>81</sup> Sartre 1986: 75–79.

Dans le cas de la conscience hypnagogique, la matière est presque inséparable de la conscience qu'on en prend, parce que la prise de conscience la transforme radicalement, non seulement dans sa fonction, mais dans sa constitution même. (...) Dans la conscience hypnagogique il n'y a presque plus de rapport entre l'image et son support intuitif. De sorte que, lorsque la conscience imageante se désagrège, on ne peut pas sans beaucoup de peine retrouver, dans l'attitude perceptive, les éléments qui faisaient fonction de matière.<sup>82</sup>

Présentant cette succession des types de l'image, Sartre observe qu'au fur et à mesure que sa matière s'appauvrit, la ressemblance entre l'image et son objet s'estompe jusqu'à une quasi évanescence, devenant plutôt une «équivalence» établie de diverses manières. En même temps, l'intention imaginative acquiert de plus en plus de spontanéité et est déclenchée dans une mesure croissante par la connaissance que par la matière. Cependant, cette connaissance constitutive de l'image prend la forme d'un «mouvement symbolique» de notre regard, qui guide activement la conscience afin de parvenir à une certaine synthèse imaginative. Elle n'a donc plus un caractère conceptuel ou idéationnel, mais c'est une connaissance imaginative, «dégradée» dans le plan intuitif, qui ainsi peut être intégrée à l'image, car elle «ne vise plus les rapports comme tels mais comme qualités substantielles des choses»<sup>83</sup>. Mais

Nous comprenons maintenant le sens d'une telle dégradation : le savoir, au lieu de se changer en savoir percevant pour se renseigner sur l'objet présent, ou en savoir réflexif, pour se renforcer en se déterminant pour lui-même sur le plan intellectuel, accepte de se prendre dans la formation d'une image où il jette son acquis pour faire apparaître l'objet absent, mais où il se condamne à ne rien acquérir en échange. Satisfaction d'impuissant, défaitisme stérile, telle apparaît, sous cet angle négatif, la fonction imageante de la conscience. Et il s'agit bien, en effet, d'une fonction de renoncement. Mais tout renoncement, s'il fait apparaître du négatif, est cependant un acte positif.<sup>84</sup>

La situation que nous avons décrite ci-dessus vaut pour toutes les images extérieures ou mixtes, dont la matière est trouvée par la conscience, au moins en partie, en dehors d'elle, ce qui la fait rester plus ou moins intacte

---

<sup>82</sup> Sartre 1986: 103.

<sup>83</sup> Sartre 1986: 134.

<sup>84</sup> Jeanson 1965: 69.

lorsque l'image disparaît, fonctionnant comme un support relativement pérenne, réutilisable pour sa réapparition ultérieure.

Mais ce « représentant analogique » ou l'*analogon* de l'objet est dépourvu de toute extériorité dans l'image mentale, dont la matière exprime un contenu éminemment psychique, qui ne se retrouve nulle part lorsque l'acte intentionnel de la conscience imageante concrète cesse. Donc, même si la matière de l'image mentale est un objet légitime de la conscience et lui est transcendante, la conscience réflexive ne peut la séparer de l'image et ne peut la décrire, comme dans le cas de la matière des images externes ou mixtes. Mais si l'on ne peut pas réfléchir (le seul acte qui garantisse la certitude des résultats de la recherche) sur la matière psychique de l'image, il s'ensuit que pour enlever le blocage et avancer dans la connaissance, il faut sortir du cadre sécuritaire de l'expérience interne et passer à un niveau différent des recherches sur l'image.

Il nous faut donc quitter le terrain sûr de la description phénoménologique et revenir à la psychologie expérimentale. C'est-à-dire que, comme dans les sciences expérimentales, nous devons faire des hypothèses et chercher des confirmations dans l'observation et l'expérience. Ces confirmations ne nous permettront jamais de dépasser le domaine du probable.<sup>85</sup>

Sartre établit ainsi une limite ferme, de principe, pour la psychologie phénoménologique, qui ne saurait définitivement remplacer la psychologie expérimentale. Sa position est que, même si toutes les deux s'exercent sur le monde intramondain, elles ne s'excluent pas et ne se font pas concurrence, mais que la psychologie phénoménologique doit jouer le rôle de fondement pour la psychologie empirique, dont les hypothèses auront la chance d'être beaucoup plus pertinentes si elles s'appuient sur les résultats indéniables de la première.

Par conséquent, Sartre se sent confiant de marcher lui-même dans le domaine de possible, de l'hypothétique et des conjectures, qui s'avère inévitable dans la recherche de l'image mentale, parce qu'il a derrière lui une expertise phénoménologique approfondie sur l'image en général, qu'il utilise comme cadre de référence dans le nouveau contexte de la recherche. Ainsi, ses analyses dans *L'Imaginaire* sur la nature de l'*analogon* dans l'image mentale, le rôle de l'image dans la vie psychique ou la vie imaginaire de la

---

<sup>85</sup> Sartre 1986: 112.

conscience, bien qu'elles n'appartiennent pas strictement, c'est-à-dire techniquement, à l'exercice phénoménologique proprement dit, peuvent être vues comme un effet et un prolongement de celui-ci, se dessinant naturellement à l'horizon de la pensée phénoménologique.

Cependant, pour l'instant nous ne suivrons plus Sartre dans cette partie de sa conception philosophique sur l'image, l'imagination et l'imaginaire, compte tenu de ses complexité, subtilité et richesse, traits qui nécessitent une analyse séparée et détaillée de celle-ci.

## Conclusions

Maintenant il faut souligner l'importance capitale que Sartre donnait au problème de l'image et de l'imagination, car, de son point de vue, là se trouve la clé pour résoudre la question de la conscience. Car on ne peut pas comprendre la structure et le fonctionnement de la conscience si on ne connaît pas le mécanisme de ce processus psychique essentiel, ses relations avec les autres, le rôle qu'il joue dans l'activité de la conscience et la place dans la configuration de sa spécificité. Et si on ne résout pas le problème de la conscience, on ne peut pas dire rien pertinent sur le seul être qui la possède pleinement et qu'elle caractérise. Il s'agit bien sûr de l'homme, objet privilégié d'étude pour les philosophes et qui se trouve aussi au cœur de la philosophie sartrienne.

Ce n'est donc pas par hasard que Sartre a abordé le problème de l'image au début de sa carrière philosophique, présentant en ce sens le niveau de la connaissance scientifique et philosophique de son temps, en y faisant une critique systématique et historique et avançant sa propre théorie, qui exprime une position ancrée dans la perspective phénoménologique. Cette position rejette la conception largement admise sur l'image comme simple contenu de la conscience, donc comme quelque chose de différent par rapport à la conscience, une chose lourde et opaque posée là et pour laquelle la conscience serait comme un réceptacle – avançant l'hypothèse de leur profonde identité. Pour Sartre, l'image est une forme de conscience, un phénomène éminemment actif, et pour souligner qu'elle est la conscience elle-même, il l'appelle « conscience d'image ». Cela sera d'une importance décisive dans la formation de toute sa conception philosophique ultérieure.

Ainsi, *L'Imagination* et *L'Imaginaire*, au-delà de leur propre valeur, sont des travaux préliminaires, qui préparent le terrain pour le grand ouvrage publié par Sartre en 1943, *L'Être et le néant*, auquel ils fournit la

base théorique pour soutenir que, par rapport à l'être des choses, la conscience est un type d'être radicalement distinct, et cela parce qu'elle n'est pas seulement une conscience perceptive, strictement connaissante, mais aussi imageante. L'image, qui est la conscience dans l'un de ses actes spécifiques et qui engage l'invention, la créativité, lui permet d'être à la fois elle-même et autre chose qu'elle-même, se plaçant ainsi en permanence comme néant de son être et s'affirmant comme liberté. Et pour Sartre l'homme n'est que liberté et, de plus, il est « condamné » à être libre. De telles assertions, qui ont eu la capacité d'impressionner le grand public et qui ont parfois été considérées comme de simples postulats extravagants et contradictoires, ne peuvent être vraiment comprises si elles sont séparées de la conception phénoménologique sur l'image développée par Sartre.

### BIBLIOGRAPHIE

- ALAIN. 1923. *Propos sur l'esthétique*. Paris : Librairie Stock. Édition électronique produit en 2003 par Mme Marcelle Bergeron en collaboration avec la Bibliothèque Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi. [http://classiques.uqac.ca/classiques/Alain/propos\\_esthetique/propos\\_sur\\_esthetique.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/Alain/propos_esthetique/propos_sur_esthetique.pdf)
- BEAUVOIR, Simone de. 1981. *La cérémonie des adieux suivi de Entretiens avec Jean-Paul Sartre Août-Septembre 1974*. Paris : Gallimard.
- BERGSON, Henri. 2021. *L'évolution créatrice*. Édition critique. 6<sup>e</sup> tirage. Paris : PUF.
- CARBONE, Mauro. 2016. *Philosophie-écrans. Du cinéma à la révolution numérique*. Paris : Vrin.
- CASEY, Edward S. 1981. Sartre on Imagination. In *The Philosophy of Jean-Paul Sartre*, ed. Paul Arthur Schilpp, 139-166. La Salle/Open Court : Illinois.
- CUMMING, Robert D. 1992. Role-playing : Sartre's transformation of Husserl's phenomenology. In *The Cambridge Companion to Sartre*, ed. Christina Howells, 39-66. Cambridge, New York, and Melbourne : Cambridge University Press.
- DASSONNEVILLE, Gautier. 2019. Une contribution sartrienne au roman de la psychologie. Le Diplôme sur l'image (1927). In *Études sartriennes*, n° 22, 2018, Sartre inédit : le mémoire de fin d'études (1927), dir. Gautier Dassonneville, 15-41. Paris : Classiques Garnier.
- DEBRAY, Régis. 1992. *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*. Paris : Gallimard.
- DUFOURCQ, Annabelle. 2012. *Merleau-Ponty : une ontologie de l'imaginaire*. Dordrecht, Heidelberg, London, and New York : Springer.
- FLAJOLIET, Alain. 2008. *La première philosophie de Sartre*. Paris : Honoré Champion.

- GUENANCIA, Pierre. 2018. *La voie de la conscience. Husserl, Sartre, Merleau-Ponty, Ricœur*. Paris: Presses Universitaires de France/Humensis.
- HUSSERL, Edmund. 1980. *Husserliana XXIII. Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung: Zur Phänomenologie der Anschaulichen Vergegenwärtigungen, Texte aus dem Nachlass (1898–1925)*. Hague/ Boston/London: Martinus Nijhoff.
- HUSSERL, Edmund. 1966. *Méditations cartésiennes*, trad. Gabrielle Peiffer et Emmanuel Levinas. Paris : Vrin.
- HUSSERL, Edmund. 1950. *Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pures*, trad. Paul Ricœur. Paris : Galimard.
- JEANSON, Francis. 1965. *Le problème moral et la pensée de Sartre*. Paris : Éditions du Seuil.
- JOLY, Martine. 2015. *Introduction à l'analyse de l'image*. Paris : Armand Colin.
- LAVINE, T. Z. 1984. *From Socrates to Sartre. The Philosophic Quest*. New York, Toronto, London, Sydney, et Auckland : Bantam Books.
- MOREL, Pierre-Marie. 2000. *Atome et nécessité : Démocrite, Épicure, Lucrèce*. Paris: PUF.
- MORIZOT, Jacques. 2005. *Qu'est-ce qu'une image?*. Paris : Vrin.
- PLOTIN. 2002–2010. *Traité 1–54*, dir. L. Brisson et J.-F. Pradeau. Paris : Flammarion.
- POELLNER, Peter. 2022. *Value in Modernity. The Philosophy of Existential Modernism in Nietzsche, Scheler, Sartre, Musil*. New York : Oxford University Press.
- RENAUT, Alain. 1993. *Sartre, le dernier philosophe*. Paris : Éditions Grasset & Fasquelle.
- RICŒUR, Paul. 1981. Sartre and Ryle on the Imagination. Translator R. Bradley DeFord. In *The Philosophy of Jean-Paul Sartre*, ed. Paul Arthur Schilpp, 167–178. La Salle/Open Court : Illinois.
- RIQUIER, Camille. 2022. *Métamorphose de Descartes. Le secret de Sartre*, Paris : Gallimard.
- RIZK, Hadi. 2011. *Comprendre Sartre*. Paris : Armand Colin.
- SARTRE, Jean-Paul. 2019. L'Image dans la vie psychologique : rôle et nature. In *Études sartriennes, n° 22, 2018, Sartre inédit : le mémoire de fin d'études (1927)*, dir. Gautier Dassonneville, 43–246. Paris : Classiques Garnier.
- SARTRE, Jean-Paul. 2007. *L'Imagination*. Paris : Presses Universitaires de France.
- SARTRE, Jean-Paul. 1990. *Écrits de jeunesse*, ed. Michel Contat et Michel Rybalka, avec la collaboration de Michel Sicard pour l'Appendice II. Paris : Gallimard.
- SARTRE, Jean-Paul. 1986. *L'Imaginaire*. Paris : Gallimard.
- SARTRE, Jean-Paul. 1983. *Cahiers pour une morale*. Paris : Gallimard.
- SARTRE, Jean-Paul. 1943. *L'Être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*. Édition corrigée avec Index par Arlette Elkaïm-Sartre. Paris : Gallimard.
- WARNOCK, Mary. 2019. *The Philosophy of Sartre*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group.