

PSYCHOLOGIE

[f. 31 bis, p. 4]

Chapitre XVII L'imagination combinatrice

L'imagination combinatrice, qu'on appelle aussi quelquefois imagination constructive, n'est pas une faculté entièrement différente de celles que nous avons étudiées jusqu'ici : la fonction de combinaison ne saurait se comprendre sans la fonction de conservation, qui la rend possible en lui fournissant tous les éléments sur lesquels s'exercera son activité. Cette imagination est donc essentiellement à base de mémoire, et il résulte de là qu'elle ne peut être dite vraiment créatrice, que cette dénomination doit être écartée comme tout à fait impropre ; l'imagination ne produit rien qui soit absolument nouveau, et les découvertes les plus inattendues les inventions les plus remarquables sont toujours des combinaisons de choses déjà connues : ce qui est nouveau, c'est l'arrangement des éléments, mais non les éléments eux-mêmes qui préexistent nécessairement en tant que souvenirs. S'il en était autrement, on ne voit pas comment la découverte serait possible, en dehors de toute comparaison avec ce qui est connu, et, en tout cas, il serait certainement impossible d'en rendre compte, puisqu'elle serait sans rapport avec tout ce que le langage est fait pour exprimer. D'ailleurs, si l'on examine par exemple les fictions des écrivains les plus imaginatifs, on constate sans peine qu'elles sont toujours basées sur les données de l'expérience sensi-

ble ; un cas particulièrement frappant à cet égard est celui des descriptions d'habitants d'autres planètes, qui sont toujours composées au moyen d'éléments empruntés aux êtres terrestres, et modifiés seulement dans leur ordre ou dans leurs proportions.

Si l'on doit dénier à l'imagination le pouvoir créateur, cela ne revient pas à dire qu'il faille lui dénier tout pouvoir, ce qui serait une exagération manifeste ; mais il faut pourtant faire encore d'autres réserves sur son originalité. On dit souvent qu'il faut distinguer deux choses dans les opérations de l'imagination : la matière, c'est-à-dire les souvenirs sur lesquels elle opère, et la forme, c'est-à-dire les modifications qu'elle fait subir à ces souvenirs. Cela est juste, mais il convient d'ajouter que [f. 32 bis, p. 1] la matière relève entièrement de la mémoire, et principalement de la mémoire des images ou imagination reproductrice, encore que des idées puissent aussi jouer un rôle dans les constructions imaginatives ; il n'y a donc que la forme qui appartienne en propre à l'imagination combinatrice, ce qui revient à dire qu'elle se confond avec elle : en d'autres termes, c'est la mémoire qui est ici la matière par rapport à l'imagination qui est la forme. De plus, quant à cette forme même, les lois de l'imagination ne sont point des lois spéciales ; non seulement tous les éléments de la découverte ou de l'invention pré existent, mais encore les lois suivant lesquelles ils se combinent pour aboutir à cette découverte ou à cette invention sont les mêmes que celles de la mémoire, c'est-à-dire qu'elles sont surtout, au fond, celles de l'association. Il est facile de comprendre qu'il en soit ainsi, car toute conception scientifique ou artistique consiste essentiellement dans la découverte d'une convenance ou d'une harmonie entre divers éléments ; elle a donc

pour base, le plus souvent, une association par ressemblance : harmonie et similarité, en effet, ce sont là des termes en partie synonymes. Cela est si vrai que, alors même que l'harmonie dont il s'agit n'a pas été d'abord suggérée par l'association par ressemblance, un jugement sur cette harmonie, c'est-à-dire un jugement de ressemblance, n'en joue pas moins finalement un rôle décisif dans la découverte. Pourtant, il est des cas où, au lieu de l'association par ressemblance, c'est l'association par contiguïté ou même le souvenir spontané qui sert de point de départ aux combinaisons de l'imagination : tel est notamment le cas de la rêverie, mais c'est précisément pourquoi celle-ci aboutit bien rarement à des résultats intéressants. Du reste, il y a aussi des harmonies et des ressemblances de valeurs fort diverses : ce sont les mêmes lois qui expliquent, d'une part, la découverte d'une théorie scientifique, la production d'une œuvre d'art, et, d'autre part, la trouvaille d'un simple jeu de mots, et cela suffit pour faire voir quelle différence il peut y avoir entre les résultats divers de l'association par ressemblance. Cette différence a en partie pour cause la différence même des éléments [f. 32 bis, p. 2] de toutes sortes qui sont rappelés par l'association ; mais, en tout cas, [f. 15, p. 3 ; f. 32 bis, p. 2] il ne faut pas oublier que c'est le jeu de la mémoire, autant et même plus que les sensations actuelles, qui explique l'apparition dans la conscience, au moment voulu, des éléments dont la fusion aura un résultat plus ou moins intéressant. Lorsqu'on fait la théorie de l'invention, on oublie trop souvent :

1° la fusion qui s'est opérée entre les divers éléments associés, et qu'implique l'association en elle-même ;

2° le rôle qui peut être joué dans l'invention par des éléments à priori, c'est-à-dire par des idées proprement dites ;

3° l'influence de l'association intervenant pour modifier ces derniers éléments et leur rattacher les images d'origine sensible ;

4° enfin, le rôle joué par le jugement au terme du processus mental d'où résulte l'invention ou la découverte. [f. 32 bis, p. 2] Ce qu'on nomme le goût dans l'art et la sagacité intellectuelle dans la science, c'est en somme l'aptitude à préférer certains genres d'associations d'idées ou d'images à d'autres ; pour ce qui est de l'art, le sentiment joue d'ailleurs un rôle prépondérant, comme nous le verrons à propos de l'esthétique.

La fécondité de l'imagination dépend surtout de l'aptitude à la dissociation ou à l'analyse, pour pouvoir combiner autrement des éléments qui ont été donnés dans l'expérience, il faut d'abord avoir séparé ceux de ces éléments qui ont été donnés ensemble ; de plus, l'analyse [f. 15, p. 4 ; f. 32 bis, p. 2] permet de découvrir des ressemblances délicates et qui avaient échappé jusque là. Une fois l'analyse opérée, la synthèse ou la fusion des éléments s'opère souvent comme d'elle-même ; cependant, il n'en est pas ainsi dans tous les cas, car il y a des esprits très analystes qui ne sont nullement propres à la synthèse. C'est évidemment l'attention qui rend possibles ces analyses et ces synthèses dont nous parlons ici, et, d'autre part, nous avons considéré précédemment l'analyse et la synthèse, d'une façon générale, comme les pouvoirs essentiels et constitutifs de la conscience même ; la conscience attentive, c'est la conscience faisant mieux et avec plus de succès ce qu'elle faisait naturellement et spontanément. [f. 32 bis, p. 2] On voit

encore mieux, par cette dernière remarque, que la faculté d'inventer n'est point une faculté nouvelle et spéciale, qui serait possédée exclusivement par quelques hommes ; elle est seulement, comme toute autre faculté, susceptible d'un développement plus ou moins grand. D'ailleurs, tout le monde fait plus ou moins des découvertes, et, même si elles n'ont pas un grand intérêt, cela ne change pas leur caractère ni les lois suivant lesquelles elles opèrent ; on pourrait même dire que comprendre quoi que ce soit, c'est toujours, en un sens, réinventer avec l'aide d'un maître ou d'un livre. On peut encore aller plus loin : l'imagination, n'étant pas une faculté rationnelle, mais se rattachant à l'ordre des facultés sensibles, ne doit pas être absolument propre à l'homme ; en fait, l'invention existe bien chez l'animal, où elle est seulement beaucoup plus restreinte et plus limitée, comme doivent l'être aussi les dissociations et les associations qu'il opère. Seulement, chez l'homme, la réflexion rationnelle intervient pour apporter à l'imagination des éléments d'un autre ordre, qui, se joignant à ceux qui sont tirés de l'expérience sensible, en multiplient presque indéfiniment les possibilités ; et ainsi l'imagination trouve des choses qui sont vraiment nouvelles en tant que constructions, et qui ont parfois [f. 32 bis, p. 3] une grande valeur et une grande portée, parce que ces choses font penser à beaucoup d'autres qu'elles sont capables d'éclairer ; mais c'est tout, et il n'y a là évidemment aucune création, pas plus qu'il n'y en a dans les combinaisons chimiques, qui présentent aussi des propriétés nouvelles, souvent toutes différentes, de celles des éléments composants.

Nous pouvons maintenant préciser les différences de la sensation, du souvenir et de l'imagina-

tion, que nous avons déjà indiquées à propos du phénomène de la reconnaissance. La sensation, avons-nous dit alors, est une image qui se distingue généralement des autres par un plus haut degré de vivacité, de netteté et de précision ; nous ne parlons pas d'intensité parce que ce mot est équivoque et peut faire penser à un élément quantitatif qui n'existe point dans les faits mentaux ; nous nous sommes suffisamment expliqué là-dessus pour n'avoir pas à y insister davantage. Le souvenir et l'imagination sont constitués par des images moins vives, moins nettes et moins précises que la sensation, et, le plus souvent, mais non toujours, elles le sont encore moins dans le cas de l'imagination que dans celui du souvenir ; bien entendu, quand nous parlons ici de souvenir, nous avons en vue uniquement la mémoire des images, à l'exclusion de la mémoire des idées, qu'il n'y a évidemment pas lieu de faire entrer dans une comparaison qui ne peut porter que sur différentes sortes d'images. D'autre part, dans le souvenir, toutes les parties constituantes sont fortement liées entre elles, tandis que, dans l'imagination, elles ne le sont que faiblement ; c'est pourquoi le souvenir est difficilement modifiable, tandis que l'imagination l'est presque à volonté. Hume a donc eu raison de soutenir qu'il y a, entre ces divers phénomènes, une différence de degrés plutôt qu'une différence de nature, du moins si on les envisage simplement, comme nous le faisons ici, en tant qu'images mentales ; ce qui prouve qu'il en est bien ainsi, et que ce sont les caractères que nous [f. 32 bis, p. 4] avons indiqués qui permettent de distinguer ces différentes espèces d'images mentales, ce sont les erreurs de jugement qui se produisent fréquemment lorsque ces mêmes caractères viennent à faire défaut. Ainsi, quand un

souvenir ou une imagination croît en netteté et en vivacité, cette image tend à être prise pour une sensation, ou, en d'autres termes, à devenir hallucinatoire ; par contre, une sensation très faible et très vague est parfois prise pour un souvenir ou même pour une imagination. Si les parties d'un souvenir sont faiblement liées entre elles, ce souvenir est difficilement reconnu, et, par suite, on le prendra volontiers pour une simple imagination ; inversement, chez les personnes dont les imaginations sont très vives et très fortement liées, il y a surtout une tendance à prendre pour des souvenirs ce qui n'est que le produit de leur faculté imaginative. Toutefois, ces diverses erreurs ne sont point inévitables dans tous les cas, et, en particulier, le phénomène de la reconnaissance a forcément lieu pour tout souvenir qui est fortement rattaché à quelque événement que nous savons de façon certaine appartenir à notre passé.

*
* *

Il nous reste à dire quelques mots du rôle de l'imagination dans la science et dans l'art ; et, sur ce point, nous rappellerons tout d'abord qu'il y a action de l'imagination partout où il y a découverte ou invention quelconque. Seulement, cette action peut naturellement prendre des formes très diverses ; c'est surtout dans le domaine scientifique que des idées interviennent dans les associations qui donnent naissance aux combinaisons imaginatives ; dans l'art, au contraire, il n'y a le plus souvent que des sentiments et des images sensibles, à moins pourtant que l'art ne prenne un caractère symbolique ; mais,

dans ce dernier cas, ce n'est plus à proprement parler de l'art pur, ainsi que nous l'expliquerons ailleurs. Quoi qu'il en soit, de tous les domaines [f. 33 bis, p. 1] où peut s'exercer l'activité humaine, il n'y a que celui de la métaphysique d'où l'imagination soit absolument exclue, aussi bien que tout ce qui relève des autres facultés sensibles ; d'ailleurs, il n'y a aucune possibilité de découverte dans l'ordre de la connaissance métaphysique pure.

Pour ce qui est de la science, qu'il s'agisse d'une découverte ou d'une invention, on peut toujours y distinguer deux moments : d'abord, l'apparition d'une idée nouvelle ; ensuite, la vérification de la valeur de cette idée, vérification qui se fera, suivant les cas, soit par l'expérience, soit par le raisonnement, soit par la réunion de ces deux moyens ; là où la découverte porte sur des éléments d'ordre quantitatif, le raisonnement revêtira spécialement la forme du calcul. Dans l'un et dans l'autre de ces deux moments, l'association joue évidemment un rôle important : il s'agit toujours, en somme, d'expliquer l'inconnu par le connu, et la pensée de ce qui n'est pas encore expliqué rappelle par association ce qui peut l'expliquer. Quant à ce qui concerne plus particulièrement le premier moment, qui est celui où intervient l'imagination proprement dite, l'idée nouvelle est presque toujours suggérée par une association par ressemblance, car, comme le dit Claude Bernard, « une découverte est en général un rapport imprévu ». L'aptitude à saisir les ressemblances les plus subtiles et les plus cachées est donc une condition essentielle de la découverte, et cette aptitude suppose à un haut degré la faculté de dissociation dont nous avons déjà parlé. Si l'on considère par exemple, en astronomie, la découverte de la gravita-

tion universelle par Newton, on voit qu'il a fallu, pour y parvenir, dissocier l'idée de la chute d'un corps pesant sur la terre de tous les autres faits plus ou moins complexes qui l'accompagnent dans l'expérience sensible, et, d'autre part, dissocier l'idée du mouvement elliptique des planètes en celles de ses deux composants centrifuge et centripète, puis associer et même fusionner l'idée de la chute du corps pesant avec celle du mouvement centripète. Pour prendre un autre exemple où le rôle [f. 33 bis, p. 2] de l'association par ressemblance est très nette, nous citerons, en chimie, l'assimilation par Lavoisier de la formation de la rouille à une combustion : ce qui permet d'unir les deux phénomènes, ce furent les expériences de Priestley sur l'oxyde rouge de mercure ; il y eut alors association de l'idée de la combustion du mercure à celle d'une combustion ordinaire comme celle du bois ou du charbon, puis association du cas du mercure oxydé, rouge et devenu plus lourd, avec le cas de la rouille, rouge aussi et plus lourde que le fer, enfin association des deux termes extrêmes, la formation de la rouille et la combustion ordinaire ; la fusion de ces deux idées aboutit à la découverte, c'est-à-dire au jugement définitif par lequel est affirmée la similarité des deux phénomènes. On pourrait facilement multiplier les exemples analogues empruntés aux différentes sciences ; on constaterait que le processus de la découverte, réduit à ses éléments essentiels, est partout le même au fond ; il suffit, pour terminer, de signaler le rôle qu'y jouent toujours les idées d'ordre rationnel comme celles de genre, d'unité dans la multiplicité, d'identité, de causalité, et bien d'autres encore.

Quant à la production d'une œuvre d'art, on peut y distinguer aussi deux moments qui sont la

conception et l'exécution ; mais nous n'avons à envisager ici que la conception : ce mot doit être pris dans le sens large et un peu vague qu'il a couramment, et non dans le sens précis où nous parlerons plus loin de la conception des idées générales, puisque ce dernier ne saurait s'appliquer aux opérations des facultés sensibles et imaginatives. Dans la conception de l'œuvre, on peut encore distinguer la conception du but ou du sujet de cette œuvre, celle des moyens propres à le réaliser, et enfin le choix et la disposition de ces moyens. C'est dans la seconde de ces trois phases de la conception qu'interviennent surtout les éléments émotifs, qui, joints à une mémoire très vive et abondante pour le genre d'images que l'artiste met en œuvre, seront la source de ce qu'on appelle l'inspiration artistique. Dans la troisième phase, le goût joue un rôle prépondérant, et ainsi il est requis par l'invention [f. 33 bis, p. 3] artistique aussi bien que par l'admiration de ceux qui apprécient une forme quelconque de l'art ; d'ailleurs, le choix dépend surtout des sentiments dominants, et c'est en somme l'ensemble des habitudes affectives qui décident du jugement esthétique ; ces dernières considérations seront précisées et complétées dans le chapitre sur le beau et l'art.

RENÉ GUÉNON