

**Imagination et performativité :
les enjeux d'un rapprochement**

Alessandro Bertinetto
(Université de Udine)

&

Augustin Dumont
(Fonds National de la Recherche Scientifique/
Université Saint-Louis – Bruxelles)

Les articles présentés dans ce numéro spécial de la revue *Klesis* ont été écrits par des professeurs et des chercheurs postdoctoraux belges, italiens et allemand. Ils sont le fruit d'un colloque tenu en mars 2013 à l'Université Saint-Louis – Bruxelles, co-organisé par le *Centre Prospéro – Langage, image et connaissance* (Université Saint-Louis – Bruxelles) et le *Centro interuniversitario di Ricerca sulla Morfologia « Francesco Moiso »* (Universités de Turin, Milan, Udine, Naples et Palerme), avec le soutien du Fonds National de la Recherche Scientifique. Les différentes études qu'on va lire trouvent leur origine dans une conviction partagée par les deux organisateurs, l'un et l'autre fichtéens de formation, à savoir que l'imagination n'est pas nécessairement, pas seulement, et peut-être pas du tout, une simple annexe des « facultés de l'esprit », ou bien l'arrière-boutique de la vie perceptive et sensorielle. Bien plutôt, il nous semble que l'imagination résume et condense ce que Fichte appelait la « problémativité (*Problemativität*) » même de la vie de la conscience. Depuis le schématisme kantien, on sait que l'imagination, loin de dénier ses droits à la réflexivité, en est au contraire le support le plus fidèle, à condition d'accepter son flottement, son ambivalence et sa dynamique. Fichte s'est fait le grand continuateur de cette idée. Pour habiter librement la finitude de façon toujours plus variée et différenciée, la conscience doit, selon lui, rejouer sans cesse une forme de conflictualité essentielle – et l'imagination est le lieu de ce conflit – entre un pouvoir infini de se poser (en d'autres termes, de s'inventer) et la finitude à laquelle souscrit nécessairement la conscience *dans l'acte même de concevoir, de penser ou de dire une telle infinité.*

En présentant les choses ainsi, l'on rend dès lors solidaires la dimension d'imagination et celle d'acte en général, ou encore de performance, notamment langagière. Dans la parole performatrice, c'est l'imagination qui se révèle à elle-même son pouvoir constitutif, sa capacité à créer des mondes. C'est là du moins ce qu'avec un temps de retard nous pouvons « voir » dans nos images, dans les images qui sont les seuls lieux où cet agir, notamment langagier, trouve à s'exercer, à se concrétiser. Fichte touche là quelque chose d'essentiel : une forme de complicité entre le langage (rencontré en l'occurrence à travers l'argumentation philosophique) et le pouvoir de mettre en image.

L'idéalisme fichtéen est ici évoqué de façon seulement exemplative, pour sa capacité à révéler la « problématique » en question, laquelle appelle par essence, à nos yeux, de multiples interprétations. Plus encore : en deçà même des interprétations qu'elle appelle, il convient aussi de questionner la réalité du rapprochement envisagé. La solidarité entre l'imagination et le langage n'a rien d'évident, elle ne va pas de soi. C'est pourquoi il nous a semblé crucial d'en tester l'idée dans ce numéro, à travers différentes approches, sans privilégier tel ou tel contexte philosophique.

Sans doute le thème de l'imagination s'impose-t-il aujourd'hui avec plus d'évidence qu'auparavant. Il semble trouver ou retrouver une certaine vigueur après le relatif discrédit dont il a fait l'objet, puisque de nombreux courants de pensée contemporains réactivent l'idée d'une « faculté du possible », et cherchent à en mesurer les portées épistémologique, anthropologique, sociale, politique ou artistique. Loin de n'être qu'une « maîtresse d'erreur et de fausseté », suivant le mot de Pascal, l'imagination peut également apparaître comme le lieu d'une intensification de l'expérience mondaine, comme pouvoir de subversion de la vie perceptive mais aussi sociale ou historique. Activité aussi fragile que structurante, l'imagination peut se présenter comme cette instance dans laquelle se joue l'identité individuelle et collective, ni plus ni moins, la précarité, l'incertitude et toute la charge existentielle d'un « destin ».

Mais pour cela, encore faut-il faire droit, justement, à ce point précis où la faculté du possible devient *faculté du réel*, pouvoir de réalisation et de production de formes concrètes, générées par des *actes* dont la parenté avec les actes de langage mérite d'être explorée. L'imagination rejoint ainsi la notion de performativité, introduite par la philosophie du langage du 20^{ème} siècle, mais traitée indépendamment de celle-ci par de nombreux auteurs et présente en réalité sous de multiples formulations depuis l'Antiquité. Pouvoir d'instituer une réalité autonome à travers le simple acte de langage,

faculté de produire des effets par la parole, la performativité doit être étroitement liée à l'imagination, si celle-ci est bien capable de créer des formes (psychiques, artistiques, culturelles, sociales, historiques, etc.). L'imagination est peut-être ainsi elle-même performative, mais les effets de cette performance apparaissent seulement dans leur *traduction* par les multiples langages symboliques. Les langues humaines, les corps en mouvement, les rêves et les œuvres d'art, mais également les discours théoriques ou littéraires sont autant de manières d'investir et par là-même de détourner le réel en tant qu'ils créent des formes singulières. En ce sens, nulle remise en cause de la réalité, nulle critique réflexive de celle-ci n'est possible sans l'acte même d'en instituer une nouvelle ou, plus modestement, de révéler ses configurations actuelles en les subvertissant. C'est cela que nous désirons investiguer.

Il n'est pas inutile, afin de comprendre l'intérêt de ce projet, de procéder à un très bref état des lieux de la question. Suite à la réévaluation de la sphère des émotions et des sens à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e, l'importance de l'imagination s'est accrue. On lui a reconnu, d'une part, un rôle dans la constitution du réel et dans la formation des concepts (songeons seulement au kantisme), d'autre part, le pouvoir de générer d'une façon créative des images artistiques de nouveaux mondes (c'est ce qu'affirmaient par exemple Breitinger et Sulzer au cours du XVIII^e siècle), mais aussi la capacité d'engendrer, par idéation, de nouveaux scénarios politiques qui ne soient pas seulement utopiques, mais constituent de véritables alternatives par rapport aux scénarios existants. Dans ce cadre novateur, personne ne songe à opposer l'imagination à la raison ou à la sphère pratique ; au contraire, comme l'affirme puissamment Schelling dans le *Système de l'idéalisme transcendantal* (1800) : « ce que l'on appelle en général la raison théorique n'est rien d'autre que l'imagination au service de la liberté »¹.

Le rôle joué par l'imagination dans l'expérience en général – et pas seulement dans l'expérience artistique – a ensuite été amplement reconnu tout au long du XX^e siècle, que ce soit par la phénoménologie, l'herméneutique ou d'autres courants. Toutefois, dans le paysage philosophique actuel – partiellement dominé par un cognitivisme pour le moins incapable de penser la volonté libre, et déniait presque la créativité de la production artistique – l'imagination, dans l'anthropologie philosophique comme dans la gnoséologie, ne trouve plus guère ses

¹ F. W. J. Schelling, *Werke*, Bd. II, Leipzig, 1907, p. 231.

marques. Du côté de l'esthétique « analytique », l'obsession d'une définition de l'art n'a laissé que tout récemment une place, à vrai dire encore discrète, à la question de l'imagination (notamment par rapport au problème du jugement esthétique ou à celui de la créativité artistique). Comme l'ont remarqué il y a quelques années les éditeurs du texte *Dynamics and Performativity of Imagination. The Image between Visible and Invisible*², l'imagination a été durablement absente des études consacrées à l'*iconic turn* ou au *pictorial turn*. La culture de l'image s'est longtemps nourrie, consciemment ou non, du scepticisme scientifique quant à l'idée d'un réel pouvoir, notamment social et politique, de l'imagination – scepticisme directement issu d'une certaine conception de l'imagination (prédominante avant le tournant romantique et postkantien de la fin du XVIII^e siècle), opposant celle-ci d'un côté à la rationalité et de l'autre à la réalité. Par ailleurs, dans l'esthétique comme dans la *Bildwissenschaft*, on commence à peine à reconnaître que la compréhension du statut de l'imagination passe réflexivement par l'imagination elle-même, et ce tant pour caractériser la force productrice que pour penser son ou ses produits, à savoir le « genre » de l'image et ses sous-genres (et pour articuler logiquement la première aux seconds), comme l'a proposé Gottfried Boehm³. D'un côté, la digitalisation et la virtualisation de l'image ont définitivement mis en crise le paradigme de la représentation mimétique et ont nettement orienté le discours esthétique sur les concepts d'action et de construction (on songe par exemple aux travaux de Horst Bredekamp sur les *Bildakte*⁴ et de David Freedberg⁵ sur le pouvoir des images). D'un autre côté, l'assimilation de la perception à l'action en philosophie de l'esprit (par exemple chez Alva Noë⁶) – qui réactive ainsi des intuitions déjà présentes dans la phénoménologie, notamment celle de Merleau-Ponty – invite à reconsidérer le rôle de l'imagination à partir du cadre de la performativité.

La compréhension du caractère performatif de l'imagination semble ainsi devenir ou redevenir nécessaire, dans différents champs philosophiques, pour appréhender avec précision le pouvoir des images (les

² B. Huppauf & Ch. Wulf (dir.), *Dynamics and Performativity of Imagination. The Image between Visible and Invisible*, NY-London, Routledge, 2009.

³ G. Boehm, « Jenseits der Sprache ? Anmerkungen zur Logik der Bilder », in Ch. Maar, H. Burda (Hg.), *Iconic Turn. Die Neue Macht der Bilder*, Köln, 2004, pp. 28-43.

⁴ H. Bredekamp, *Theorie des Bildakts, Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2010.

⁵ D. Freedberg, *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago-London, University of Chicago Press, 1989.

⁶ A. Noë, *Action in Perception*, Cambridge, MIT Press, 2004.

anciennes et les nouvelles) dans l'art, les sciences ou l'imaginaire collectif. Le « retour à l'imagination » est donc à plus d'un égard solidaire de la performativité. Le caractère actif de l'imagination, sa capacité à *faire quelque chose*, apparaît immédiatement dans le concept employé par la philosophie classique allemande pour désigner cette faculté : *Einbildungskraft*. Il est devenu banal de le souligner, et pourtant l'on ne saurait assez y insister : l'imagination, nous semble-t-il, doit d'abord être entendue comme une *force* de mise en image, une puissance de figuration, à l'origine aussi bien de la génération des images que de leur compréhension. Les produits de l'imagination ne sont pas seulement des représentations de quelque chose d'extérieur à celle-ci, pas plus qu'ils ne se contentent d'inviter à l'action, car ils *sont* aussi des actions qui transforment le réel, l'interprètent et l'articulent. Les formes (mentales ou non) offertes par l'imagination ont des effets sur le monde, elles interviennent sur celui-ci, en le modifiant. L'imagination crée les conditions d'une action humaine, en produisant et en transformant nos ordres symboliques ; elle détermine la visibilité de ce qui apparaît, ouvre l'accès à ce qui n'apparaît pas, et, plus important encore – l'héritage de Kant nous semble à ce stade incontournable –, elle rend possible et rend effective toute perception, et toute expérience en général, en ce compris l'expérience intersubjective.

Mieux comprendre les dynamiques de cette puissance performative, que ce soit dans la pratique ou dans la théorie philosophiques, dans les pratiques scientifiques ou dans l'univers artistique, dans nos constructions symboliques ou bien dans les différentes modalités de la culture visuelle, est l'un des objectifs de ce numéro de la revue *Klesis*. L'objectif symétrique est de comprendre en quoi la performativité du langage, d'où l'on peut aussi bien partir, ne peut être pensée sans son corrélat imaginal. Nombre de pratiques artistiques contemporaines jouent d'ailleurs délibérément sur cette intersection – pour le pire comme le meilleur. Il s'ensuit notamment que les frontières entre arts figuratifs et arts performatifs deviennent de plus en plus ambiguës, voire de plus en plus faibles, quand elles ne s'évanouissent pas carrément. Les arts figuratifs – en ce compris leur mode d'exposition ou de « mise en scène » – engagent de plus en plus souvent des formes d'interaction avec le spectateur, par là invité à réfléchir « en acte » sur la dimension créatrice de l'expérience esthétique des arts comme construction intersubjective du sens. De l'autre côté, les arts plus explicitement performatifs (y compris parfois la musique) s'expriment fréquemment à travers la dimension iconique-imaginale, à titre constitutif : le geste expressif et la configuration mobile des corps ne sont pas seulement des

moyens subordonnés à la performance, mais ce par où il y a production d'effets performatifs. Pareillement, la mise en scène et la dimension de spectacle ne sont pas seulement le cadre, mais la condition même de la performance ; celle-ci exige l'image pour asseoir son effectivité, voire sa légitimité, dans le monde de l'art et de la culture⁷. Plus décisif encore : l'action performative elle-même exige un horizon imaginaire pour se déployer. C'est-à-dire qu'elle exige d'autrui une inventivité pour ainsi dire comparable à la sienne : l'imagination, comme capacité de simuler et de configurer des mondes de fiction, est nécessaire de part et d'autre de l'œuvre, y compris sur le plan de l'affectivité. Ces mondes de fiction – il faut y insister – ne sont pas scolairement opposés au monde réel, qui est lui-même pétri et traversé par différents niveaux d'appréhension, multiplement juxtaposés. C'est donc le statut du « réel » qu'il convient d'interroger aujourd'hui à nouveaux frais, plutôt que de répéter, pour se rassurer ou s'en assurer, que la réalité, quant à elle, et contrairement aux productions imaginatives, existe bel et bien.

Que l'imagination contribue à notre capacité à nous orienter et à agir dans le monde, c'est aussi ce que démontrent les nouvelles images scientifiques et technologiques, dont l'apparition est corrélée à une mission bien déterminée : intervenir dans le monde. Sans la capacité – acquise par la formation et l'exercice – d'interpréter, c'est-à-dire dans une certaine mesure d'imaginer ce que l'image (une radiographie, un diagramme, un graphique, une projection virtuelle) nous dit, c'est-à-dire ce qu'elle nous fait, la production d'effet serait entièrement inhibée.

Pour terminer, évoquons un thème aujourd'hui récurrent en esthétique, en philosophie de l'art et dans les études culturelles. L'*iconic turn* a souvent voulu opposer le registre iconique au registre linguistique. On a ainsi affirmé que le paradigme de l'image était devenu à présent le nouveau paradigme culturel ou philosophique, déclassant par là le paradigme linguistique qui avait considérablement dominé la culture du dernier siècle. Mais on doit se demander si cette thèse vise ou au moins rencontre le problème de fond de la condition humaine d'une façon exacte ou féconde, car l'on ne peut s'en contenter si elle décrit simplement un état de fait dont il faudrait prendre acte. Il nous semble quant à nous bien plus judicieux de penser les entrelacements possibles entre ces aspects de l'expérience, indissociablement langagière et imaginaire – autrement dit, il

⁷ Cf. l'exemple de Marina Abramovich et de sa performance *The Artist is present*, sur laquelle existe à présent un documentaire : M. Akers, *The Artist is present*, USA, 2012.

ne nous semble pas vraiment utile d’opposer la dimension de l’image à celle du langage ou du moins de faire se succéder deux formes d’*épistémè*. Ici réside l’un des intérêts de ce numéro⁸.

⁸ Merci à Ilaria Riva d’avoir adapté en français la partie italienne de cette introduction.