



## **Émotion, imagination, incarnation : Réflexion à partir de *l'Esquisse d'une théorie des émotions***

Par RAPHAËL GÉLY

*FNRS – Université catholique de Louvain – Facultés Saint-Louis à Bruxelles*

L'objectif de cette contribution est d'interroger à partir d'une libre reprise de *l'Esquisse d'une théorie des émotions* le rapport du pouvoir émotionnel de la conscience à la vulnérabilité intrinsèque de son ouverture au monde.<sup>1</sup> En quoi est-il essentiel à la conscience sartrienne de pouvoir se rapporter émotionnellement aux situations qui lui font difficulté ? Cette question, Sartre la pose dans *l'Esquisse*, mais pour aussitôt ajouter qu'il n'est pas dans son intention « de tenter ici une étude phénoménologique de l'émotion. Cette étude, si on devait l'esquisser, continue-t-il, porterait sur l'affectivité comme mode existentiel de la réalité humaine<sup>2</sup>. » Le fameux ouvrage (*La Psyché*) que Sartre projetait d'écrire à l'époque aurait sans doute été consacré pour une part à cette question. Comme l'écrit Arnaud Tomès, « Il aurait fallu montrer [dans *l'Esquisse*] que l'homme comportait dans la structure même de son être cette disposition à être affecté que nous rencontrons dans l'émotion : questionnement d'ordre ontologique qui excède de loin les prétentions de Sartre en 1939 mais sera en revanche repris dans le

---

<sup>1</sup> Cette recherche s'inscrit dans la suite d'autres travaux réalisés, auxquels je me permets de renvoyer, à savoir R. Gély, « Immanence, affectivité et intentionnalité. Réflexions à partir du débat entre Sartre et Henry », *Études Sartriennes*, n° 13, 2009, p. 127-150 ; « L'imaginaire et l'affectivité originaire de la vie perceptive. Une lecture henrienne du débat entre Sartre et Merleau-Ponty », *Studia Phaenomenologica*, vol. 9, 2009, p. 151-170 ; « Imaginaire et facticité. Giovannangeli, lecteur de Sartre et Derrida », dans G. Cormann et O. Feron (dir.), *Question anthropologique et phénoménologie. Autour du travail de Daniel Giovannangeli*, Bruxelles, Ousia, à paraître.

<sup>2</sup> Cf. J.-P. Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, (1939), Paris, Hermann, 2010, p. 17.

traité d'ontologie phénoménologique de 1943 où la notion de facticité (tout juste évoquée à la fin de *l'Esquisse*) jouera un rôle central<sup>1</sup>. » Assurément, la phénoménologie implicite de l'émotion dont l'ouvrage de 1939 est l'esquisse se laisse comprendre autrement selon le point de vue que l'on prend, selon le type d'appui que l'on vient chercher dans d'autres textes de Sartre, par exemple dans *La transcendance de l'Ego*, dans *L'Imaginaire* ou *L'Être et le Néant* pour ne citer qu'eux, sans compter la diversité des interprétations possibles de ces ouvrages. Cette question est de grande importance au regard de la signification qu'il convient de donner à la caractérisation essentiellement négative que *l'Esquisse* fait de l'émotion comme conduite visant à irrealiser magiquement les exigences pragmatiques d'une situation difficile. Il n'est certes pas question de revenir sur la façon dont, dans *l'Esquisse*, Sartre interprète l'émotion comme neutralisation magique des exigences pragmatiques d'une situation donnée. La question que je désire poser est de savoir s'il est possible de reprendre ces descriptions en se demandant en quoi il est nécessaire à la conscience de pouvoir se tenir dans une situation en cherchant à en neutraliser émotionnellement les exigences. En quoi cette possibilité est-elle nécessaire à la conscience en tant que telle, de sorte que l'on puisse dire que s'il n'y a pas de conscience sans facticité, sans affectivité originelle, etc., il n'y a pas de conscience non plus qui ne soit douée de ce pouvoir d'agir spécifique, celui précisément de la conduite émotionnelle.

Une des hypothèses centrales des recherches qui vont être développées est que les émotions produites par les individus, aussi irrealisantes soient-elles par rapport aux exigences pragmatiques des situations dans lesquelles ils se trouvent, reposent sur un attachement à ces situations, ultimement sur le désir d'être inscrit dans un monde, d'y engager sa liberté.<sup>2</sup> Ainsi, si

---

<sup>1</sup> A. Tomès, « Préface à *L'Esquisse d'une théorie des émotions* de Jean-Paul Sartre », dans J.-P. Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, p. XXXV-XXXVI. Pour cette question, cf. entre autres l'ouvrage important de Ph. Cabestan, *L'être et la conscience. Recherches sur la psychologie et l'ontophénoménologie sartriennes*, Bruxelles, Ousia, 2005.

<sup>2</sup> C'est à une rencontre avec Grégory Cormann que je dois l'hypothèse centrale de cette contribution. Je le remercie de me l'avoir communiquée et de me permettre de la reprendre dans la perspective de mes propres recherches. Cet article lui est profondément redevable, même si la façon dont je développe cette hypothèse ne l'engage en aucune manière. Pour cette hypothèse dans les recherches de G. Cormann, cf. entre autres, « Passion et liberté. Le programme phénoménologique de Sartre », dans Ph. Cabestan et J.-P. Zarader (dir.), *Lectures de Sartre*, Paris, Ellipses, 2011, p. 93-115 ; « Existenz, Körpertechniken und Gewalt bei Sartre.

l'émotion peut d'un certain point de vue être comprise comme une conduite irréalisante, visant à nier magiquement les exigences d'une situation, il importe de saisir que ces exigences se donnent comme des exigences non pas absolument, hors contexte, mais dans le cadre de telle ou telle situation que, précisément, l'émotion maintient. Pierre et Anne sont en colère l'un contre l'autre. Des attentes, des croyances sont mises à mal, trop à mal. Ce qui devrait être fait pour surmonter cette crise semble tellement hors de portée. On peut décrire leur conduite émotionnelle comme annulant imaginativement dans leur situation présente le reste de possibilités qu'on pouvait encore y trouver. Comme Sartre le montre remarquablement, l'émotion est une transformation du monde en tant que tel. L'émotion n'est pas générée dans l'épreuve de certaines difficultés, mais dans l'épreuve d'un *excès* de difficultés, d'une impossibilité à agir : « Lorsque les chemins tracés deviennent trop difficiles ou lorsque nous ne voyons pas de chemin, nous ne pouvons plus demeurer dans un monde si urgent et difficile. Toutes les voies sont barrées, il faut pourtant agir. Alors nous essayons de changer le monde, c'est-à-dire de faire comme si les rapports des choses à leurs potentialités n'étaient pas réglées par des processus déterministes mais par la magie.<sup>1</sup> »

Il est essentiel de remarquer que la conduite émotionnelle ainsi décrite est une réponse et non un signal ou encore un effet. La conscience éprouve les difficultés de sa situation et l'émotion est une forme de rapport à ces difficultés. Autrement dit, l'affectivité de la conscience ne se réduit en aucune manière à son émotionnalité. Ainsi la peur comprise comme émotion n'est pas la révélation d'une situation comme dangereuse, menaçante. La situation se donne comme menaçante à la conscience et l'émotion est une forme spécifique de réponse de la conscience à ce qu'exige pragmatiquement cette situation ainsi révélée affectivement. La réponse émotionnelle se caractérise chez Sartre par un passage à la limite, par le passage d'une situation éprouvée comme difficile à une situation éprouvée comme au plus haut point difficile, à une situation où toutes les voies sont donc absolument barrées. Ce passage à la limite est une épreuve de liberté au sens le plus fort du terme, même quand, nous le verrons plus loin, c'est la situation qui d'elle-même se rend magique.<sup>2</sup>

Il nous faut prendre au sérieux cette dimension hyperbolique de l'émotion sartrienne. Même si les émotions varient avec la difficulté des situations,

---

Skizzen zu einer politischen Anthropologie der Emotionen », dans H. Feger et M. Hackel (dir.), *Existenzphilosophie und Ethik*, Berlin, De Gruyter, 2012, à paraître.

<sup>1</sup> J.-P. Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, p. 43.

<sup>2</sup> Cf. *ibid.*, p. 57-63.

on trouve dans la phénoménologie sartrienne l'idée que toute émotion, petite ou grande, est du point de vue de sa possibilité même en tant qu'émotion humaine un passage à la limite, une transformation du monde, une transformation des difficultés toujours plus ou moins grandes que nous vivons en un excès de difficultés. L'émotion peut être courte ou longue, de faible ou de grande intensité, il y va à chaque fois chez Sartre d'une impossibilité d'agir et en même temps d'une impossibilité à ne pas agir : « Toutes les voies sont barrées, il faut pourtant agir. » On trouve dans cette phrase une description très juste du débat affectif interne à la conduite émotionnelle, laquelle tout à la fois occulte tous les chemins possibles de la situation et préserve le désir de cette situation. Si l'émotion est une irréalisation des exigences pragmatiques d'une situation donnée, celle-ci reste dans cette irréalisation même investie par l'individu. En poursuivant l'exemple de la dispute entre Pierre et Anne, nous pourrions penser qu'il suffirait après tout à Pierre et à sa compagne de se séparer, de changer purement et simplement de vie, d'ouvrir des possibles tout à fait étrangers à leur situation de couple, ce qui ne manquerait pas de redonner à l'un et à l'autre de nouvelles possibilités d'agir, mais précisément au prix d'une perte, celle de leur couple, celle d'un certain nombre de possibles, ce qui pour le moment n'est pas envisagé par eux. Cette colère que Pierre et Anne ont l'un envers l'autre consiste certes à irréaliser les exigences pragmatiques liées à leur situation de couple, à barrer les voies d'un agir leur permettant de dépasser leurs difficultés, mais elle continue en même temps, c'est la magie de l'émotion, à maintenir leur couple en vie, à laisser ce couple qu'ils forment être leur situation. Peut-être un jour en auront-ils assez. La nouvelle difficulté ne donnera plus lieu à de nouveaux traitements magiques de la situation, mais simplement à un désinvestissement de celle-ci, à un abandon pur et simple. Il n'y aura plus alors de perfusion émotionnelle pour sauver le couple, mais un abandon de celui-ci. La question de l'émotion chez Sartre ne peut manquer d'être articulée à cette indifférence profonde qui menace de l'intérieur la conscience en situation. Ainsi, si Pierre et Anne font face à leurs difficultés en les irréalisant, en tentant donc de posséder magiquement leur couple faute de pouvoir le faire exister par leurs actions, c'est précisément parce qu'ils tiennent encore à ce couple. Ils pourraient tout à coup tout laisser tomber, passer à autre chose comme on dit. Il faut saisir dans la colère qu'ils ont l'un envers l'autre, certes une fuite devant l'exigence de trouver une solution à leurs difficultés, mais tout autant un désir de rester en couple, un désir vulnérable, menacé par la spontanéité vertigineuse de leur liberté.

L'hypothèse centrale de la présente recherche est que le pouvoir émotionnel de la conscience est intrinsèquement lié à la vulnérabilité intrin-

sèque de son ouverture au monde, de son désir d'être une conscience en situation. L'objectif est de déployer cette hypothèse, de montrer comment elle permet d'interroger la dimension originellement intersubjective du mouvement d'incarnation de la conscience. *L'Esquisse* sera le texte de référence, mais que je lirai en mobilisant d'autres travaux de Sartre, tant antérieurs que postérieurs. La présente lecture de *L'Esquisse* ne peut pas être considérée comme justifiée sur un strict plan exégétique, ne fût-ce que parce qu'elle mobilise des textes de Sartre sans faire véritablement droit aux différences essentielles entre ceux-ci, sans rendre compte de l'évolution de la pensée de Sartre.<sup>1</sup> Il reste, nous le verrons, que la mise en tension de ces différents textes, leur synchronisation si l'on peut dire, ouvre des perspectives de recherche apparentées en profondeur, je le pense, aux thèses de Sartre, même si elles ne peuvent être strictement justifiées sur un plan exégétique. C'est cette méthode qui nous permettra de faire de l'émotion une dimension véritablement originaire de la conscience. Dans *L'Esquisse*, Sartre ne cherche pas, du moins directement, à interroger ce qui fait de l'émotion une dimension constitutive de la conscience, mais il affirme clairement que ce n'est pas ailleurs que dans la conscience qu'il faut aller chercher ce qui la rend nécessairement capable d'être émotionnelle. Chez Sartre, chaque pouvoir de la conscience, en l'occurrence le pouvoir d'être une conscience émotionnelle, « signifie à sa manière le tout de la conscience ou, si nous nous plaçons sur le plan existentiel, de la réalité-humaine.<sup>2</sup> » En toute émotion, c'est la conscience dans l'abîme même de sa liberté qui se met comme telle en jeu, qui se réalise « sous la forme "émotion"<sup>3</sup> ». La question est alors de savoir en quoi il est nécessaire pour cette conscience de pouvoir se réaliser comme conscience émotionnelle, c'est-à-dire selon Sartre comme pouvoir magique d'irréalisation des exigences pragmatiques de sa situation.

## 1. Émotion et situation

La première étape de notre enquête doit consister à montrer de quelle façon il est possible d'articuler les descriptions que Sartre fait de la conduite émotionnelle à la vulnérabilité intrinsèque de l'ouverture de la conscience au

---

<sup>1</sup> Pour cette question, cf. le travail essentiel de V. de Coorebyter, *Sartre face à la phénoménologie. Autour de « L'intentionnalité » et de « La transcendance de l'Ego »*, Bruxelles, Ousia, 2000.

<sup>2</sup> Cf. J.-P. Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, p. 16-17.

<sup>3</sup> *Ibid.*

monde. Il est nécessaire pour ce faire de reprendre rapidement cette thèse selon laquelle la facticité originaire de la conscience sartrienne n'est pas d'abord, ou en tout cas pas seulement, celle de son être-au-monde, celle de sa situation, mais celle de la transcendance radicale de l'en-soi. Ce retard originaire de la conscience par rapport à l'Être doit être articulé à un autre retard, celui de la conscience par rapport à elle-même, par rapport au mouvement de son auto-constitution comme ouverture au monde, comme conscience en situation. La conscience est toujours déjà en situation, mais ne l'est que selon modalité d'un retard par rapport à elle-même, par rapport à ce choix originaire qu'elle est de s'incarner, de devenir une conscience égologique, en situation. J'emprunte l'expression de conscience égologique aux recherches remarquables de Roland Breeur. Si cette expression ne se retrouve pas chez Sartre, elle a le mérite de renforcer cette idée d'un débat interne à la conscience avec elle-même, d'un débat entre la conscience comme pure absoluité, comme telle non ouverte au monde, et la conscience en tant qu'elle va vers le Je, qu'elle projette sa propre spontanéité dans l'Ego, le problème étant précisément que « le fait que toute conscience se constitue en conscience égologique ne limite pas son caractère d'absolu<sup>1</sup> ». C'est dans cette perspective qu'il faudrait reprendre les analyses réalisées par R. Breeur sur le « souvenir d'être » chez Sartre.<sup>2</sup> Loin, comme on le laisse si souvent entendre, que Sartre confonde l'extériorité pure du monde et l'en-soi, c'est précisément parce que la conscience absolue, en son détachement même par rapport à toute complicité avec l'Être, reste hantée par cette réalité pure d'où elle surgit comme son néant, qu'elle tente de se fuir comme conscience absolue pour se faire conscience égologique et corrélativement conscience de monde.<sup>3</sup>

Les recherches menées par Daniel Giovannangeli sur Sartre sont décisives pour notre recherche dans la mesure où elles permettent d'articuler différentes figures du retard originaire de la conscience, refusent de subordonner l'une à l'autre. Dès la *Fiction de l'être*, D. Giovannangeli articule le retard originaire de la conscience par rapport à elle-même à la trans-

---

<sup>1</sup> R. Breeur, *Autour de Sartre. La conscience mise à nu*, Grenoble, Millon, 2005, p. 184-185.

<sup>2</sup> Cf. *ibid.*, p. 231-256.

<sup>3</sup> Pour cette question du rapport sartrien de la conscience absolue comme néant ou pulsion à la conscience comme manque ou désir, cf. les analyses importantes de R. Bernet, *Conscience et Existence. Perspectives phénoménologiques*, Paris, PUF, 2004, p. 171-194.

phénoménalité de l'être sartrien.<sup>1</sup> L'épreuve que la conscience fait de son propre excès par rapport à elle-même est corrélée à l'épreuve qu'elle fait de l'excès de l'en-soi, de sorte qu'il est question chez D. Giovannangeli d'une « facticité de l'en-soi qui précède la conscience jusqu'au cœur d'elle-même<sup>2</sup> », jusqu'au cœur de sa spontanéité vertigineuse. L'abîme que la liberté est pour elle-même est indissociable de son rapport à un réel qui l'ignore absolument. Il ressort de ces considérations l'idée qu'il ne peut pas y avoir chez Sartre de situation facile, de situation au sein de laquelle la conscience ne buterait pas sur quelque chose qui lui résiste absolument. Au cœur de chacune des difficultés relatives que nous surmontons plus ou moins, se trouve une difficulté absolue, l'impossibilité d'un rapport harmonieux à l'en-soi. Nous avons affaire à l'épreuve d'une « *fissure radicale entre la conscience et l'Être*<sup>3</sup> », écrit R. Breeur. La conscience absolue est dans sa possibilité originariaire rapport à un Être absolument indifférent à elle. L'absolue liberté de la conscience est indissociable de son absolue impuissance, non pas seulement par rapport à elle-même, par rapport à sa spontanéité vertigineuse, mais encore par rapport à l'en-soi, incapable qu'elle est de l'entamer, de l'articuler, d'y inscrire du sens. Si un monde est possible pour la conscience, c'est nécessairement à partir d'un refus de fuir cette absolue difficulté.

Il faut prendre toute la mesure du débat interne à l'auto-constitution de la conscience en conscience engagée, en situation, inscrite dans un monde. En utilisant un vocabulaire qui n'est certes pas celui de Sartre, nous dirons que la conscience en devenant mondaine associe à cet originaire refus de l'Être qu'elle est un désir de pâtir, de pâtir de ce qui lui résiste, de pâtir de ce dont elle n'est pas souveraine. Ce qui donne à chaque situation sa densité, c'est précisément le fait qu'en elle une conscience, au lieu d'être pur refus, s'expose à ce qui n'est pas elle, consent à pâtir de ce qui s'impose à elle, de ce qui est exigé d'elle, de sa situation, ce qui ne signifie pas, au contraire, qu'elle s'y soumette purement et simplement. Le fameux réalisme sartrien du

---

<sup>1</sup> Cf. D. Giovannangeli, *La fiction de l'être. Lectures de la philosophie moderne*, Bruxelles, De Boeck, 1990, p. 117. Pour cette question, cf. entre autres D. Giovannangeli, *Le Retard de la conscience. Husserl, Sartre, Derrida*, Bruxelles, Ousia, 2001 ; *Figures de la facticité. Réflexions phénoménologiques*, Bruxelles, PIE Peter Lang, 2010, notamment p. 99-147. Je me permets également de renvoyer à R. Gély, « Du retard de la conscience à la facticité du monde. Réflexion à partir des recherches de Daniel Giovannangeli », dans *Figures de la facticité*, p. 11-50.

<sup>2</sup> Cf. D. Giovannangeli, *Finitude et représentation. Six leçons sur l'apparaître. De Descartes à l'ontologie phénoménologique*, Bruxelles, Ousia, 2002, p. 117.

<sup>3</sup> R. Breeur, *Autour de Sartre*, p. 191.

sens renvoie à ce qui dans la conscience excède la dimension du sens en tant que tel : « C'est bien un mérite de Sartre, [...] écrit R. Breeur, non seulement d'avoir eu l'audace d'affranchir la conscience de ces préjugés classiques, mais aussi d'avoir pu la libérer de l'épreuve du sens.<sup>1</sup> » Ce qui fait le sérieux de toute situation, c'est l'enjeu qu'elle est pour la liberté, c'est la façon dont elle renvoie la conscience à la vulnérabilité intrinsèque de son ouverture au monde. En toute situation, il s'agit pour la conscience de s'effectuer comme une liberté qui consent à pâtir au sens le plus fort du terme de ce qui lui arrive. La puissance de refus de la conscience sartrienne ne va pas sans son désir d'être affectée sans recul possible par ce qui est.

S'il est pertinent d'utiliser cette expression « sans recul possible », de facture plus henrienne, c'est dans la mesure où Sartre refuse que la conscience, par un pouvoir de libre constitution du sens, ne soit pas totalement affectée par ce qui lui apparaît. Il n'y a pas de refuge possible de la conscience en elle-même, comme s'il lui était possible de décider du sens de ce qui est en train de lui apparaître, ce qui ne signifie pas que la conscience est purement et simplement déterminée quant à la réponse, quant à l'avenir, etc., qu'elle est susceptible de donner à ce qui ainsi l'affecte. La puissance de la liberté sartrienne est indissociable de son consentement à ne pouvoir se réfugier en soi, à ne pouvoir librement déterminer le sens de ce qui est en train de lui arriver. C'est dire encore qu'une non-liberté de la conscience par rapport au sens de sa situation est constitutive de sa capacité à pâtir et à agir, de sa capacité à se laisser affecter en profondeur par ce qui s'impose à elle, de sa capacité corrélatrice à s'engager réellement dans une transformation de sa situation. L'illusion d'immanence revient à croire illusoirement que l'on transforme sa situation simplement en la réinterprétant.

Le fameux réalisme sartrien du sens ne peut manquer dans cette perspective de renvoyer au rapport originnaire de la conscience à la facticité de l'en-soi, à son désir tout à la fois de pâtir d'un réel qui lui résiste et de s'y confronter effectivement. Ce que la conscience cherche en s'ouvrant au monde, c'est de pouvoir être simultanément, sans jamais y arriver totalement, et une puissance de refus de ce qui est et une puissance d'adhésion à ce qui est. Cette puissance d'adhésion à ce qui est, la conscience sartrienne, toute néantisante, ne peut pas l'être dans son surgissement originnaire. Elle ne le devient qu'en s'incarnant, qu'en consentant à pâtir de ce qui dans le monde vient l'affecter. Il n'y a de situation que pour une conscience qui s'est choisie comme conscience tout à la fois libre et affectable par ce qui est. Ainsi, cet arbre ne peut être vécu par la conscience sartrienne comme porteur de son

---

<sup>1</sup> *Ibid.*



propre sens que parce que celle-ci, dans son rapport même à lui, consent à ce qui en lui échappe au sens, échappe au monde, est facticité absolue. Ce qui fait la densité phénoménologique de l'objet est chez Sartre cette pesanteur absolue qui ne cesse tout à la fois de le soutenir et de le menacer, de l'excéder de l'intérieur. Sans cette facticité de l'en-soi, la conscience n'aurait selon l'expression fameuse affaire qu'à des objets qu'elle digère, qu'à des objets dépouillés tout à la fois de leur densité et de leur propre sens. Il en va de même en ce qui concerne la vertigineuse spontanéité de la liberté. En s'incarnant, la conscience ne cesse pas de s'excéder elle-même, de pâtir de sa propre absoluité. Le pouvoir que la conscience a de s'effectuer comme une liberté confrontée à la transcendance de ce qui l'affecte, ne cesse de la renvoyer à cet abîme vertigineux qu'elle est pour elle-même, à cette indifférence en elle à ce qui est, à la vulnérabilité intrinsèque de son ouverture au monde. Nous pourrions encore dire que le pouvoir que la conscience a d'être exposée radicalement à sa situation, sans s'y laisser absorber pour autant, renvoie à ce qui en elle ne l'apparente en rien au monde. Ainsi, la conscience sartrienne, toujours en retard par rapport à ce choix originaire qu'elle est de s'incarner, ne cesse au sein de ses différentes situations de remettre en jeu ce choix, ne cesse d'être menacée par elle-même, par ce pouvoir qu'elle est de devenir tout à coup indifférente à ce qui lui arrive. Au sein de chacune de ses situations, la conscience ne peut honorer sa radicale liberté qu'en pâtissant de ce dont elle est la conscience, qu'en s'y liant, autrement dit qu'en ne fuyant pas dans l'indifférence. C'est ainsi qu'elle se rend capable d'ouvrir du possible, d'agir inventivement sur ce qui, en situation, est en train de l'affecter. La question qui se pose à la conscience est bien celle de savoir comment dépasser sa situation à partir de celle-ci, en tenant à elle, en ne faisant pas comme si au fond elle ne comptait pas vraiment.

Une lourdeur est au cœur de toute situation, une lourdeur corrélative du désir d'incarnation de la conscience, de son désir d'être affectée en profondeur par ce qui est, de n'être pas seulement refus et dépassement, mais adhésion. La phénoménologie de la perception développée dans *L'Être et le néant* montre ainsi — c'est la fameuse thèse du circuit de l'ipséité — de quelle façon la conscience percevante ne peut être soi-ici, consentir à être cette pure présence au ceci qu'elle est et ainsi s'ipséiser, qu'en ouvrant un avenir perceptif tout à la fois lié à ce présent et non déterminé par lui.<sup>1</sup> C'est précisément parce que l'ouverture de la conscience au monde ne va pas de

---

<sup>1</sup> Pour le dialogue entre Sartre et Merleau-Ponty à propos de cette question, je me permets de renvoyer à R. Gély, *Les usages de la perception. Réflexions merleau-pontiennes*, Leuven, Peeters, 2005, p. 23-55.

soi que chaque situation vécue par elle est une épreuve de liberté au sens le plus fort du terme, un pari à tenir, celui d'adhérer à ce qui est, de ne pas le fuir abstraitement, pour trouver dans cette adhésion même le pouvoir d'y ouvrir un avenir. Les difficultés rencontrées dans une situation donnée — les difficultés d'une vie de couple par exemple — ne peuvent ainsi manquer de renvoyer à ce débat interne à la conscience, à cette décision aussi inouïe que vulnérable de la conscience, celle de ne pas se perdre dans le pur refus de ce qui est, mais de se réaliser comme une liberté capable de se laisser affecter en profondeur par le réel. On passe nécessairement à côté de ce qui est ontologiquement en jeu dans l'émotion sartrienne si on ne saisit pas qu'elle est l'émotion d'une conscience dont le désir d'endurer, de pâtir d'une situation qui lui résiste, ne va pas naturellement de soi. Dans *La transcendance de l'Ego*, Sartre décrit le pouvoir que la conscience a d'être absolument, sans réserve, désir de ceci et de cela, mais de façon purement instantanée, c'est-à-dire sans tenir à être conscience de ceci plutôt que conscience de cela : « La conscience transcendantale est une spontanéité impersonnelle. Elle se détermine à l'existence à chaque instant, sans qu'on puisse rien concevoir *avant* elle.<sup>1</sup> » Dans la perspective ici développée, cette possibilité-là de la conscience renvoie à l'intrigue nocturne de son auto-constitution comme conscience en situation, à la vulnérabilité intrinsèque de son désir de s'affronter au réel. Mon hypothèse est que le pouvoir émotionnel de la conscience renvoie essentiellement à la vulnérabilité intrinsèque et à la puissance de son ouverture au monde.

## 2. La performativité de l'émotion

Les réflexions qui viennent d'être faites nous permettent d'inscrire au cœur de la conduite émotionnelle un débat de la conscience avec elle-même, un débat relatif à son engagement dans la situation qui est présentement la sienne. Revenons à la dispute entre Pierre et Anne, à la colère qui s'est emparée d'eux. Ils font face à une difficulté. Supposons que cette nouvelle difficulté ne soit pas si grande que cela, qu'elle soit surmontable. Il reste que Pierre et Anne sont au plus près de désinvestir leur situation, ce qui transforme progressivement leurs difficultés relatives, les accentue. Sartre fait certes de l'émotion une conduite magique relative à une situation trop

---

<sup>1</sup> J.-P. Sartre, *La Transcendance de l'Ego et Conscience de soi et connaissance de soi*, précédés de *Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité*, Paris, Vrin, Paris, 2003, p. 127.

difficile. Mais précisément, trop difficile par rapport à quoi ? Dans un premier temps, nous pourrions nous contenter de dire que l'excès de difficulté est toujours relatif à un projet donné, qu'il y a excès lorsque ce projet est dans l'impossibilité au moins provisoire de s'effectuer. Cette réponse, si elle est juste, n'est toutefois pas complète dans la mesure où elle ne prend pas en compte le désir que l'individu a de réaliser ce projet, d'endurer sa réalisation, de pâtir de ce qui, relativement, lui fait obstacle. Tout à coup, telle situation devient trop difficile pour l'individu. Celui-ci se choisit comme n'en pouvant plus. Même si des possibilités d'agir persistent, des possibilités impliquant un changement plus ou moins profond, on peut dire que l'entrée dans la conduite émotionnelle revient à cesser de se rapporter à ces possibilités, à décider de ne plus se laisser interpellé par elles. On trouve dans l'émotion sartrienne la transformation de difficultés relatives en une difficulté absolue. Ce que l'émotion réalise tout d'abord, c'est une neutralisation des possibles solutions relatives à une difficulté rencontrée. Durant la conduite émotionnelle, la situation se donne comme une situation qui résiste absolument à l'inventivité d'un agir. Tout à la fois, l'émotion se déploie comme affectée par cette impossibilité et comme la produisant. Nécessairement, elle absolutise la difficulté de sa situation. La conscience endure sa situation dans l'impossibilité même d'y agir, et ce faisant y rejoue son choix originaire, celui de s'affronter à la difficulté absolue de l'Être. Le caractère hyperbolique de l'émotion sartrienne est par conséquent intrinsèquement lié au débat interne à l'auto-constitution de la conscience absolue en conscience ouverte au monde. En occultant la vulnérabilité intrinsèque de l'ouverture de la conscience au monde, on se rend incapable de rendre véritablement compte de la performativité de l'émotion. Celle-ci est seulement alors un effet, l'effet d'un trop grand décalage entre les croyances, attentes que nous avons à propos d'une situation donnée et la réalité même de celle-ci. Chez Sartre, on trouve au contraire une véritable performativité de l'émotion. Le jeu et le sérieux de sa théâtralité reposent sur le désir que la conscience a de rester mise en jeu par sa situation, d'y rester attachée dans l'épreuve elle-même radicalisée de la difficulté.

La conduite émotionnelle peut être comprise comme une façon de conjurer la possibilité pour la conscience de se détacher brusquement de sa situation. Elle irréalise certes les exigences pragmatiques de la situation au sein de laquelle elle se déploie, mais en ne se rendant pas indifférente à celle-ci. Si l'émotion est définie comme une fuite, elle est une fuite sur place, une fuite qui demeure attachée à ce dont elle est la fuite. C'est ainsi que l'on pourrait comprendre cette fameuse thèse de Sartre selon laquelle « nous ne

fuyons pas pour nous mettre à l'abri : nous fuyons faute de pouvoir nous annihiler dans l'évanouissement. La fuite est un évanouissement joué<sup>1</sup>. » Certaines fuites consistent à se mettre effectivement à l'abri de la situation, à la quitter effectivement. L'évanouissement apparaît alors comme une façon pour la conscience de rester présente à sa situation, d'y rester pour ainsi dire impossiblement présente. Si l'évanouissement est un « refuge », une « conduite d'évasion », c'est une évasion immobile. On pourrait se dire que cette évasion ne « se fait sur place » que faute de mieux. L'hypothèse ici développée consiste au contraire à dire que c'est pour rester sur place que la conscience se soustrait magiquement — et non pas effectivement — aux contraintes de sa situation. Regardons Pierre qui suite à cette immense dispute avec Anne se précipite dans le lit pour dormir, se jette dans le sommeil. Ce sommeil peut être compris comme ce en quoi et par quoi Pierre reste auprès de sa compagne, maintient son attachement à elle, se donne un répit, lutte contre cette menace tapie en lui, celle de plus être concerné par ce qui arrive, celle de désirer tout à coup s'évader effectivement. C'est pour cette raison qu'il est essentiel à la conscience sartrienne de pouvoir s'endormir, et cela presque quand bon lui semble, en fonction de ce qui lui arrive. D'une certaine façon, seul un vivant capable de s'endormir pour des raisons autres que fonctionnelles est une liberté, un pouvoir de s'engager, d'ouvrir du possible et d'y tenir dans la difficulté. De ce boxeur novice qui se jette sur l'adversaire en fermant les yeux, il est juste de dire qu'il veut supprimer symboliquement les poings de son adversaire, qu'il cherche à ne plus vraiment les percevoir, à neutraliser certes pour une part effectivement mais avant tout magiquement leur efficacité<sup>2</sup>, mais il faut comprendre qu'il ne le fait que pour rester sur le ring, que pour maintenir son attachement à un combat de boxe devenant pourtant trop difficile. Il se jette d'autant plus frénétiquement sur l'adversaire en fermant les yeux qu'il est sur le point de devenir pur spectateur de lui-même, d'en avoir assez, d'arrêter le combat, voire d'arrêter ce sport, de passer à autre chose. Sartre affirme qu'en chacune de ses conduites émotionnelles, dont la fuite est paradigmatique, la conscience oublie, nie ce qui fait problème<sup>3</sup>, mais, précisément, pas de n'importe quelle manière, en restant attachée aux projets qui sont à réaliser.

La façon de rester émotionnellement attaché à la situation problématique peut se déployer de différentes façons, qu'il n'y a pas lieu maintenant d'approfondir. Reprenons toutefois le fameux exemple de ces

---

<sup>1</sup> J.-P. Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, p. 46.

<sup>2</sup> Cf. *ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

raisins que je ne peux cueillir : « Je hausse les épaules, je laisse retomber ma main, je murmure "ils sont trop verts" et je m'éloigne<sup>1</sup>. » On pourrait se dire qu'il ne s'agit en aucune manière dans ce cas de continuer à désirer ces raisins que je ne peux cueillir. Ne suis-je pas en train de me détourner effectivement d'eux, d'aller à la recherche d'autres raisins plus accessibles ? Certes, mais je ne me détourne pas d'eux de n'importe quelle manière. C'est en haussant les épaules et en les rendant trop verts. J'annule donc magiquement l'épreuve que je fais de ces raisins comme devant être cueillis : « Ils se présentaient d'abord comme "devant être cueillis". Mais cette qualité urgente devient bientôt insupportable, parce que la potentialité ne peut être réalisée. Cette tension insupportable, à son tour, devient un motif pour saisir sur le raisin une nouvelle qualité "trop vert", qui résoudra le conflit et supprimera la tension<sup>2</sup>. » Cela signifie-t-il toutefois que je suis devenu indifférent à ces raisins ? Il ne le semble pas vu tout le travail imaginaire que je suis en train de réaliser. Ces raisins continuent à compter et c'est précisément pour cette raison qu'un cérémonial est mis en place. J'annule l'exigence de les cueillir tout en les maintenant potentiellement désirables, dans le futur, quand ces raisins vraiment trop verts ne le seront plus !

Faisons quelques variations autour de cette fameuse description de Sartre. Ces raisins se présentent donc d'abord comme devant être cueillis. Nous avons affaire à une conscience qui sans recul possible est conscience de raisins devant être cueillis. Si nous reprenons cette description dans la perspective de *La transcendance de l'Ego*, nous sommes en présence d'une conscience qui, dans sa spontanéité même, est immédiatement affectée par ce qui se donne à elle, par l'exigence qui lui est adressée. Mais cette conscience aussi affectée par ce dont elle est la conscience pourrait tout aussitôt, en toute indifférence, devenir conscience d'autre chose, désir de cette femme qui soudain passe. Pour que vienne au jour non pas seulement le désir de ces raisins, mais pour ainsi dire le désir de satisfaire ce désir, le désir d'endurer tout ce qu'il faut endurer pour qu'il puisse être satisfait, il a fallu que la conscience adhère à elle-même comme conscience désirant ces raisins, il a fallu qu'elle s'auto-constitue comme engagée dans ce désir-là, dans cette situation plus ou moins difficile. Pierre ainsi tente et tente encore d'atteindre ces raisins et n'y parvient pas. Pourquoi alors hausse-t-il les épaules, pourquoi confère-t-il magiquement à ces raisins cette nouvelle caractéristique « trop verts » ? N'est-ce pas parce qu'il s'est attaché à ces raisins, à ce désir

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 44-45.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 45.

de les cueillir, n'est-ce pas encore parce qu'il désire rester attaché à ce que ce désir fut ?

Dans son retard original sur elle-même, la conscience se découvre attachée à ce désir de cueillir ces raisins, se découvre engagée dans un projet et dans le consentement à supporter tout ce qu'il faut supporter pour le réaliser. Dans le cadre de la libre reprise que je propose de faire de cette description sartrienne, il est de la plus grande importance d'inscrire une joie au cœur même du mouvement d'incarnation de la conscience, qui est liberté consentant à pâtir, qui est pâtir intérieurement travaillé par une liberté, une joie qui est « passion de la liberté<sup>1</sup> ». Cette joie interne à l'engagement de la conscience dans le monde est liée à la vulnérabilité intrinsèque de cet engagement, ne va pas sans son incessante remise en jeu. Pierre, désireux de cueillir ces raisins, est amené à faire de sa rencontre avec ceux-ci une épreuve de liberté au sens le plus fort du terme. Une liberté consent à se réaliser en endurant inventivement la résistance du réel. Regardons dès lors Pierre tenter encore et encore d'atteindre ces raisins. Tant d'histoires pourraient être racontées, inventées. Contentons-nous de saisir dans le haussement des épaules de Pierre ce qui atteste de son attachement à ce projet. Certes, une version de l'histoire pourrait être celle d'un individu paresseux, qui ne fera pas tous les efforts nécessaires pour réaliser son projet, et encore moins l'effort de reconnaître sa responsabilité dans l'échec de l'entreprise. Nous le verrons davantage par la suite, la conduite émotionnelle peut être mise au service de la mauvaise foi, mais précisément ne le peut que parce qu'elle ne s'y réduit pas. Après tout, à être de mauvaise foi, pourquoi Pierre ne se contente-t-il pas de dire qu'il n'a plus vraiment envie de raisins en ce moment ou même qu'au fond il n'aime pas vraiment les raisins ? C'était une lubie, un désir aussitôt évaporé. Ce comportement est redoutablement efficace pour annuler les exigences pragmatiques d'une situation donnée. Il suffit de devenir indifférent à celle-ci, de passer à autre chose. Remarquons que ce n'est pas du tout ce qui se passe ici. Quelle que soit la mauvaise foi de sa conduite émotionnelle, Pierre ne cherche en aucune manière à annuler la désirabilité des raisins, mais seulement à la rendre présentement inopérante, c'est-à-dire à la suspendre imaginativement. Ces raisins sont devenus magiquement trop verts, ils sont trop verts maintenant, ce qui signifie qu'ils ne le seront peut-être plus dans quelques jours. La désirabilité de ces raisins est certes dégradée, mais elle n'est pas comme telle

---

<sup>1</sup> Cf. G. Cormann, « Passion et liberté. Le programme phénoménologique de Sartre », p. 94-95.

annulée, et encore moins le désir que Pierre avait de ceux-ci, « avant » qu'il ne « s'aperçoive » qu'ils ne sont pas tels qu'il le croyait.

Si Sartre insiste tant sur le caractère irréfléchi de la conduite émotionnelle<sup>1</sup>, c'est parce que l'émotion n'est pas comme telle révélation d'une situation qui lui préexiste, mais transformation magique d'une situation, résolution d'un problème insurmontable. Chez Sartre, ce n'est certainement pas à la peur comme émotion qu'est donnée la tâche de révéler telle situation comme menaçante. L'émotion de peur consiste plutôt à agir d'une façon spécifique sur cette qualité affective de la situation, à agir sur les propriétés affectives des objets lorsque ces dernières sont trop difficiles à supporter, « à décharger les objets à forte charge affective » écrit encore Sartre, à « les amener tous au zéro affectif et, par là même, de les appréhender comme parfaitement équivalents et interchangeable<sup>2</sup>. » Ces thèses très fortes ne peuvent selon moi être correctement entendues que si l'on conçoit d'autres façons possibles d'annuler les exigences pragmatiques de la situation. C'est pour cela d'ailleurs, du moins du point de vue que je prends pour le lire, que Sartre affirme qu'« une fuite qui serait simplement course ne suffirait pas à constituer l'objet comme horrible. Ou plutôt elle lui conférerait la qualité formelle d'*horrible*, mais non pas la matière de cette qualité<sup>3</sup>. » Cette façon de fuir n'a pas pour fonction de permettre à la conscience de se laisser envoûter, déborder par le caractère horrible de la situation. C'est une fuite fonctionnelle. Dans ce cas, on annule les exigences pragmatiques de la situation, non par hyperbole, en aggravant magiquement la difficulté, mais au contraire en sortant de cette situation, en partant ailleurs. En conférant à ces raisins la qualité magique d'être « trop verts », Pierre assume, certes avec mauvaise foi, le désir qu'il en avait. Il part, mais en gardant vif en lui le désir qu'il avait de rester. Tous les chemins susceptibles d'amener Pierre à enfin pouvoir toucher et prendre ces raisins deviennent aussi vains les uns que les autres, équivalents, absolument interchangeables. Il n'y a plus rien à faire face à des raisins aussi verts. Ah, s'ils ne l'avaient pas été, les choses eussent été différentes. On aurait vu Pierre se démenier comme jamais pour les atteindre...

Lorsque les tentatives de Pierre pour attraper les raisins se multiplient et échouent, encore et encore, il faut d'une façon ou d'une autre arrêter, interrompre le cours de l'action. La question est alors de savoir si cette interruption revient ou non à se désinvestir de la situation ou à l'investir

---

<sup>1</sup> Cf. J.-P. Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, p. 38-44.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 52.

provisoirement d'une autre façon. Une première façon de faire face aux trop grandes difficultés d'une situation donnée, la plus redoutable, revient à la désinvestir purement et simplement, en toute indifférence. C'est précisément ce que Pierre, face à ses raisins, ne fait pas. Par sa conduite émotionnelle, celui-ci est en train de neutraliser les exigences pragmatiques de sa situation, il en aggrave même la difficulté, la rend absolue, puisqu'il confère magiquement aux raisins des propriétés tout à fait indépendantes de leur apparaître mondain. De tous les points de vue possibles, ces raisins sont trop verts et il n'y a donc pas à chercher à s'en approcher davantage, pour les percevoir autrement, pour les toucher, pour les sentir : « Ainsi à travers l'émotion, une qualité écrasante et définitive de la chose nous apparaît<sup>1</sup> », écrit Sartre. Certes, c'est pour cette raison que la conduite de Pierre est décrite par Sartre comme une comédie qui ne va pas jusqu'au bout, comme une conduite incantatoire qui n'est pas accomplie avec tout le sérieux nécessaire pour avoir affaire à une véritable émotion.<sup>2</sup> Il suffit de se rendre compte en effet que les raisins ne sont pas devenus trop verts pour l'éternité, qu'ils vont mûrir, alors que l'émotion véritable telle qu'elle est décrite par Sartre annule tout devenir possible. Il n'y a pas de solution aujourd'hui, mais il n'y en aura pas demain non plus. Ainsi, la qualité affective incorporée magiquement dans la chose semble condamner cette chose à ne plus pouvoir être que ce qu'elle est : « Du coup, écrit Sartre, l'émotion est arrachée à elle-même, elle se transcende, elle n'est pas un banal épisode de notre vie quotidienne, elle est intuition de l'absolu<sup>3</sup>. » Même si dans son rapport émotionnel aux raisins inaccessibles, Pierre ne barre pas toutes les voies, laisse la possibilité à ces raisins subitement devenus trop verts de mûrir, il reste que nous avons déjà affaire à un comportement de fuite qui maintient dans sa façon même de fuir un attachement à ce qui est en train d'être fui. En transformant magiquement ses raisins, Pierre se donne le confort de cesser d'être interpellé par ces derniers, mais d'une façon telle qu'il ne se rend pas néanmoins véritablement indifférent à eux.

Nous sommes ainsi en train d'établir un rapport essentiel entre le désir que la conscience a de rester d'une façon ou d'une autre attachée à sa situation, de ne pas lui devenir indifférente, et la façon dont, se faisant émotion, elle lui confère des propriétés absolues. L'objectif de notre enquête est de nous approcher par étapes successives de ce rapport profond, au cœur de l'émotion, entre l'épreuve que la liberté fait d'une impossibilité à agir

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>2</sup> Cf. *ibid.*, p. 45.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 56.



dans une situation donnée et son refus de se rendre pour autant indifférente à celle-ci. De l'émotion de colère partagée par Pierre et Anne, nous avons vu qu'elle leur permettait de se donner un répit, de faire coexister une impossibilité à trouver une solution pour sortir de leur blocage et un désir de tenir bon, d'être encore engagés dans ce qui pourtant semble devenir — et devient dans l'émotion — une difficulté absolue. Cette colère, Pierre et Anne pourraient l'emporter avec eux en se séparant. Leur histoire est dans les faits finie, mais chacun la maintient vive, se laisse absorber par une émotion de colère qui persiste et risque bientôt, pour ne pas avoir à passer, de s'étendre, de trouver encore d'autres prétextes, d'autres champs d'application. Même si les situations émotionnelles sont plus ou moins fortes, les consciences plus ou moins fortement captivées par leur propre jeu, Sartre montre qu'il y va en toute émotion de la vulnérabilité intrinsèque de leur ouverture au monde, de la vulnérabilité intrinsèque de leur désir d'endurer ce qui les affecte, de leur désir d'être tout à la fois libres et affectées en profondeur par ce qui se donne à elles, d'être tout à la fois libres et non indifférentes. Affrontant les difficultés de sa situation, la conscience menacée par sa spontanéité vertigineuse est à chaque fois en demeure de rester engagée, de faire de sa situation une situation de liberté, de la dépasser certes, mais en consentant à ce qu'elle est, en consentant à en être affectée. Certaines situations peuvent à ce point devenir difficiles que l'auto-affection de la conscience comme conscience en situation y est profondément mise à mal. Ce ne sont pas seulement les croyances et les attentes relatives à une situation donnée qui s'effondrent alors, mais cette foi en un monde possible pour la liberté.

Même si Pierre et Anne finissent par se séparer, ils resteront peut-être longtemps en colère. Cette émotion est liée à l'impossibilité dans laquelle ils se trouvent de faire quelque chose avec l'échec de leur couple, de donner au moins un avenir possible à cet échec, non pas pour le nier dans sa facticité, mais au contraire pour s'y incarner. Cette émotion qui porte sur la situation en tant que passée suppose que ce qui a eu lieu n'était pas un « banal épisode », mais une mise en jeu de soi, une épreuve de liberté au sens le plus fort du terme. On pourrait penser que Pierre ne se rapporte émotionnellement à cette situation passée que pour éviter d'avoir à y assumer sa responsabilité. N'aurait-il pas pu agir autrement ? L'émotion, en conférant à la situation passée des propriétés absolues, en neutralisant toute possibilité d'y saisir ce qui aurait pu y être fait, semble permettre à Pierre de ne rien assumer. La labilité constitutive des conduites émotionnelles lui permet par ailleurs de continuer à neutraliser les exigences pragmatiques de sa situation en passant d'une émotion à l'autre. La conscience ne parvient plus à s'auto-captiver dans la conduite de colère, mais le fait en se rendant triste. Ainsi, par

exemple, Pierre, après un épisode de colère renforçant l'impression que toutes les voies étaient barrées dans sa vie de couple, entre dans une profonde tristesse. Il saisit maintenant tout ce qu'il aurait pu faire, mais de façon d'autant plus cruelle qu'il n'est plus possible de revenir en arrière. L'ouverture imaginaire des possibles de la situation passée ne fait que renforcer l'épreuve que Pierre fait d'une situation qui semble lui échapper absolument. On peut certes insister sur la mauvaise foi qui est au cœur de la conduite émotionnelle de Pierre. Celui-ci n'est plus — illusoirement — que tristesse, et ce faisant refuse de se mettre au travail pour ouvrir du possible dans et à partir de son échec. Une certaine façon pour Pierre de se lamenter sur ce qu'il n'a pas fait pour sauver son couple consiste à fuir l'appel que cette situation, aussi factuellement impossible fût-elle devenue, lui adresse, à savoir de faire quelque chose de ce qui s'est avéré être un échec. Aussi négatives ces conduites émotionnelles puissent-elles être, il importe toutefois de noter que Pierre reste présent à ce qui lui est arrivé, présent selon la modalité d'une impossibilité, mais présent quand même, obstinément.

Nous trouvons ainsi au cœur de l'émotion un désir inouï, dont nous verrons qu'il est constitutif de l'incarnation de la conscience, celui de demeurer concerné par ce qui semble pourtant sans issue, par ce qui paraît ne mener nulle part. La conscience fuit davantage encore les exigences pragmatiques de la situation, les neutralise magiquement, mais pour continuer de la posséder tout aussi magiquement. Dans la colère qu'ils ont l'un envers l'autre, Pierre et Anne aggravent leurs difficultés au sens où ils les absolutisent, mais cette impossibilisation de leur situation est identiquement ce qui les attache magiquement à elle. D'une certaine façon, leur couple atteint dans ces conduites de colère une densité extraordinaire puisqu'il surgit de son impossibilité même, puisqu'il ne s'effondre pas, qu'il est toujours là, au sein même des conduites incantatoires qui en révèlent performativement l'impossibilité. Ainsi, Pierre, dans sa conduite de colère, attribue à Anne des propriétés absolues, de telle sorte que celle-ci n'est désormais plus que ceci ou que cela, sans rémission possible. La colère de Pierre semble l'expulser avec Anne hors de leur couple. Anne n'apparaît plus à Pierre comme le pôle d'une série d'actions possibles, mais comme vidant l'espace de tout possible, comme le pétrifiant. Et pourtant, Pierre rejoint Anne, agit à distance, enjambe magiquement l'espace, continue d'être auprès d'elle, avec une force d'autant plus grande qu'il ne se passe plus rien sinon la révélation d'une impossibilité. On pourrait se demander ce que Pierre et Anne font encore l'un avec l'autre s'ils s'apparaissent l'un à l'autre comme pragmatiquement hors d'atteinte, comme une impossibilité, comme ce à quoi aucun chemin ne conduit. Mais, précisément, leur conduite émotionnelle consiste à se posséder magiquement

l'un l'autre dans l'épreuve même de cette impossibilité. En absolutisant la distance entre eux, l'émotion de colère les rapproche magiquement, continue de les lier l'un à l'autre.

C'est pour cette raison d'ailleurs que l'indignation qui s'empare de Pierre envers ce patron qui le harcèle peut dans certaines conditions, qu'il faut encore explorer, le lier davantage à celui-ci, faire de ce lien, le temps de l'émotion, un lien absolu, irrévocable. En s'indignant, en se laissant emporter par la colère, Pierre ne peut manquer de s'enchaîner à sa situation, de tenir encore à son patron. C'est pour cette raison qu'une certaine façon d'entretenir l'indignation, de l'alimenter même, permet au patron de neutraliser les possibilités d'action de ses employés, lui permet de continuer à les lier à lui dans l'acte même par lequel ceux-ci désespèrent de lui. Nous avons affaire alors à un véritable détournement du pouvoir émotionnel de la conscience. Il faut en sens inverse montrer en quoi un certain usage de l'émotion est nécessaire à l'accroissement du pouvoir que les individus ont de continuer à agir ou encore d'initier de nouvelles actions dans les situations au sein desquelles ils s'éprouvent plus ou moins bloqués.

Il y a un rapport essentiel entre l'auto-affection de la conscience comme conscience émue et la vulnérabilité intrinsèque de son ouverture au monde, c'est-à-dire de son désir d'endurer, de pâtir, d'être affectée en profondeur par ce qui lui arrive. La menace qui est au cœur du mouvement d'incarnation de la conscience n'est rien d'autre que l'abîme de sa spontanéité, que son excès par rapport à elle-même, par rapport à son auto-affection comme conscience incarnée. Toujours déjà en retard par rapport à elle-même, toujours déjà en situation, la conscience assume sa condition, assume ce choix d'être une liberté affectable, se mettant en jeu dans le réel. L'extraordinaire pouvoir d'engagement de la liberté, sa capacité tant à endurer qu'à inventer, sa joie de pâtir, est indissociable de la vulnérabilité même de son incarnation, de ce qui dans cette incarnation ne va pas naturellement de soi. Certaines situations peuvent profondément mettre à mal la conscience, la reconduire vivement à cette menace en elle, celle de la pure et simple indifférence. Si certains événements traumatiques sont émotionnellement retenus et sans cesse imaginaires effectués par la conscience, c'est de ce point de vue parce qu'il ne lui est pas possible de faire comme si en ces événements son désir même de vivre, d'être inscrite dans un monde, d'être incarnée, n'avait pas été profondément ébranlé. En chacune des situations qu'elle vit, la conscience remet en effet en jeu, d'une façon qui n'a pas besoin d'être réfléchie, son désir de pâtir. Aucune neutralité n'est possible, à la mesure même de l'indifférence de la conscience absolue, de l'excès originaire de la conscience par rapport à elle-même. Si la conscience

ne laisse pas partir l'événement traumatique dans le passé, mais le rejoue encore et encore, c'est précisément parce qu'elle ne peut pas faire comme si dans ce qui lui est arrivé son choix originaire de soi comme liberté affectable, comme ouverture au monde, n'avait pas été mis en jeu. Pour la conscience, être au monde, c'est avoir immémorialement choisi d'affirmer sa liberté dans le pâtre même de ce qui ne peut manquer de lui résister. Toute situation est l'espace d'une rencontre comme telle impossible, mais pourtant réalisée et à réinventer, entre la spontanéité vertigineuse d'une liberté et la résistance indépassable de l'Être. Dans la façon dont la conscience affronte les difficultés de sa situation, il y va à chaque fois de son choix originaire d'être tout à la fois libre et affectable, de son auto-affection comme conscience en situation. La situation traumatique peut être comprise comme ce qui renvoie sans subterfuge possible la conscience à l'intrigue nocturne de son incarnation, à son débat immémorial avec elle-même. Dans la situation traumatique, la conscience est renvoyée brutalement à ce qui en elle n'a que faire d'être tenue à quoi que ce soit, à ce qui en elle excède toute auto-affection de soi comme conscience se temporalisant. La réaction émotionnelle de la conscience face à ce qui la violente peut ainsi être comprise comme une ultime défense contre elle-même, contre ce qui ne cesse de la menacer de l'intérieur, à savoir le pouvoir vertigineux de se rendre tout à coup indifférente à ce qui lui arrive, lui arrivera, lui est arrivé, ou encore aurait pu lui arriver. On trouve au cœur de l'émotion traumatique, aussi désarmée soit-elle, un refus extraordinaire de se dissocier de soi, toute la question étant de savoir à quelles conditions la puissance de cette conduite émotionnelle ne se retourne pas contre elle-même, accroît la résistance et l'inventivité de la liberté, accroît son désir de vivre.

Un des apports les plus importants de *La transcendance de l'Ego* est d'avoir montré que la conscience saisie dans ce qui en elle excède son auto-affection comme conscience ouverte au monde entretient un rapport affectif à ce dont elle est la conscience : elle est désir de ceci, crainte de cela, etc., mais sans qu'elle s'affecte de ses vécus affectifs, sans qu'elle les inscrive dans la temporalité de son ouverture au monde. C'est pour cette raison que la conscience peut refuser d'adhérer à soi en tel ou tel vécu, d'y adhérer à soi comme conscience ouverte à un monde, affectée par une situation. Tout se passe alors comme si ce vécu, tout en restant celui de la conscience, était exclu de son incessant mouvement d'incarnation, ne trouvait pas, d'une façon ou d'une autre, place dans l'intrigue de son désir d'être. La conscience peut ainsi tenter de se rendre radicalement indifférente à ce qui lui arrive ici et maintenant, pour au moins tenter de sauver le reste, pour maintenir cette croyance, qui ne peut alors manquer d'être toujours plus vécue comme une

illusion, qu'il existe un monde possible pour la conscience, des chemins possibles pour la liberté, autrement dit que la condamnation de la liberté à elle-même n'est pas une condamnation à l'abstraction et au refus. L'événement traumatique peut être compris comme mise en danger de ce désir, non garanti par l'Être, qu'il y ait un chemin possible pour la liberté, une incarnation possible de la conscience. Toujours déjà en retard par rapport à ce désir d'incarnation qu'elle est, la conscience n'a pas le choix, elle est tenue à faire d'une façon ou d'une autre quelque chose de sa situation, aussi épouvantable soit-elle. A la limite extrême de son ouverture au monde, la conscience traumatisée se fait conscience émotionnelle. Cette émotion est la conscience refusant de devenir indifférente à ce qui l'affecte. Il faut donner toute sa place à cette menace interne qui ne cesse de hanter la conscience, à savoir celle de ne plus désirer être concernée par ce qui lui arrive, celle de s'abîmer dans sa spontanéité vertigineuse. La catastrophe ultime serait que la conscience cesse tout à coup de se rapporter émotionnellement à cette situation qui la rend en ce moment si impuissante. Dans cette auto-affectation de soi comme émotion, la conscience traumatisée fait certes l'épreuve d'une impossible réponse à ce qui lui arrive, mais refuse, dans la radicalisation même de cette impossibilité, de se désincarner, de céder sur son désir de pâtir.

### **3. Émotion et action**

La question qui se pose dès lors à nous est de savoir comment la conduite émotionnelle peut participer à un accroissement tant de l'affectabilité de la conscience, de sa capacité à être affectée en profondeur par ce qui lui arrive, que de sa capacité à répondre avec inventivité à ce qui la sollicite. Dans la situation traumatique, l'émotion certes participe à une véritable neutralisation des possibilités de réponse de la conscience, de sorte que celle-ci semble devenir plus aveugle encore à la réalité de sa situation. Cet aveuglement est le prix que la conscience doit payer pour rester magiquement concernée par ce qui lui est insupportable. Dans ce qui apparaît comme conduite irrationnelle ou comme pure fuite, l'enjeu pour la conscience émotionnelle est de tenir à soi comme conscience incarnée, comme conscience affectée par une situation. Il peut y avoir une absence de réponse émotionnelle de la conscience aux exigences de la situation difficile qu'elle vit, une certaine façon comme l'on dit d'être maître de ses émotions ou de savoir rapidement passer à autre chose, de ne pas se laisser bloquer par ce qui arrive, qui revient au fond à faire comme si l'ouverture de la conscience au monde allait

naturellement de soi, comme si celle-ci n'était pas comme telle mise en jeu au sein même de chacune de ses situations. L'émotion dans sa dimension spécifiquement humaine n'est pas possible sans la vulnérabilité intrinsèque de la liberté, sans la vulnérabilité de son désir d'être une liberté en situation, affectée et concernée en profondeur par ce qui l'affecte. Au lieu donc de décrire l'émotion dans sa dimension seulement négative, c'est-à-dire comme irréalisation des exigences pragmatiques de la situation, il faut tout autant saisir en quoi elle est liée au désir que la liberté a de s'incarner, de pâtre, sans recul possible, de la situation dans laquelle elle se trouve. Au cœur de la moindre de ses situations, la conscience ne cesse d'avoir à mettre en œuvre ce choix originaire de soi comme engagée dans un monde. Si certaines situations, apparemment anodines, peuvent devenir effroyables pour tel ou tel individu, c'est parce qu'il est renvoyé de façon particulièrement vive en celle-ci à la vulnérabilité de son désir d'incarnation, dont l'émotion est précisément le maintien originaire.

La densité de chacune des situations vécues par la conscience est liée à la façon dont sa liberté et son affectabilité y sont mises en jeu. C'est pour cette raison que le pouvoir de la conscience à se rendre d'un coup, en sa vertigineuse spontanéité, indifférente à ce qui lui arrive, est tout à la fois constitutif de toute situation et la met en danger. Si la conscience n'était pas sans cesse menacée par son propre excès, aucune de ses situations ne serait ce en quoi elle se débat avec soi, avec son désir de pâtre de ce qui est. C'est pour cette raison que l'émotion est essentielle à l'épreuve que la conscience fait de la vulnérabilité intrinsèque de son incarnation. En toute situation et explicitement dans les situations devenant trop difficiles, la conscience est hantée par cette menace qu'elle est pour elle-même, celle de devenir indifférente à ce qui l'affecte. Après tout, pour dépasser sa situation de crise avec Anne, il suffirait que Pierre s'en aille, sans regret, le cœur si léger, disponible à tant de nouveaux possibles. Si Pierre s'en va, cela ne sera pas de cette manière, sans ces émotions qui, dans sa rupture même, l'empêcheront de faire comme s'il pouvait vivre sa vie en passant indifféremment d'un projet à l'autre.

Il y a une foi profonde au cœur de la conduite émotionnelle, une foi dans la possibilité que la conscience a d'être tout à la fois libre et capable de pâtre en profondeur de ce qui lui arrive. Chaque conduite émotionnelle est le renouvellement de cette foi primordiale. Ainsi, lorsque Pierre se met en colère contre cette bicyclette qu'il ne parvient pas à réparer, il est très important de noter qu'il ne s'en prend pas physiquement à cette dernière. Certes, la limite de cette action magique sur l'objet est de ne porter que sur sa

phénoménalité, non sur son effectivité.<sup>1</sup> Mais on pourrait tout autant dire que la vertu de l'action magique consiste précisément dans cette limite, autrement dit que l'objectif poursuivi est de produire une action magique sur l'objet précisément pour ne pas avoir à le nier effectivement, par exemple en s'en détournant purement et simplement, ou en passant à l'acte, en le détruisant. Dans la comédie que Pierre joue en présence de la bicyclette, nous sommes assurément au plus près d'une rupture effective. Pierre ne semble plus trouver de chemins lui permettant de faire passer cette bicyclette de l'état de bicyclette cassée à l'état de bicyclette réparée. Dans la perspective sartrienne, cette bicyclette se donne à Pierre comme un impératif, comme une bicyclette qui exige d'être réparée, de sorte que cela ne sera pas impunément que Pierre cessera de tenter de le faire. La liberté pâtit d'une situation qui la sollicite, et non pas d'une réalité neutre qu'il lui est loisible de qualifier comme elle le veut. Il lui faut être présent sans recul possible à cette sollicitation, mais sans s'y réduire, en lui construisant tel ou tel avenir. Nous avons vu qu'en devenant purement indifférent à la sollicitation de sa bicyclette, en faisant comme si cette sollicitation ne comptait pas, Pierre renoncerait à se laisser mettre en jeu par sa situation. Il pourrait aussi s'en prendre physiquement à sa bicyclette, non plus donc pour nier phénoménalement ses exigences, mais pour les nier effectivement, en lui portant donc physiquement atteinte. Nous sommes ainsi amenés à établir un rapport entre le pouvoir que la conscience a de se rendre indifférente à ce qui lui arrive et ce désir qu'elle peut tout à coup avoir de violenter ce qui lui fait face, de chercher à le soustraire effectivement du champ de la visibilité.

Le pouvoir que la conscience a d'endurer avec inventivité ce qui lui arrive s'origine dans la vulnérabilité intrinsèque de son ouverture au monde. L'extraordinaire pouvoir d'ouverture de la conscience, sa capacité inouïe à pâtir de ce qui est, d'ouvrir encore et encore les horizons de son affectabilité, tout cela s'origine dans le débat interne à son désir de s'incarner. C'est dire que toute façon de faire comme si la conscience n'était pas mise en jeu dans sa possibilité même par ce qui lui arrive ne peut qu'affaiblir sa capacité à y faire face. Cette naturalisation de l'ouverture de la conscience au monde rend certes beaucoup plus légère les situations qu'elle est en train de vivre. Plus rien au fond n'est porteur d'un enjeu lié à son désir même de vivre, à son inscription dans le monde. Certaines situations sont certes plus difficiles que d'autres, mais aucune, en régime de naturalisation, ne renvoie comme telle à cet abîme que la conscience ne cesse d'être pour elle-même, à la vulnérabilité même de son désir. Mais ce qui permet ainsi d'alléger les

---

<sup>1</sup> Cf. *ibid.*, p. 45.

situations vécues par la conscience — puisque conscience et monde ne s'excèdent plus, sont désormais naturellement corrélatifs — ne peut manquer d'affaiblir la puissance d'engagement de la conscience, de l'amener à céder davantage devant l'adversité. Les difficultés rencontrées par la conscience ne peuvent manquer de tout à coup s'alourdir. La conscience devenant trop légère parvient de moins en moins à vivre l'adversité des situations qu'elle rencontre comme ce qu'en son retard originaire sur elle-même elle désire affronter. Un cercle vicieux se met en place. Plus la conscience tente d'alléger ce qu'elle vit, plus elle se ménage la possibilité de n'être pas concernée en profondeur par ce qui lui arrive, et plus elle s'éprouve violentée par ce qui lui résiste, ce qui la conduit à tenter de s'alléger encore plus, et ainsi de suite, jusqu'à ce que cette posture de douce indifférence éclate en une insupportable lourdeur, en pure violence.

Par rapport à cette bicyclette qui lui résiste pour le moment, plusieurs chemins s'offrent à Pierre. Nous avons vu que la conduite émotionnelle qu'il choisit de développer en devenant triste, en se mettant en colère, etc., ne peut manquer d'être mise en contraste avec cette indifférence qui pourrait tout à coup s'emparer de lui ou inversement avec ce comportement violent qu'il pourrait avoir, par exemple en jetant brutalement la bicyclette au loin. C'est pour cette raison qu'il est de la plus grande importance de maintenir une différence essentielle entre la théâtralité de toute conduite émotionnelle, ici celle de la colère, et l'effectivité du comportement, ici l'acte violent, d'éviter de comprendre la comédie émotionnelle — seulement et tout d'abord — comme la simulation ou encore la réalisation invisible d'une action impossible à réaliser, interdite, aux conséquences trop lourdes, etc. La question est très délicate, car il est exact que l'émotion peut être mobilisée comme matière d'une conscience imageante, et nourrir ainsi l'épreuve d'un désir non réalisé. En colère devant sa bicyclette, Pierre serait en train de la brutaliser imaginativement. Peut-être est-ce en effet cela qui, dans la trajectoire singulière de Pierre, est principalement en train de se passer.

On se tromperait toutefois en réduisant cette colère au substitut imaginaire d'une action possible. Il n'y a pas moyen de séparer ces différents aspects de la conduite émotionnelle. Le sens que telle conduite émotionnelle a dans telle situation est toujours d'une façon ou d'une autre déterminé par la façon dont les individus se laissent affecter par elle, par la façon dont ils la laissent agir. Ainsi, lorsque Pierre et Anne se présentent à l'un à l'autre comme étant en colère, la question est de savoir si les gestes qu'ils réalisent sont avant tout la satisfaction imaginaire d'un désir réprimé, impossible, etc. Pierre et Anne substitueraient par leur conduite émotionnelle une agression jouée à l'effectuation imminente d'une agression. Cette conduite de colère



pourrait être éprouvée comme une menace sur le point de se réaliser. Elle ne peut toutefois être réduite à cela. Si l'émotion peut être mise au service d'une conduite imaginaire, elle est, en son sens originaire, neutralisation de toute action possible, non pas donc une conduite imaginaire, mais une conduite réelle consistant à rester concerné par une situation devenue imaginativement impossible, devenue absolument inhospitalière. Loin alors que l'émotion serve de matière à un acte imageant, c'est au contraire le pouvoir imageant de la conscience qui est mis au service de la conduite émotionnelle, qui permet à la conscience d'agir émotionnellement. La conduite émotionnelle doit être comprise en ce sens originaire comme ce en quoi la conscience se redonne à elle-même le sérieux de la situation dans laquelle elle se trouve, décide de tenir à cette situation, c'est-à-dire refuse de dépasser les difficultés rencontrées en changeant tout à coup de projet, en se rendant indifférente à ce qui s'est passé ou à ce qui est en train de se passer, soit encore en détruisant effectivement ce qui fait problème.

L'émotion de colère n'est pas sur ce plan originaire une préparation à l'agression ou encore le substitut d'une agression non réalisée, ce qui ne signifie pas qu'elle ne puisse pas le devenir dans la mauvaise foi. Elle est une suspension de toute action mondaine, effective ou possible. Si Sartre insiste tant sur le fait que la conduite émotionnelle change magiquement les qualités de l'objet lui-même, y inscrit de l'impossible, c'est précisément pour éviter qu'on la confonde, à ce niveau originaire, avec une action dite imaginaire, ce qui ne signifie pas que l'émotion ne puisse pas, comme nous le verrons, être mobilisée dans une telle perspective. Lorsque Pierre se met en colère contre sa bicyclette, il suspend le temps de l'action, évite d'avoir à trancher soit dans le sens d'une annulation pure et simple du projet, soit dans le sens d'une annulation pure et simple de l'objet. Certes, Pierre est en train par sa comédie de transformer son rapport à sa bicyclette, de l'annuler comme bicyclette susceptible d'être réparée. C'est l'hyperbole constitutive de l'émotion sartrienne, son passage à la limite. Mais comprenons que toute la mobilisation du corps dans la conduite émotionnelle n'a pas pour objectif de mimer une action possible, de la réaliser tout en ne la réalisant pas, mais de pousser à bout une impossibilité d'agir et de consentir à être affecté par cette impossibilité même, de ne pas la fuir, d'en accueillir la charge, de ne pas devenir indifférent au projet, cette indifférence au projet pouvant s'inverser dans le désir de porter atteinte effectivement à ce qui est en train de lui faire obstacle. À ce niveau de description, on trouve au cœur de l'émotion la puissance inouïe d'une liberté qui refuse de ne pas continuer à pâtir de ce qui lui résiste. Ainsi, les gestes désordonnés de Pierre en colère face à sa bicyclette ne visent en aucune manière à agresser imaginativement sa

bicyclette, mais au contraire à trouver la force de rester affecté par elle, et cela précisément en inscrivant magiquement dans sa bicyclette un excès, l'excès d'une qualité indépassable, en l'occurrence celle d'être une bicyclette « bonne à rien », « irréparable », « qui ne vaut même pas la peine qu'on s'en occupe une minute de plus », etc. Et pourtant Pierre, qui pourrait faire tant d'autres choses au lieu de s'occuper d'une si « insignifiante bicyclette », reste auprès de celle-ci, avec d'autant plus de présence qu'elle se dérobe absolument à lui, comme si au caractère excessif de la difficulté rencontrée correspondait l'excès interne à la conscience elle-même, la vulnérabilité tout autant que la puissance de son désir de pâtir d'un réel qui ultimement l'ignore. L'émotion est bien en ce sens passion de la liberté.

La colère de Pierre ne consiste pas à donner de la densité affective à une action imaginaire qu'il réaliserait, celle en l'occurrence d'agresser sa bicyclette. Pierre s'abstient, même imaginairement, d'agresser sa bicyclette. Si, comme je vais le montrer davantage dans ce qui suit, l'émotion peut être mise au service de conduites imaginaires, il n'est toutefois pas possible de la réduire à un tel usage. Dans la comédie qu'il joue devant sa bicyclette, Pierre s'auto-affecte comme attaché à cette situation qu'il est en train de vivre, aussi difficile soit-elle, et il le fait précisément en absolutisant les difficultés qu'il doit affronter. L'émotion a une dimension paralysante. Durant le temps de l'émotion, Pierre neutralise tout agir possible envers sa bicyclette, mais éprouve dans cet acte même de neutralisation des possibles de sa situation la puissance même de sa liberté. Celle-ci se retient, consent à pâtir de soi comme liberté impuissante, comme liberté affrontée à ce qui semble lui résister absolument. En répondant de façon émotionnelle à une situation qui devient trop difficile, en rendant ses difficultés excessives, la conscience refuse de se protéger. Elle reste exposée à ce qui l'affecte, elle ne se réfugie pas dans l'indifférence ou dans l'envers de cette indifférence qu'est la pure et simple violence, la destruction pure et simple du problème. Cette bicyclette se phénoménalise comme bicyclette exigeant d'être réparée, mais face aux difficultés le risque de la fuite dans l'indifférence est grand, le risque de la violence aussi, et c'est précisément ce dont l'émotion est le refus. Certes, cette colère semble empêcher Pierre de trouver une solution effective au problème qu'il vit, mais remarquons que cette fuite-là est le refus même de cette fuite plus redoutable que serait pour la conscience celle de sa désaffection. « [L]'émotion est un processus actif d'auto-affection, écrit A. Tomès ; elle est modification de soi en profondeur, changement même de

mon être<sup>1</sup> », mise en jeu d'une liberté. Dans ce cadre, en se faisant émotion, la conscience consent à ce choix originaire qu'elle est, celui d'être tout à la fois libre et affectable, d'être libre mais précisément d'une liberté qui ne s'évapore pas, qui se retient au contraire, qui consent à pâtir de sa situation, qui s'y met en jeu.

Il est exact que l'on trouve au cœur de toute émotion la mise en scène d'un échec. Par exemple, les gestes de la colère, même s'ils sont culturellement construits, renvoient d'une façon ou d'une autre aux comportements que l'on réaliserait dans le cas d'une agression effective. La conduite émotionnelle peut devenir le support d'un acte imaginaire, en l'occurrence d'une agression jouée. La question qui se pose est toutefois de savoir si l'émotion, tout en pouvant devenir une conduite imaginaire, est cela originairement. L'émotion est-elle originairement une conduite d'échec jouée, simulée, ou n'est-elle pas au contraire refus de l'échec, refus du caractère inéluctable de telle ou telle situation difficile, et en ce sens acte d'incarnation, refus de partir ou de détruire, même imaginairement ? L'émotion peut certes être mise au service d'une conduite imaginaire et même devenir une passion imaginaire. Comme R. Breeur le montre remarquablement, nous avons affaire alors à des conduites au sein desquelles la conscience, loin de se laisser affecter en profondeur par sa situation, fait semblant de l'être, refuse autrement dit de s'engager dans un agir effectif, mais entretient l'illusion de cet engagement, l'illusion de son affectabilité : « Autant dire que nous perdons sur les deux tableaux, écrit R. Breeur, sur le tableau de l'affectivité et sur le tableau de l'imaginaire. D'une part, l'émotion devenue passion imaginaire irrealise complètement l'individu par rapport à la prégnance affective de la situation qu'il vit. D'autre part, l'imaginaire, qui est l'organe originaire d'une liberté ouvrant du possible dans l'épreuve même qu'elle fait du réel, voit sa fonction d'irrealisation ne déboucher sur rien d'autre que sur un processus de pure neutralisation du réel. C'est dire qu'une certaine culture centrée sur l'émotion comme ce qui vaut en soi ne peut que détourner la place de l'affectivité et de l'imaginaire dans l'épreuve que la liberté fait de sa situation réelle. L'émotion, en devenant passion imaginaire, irrealise tout autant les individus que leurs situations<sup>2</sup>. » Un cercle vicieux se met en place : « Il faut toujours plus d'émotion pour compenser de façon purement

---

<sup>1</sup> A. Tomès, « Préface à *L'Esquisse d'une théorie des émotions* de Jean-Paul Sartre », dans J.-P. Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, p. LIII.

<sup>2</sup> R. Breeur, « Les passions imaginaires et la neutralisation du réel », dans R. Gély, L. Van Eynde (dir.), *Affectivité, imaginaire, création sociale*, Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, 2010, p. 63-85.

illusoire l'irréalisation du réel qu'un tel rapport à l'émotion ne peut manquer de produire et veut produire de plus en plus<sup>1</sup>. » Si nous revenons à la dispute entre Pierre et Anne, il est possible que leur conduite de colère soit la simulation d'une agression effective, la satisfaction imaginaire d'un désir d'agresser, de la même façon selon R. Breuer que certaines manifestations pour une cause politique donnée, en leur haute charge émotionnelle, ne font en fait que satisfaire imaginairement un engagement dit politique qui effectivement n'en est pas un. On cherche, sans s'engager effectivement, à générer l'illusion de l'être.

C'est dans la même perspective que la colère vécue par Pierre et Anne peut être le moyen que ceux-ci se donnent pour apparaître encore affectables l'un par l'autre. Ici, l'émotion en son excès constitutif sert à compenser une indifférence qui ne s'assume pas. La question reste toutefois de savoir si l'émotion, tout aussi subordonnée à des conduites imaginaires puisse-t-elle être, s'y réduit ? La réponse que je propose de donner à cette question est négative. La conduite de colère ne peut pas être originairement comprise comme un désir d'agresser qui ne s'assume pas, qui est encore pour une part inhibé. Elle est au contraire refus de cette possibilité. Au niveau originaire, on ne peut pas dire que Pierre et Anne sont, dans leur colère, en train de s'agresser imaginairement. Ce n'est pas l'émotion qui est au service d'un acte imaginaire, mais plutôt un acte imaginaire qui est au service d'une conduite émotionnelle. Certes, Pierre et Anne sont en train, par incantation, de faire comme si leur situation de couple n'avait plus aucune issue. Toutes les voies semblent barrées. La situation est violente, hostile au travail de la liberté, fermée à l'inventivité d'un agir. Cette confiance jamais assurée en la possibilité d'être tout à la fois libre et affectable en profondeur par l'autre est profondément mise à mal. La conduite de colère peut être comprise comme une étape de plus franchie en direction de cet échec, comme une agression certes retenue, mais néanmoins mise en scène, jouée, ce qui de ce point de vue semble aggraver encore la situation, empêcher davantage encore un dépassement effectif des difficultés rencontrées. Mais on pourrait inversement se dire que cette conduite de colère, si elle met en scène l'échec de la relation, ne le fait précisément que pour interrompre le processus qui est en train d'y conduire. Pierre et Anne font imaginairement comme si tout était fini, comme s'il n'y avait plus de solution possible, mais en demeurant sur place, en restant chacun concerné par l'autre, en refusant de l'agresser, même imaginairement. Nous avons affaire à une conduite imaginaire, en l'occurrence à une agression jouée, mais qui loin de désirer conduire à cette

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

agression, de la potentialiser, la refuse, refuse, mais sans savoir comment faire, que les choses soient jouées, qu'il n'y ait pas d'autres avenir possibles à leur rencontre que sa pure et simple négation, que ce soit par l'indifférence ou la violence.

Tout ceci est d'une extrême subtilité. À tout moment, le sens de la conduite de colère peut changer. La colère, au lieu d'être une retenue, un refus de l'agression par le moyen même de sa théâtralisation, commence à la potentialiser et risque d'y conduire. Pierre se met en colère et cette colère peut être saisie comme un extraordinaire acte de liberté. Il eût été plus inquiétant peut-être qu'il ne se mette plus en colère, qu'il ne dise rien, étant par ce calme étrange décidé à en finir avec cette relation, en fait déjà parti, devenu indifférent. Mais cette émotion comprise donc comme puissance d'une liberté qui, absolument impuissante, refuse d'en finir, peut très rapidement devenir la matière d'une conduite imaginaire qui menace, joue la fin de la relation, la met en scène, pour la devancer, l'anticiper, la potentialiser, plutôt que pour la neutraliser. L'émotion, au lieu d'être un acte effectif de liberté, un désir de rester attaché à ce qui fait problème, fonctionne alors comme un détachement qui ne s'assume pas. Le passage d'un plan à l'autre peut être très rapide. Il peut suffire d'occulter le sens positif que telle conduite de colère peut avoir chez tel individu pour qu'elle s'effectue davantage comme une agression anticipée, potentialisée plutôt que refusée.

C'est dans cette perspective que je me permets de reprendre longuement les remarquables réflexions sartriennes que G. Cormann réalise à propos des conduites de séquestration des patrons, cette conduite pouvant d'un certain point de vue être considérée comme anticipation imaginaire d'une violence effective ou au contraire expression et effectuation émotionnelle d'un désir de ne pas en arriver là : « Le dispositif de séquestration est simple. On peut y retrouver la logique sartrienne des émotions. Dans le corps à corps de la séquestration, il s'agit de retrouver une forme minimale d'égalité et d'échange. Il ne s'agit pas d'une montée incontrôlée en violence, mais d'une façon de maintenir un rapport avec ce qui se refuse à tout rapport, de continuer par d'autres moyens une négociation qui n'avance pas ou de porter une revendication qui est refusée. Comme dans *l'Esquisse d'une théorie des émotions*, cela revient à chercher à transformer la situation d'un *coup*, en supprimant toutes les distances et en déniait la nécessité des médiations, hommes contre hommes, un homme valant un autre homme, dans le face à face d'un espace restreint, au risque du dérapage ou de la bavure. L'essentiel est là : il s'agit d'*intégrer les relations sociales dans des postures*. Cette réaction d'urgence n'est pas sans risque. Mais il faut bien comprendre l'économie particulière de cette violence. Dans le corps à corps

de la séquestration, il s'agit d'*anticiper* le coup ultime — celui de la violence pure —, de sorte que ce coup ne soit jamais réalisé<sup>1</sup>. » La dernière phrase de cette citation exprime de façon tout à fait précise en quoi ce comportement et l'émotion qu'il génère échappent à toute forme de satisfaction imaginaire d'un désir non assumé de violence, même si le risque est grand que cela le devienne, surtout quand certains protagonistes veulent à tout prix que cette colère ne puisse qu'être un chemin menant à la violence effective.

Il est tout à fait caractéristique de notre époque de mettre davantage l'accent sur ce qui dans la conduite émotionnelle est au service d'une fuite plutôt qu'au service d'une persistance, d'une retenue, d'une incarnation. Je reprends tout à fait à mon compte cette thèse de G. Cormann pour qui Sartre ne réduit pas la conduite émotionnelle à l'impuissance, à la fuite : « De façon significative, quoique en sourdine, le problème de la *liberté* et de la "responsabilité" traverse l'*Esquisse d'une théorie des émotions*. [...] Cela signifie *d'abord*, théoriquement, que l'émotion ne peut être cantonnée à la mauvaise foi et à l'impuissance ; *ensuite*, pratiquement, que l'émotion chez Sartre est une passion et une puissance de la liberté<sup>2</sup>. » C'est pour cette raison que le culte contemporain d'une liberté qui ne se laisse pas entraver par ce qui lui fait obstacle, qui est capable de ne pas rester attachée à ce qui lui résiste de trop, qui est capable de « ne pas se faire trop de soucis » comme on dit, de changer avec indifférence de projet, aboutit au développement de comportements de plus en plus violents<sup>3</sup>, tout se passant comme si l'occultation du sérieux de ce qui arrive ne pouvait conduire qu'à un affaiblissement du pouvoir des individus à endurer ce qui les affecte, autrement dit à s'incarner. Dans cette perspective, l'individu dit colérique, celui qui comme on dit erronément cède sur ses émotions et qui parfois épouvantablement passe à l'acte, ne peut-il pas être décrit comme celui qui souffre d'un déficit émotionnel, non au sens d'un déficit de maîtrise des émotions, mais au sens d'un déficit au niveau de leur production ? Au niveau originaire, l'émotion est en effet ce qu'une liberté se fait subir pour ne pas

---

<sup>1</sup> G. Cormann, « Existenz, Körpertechniken und Gewalt bei Sartre. Skizzen zu einer politischen Anthropologie der Emotionen ». Je reprends la version française du manuscrit.

<sup>2</sup> G. Cormann, « Passion et liberté. Le programme phénoménologique de Sartre », p. 115.

<sup>3</sup> Sans l'engager pour autant par mes propos, je suis profondément redevable pour cette question aux recherches importantes effectuées par Jean-Pierre Lebrun. Cf. par exemple J.-P. Lebrun, *La perversion ordinaire. Vivre ensemble sans autrui*, Paris, Denoël, 2007 ; *La condition humaine n'est pas sans conditions. Entretiens avec Vincent Flamand*, Paris, Denoël, 2010.

fuir ce qui pourtant la rend impuissante. Elle est un demeurer auprès de ce qui la met en profonde difficulté. L'individu colérique est précisément celui qui ne parvient pas à faire usage de l'émotion de colère pour ne pas mettre fin violemment à la résistance qu'il éprouve. Il n'est pas étonnant dans cette perspective que des individus apparemment très détachés, capables d'accueillir ce qui arrive avec une impressionnante sérénité puissent tout à coup « éclater ». Cette indifférence et cette agression violente sont l'envers et l'endroit d'un même problème d'incarnation. La question à chaque fois posée est celle d'une liberté qui refuse de fuir, qui s'auto-affecte comme liberté incarnée, concernée par ce qui lui arrive.

Pour expliciter davantage cette hypothèse, interrogeons cette émotion de peur qui selon Sartre est une conduite d'évasion, une façon de nier le danger, de ne pas lui faire face.<sup>1</sup> Sartre a tout à fait raison d'affirmer que la peur est une conduite d'évasion jouée, mais précisément elle n'est que jouée, et au niveau le plus profond, non pas parce qu'elle est une évasion qui ne s'assume pas, mais parce qu'elle est un refus de s'évader, une évasion sur place, une évasion magique, une évasion qui permet de refuser l'évasion. Pierre a peur de son patron, de ses conduites qui sont toujours aux limites du harcèlement. Mais il pourrait un jour ne plus avoir peur, tragiquement, parce qu'il est las de sa vie, de sa situation. Certes, il tient à son métier, mais peut-être plus suffisamment pour lutter ou pour supporter sa situation. Pris dans sa peur, auto-captivé par elle, Pierre ne lutte pas effectivement contre son patron et est même en train de lui offrir davantage encore de prise sur lui. Mais on se tromperait en ne laissant aucune chance à cette peur d'être une conduite positive, d'être une conduite au sein de laquelle une conscience se rend encore plus impuissante qu'elle ne l'est mais précisément pour rester exposée à ce qui lui arrive, et nous le verrons, dans certaines conditions y accroître sa puissance.

Chez Sartre, l'émotion de peur n'est pas conscience d'un danger, mais une réponse possible à ce danger. En se produisant comme émotion de peur et pour ce faire affaiblissant davantage encore son pouvoir d'agir, la conscience refuse d'envisager un abandon pur et simple de sa situation. Ainsi, par exemple, la façon désordonnée dont Pierre s'encourt devant cette bête féroce atteste qu'il reste profondément concerné par ce qui est en train de lui arriver. On pourrait se dire qu'à choisir il vaut mieux s'enfuir de manière ordonnée, en perdant le moins d'énergie possible, que s'enfuir de manière désordonnée. Mais, une des positions essentielles de la phénoménologie sartrienne n'est-elle pas le refus de faire comme si l'attachement de la

---

<sup>1</sup> Cf. J.-P. Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, p. 45.

conscience à sa préservation allait naturellement de soi. La conscience est certes affectée par tout ce qui lui arrive, mais n'est pas, en sa spontanéité vertigineuse, naturellement tenue à ce qui lui arrive, y compris à elle-même comme conscience incarnée, attachée à la vie. C'est dans cette même perspective que l'on pourrait reprendre le refus de *L'Être et le Néant* de faire de la mortalité le fondement de l'ipséité.<sup>1</sup> Il y a une vulnérabilité intrinsèque de l'adhésion à soi de la conscience comme conscience tenant à la vie, de sorte que l'émotion de peur loin de pouvoir être seulement comprise comme l'effet d'un attachement naturel à la vie est ce en quoi une conscience s'auto-affecte comme conscience attachée à la vie, consentant ce faisant à être confrontée à ce qui peut mettre cette vie en danger. Le caractère désordonné de la fuite renvoie à ce désir de ne pas être indifférent à ce que l'on est en même temps en train de tenter d'esquiver.

La conscience ne cesse d'être menacée par sa spontanéité vertigineuse, laquelle poussée à bout pourrait la conduire à devenir indifférente même au plus grand danger. Il importe de rendre compte de toute la complexité du rapport de la conscience à sa propre spontanéité. Il faut en effet tout à la fois dire que la conscience est toujours en retard sur son propre choix d'être, sur son consentement à pâtir d'une situation, et qu'elle ne cesse d'avoir à vivre ce choix, de le mettre en jeu. Certaines façons pour la conscience de ne pas avoir peur face à tel ou tel danger, loin d'attester qu'elle est bien engagée dans sa situation, l'assume, manifestent au contraire une indifférence plus ou moins profonde à ce qui lui arrive, un refus de vivre la passion de la liberté, un refus de se laisser affecter, en sa liberté même, par ce qui est. Certes, l'absence de réponse émotionnelle face au danger n'annule en rien l'apparaître de ce danger et peut même permettre à la conscience une saisie parfois extrêmement clairvoyante de ce qui est en train de l'affecter, une saisie non déformée comme on dit par des peurs plus ou moins infondées. Mais un prix est à payer pour cette plus ou moins grande absence de réponse émotionnelle à la situation dangereuse, celui de la mise à mal de l'épreuve que la conscience fait d'être affectée en profondeur par ce qui lui arrive. Ainsi, s'il est vrai que, dans le temps de son auto-affection comme conscience émue, la conscience choisit d'être imaginativement aveugle aux possibles de sa situation, il est tout aussi vrai qu'elle choisit dans le même mouvement de ne pas se détacher de celle-ci. Dans cette résistance nue, sans moyens effectifs, la conscience, aussi impuissante soit-elle, retrouve la puissance inaugurale de son désir de vivre, de son désir d'affronter le réel. La

---

<sup>1</sup> Cf. J.-P. Sartre, *L'Être et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, « Tel », 2008, p. 589-619.



conscience est d'autant plus menacée par sa spontanéité vertigineuse, par la possibilité de son indifférence profonde à ce qui lui arrive, que cette menace intérieure est occultée, déniée.

En se faisant émotion de peur, la conscience n'est pas en train d'affronter les difficultés de sa situation, elle est même plutôt en train de les absolutiser imaginairement. Cette conduite émotionnelle peut ainsi être mise au service d'un véritable refus d'affronter la situation, mais elle peut — c'est la dimension originaire de l'émotion — être au contraire un refus de fuir, un désir d'affronter la situation, d'y persister. Si l'émotion peut être décrite à son niveau le plus originaire comme un acte d'incarnation, comme un refus par la conscience de se rendre indifférente à ce qui arrive, la question reste toutefois de savoir comment une telle neutralisation émotionnelle des possibles de la situation lui permettra de rouvrir du possible, renouvellera son pouvoir d'agir. Cette question ne pourra être pleinement traitée que lorsque la dimension intersubjective de la conduite émotionnelle aura été mise en évidence. À ce moment de la réflexion, il apparaît en tout cas que la performativité originaire de la conscience émotionnelle est liée à la vulnérabilité intrinsèque de son ouverture au monde. La conscience se faisant émotion pousse magiquement à bout, par incantation, les difficultés de sa situation, fait donc comme si plus rien n'était possible, et néanmoins reste là, exposée à ce qui est ainsi en train de l'affecter, refuse l'indifférence. La conduite émotionnelle ainsi comprise est un acte de liberté au sein duquel, à même la situation qu'elle vit, la conscience se redonne à elle-même ce désir d'être-au-monde qu'elle est, son consentement à endurer ce qui est, à y mettre en jeu sa liberté même. Dans la moindre émotion, une liberté se retient, se lie à soi, consent à endurer d'une façon ou d'une autre ce qui est en train de l'affecter. Ce qui semble évident dans une perspective naturalisante, à savoir que l'émotion est une conduite imaginaire, ne l'est plus du tout si l'on fait droit à l'excès originaire de la conscience par rapport à son ouverture au monde : le pouvoir magique de l'émotion, celui de maintenir la conscience en prise avec une situation impossible, n'a rien d'imaginaire même s'il suppose l'imaginaire. L'imaginaire est ici mis au service de l'auto-affectation de la conscience émue. En naturalisant l'ouverture de la conscience au monde, on se rend donc incapable de rendre compte du rapport entre l'émotion, l'excès de la liberté et l'excès corrélatif de l'Être. Chez Sartre, le fait que la conscience ne puisse pas épuiser les possibles de sa situation renvoie à ce double excès ou encore, pour reprendre les travaux de D. Giovannangeli, à un double retard, celui de la conscience sur sa propre spontanéité et celui de la conscience par rapport à la transcendance du réel. En vertu de la transcendance du réel, il y a toujours plus de possibles dans

une situation que ce qui peut en être saisi. Corrélativement, en vertu de son excès originaire, la liberté a toujours encore des ressources pour inventer. Son pouvoir d'endurer une situation et d'y inscrire de l'inédit, la conscience le tient de sa vulnérabilité intrinsèque, le tient de ce qui ne la destine pas d'emblée au monde.

Si l'émotion humaine est chez Sartre habitée par un excès constitutif, si elle n'est pas réductible à un dispositif de traitement des informations, à un dispositif de régulation des tensions, des charges, des affects, etc., si elle n'est pas non plus réductible à un dispositif de simulation ou de potentialisation des actions ou encore à un dispositif communicationnel, c'est parce qu'elle est l'effectuation du consentement originaire de la liberté à s'incarner, à n'être pas seulement refus de ce qui est, mais consentement à pâtir de ce qui est, à se laisser mettre comme telle en jeu par ce qui lui résiste. C'est pour cette raison que le pouvoir émotionnel de la conscience est intrinsèquement lié à sa capacité à accueillir et à affronter avec inventivité ce qui lui arrive. Si la puissance d'engagement de la conscience dans le monde est d'autant plus grande que la vulnérabilité intrinsèque de son affectabilité, de son désir d'être concernée par ce qui lui arrive, n'est pas occultée, une certaine façon de ne pas répondre émotionnellement aux situations difficiles dans lesquelles elle se trouve ne peut manquer d'affaiblir sa capacité à les endurer et surtout à y ouvrir du possible. Certes, l'émotion pousse à bout les difficultés de la situation et occulte par là même les possibilités d'action qui s'y trouvent. L'émotion peut ainsi participer à un véritable affaiblissement de la liberté, de sa capacité à endurer autant qu'à inventer. Mais il faut tout autant affirmer que l'émotion est ce en quoi, d'une façon ou d'une autre, la conscience, mise en difficulté, se redonne à elle-même son désir d'être en situation, son désir de pâtir, refuse autrement dit de partir, et retrouve ce faisant le souffle primitif de sa liberté, sa créativité originaire.

Il nous faut apprendre à saisir dans la moindre des peurs, y compris les plus lâches, la présence d'une liberté qui consent, aussi fuyante soit-elle, à rester concernée par ce qui lui arrive. De telles considérations ne peuvent manquer de modifier en profondeur la façon dont la plupart du temps on oppose l'émotionnalité à la capacité des individus à affronter avec clairvoyance leurs difficultés, à trouver efficacement une solution à leurs problèmes. Imaginons Pierre apprenant que son patron est encore une fois en train de faire des manœuvres pour l'évincer. Différentes conduites émotionnelles peuvent être produites dans une telle circonstance, des conduites de peur ou de colère, etc., lesquelles dans un premier temps peuvent, c'est évident, aveugler effectivement Pierre. C'est peut-être là un choix profond de Pierre, une façon de ne pas vouloir payer le prix d'un véritable acte de

confrontation avec son patron. Supposons maintenant que Pierre, de plus en plus désespéré, finisse par ne plus même produire de réponse émotionnelle, ou que celle-ci soit davantage destinée à rassurer son entourage et lui-même : il ne devient pas indifférent à ce qui lui arrive, il est toujours qui il est, cet individu qui a peur de son patron, qui se plaint encore et encore. Pas de véritable crise à l'horizon, il ne faudrait donc pas s'inquiéter. On pourrait alors se dire que c'est en devenant un peu plus indifférent à sa situation que Pierre pourra en explorer « plus librement » les possibles, devenir beaucoup plus clairvoyant, apparemment plus rationnel qu'auparavant, comme si cette progressive désincarnation de Pierre lui permettait d'anticiper de façon plus efficace les manœuvres de son patron. S'il esquivé un coup, ce n'est plus de façon désordonnée, en étant envahi par la peur. S'il donne un coup, c'est de façon déterminée, sans être encombré par tout le cérémonial de la colère. Mais cette indifférence poussée à bout peut conduire Pierre à la catastrophe, c'est-à-dire à l'impossibilité de tenir, même minimalement, à quoi que ce soit, ce qui pourrait l'amener à des conduites d'une grande violence sur lui-même ou sur les autres. C'est dans cette même perspective qu'il faut interroger cette oscillation dialectique à l'œuvre dans notre société entre le culte d'émotions intenses et le culte de la sérénité. On pourrait en effet penser que cette description que je propose de la progressive indifférence de Pierre est trop péjorative. Pourquoi ne pas dire que Pierre devient plus serein, plus détaché, ou encore plus mature ? Il a appris à « gérer ses émotions », à être moins impliqué dans ce qui lui arrive. Une telle redescription de la situation revient selon moi à un formidable contre-usage du pouvoir néantisant de la liberté, c'est-à-dire de sa capacité à ne pas se laisser bloquer dans ce qui lui arrive, à un contre-usage dont l'objectif est de renforcer la naturalisation de l'ouverture de la conscience au monde. Au lieu que chaque situation soit vécue par la conscience comme une épreuve de liberté au sens le plus fort du terme, comme une mise à l'épreuve, celle-ci, illusoirement assurée de son désir d'être-au-monde, passe de projet en projet, sans donc qu'aucun de ceux-ci ne la mette comme telle en jeu. Il n'est pas étonnant que l'on assiste dans notre société à une incessante oscillation entre la recherche d'une attitude sereine, détachée, et la recherche d'émotions de plus en plus intenses et décontextualisées. Il faut, d'une part, neutraliser le plus possible l'impact de ce qui arrive et il faut, d'autre part, nourrir imaginativement le sentiment d'être affectable en profondeur par ce qui arrive ou peut arriver.

Revenons maintenant à Pierre et constatons qu'il semble de fait beaucoup plus rationnel depuis qu'il a cessé de réagir trop émotionnellement aux manœuvres de son patron. Dans la perspective des réflexions que nous menons, il faut noter que la clairvoyance de Pierre, sa capacité à percevoir les

possibles de la situation si difficile qu'il vit, n'est en fait pas si grande. Certes, par rapport à l'aveuglement émotionnel dans lequel il pouvait se trouver, ce Pierre devenu comme on dit moins réactif semble retrouver des possibilités d'action, mais il faut aussitôt ajouter que son inventivité reste minimale. Il n'est pas aveuglé, mais il n'est pas pour autant capable de dévoiler par son action des possibilités passées jusque-là inaperçues, de participer à une véritable transformation de la situation qu'il endure. Ce n'est en effet que s'il consent à se laisser affecter en profondeur par sa situation que Pierre peut véritablement y créer du possible. Il ne faut pas oublier en effet que la puissance de la liberté à pâtir d'un réel qui l'excède, à inventer son propre chemin à même ce qui lui résiste, ne peut être séparée de la vulnérabilité intrinsèque de son ouverture au monde. Pour que Pierre se laisse affecter par sa situation telle qu'elle est, pour qu'il puisse dans ce pâtir même y ouvrir en même temps des possibilités inattendues, il faut qu'il fasse de sa situation une épreuve de liberté au sens le plus fort du terme, c'est-à-dire ce en quoi il a consenti et consent à s'incarner, s'est auto-affecté et s'auto-affecte. Mais c'est précisément ce que Pierre, en tentant d'être le plus dégagé possible par rapport à ce qui l'affecte, ne parvient plus véritablement à faire, de sorte que sa capacité à affronter avec créativité sa situation ne peut manquer de s'affaiblir. On se trompe donc en faisant de la conduite émotionnelle ce qui, en tous les cas, affaiblit la capacité de la conscience à ouvrir du possible là où tout semble bloqué, sans issue. La conduite émotionnelle renvoie au contraire la conscience à son intrigue profonde, à la puissance de son désir de pâtir, de s'affronter à ce qui lui résiste, d'y ouvrir des chemins. Il n'est pas question ce faisant de dire que les individus ne peuvent pas être bloqués dans leurs réponses émotionnelles ou encore en faire la matière de conduites imaginaires. Il faut seulement savoir si la lutte contre ces blocages émotionnels suppose que l'on se défie des émotions, que l'on continue autrement dit à opposer émotion et liberté. La réponse à cette question me semble devoir être négative.

Une des thèses les plus importantes de la phénoménologie sartrienne des émotions n'est-elle pas d'inscrire au cœur de la moindre émotion un débat de la conscience avec sa vertigineuse spontanéité ? Lorsque les émotions sont avant tout vécues comme des conduites imaginaires — qu'il faudrait alors neutraliser pour retrouver le sens du réel —, nous sommes clairement en régime de naturalisation de l'ouverture de la conscience au monde. Dans ce cas, l'émotion ne potentialise rien, elle vient, au contraire, de façon purement imaginaire se substituer aux actions qui devraient être réalisées pour faire face aux difficultés rencontrées. Mais il n'en va pas nécessairement ainsi dans la mesure où l'émotion peut certes participer à une

pure et simple fuite devant les exigences du réel, mais peut tout autant — c'est en fait sa fonction originaire — maintenir et accroître en situation difficile le désir de continuer à être concerné par ce qui arrive. D'un premier point de vue, l'émotion peut donc être décrite comme une conduite imaginaire visant dans une situation trop difficile à occulter les possibilités d'actions qui semblent y subsister. C'est ainsi que Sartre décrit la tristesse active comme une fuite devant l'effort à accomplir pour faire face à la situation : « Ainsi le malade s'est-il délivré du sentiment pénible que l'acte était *en son pouvoir*, qu'il était libre de le faire ou non. La crise émotionnelle est ici abandon de responsabilité<sup>1</sup>. » Mais cette description aussi juste soit-elle ne peut manquer d'être mise en tension avec une autre, celle d'un individu qui ne fuit pas vraiment sa situation, qui la fuit sur place, qui se fait triste pour rester affecté par ce qui lui arrive. Il pourrait tout à coup ne plus se tenir dans cette tristesse, devenir indifférent à ce qui lui arrive. De ce second point de vue, la question est bien alors de se savoir comment cette tristesse, ainsi positivement décrite, peut transformer l'individu, lui permettre de faire autrement face à ce qui lui arrive. La tristesse dans laquelle il s'enfonce donne un répit à l'individu, lui permet de ne pas devenir indifférent à sa situation, mais semble lui permettre tout autant de persévérer dans une impossibilité à agir, magiquement poussée à bout. Il faut savoir ce qui permet à la conscience se faisant émue, non seulement de demeurer auprès de ce qui lui fait problème, mais de se transformer dans l'émotion même, de s'y rendre capable d'affronter d'une nouvelle façon ce qui est en train de lui arriver. Nous devons tenter de comprendre la crise émotionnelle comme ce qui peut conduire la conscience à un véritable abandon de responsabilité, mais tout autant comme ce qui peut accroître son pouvoir de faire face avec inventivité à ce qui lui arrive. Il est nécessaire par conséquent d'explorer davantage la retenue constitutive de la conduite émotionnelle. Si, selon les situations et les individus, cette retenue peut être comprise comme un refus d'agir qui ne s'assume pas, si elle peut être détournée par la mauvaise foi et l'est toujours encore pour une part, elle renvoie plus fondamentalement, d'une façon ou d'une autre, à l'excès de la conscience par rapport à son ouverture au monde, à la vulnérabilité de cette ouverture tout autant qu'à sa puissance. Sans l'excès constitutif de son émotionnalité, la conscience sartrienne ne pourrait assumer cette menace incessante qu'elle est pour elle-même, le vertige de sa spontanéité, la vulnérabilité de son engagement dans le monde. Dans la perspective de recherche développée ici, tout à la fois, l'émotion active et conjure cette menace.

---

<sup>1</sup> J.-P. Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, p. 48.

Reprenons le fameux exemple de cet homme qui danse de joie en se découvrant aimé. Conformément à notre méthode de description, nous allons partir de ce qui semble être une conduite imaginaire pour y ressaisir, à un niveau plus originaire, plus ou moins assumé ou dénié par l'individu, la performativité d'un acte d'incarnation. Dans un premier temps, on peut saisir dans la danse de cet homme une façon de retarder les tâches qui désormais, en situation de couple, sont les siennes : « Il se donne un répit, écrit Sartre, plus tard il les tiendra. Pour l'instant il possède l'objet par magie, la danse en mime la possession<sup>1</sup>. » On pourrait par exemple penser que cet homme est tout à fait submergé par ce qui est en train de lui arriver. Cet amour est survenu si rapidement, de façon si belle. L'excès de ce qui arrive par rapport aux croyances et aux attentes de cet homme génère en lui une émotion de joie. Il y a épreuve d'une disproportion, d'une rupture entre ce qui est attendu et ce qui survient, épreuve une rupture telle que cet individu est en perte de confiance. Sera-t-il à la hauteur de cet amour ? Pourra-t-il en prendre soin au jour le jour ? La conduite de joie peut certes participer à un refus d'accueillir effectivement ce qui arrive, être une façon de posséder un amour sans en payer le prix : « Danser, chanter de joie, représentent des conduites symboliquement approximatives, des incantations. À travers elles, l'objet — qu'on ne saurait posséder réellement que par des conduites prudentes et malgré tout difficiles — est possédé d'un coup et symboliquement<sup>2</sup>. » Cette description met remarquablement en évidence ce qui dans la conduite émotionnelle peut participer à un véritable déni des difficultés d'une situation rencontrée. Mais à bien y réfléchir, devant toutes ces exigences qui désormais le sollicitent, notre homme qui danse de joie aurait pu s'enfuir, purement et simplement, être tout à coup « engagé » dans un autre projet, tout à coup plus tout à fait sûr de son amour, demandant un peu de temps encore pour réfléchir, etc. Il aurait pu en sens inverse se précipiter dans une série d'actions très concrètes, mais qui n'auraient servi au fond qu'à lui faire perdre de vue ce pari inouï qu'est la rencontre amoureuse entre deux libertés. Une façon de se perdre dans le détail des actions à faire revient à occulter l'ampleur et la difficulté du projet dans lequel on est engagé. Mais plus fondamentalement encore, imaginons le comportement de cet homme qui ne réagirait pas émotionnellement à cette extraordinaire nouvelle qu'il aime, qu'il est aimé. Il serait certes affecté par l'annonce de cet amour, mais cette expérience affective aussi forte serait-elle ne donnerait pas lieu, d'une façon ou d'une autre, à une mise en scène, à une auto-captation de soi dans

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>2</sup> *Ibid.*

l'émotion de joie. On éprouverait une satisfaction, mais qu'il conviendrait de tempérer pour mieux agir, pour ne pas donner trop de poids à un projet par rapport aux autres. Nous aurions en fait affaire à une gestion de la rencontre amoureuse, c'est-à-dire à une neutralisation de l'épreuve de liberté qu'elle est. Une conscience naturellement ouverte au monde, naturellement engagée dans différents projets, ne ferait que rencontrer une conscience tout aussi naturalisée qu'elle : vivre une rencontre amoureuse ne serait pas aussi difficile que cela ni aussi extraordinaire que cela...

Il en va tout autrement si l'on fait droit à la vulnérabilité intrinsèque de l'ouverture de la conscience au monde. L'émotion produite par notre homme amoureux ne renvoie pas seulement alors à une disproportion factuelle entre ce qui lui arrive et ce qu'il attendait, croyait, etc., elle renvoie plus profondément encore à une disproportion ontologique, à l'excès originaire de sa liberté. Pour cet homme, s'émouvoir de l'amour qui ainsi lui est donné, c'est reconnaître qu'aimer quelqu'un, que s'exposer à lui, ne va pas naturellement de soi. On peut ainsi dire avec Sartre que cet homme qui danse de joie éprouve le pari inouï que sa liberté, en sa vertigineuse spontanéité, est en train de faire : se rendre affectable par l'autre, s'exposer à la résistance de l'autre. Il absolutise magiquement les difficultés d'une vie de couple, mais persiste et signe, et c'est cela, rien que cela l'émotion de joie dans laquelle il se jette, qu'il laisse s'emparer de lui. Célébrant émotionnellement cet amour qui lui survient, cet homme ainsi dansant de joie vient chercher dans l'épreuve d'une difficulté absolutisée la puissance joyeuse d'une liberté qui persiste, qui désire s'affronter tout à la fois à elle-même et à ce qui lui résiste. On comprend que cette émotion de joie soit essentielle à l'amour naissant entre cet homme et cette femme. Nous avons affaire à un rituel au sein duquel les consciences se redonnent à elles-mêmes la puissance inouïe de leur affectabilité. Les difficultés arrivant dans le couple, d'autres émotions ne vont pas manquer de venir, la tristesse, l'anxiété, la colère, encore la joie, qui sont autant de façons pour les consciences de renouveler d'une façon ou d'une autre leur décision originaire, par rapport auxquelles elles sont toujours déjà en retard, celle d'être comme telles concernées par ce qui leur arrive, celle de ne pas fuir ce qui leur résiste. Autant, sur un plan, les émotions sont des fuites qui ne s'assument pas, autant, sur un autre plan, plus originaire, les émotions sont des refus de fuir et renvoient ce faisant à la puissance inaugurale de la liberté, à son pouvoir de commencer. Si un usage des émotions affaiblit la capacité de la liberté à supporter avec créativité ce qui lui arrive, un autre s'avère essentiel à l'accroissement du désir de la liberté d'affronter avec créativité le réel, de refuser son abstraction initiale. L'émotion de joie de notre homme apprenant qu'il est aimé doit alors être

comprise comme l'absolutisation d'une difficulté, comme un refus de fuir cette difficulté absolutisée, comme un refus d'autant plus joyeux qu'il est vulnérable.

Ce que nous venons de faire à propos de la joie vaut en fait pour toute émotion. Prenons par exemple la colère. Certaines colères ne sont assurément destinées qu'à fuir la responsabilité d'un agir effectif. Mais d'autres colères sont au contraire nécessaires à la libération du pouvoir d'agir de l'individu, comme si, précisément, il lui fallait pousser magiquement à bout les difficultés qu'il rencontre pour renaître à son désir de les affronter, à son désir de s'y mettre en jeu. Ces colères, loin d'être des fuites, accroissent la capacité de l'individu à affronter créativement sa situation. Il faut pour cela que dans son émotion de colère et comme cette émotion même l'individu se redonne à lui-même la puissance inaugurale de son désir de vivre. C'est pour cette raison que toute approche réduisant l'émotion à une conduite imaginaire, à une fuite qui ne s'assume pas, à un abandon de responsabilité, occulte les ressources profondément émancipatrices de l'émotion, y compris donc de certaines colères. Revenons à la colère de Pierre en face de la bicyclette qu'il tente de réparer. Comme nous l'avons vu, celle-ci peut être vécue comme l'ultime étape avant que l'interaction entre lui et sa bicyclette s'effondre dans la violence, dans la violence de l'indifférence ou dans celle de l'agression physique. Mais il existe une colère libératrice, qui ne consiste pas à décharger un surcroît de tensions ou encore à réaliser imaginativement une agression, qui consiste plutôt à faire théâtralement d'une impuissance la scène d'une réaffirmation de soi. Se mettre en colère, ce n'est rien d'autre alors que d'affirmer que même là où on ne semble rien pouvoir contre ce qui nous est hostile, on demeure, et on trouvera une solution inédite. Cette colère a la puissance inaugurale d'une incarnation, d'un désir de résister, aussi impuissant soit-on. Faisons donc une différence entre une colère qui n'est qu'impuissance et conduite imaginaire d'agression et une colère au sein de laquelle, en absolutisant imaginativement les difficultés rencontrées, on retrouve la puissance inaugurale d'une liberté désirant s'affronter à ce qui lui résiste. C'est dans et par cette décision inaugurale de s'affronter à la facticité d'une réalité qui lui est absolument autre que la conscience sartrienne advient à soi comme pouvoir d'ouvrir du possible. Au cœur de la liberté sartrienne se trouve l'épreuve d'une impuissance radicale. C'est en allant jusqu'au bout de cette impuissance, en y consentant, que cette liberté advient à soi comme pouvoir d'ouvrir du possible, comme engagement dans le monde.

Une certaine façon de se mettre en colère donne à la situation difficile sa pleine densité, en fait une épreuve de liberté au sens le plus fort du terme, ce en quoi un désir de vivre se met en jeu. Il est caractéristique de l'émotion



ainsi entendue en son sens le plus fort de renvoyer à un enjeu qui ne concerne pas seulement les projets de celui qui la vit, mais encore l'humanité en tant que telle, l'intrigue nocturne qui est au cœur de toute liberté. Ainsi, Pierre se met en colère face à son patron, tout à la fois singulièrement et au nom de tous, au nom de la liberté en tant que telle. Pierre vit sa situation comme ce en quoi se rejoue ce choix originaire qui est au cœur de toute conscience, celui de son désir d'être, celui de s'affronter à ce qui est, de se laisser affecter en profondeur par sa situation, d'y mettre en jeu sa liberté. En sens inverse, toute naturalisation de l'ouverture des consciences au monde ne peut manquer d'isoler les conduites émotionnelles les unes des autres. La colère de l'un n'est pas la colère de l'autre, de la même façon qu'en régime de sérialité l'exploitation subie par l'un n'est identique à celle de l'autre qu'en ne l'étant pas.<sup>1</sup> En régime de naturalisation de l'ouverture de la conscience au monde, deux thèses sont ainsi essentiellement liées l'une à l'autre, celle de la réduction des émotions à de pures et simples conduites d'impuissance et celle de l'indifférence profonde des consciences aux situations et aux émotions des unes et des autres. En sens inverse, lorsque la vulnérabilité intrinsèque du désir d'être n'est pas déniée, chaque situation est, de façon plus ou moins implicite et irréfléchie, porteuse d'un enjeu qui concerne à la fois chaque conscience et toutes les consciences. Ainsi, dans cette colère qui monte en lui, Pierre fait de sa situation singulière une situation commune, une situation où se met en jeu la vulnérabilité intrinsèque d'un même désir de liberté. Cette émotion est au plus haut point potentialisante puisqu'elle est ce en quoi une liberté en situation se réaffecte de son désir d'être en situation. C'est dire qu'une certaine façon pour les consciences de produire et de partager leurs émotions, loin d'affaiblir leur pouvoir d'engagement, l'accroît au plus haut point, lui est essentiel.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Pour cette question, je me permets de renvoyer à R. Gély, « Individu, collectif et groupe. Réflexions sur l'apport de Sartre à une théorie de l'identité sociale », dans *Identités et monde commun. Psychologie sociale, philosophie, société*, Bruxelles, PIE Peter Lang, 2008 (3<sup>e</sup> éd.), p. 59-93.

<sup>2</sup> Il faudra articuler dans une autre étude cette réflexion aux résultats des recherches essentielles développées par Frédéric Nils [*Le partage social des émotions : Déterminants interpersonnels de l'efficacité de la communication des épisodes émotionnels*, thèse de doctorat, Université catholique de Louvain, 2003] et Bernard Rimé [*Le partage social des émotions*, Paris, PUF, 2005]. Cf. également F. Nils et B. Rimé « Beyond the myth of venting : Social sharing modes determine the benefits of emotional disclosure », *European Journal of Social Psychology*, 2012, published online in Wiley Online Library (wileyonlinelibrary.com), DOI : 10.1002/ejsp.1880.

Nous sommes toujours en train d'accentuer tel ou tel usage de l'émotion. Ces différents usages ne cessent de s'entremêler en chaque vie, d'une façon spécifique. Ainsi, le patron de Pierre va tout faire pour que la colère de ce dernier ne fonctionne que comme un aveu d'impuissance. Mais ce qui est possible dans un sens peut tout autant l'être dans l'autre, de sorte qu'il suffit de peu de choses pour qu'une émotion au sein de laquelle la conscience se bloque se trouve dotée d'une extraordinaire force de régénération. Tout dépend de la façon dont la conduite émotionnelle, en situation, reconduit la liberté à son intrigue originaire, à la puissance inaugurale de son désir tout à la fois de pâtir et d'agir. En toute émotion, différents niveaux de conduites sont ainsi susceptibles d'être plus ou moins activés ou au contraire déniés. Prenons cette émotion de grande tristesse qui s'empare de Pierre suite à l'échec de son couple. Cette tristesse peut être vécue comme une conduite visant à ne pas affronter les exigences pragmatiques de sa nouvelle situation. Mais elle peut tout autant être vécue comme ce en quoi Pierre continue de s'affecter de ce qui a été vécu, refuse de se libérer du passé, de s'en rendre indifférent. Dans cette tristesse, une conscience se choisit comme concernée en profondeur par ce qui s'est passé. À ce niveau, il ne s'agit pas pour la conscience de fuir affectivement sa situation, mais de demeurer au contraire mise en jeu par elle. Mais encore faut-il que cette conduite émotionnelle ainsi comprise libère effectivement Pierre, lui permette d'accueillir autrement ce qui est en train de l'affecter. Cela n'est possible que si Pierre, absolutisant par sa tristesse les difficultés qu'il vit, y demeurant en ce sens plus exposé encore, y éprouve la puissance inouïe de sa liberté, son choix originaire de se laisser affecter, de refuser de céder face à ce qui pourtant le rend impuissant. Une certaine tristesse est la puissance inaugurale d'un chemin de liberté, d'un chemin de libération au sein duquel une conscience se rend absolument impuissante pour ressaisir à partir de cette impuissance même sa capacité à tenir, à affronter la difficulté absolue de l'Être. La capacité de la liberté à frayer de nouveaux chemins dans une réalité qui lui résiste renvoie à ce choix originaire et à ses modalités inaugurales. Tout à la fois, ce choix est à assumer comme déjà effectué et comme se remettant tout aussi absolument en jeu en chaque situation. Face à une situation difficile que l'on rencontre, la tristesse produite et éprouvée par la conscience est une façon de fuir ce qui lui arrive ou une façon d'y retrouver son pouvoir primitif de commencer. À même la situation vécue, elle rejoue alors l'intrigue d'une liberté préférant pâtir de ce qui lui résiste plutôt que de s'en échapper dans l'abstraction, l'indifférence. Il existe des tristesses et des façons de partager la tristesse qui accroissent le pouvoir que les individus ont d'ouvrir des possibles inédits dans cela même qui les rend tristes.

C'est pour cette raison qu'une opposition abstraite entre le pouvoir d'agir des individus et ces émotions qui peuvent s'emparer d'eux, y compris donc la tristesse la plus profonde, participe à une véritable naturalisation de leur désir de vivre, de leur désir d'affronter le réel. Une société qui comme la nôtre naturalise à ce point le désir de vivre, c'est-à-dire dans des termes plus proches de ceux de Sartre l'auto-affection de la conscience absolue en conscience engagée dans un monde, ne peut qu'affaiblir considérablement la diversité et l'ampleur des incantations émotionnelles. Comme A. Tomès le montre remarquablement, il n'y a aucun sens à opposer la théâtralité sartrienne de l'émotion à l'effectivité de son éprouver : « Il n'y a aucune duplicité dans la conscience qui s'émeut : elle est véritablement captive de ses croyances. Mais cette captivité n'est pas captivité par rapport à un objet étranger : la conscience émue est "captive d'elle-même" parce qu'elle ne domine pas sa croyance mais la vit<sup>1</sup>. » Loin que la liberté présente dans l'émotion consiste dans le pouvoir de prendre distance par rapport à elle-même, de se contrôler, etc., elle doit au contraire être comprise comme ce qui constitue l'émotionnalité même de l'émotion, comme ce qui lie l'émotion à elle-même, comme ce qui la rend captive d'elle-même, l'émotion étant au sens originaire un acte de retenue en soi de la liberté, un refus de se rendre indifférente à ce qui est en train de lui arriver. Sur ce plan de description, l'émotion apparaît, non pas comme un refuge dans l'impuissance, mais au contraire comme un acte d'incarnation, comme une exposition de soi au cœur de l'impuissance. Une certaine façon de ne pas se laisser tomber dans la tristesse, au nom par exemple d'un idéal de maîtrise de soi, affaiblit l'épreuve que la conscience fait de la réalité de ce qui l'affecte, au point que tout peut devenir pour cette conscience insupportablement léger. On comprend alors la nécessité pour cette conscience si souveraine, sans excès, de revêtir le masque de l'extrême gravité. Elle cherche par là à donner plus de poids à des réalités censées ne plus pouvoir la faire vraiment pleurer. Ce faisant, la conscience affaiblit plus encore son pouvoir de faire face avec créativité à ce qui lui arrive. C'est ainsi que la situation insupportablement légère peut se renverser en une situation insupportablement lourde.<sup>2</sup> La conscience doit alors prendre le masque de la légèreté pour tenter de

---

<sup>1</sup> A. Tomès, « Préface à l'*Esquisse d'une théorie des émotions* de Jean-Paul Sartre », dans J.-P. Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, p. XCVII.

<sup>2</sup> Pour cette même question, mais déployée à partir des recherches phénoménologiques de Henry, cf. R. Gély, « Souffrance et attention sociale à la vie. Eléments pour une phénoménologie radicale du soin », *Bulletin d'analyse phénoménologique*, vol. 5, n° 5, 2009, p. 1-29.

compenser, sans jamais y arriver, cet excès de lourdeur. À chaque fois, on passe d'un extrême à l'autre, nécessairement, en vertu de l'occultation de ce qui fait tout à la fois l'impuissance et la puissance de la liberté. Pour approfondir cette question, il importe de mieux saisir la façon dont la question de l'imaginaire est susceptible de s'articuler à l'émotion, la façon dont dans l'émotion la liberté s'expose radicalement au réel.

#### 4. L'imaginaire et la facticité du réel

Chez Sartre, toute émotion suppose le pouvoir imageant de la conscience. Comme D. Giovannangeli le montre, la conscience imageante est tout autant magique que la conscience émue : « Pour Merleau-Ponty comme pour Sartre, entre la conduite magique de la conscience qui s'émeut et la quasi-présence magique de l'intuition imageante, la conséquence est bonne<sup>1</sup>. » Dans un cas comme dans l'autre, c'est l'ouverture de la conscience au monde qui est comme telle mise en question. Si Sartre ne « déroge pas à son souci radical de préserver le monde de la perception de tout empiètement sur et par l'imaginaire<sup>2</sup> », c'est entre autres parce qu'il veut faire pleinement droit à la densité de l'expérience perceptive, à l'épreuve que celle-ci fait d'être affectée, sans recul intérieur possible, par des réalités qui tout à la fois l'excèdent et s'imposent à elle. Si la conscience perceptive n'est pas chez Sartre une croyance<sup>3</sup>, si elle est autrement dit passive, dépourvue du pouvoir de constituer ce qui lui apparaît, si elle s'éprouve en prise avec un réel irréductible à l'épreuve qu'elle en fait, c'est parce que son ouverture au monde ne va pas naturellement de soi. C'est en s'éprouvant débordée par sa propre spontanéité que la conscience s'éprouve en même temps débordée par la réalité même de ce qui se donne à elle. C'est dire que sans son pouvoir imageant, sans son pouvoir d'intuitionner ce qui comme tel est absolument absent, hors-monde, l'ouverture au monde de la conscience serait censée aller absolument de soi. Une telle naturalisation de la conscience ne pourrait manquer d'affaiblir l'épreuve qu'elle fait d'être confrontée à une réalité qui l'excède. C'est pour densifier l'expérience perceptive que Sartre refuse de la mêler à la conscience imageante. Comme l'écrit D. Giovannangeli, il faut mettre en évidence une « fonction déterminante de l'imagination jusqu'au

---

<sup>1</sup> D. Giovannangeli, *Figures de la facticité*, p. 251.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 254.

<sup>3</sup> Cf. *ibid.*

sein de la perception<sup>1</sup> ». C'est dans un même geste que Sartre fait de l'imagination « une condition essentielle et transcendantale de la conscience<sup>2</sup> » et de l'imaginaire ce « qui représente à chaque instant le sens implicite du réel<sup>3</sup> ». L'imagination est « la conscience tout entière en tant qu'elle réalise sa liberté<sup>4</sup> ». La moindre situation suppose qu'il y ait « toujours et à chaque instant pour [la conscience] une possibilité de produire de l'irréel<sup>5</sup> ». Ce pouvoir de produire de l'irréel renvoie en dernière instance à l'excès originaire de la conscience, à ce qui en elle excède le mouvement de son auto-constitution comme conscience ouverte au monde, comme conscience en situation.

Il faut prendre toute la mesure de cette thèse très forte de Sartre selon laquelle toute situation, en tant qu'elle implique un certain devenir-monde du réel, est « grosse d'imaginaire », précisément parce qu'elle « se présente toujours comme un dépassement du réel<sup>6</sup> ». En reprenant la thèse sartrienne selon laquelle « toute appréhension du réel comme monde implique un dépassement caché vers l'imaginaire<sup>7</sup> », D. Giovannangeli montre remarquablement que « l'imagination n'est plus le strict contraire de la perception. Elle est ici ce qui permet à la perception de constituer le réel en monde<sup>8</sup> », de sorte que toute tentative d'occultation de cette négativité essentielle de la conscience imageante, de son pouvoir d'intuitionner, sur fond de monde, « un néant d'être<sup>9</sup> », ne peut que participer à un affaiblissement de l'affectabilité de la conscience, de son désir d'être confrontée à ce qui est. Chez Sartre, le pouvoir que la conscience a d'ouvrir du possible au sein même des situations les plus difficiles s'origine dans son consentement originaire à pâtir d'une réalité qui en dernière instance ne lui est pas ordonnée, l'excède absolument, et qui pour cette raison même est toujours habitée par d'autres possibilités que celles qui lui sont actuellement présentes. Ce rapport à un réel qui l'excède de part en part, la conscience ne peut l'être que par son propre excès, que par l'excès de sa liberté, que par ce

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 256.

<sup>2</sup> J.-P. Sartre, *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard (Folio), 1986, p. 361. Cité dans D. Giovannangeli, *Figures de la facticité*, p. 256.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 360. Cité dans D. Giovannangeli, *Figures de la facticité*, p. 256.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 358.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 361.

<sup>8</sup> D. Giovannangeli, *Figures de la facticité*, p. 236.

<sup>9</sup> J.-P. Sartre, *L'Imaginaire*, p. 33.

qui en elle excède son auto-constitution comme conscience ouverte au monde.<sup>1</sup> Le pouvoir imageant de la conscience est donc tout à la fois au cœur de la vulnérabilité et de la puissance de son incarnation. Tout rapport à l'objet imagé qui tend à valoriser sa dimension de quasi-présence au détriment de l'intuition de son absence participe à une naturalisation de la conscience, occulte l'intrigue nocturne de son ouverture au monde. C'est dans cette perspective que D. Giovannangeli montre, notamment à partir des réflexions de Sartre sur Giacometti, que l'objet imagé n'est *en aucune manière* apparenté à l'espace comme au temps de la perception : « Dans l'espace imaginaire que Giacometti sculpte ainsi à la manière dont le peintre peint, les objets irréels apparaissent en tant qu'ils échappent à la contrainte du monde, comme une négation du monde<sup>2</sup>. »

Il faut entendre cette dernière thèse de la façon la plus radicale qui soit. Lorsque je me rapporte selon une modalité imageante à la sculpture de Giacometti, je transforme ce qui m'est donné à percevoir en représentant analogique d'un objet imaginaire, qui n'est pas tant non-intuitif que « "intuitif-absent", donné absent à l'intuition<sup>3</sup> ». Tout à coup, une certaine réalité perçue — la sculpture de Giacometti appréhendée comme réalité mondaine, comme réalité susceptible d'être touchée — devient le support non seulement d'une absence donnée à intuitionner, mais d'une absence qui, dans son irréalité même, permet à la conscience de s'irréaliser, c'est-à-dire de sortir de son engagement dans une situation qui la sollicite. Ainsi, cette sculpture que je pourrais, en tant que conscience engagée dans un monde, prendre, manipuler, déplacer d'exposition en exposition, etc., devient la matière d'une visée imageante au sein de laquelle une réalité m'est donnée à intuitionner en tant que radicalement absente, échappant à toute prise, à toute appréhension motrice. Ainsi, l'homme qui marche n'est-il marchant qu'en s'absentant du monde où quelque chose comme de la marche est possible : « Quand j'imagine Pierre, c'est Pierre que je vise dans sa corporéité, écrit D. Giovannangeli ; et le viser dans sa corporéité, c'est le viser en tant que je puis le toucher. Toutefois, paradoxalement, en même temps, je pose qu'il m'est impossible de le toucher<sup>4</sup>. » Si nous appliquons cette remarque fondamentale à la perception esthétique de la fameuse sculpture de Giacometti, il nous faut donc dire qu'un mouvement, celui de l'homme qui

---

<sup>1</sup> Cf. également R. Breeur, « La preuve ontologique : Sartre et la conscience de l'être », *Revue philosophique de Louvain*, vol. 105, n° 4, 2007, p. 659-677.

<sup>2</sup> D. Giovannangeli, *Figures de la facticité*, p. 218.

<sup>3</sup> J.-P. Sartre, *L'Imaginaire*, p. 34.

<sup>4</sup> D. Giovannangeli, *Figures de la facticité*, p. 224.

marche, s'y donne comme tel à intuitionner, mais en tant qu'il n'a pas du tout sa place dans le monde, qu'il échappe intrinsèquement à la visibilité du monde. Dans la perspective de D. Giovannangeli, l'homme qui marche de Giacometti n'apparaît comme marchant qu'en neutralisant tout autre mouvement possible, qu'en étant négation de tout mouvement mondain. L'espace entre moi et cette sculpture est donc un espace neutralisé. Les mouvements du corps que je peux effectuer, les attitudes que je peux prendre pour m'ajuster à cette sculpture, pour lui permettre de nourrir le mieux possible l'appréhension imageante que j'en ai, renvoient en dernière instance à ce qui de mon corps, dans son ajustement même à la sculpture, pèse absolument, s'excepte du monde lui-même.

Il faut interroger ce rapport entre le pouvoir imageant de la conscience et la lourdeur absolue du corps. L'hypothèse que je propose de développer est que toute occultation de la vulnérabilité intrinsèque de l'ouverture de la conscience au monde ne peut que mettre à mal et la puissance de sa vie imageante et sa pesanteur, son enracinement absolu dans sa situation.<sup>1</sup> La pesanteur spécifique du corps humain ne va pas sans la vulnérabilité intrinsèque de son être-au-monde. Ce qui fait que le corps pèse d'une façon autre que seulement objective, ce qui fait encore de la fatigabilité de la conscience une dimension constitutive de son être-au-monde, c'est son excès originaire, l'abîme même de sa liberté. Seule une conscience affectable par l'excès de sa propre liberté peut être la conscience d'un corps qui pèse absolument, d'un corps qui n'est pas purement et simplement disponible aux situations dans lesquelles il se trouve. C'est dire qu'on ne peut saisir le sens profond de l'affectivité originelle du corps sartrien, son extrême passivité, sans l'articuler au pouvoir imageant de la conscience et par conséquent à la vulnérabilité intrinsèque de son ouverture au monde. C'est le rapport entre la pesanteur du corps et le pouvoir que la conscience a de se laisser affecter en profondeur par sa situation, d'y ouvrir des possibilités inédites, qu'il faut interroger.

Pour développer cette problématique, revenons au fameux marcheur imaginaire de Giacometti. Il importe à ce moment de notre réflexion de comprendre que ce bronze ne peut devenir un *analogon*, c'est-à-dire être

---

<sup>1</sup> Pour cette même question développée à partir d'un autre plan d'interrogation, celui de Merleau-Ponty, je me permets de renvoyer à R. Gély, « Imaginaire et incarnation. Réflexions merleau-pontiennes sur la théâtralité originaire du corps », dans I. Ost, P. Piret et L. Van Eynde (dir.), *Représenter à l'époque contemporaine. Pratiques littéraires, artistiques et philosophiques*, Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, 2010, p. 161-182.

comme telle présence d'une absence, celle en l'occurrence d'un homme qui marche, qu'en cessant, pour une part, de se donner comme un objet du monde, qu'en étant, pour une part, dépouillé du sens qu'il avait, celui d'un objet manipulable. Tout à coup, ce bronze devient le corps d'un homme qui marche. Il cesse ce faisant d'être purement et simplement ce qu'il est, à savoir du bronze. Mais il n'est pas possible en même temps de dire qu'il devient autre que ce qu'il est. C'est notamment pour cette raison que Sartre tient à faire de la conscience imageante l'intuition d'une absence plutôt que l'intuition d'une quasi-présence. L'homme qui marche de Giacometti, si frêle, est d'autant plus imaginativement présent dans le bronze que celui-ci s'alourdit, se densifie, cesse d'être une réalité simplement disponible, susceptible d'être manipulée, transportée, etc. Le marcheur imaginaire ne se donne comme marchant qu'en neutralisant tout mouvement possible autour de lui, qu'en figeant la situation dans laquelle il se trouve, qu'en enfonçant son propre support en bronze dans l'immobilité absolue. Loin que le bronze perde en présence au profit du marcheur imaginaire, il s'alourdit, pèse encore plus, pèse absolument ; il a une densité qui le fait échapper à l'ordre des réalités mondaines.

Il n'y a de mouvement imaginaire possible, entendu en un sens fort, que pour une conscience dont le désir de se mouvoir ne va pas naturellement de soi, dont le corps échappe pour une part au temps et à l'espace. Le marcheur imaginaire de Giacometti se donne sensiblement, mais comme une absence radicale, comme ce qui échappe au monde. Chez Sartre, il ne peut y avoir d'épreuve sensible d'une absence en tant que telle que par une conscience dont l'auto-affection de soi comme ouverture au monde ne va pas naturellement de soi, ou encore que par une conscience pour qui l'appartenance à la visibilité d'un monde ne va pas naturellement de soi. Une des implications de cette thèse est que le pouvoir imageant de la conscience est essentiel à la densification du perçu, à l'épreuve que nous faisons de l'irréductible facticité des choses, de leur contingence au sens sartrien du terme. Tout se passe en effet comme si le bronze de Giacometti était d'autant plus densément le bronze qu'il est que je peux en faire un *analogon*, laisser un marcheur imaginaire s'emparer de lui. C'est parce que ce que je perçois peut devenir la matière d'une image et se mettre à peser absolument que j'éprouve dans le perçu même une altérité radicale, quelque chose qui ne m'est pas purement et simplement disponible, qui n'entre pas en corrélation avec moi.

Revenons à la bicyclette de Pierre. Celui-ci tente une nouvelle fois de la réparer et tout à coup se surprend à l'imaginer réparée, à l'imaginer d'une façon tout à fait spécifique, à l'imaginer à même elle-même. Il transforme sa



bicyclette réelle en *analogon* d'une bicyclette imaginaire, en *analogon* de sa bicyclette telle qu'elle serait si elle était enfin réparée. Il ne ferme pas les yeux pour imaginer sa bicyclette enfin réparée. Il la regarde au contraire. C'est le propre de la conscience imageante sartrienne que de pouvoir s'emparer de toute réalité perçue pour en faire un *analogon* d'elle-même. C'est de la même façon que Pierre peut imaginer Anne en étant en présence d'Anne, en la regardant et en faisant de son corps un *analogon*, l'*analogon* d'une Anne devenue ainsi aussi imaginaire qu'elle est réelle. Tout à coup, le corps d'Anne, au lieu d'être l'horizon et la source de toute une série de conduites possibles ou effectives, s'alourdit, cesse d'être, en tout cas pour Pierre qui y exerce son imagination, un corps seulement en situation. Anne, en devenant imaginaire, s'empare magiquement et plus ou moins à son insu de son propre corps, le transforme en *analogon*, s'y donne, mais selon la modalité d'une absence radicale, intuitionnable au sein d'un corps alourdi absolument, d'un corps où toute possibilité de mouvement est donc neutralisée.

Il faudra plus loin montrer en quoi la possibilité de la transformation du corps de l'autre en *analogon* de lui-même est centrale dans l'émotion. Il importe seulement ici de saisir en quoi le pouvoir que la conscience a de transformer ce qu'elle perçoit en *analogon* d'une réalité imaginaire est essentielle à l'épreuve qu'elle fait de l'altérité même de ce qu'elle perçoit. En transformant imaginairement cette Anne qu'il perçoit, en la faisant devenir magiquement autre, en la faisant par exemple devenir à même son corps ainsi imaginarisé une femme qui l'aimerait encore, qui lui sourirait comme auparavant, Pierre alourdit, durcit, minéralise, pourrait-on encore dire, le corps d'Anne. Dans la perspective sartrienne, telle que je la reprends librement, tout investissement imaginaire d'une réalité donnée ne peut manquer de soustraire celle-ci pour une part aux différentes situations dans lesquelles elle est susceptible de se trouver. Nous avons ainsi vu que le bronze de Giacometti, pour devenir le corps imaginaire d'un homme qui marche, loin de s'alléger, doit s'alourdir absolument, sortir absolument du champ des réalités mondaines susceptibles d'être mues, etc. Il en va de même lorsque Pierre fait du corps mondain d'Anne la matière d'un corps imaginaire. Il alourdit absolument le corps d'Anne, le fait sortir pour une part, non du réel, mais au contraire du monde. Il faut noter que le corps de Pierre investissant ainsi imaginairement le corps d'Anne, l'imaginarisant, ne manque pas à son tour de s'alourdir absolument. En imaginant Anne à même son corps, Pierre soustrait, pour une part, son propre corps à quelque exigence pragmatique que ce soit. On trouve chez Sartre un rapport profond entre la pesanteur absolue de l'*analogon* et l'irréalité de l'image qui s'empare de lui. La Anne

imaginaire qui s'empare du corps de la Anne réelle n'est présente en ce corps que comme une absence, que comme ce qui échappe absolument à la visibilité des choses. C'est pour cette raison précisément que le corps réel d'Anne, ne s'irréalise pas en devenant un *analogon*. Il se densifie absolument.

Loin donc que la réalité imaginaire irréalise son support, elle le densifie, le fait lui aussi échapper aux contraintes temporelles et spatiales du monde, et cela précisément en l'alourdissant absolument. Cette irréalisation du monde que toute image implique suppose l'excès originaire de la conscience par rapport au monde. C'est dire que toute naturalisation de l'ouverture de la conscience au monde ne peut que participer à un détournement du sens originaire de l'image : la quasi-présence de la réalité imagée l'emporte alors sur son « néant d'être ». Les images — dont l'extraordinaire diversité est par souci de concision ici occultée — se donnent d'autant plus comme des présences quasi-perceptives ou par inversion dialectique comme de pures et simples illusions que l'on y occulte l'épreuve que de façon assumée ou non la conscience y fait de son abîme, de son originaire absence au monde. La naturalisation de l'être-au-monde de la conscience ne peut ainsi manquer de générer tout à la fois une fascination et une suspicion envers les images. Il nous faut interroger le rapport entre l'incarnation de la conscience et son pouvoir d'intuitionner sensiblement, dans des *analogia*, dans des corps alourdis absolument, de l'absence en tant que telle. Au moment où Pierre fait de sa bicyclette en mauvais état l'*analogon* d'une bicyclette enfin réparée, il se laisse affecter par une réalité dont l'absence peut être qualifiée d'absolue, non susceptible de se transformer en présence, par une bicyclette qui ne compte donc absolument pas au monde, mais qui néanmoins y est intuitionnée, et qui ce faisant renvoie au sein même du monde la conscience à son excès, à son pouvoir originaire de s'en absenter. L'hétérogénéité du perçu et de l'imagé, loin de les opposer l'un à l'autre, fonde donc au contraire leur coexistence. C'est parce que l'image est un « néant d'être », est une absence intuitionnée, qu'il est possible d'imaginer Anne tout en la percevant, qu'il est possible autrement dit de l'imaginer à même son corps. La présence d'Anne en image ne peut chez Sartre, du moins au niveau originaire, entrer en concurrence avec la présence perceptive d'Anne. C'est Anne comme telle qui est intuitionnée par la conscience imageante de Pierre, mais en tant qu'elle ne compte pas au champ de la visibilité, mais au contraire en sort, l'excède.

Cela n'est possible que parce que l'intentionnalité de la conscience n'est pas d'emblée inscrite dans un monde, naturellement orientée vers lui.<sup>1</sup>

Nous décrivions Pierre en train de regarder Anne et se mettant tout à coup à l'imaginer sans pour ce faire la quitter des yeux, en faisant donc de son corps réel la matière analogique d'un corps imaginaire, d'un corps « intuitif-absent ». Prolongeons cette description en supposant que Pierre ne cherche pas, en regardant Anne, à l'imaginer telle qu'elle pourrait être ou telle qu'elle fut. Il tente au contraire de l'imaginer telle qu'il la perçoit maintenant, telle qu'elle est donc, mais en image. Pierre s'appuie donc sur la perception actuelle qu'il a d'Anne pour l'imaginer telle qu'elle se donne à lui. Sur le plan perceptif, le corps d'Anne est appréhendé comme ce corps mondain qu'il est. Sur le plan imaginatif, le corps d'Anne est appréhendé comme ce corps qui lui ressemble. Le fait que Pierre puisse imaginer Anne en la regardant, l'imaginer telle qu'elle est devant lui implique qu'avant de pouvoir ressembler à quelque chose d'autre que soi ou encore à soi-même tel qu'on a été ou tel qu'on pourrait être, on peut ressembler à soi-même à même soi-même. C'est ce qui arrive à Anne, plus ou moins à son insu. En étant transformé magiquement en image de lui-même, le corps d'Anne s'irréalise : il devient le corps impalpable d'une Anne imaginaire. Mais il faut aussitôt ajouter que le corps d'Anne ne peut ainsi devenir image de lui-même, s'irréaliser, qu'en s'alourdissant absolument. Les descriptions faites à partir de Giacometti ont permis de montrer qu'un marcheur imaginaire ne peut s'emparer du bronze, en faire son propre corps, que si celui-ci est immobilisé absolument, alourdi absolument, éprouvé dans sa contingence. Il en va de même lorsque Pierre imagine Anne telle qu'il est en train de la percevoir. Le corps d'Anne ne peut commencer à se ressembler, à devenir image de lui-même, qu'en étant absolument immobilisé, alourdi, qu'en sortant pour une part du monde. Cette expérience peut être vécue avec force lorsque l'on accepte de poser pour un peintre. Que vient-il en effet chercher perceptivement sur mon corps celui qui me dessine, me peint, etc., sinon ce qui de mon corps nourrit l'appréhension imageante qu'il cherche à avoir de moi ? Pour que la transformation de mon corps vivant en corps imaginaire puisse s'effectuer, il faut que mon corps cesse d'être un corps en situation, il faut qu'il sorte du monde, soit saisi dans sa facticité radicale, dans sa contingence. Il faut qu'il soit dépouillé de ses possibles. Pour peindre mon corps, il faut le

---

<sup>1</sup> Pour les implications de cette thèse dans le débat entre Sartre et Henry, je me permets de renvoyer à R. Gély, « Immanence, affectivité et intentionnalité. Réflexions à partir du débat entre Sartre et Henry », *Études sartriennes*, n° 13, 2009, p. 127-150.

regarder comme une chose au sens le plus fort du terme, non pas donc seulement comme un objet mondain, susceptible d'être déplacé, mais comme ce qui pèse absolument. L'épreuve que la conscience fait de sa liberté vertigineuse, de son excès par rapport à son engagement dans le monde, est par conséquent liée en profondeur à l'épreuve qu'elle fait de la facticité radicale de son corps, de ce qui en lui ne se laisse pas dépasser vers le monde, de ce qui en lui appartient au réel, échappe au sens. Le pouvoir imageant de la conscience renvoie simultanément chez Sartre à la liberté comme refus de ce qui est et à la liberté comme consentement à pâtir de ce qui est.

Lorsque Pierre imaginise sa bicyclette, en fait magiquement autre chose que ce qu'elle est dans la présente situation, à savoir une bicyclette à réparer, lorsqu'il suspend par son acte imageant les exigences pragmatiques de la situation dans laquelle il se trouve, il est tout à la fois en train de faire l'épreuve de son irréductible liberté et l'épreuve de sa tout aussi irréductible facticité. L'imagination sartrienne est tout à la fois un pouvoir de libération et un pouvoir d'incarnation, un pouvoir de néantisation et un pouvoir de densification. En transformant sa bicyclette en une matière analogique, en en faisant le support d'une réalité imaginaire, Pierre interrompt la relation pratique qu'il a avec cette dernière. Il cesse, le temps de l'acte imageant, de se laisser interpellé par les exigences de sa situation. Loin toutefois que la bicyclette que Pierre a en face de lui perde en densité, s'efface au profit de la réalité imaginaire dont elle est le support, nous constatons au contraire qu'elle gagne en densité, s'alourdit. La bicyclette cesse d'être un objet parmi d'autres objets. Devenant le support d'une réalité imaginaire, la bicyclette, au lieu de renvoyer à d'autres objets au sein d'une situation donnée, est gagnée par la pesanteur de l'en-soi. Elle ne peut être le support d'une absence qu'en s'alourdissant absolument. De la même façon que le bronze de Giacometti ne peut manquer de s'alourdir absolument pour qu'un marcheur imaginaire s'empare de lui, la bicyclette de Pierre ne peut devenir le support d'une réalité imaginaire qu'en s'immobilisant absolument, qu'en s'affirmant dans une présence que l'on peut qualifier d'absolue, de non relative à quoi que ce soit. Après l'avoir investie imaginativement, supposons que Pierre se laisse à nouveau interpellé par les exigences pragmatiques de sa bicyclette. Tout semble être pareil, à la différence toutefois que la réalité matérielle de la bicyclette est beaucoup plus fortement éprouvée. La bicyclette apparaît davantage dans son altérité face à la conscience, comme ce contre quoi elle ne peut manquer de buter. Il y a ainsi un rapport entre le pouvoir imageant de la liberté et son désir originaire de s'affronter à la transcendance du réel. Sans ce pouvoir d'investir imaginativement ce qu'elle perçoit, la conscience

resterait en prise avec des objets qui lui sont commensurables. Il apparaît ainsi que la liberté de la conscience ne peut s'éprouver affectée par une réalité qui pour une part est absolument autre qu'elle qu'en vertu de son pouvoir imageant, qu'en vertu de sa capacité à alourdir ce qu'elle perçoit, c'est-à-dire à en faire le support de réalités imaginaires. La question qu'il importe de se poser est alors de savoir comment le pouvoir imageant de la conscience doit être mis en œuvre pour accroître tant son affectabilité que sa créativité, la puissance de son engagement dans le monde. Si un certain usage du pouvoir imageant de la conscience cherche — dans la mauvaise foi — à irréaliser la conscience, un autre, plus originaire, est essentiel à son incessante incarnation.

### **5. La théâtralité originaire de l'agir**

Il y a un usage de l'imaginaire, qui, loin de renvoyer la conscience à l'intrigue nocturne de son incarnation, la dénie. Le lien essentiel de l'imaginaire à la contingence du réel, à sa lourdeur absolue, est alors occulté. En revanche, un autre usage de l'imaginaire, loin d'anesthésier la conscience, l'expose à sa situation, lui permet de s'y incarner au sens fort, de s'y mettre comme telle en jeu. Pour explorer ce pouvoir incarnant de l'imagination, il nous faut d'abord revenir à cette idée essentielle de Sartre selon laquelle la conscience imageante est par elle-même incapable de transformer le sens de la situation dans le cadre duquel elle s'exerce. Il ne peut être question d'attendre de la conscience imageante qu'elle agisse directement sur le sens de ce qui se donne à percevoir, ce qui reviendrait, dans la perspective sartrienne ici développée, à s'abîmer dans l'illusion d'immanence. C'est dans cette perspective que D. Giovannangeli montre pourquoi Sartre refuse d'articuler à la façon d'un certain Merleau-Ponty l'imaginaire et la latence du perçu : « Il importe en somme à Sartre de s'interdire de faire porter à l'imagination la charge de l'invisible qui accompagne le visible au sein de toute perception<sup>1</sup> ». Ce n'est pas directement sur ce qu'elle perçoit que la conscience devenant imageante est susceptible d'agir. Elle agit avant tout sur la façon dont elle se laisse affecter par la réalité même de ce qu'elle est en train de percevoir. Cette transformation possible de la situation, il revient à l'agir de la réaliser. Il se peut qu'en ayant imaginé sa bicyclette réparée Pierre revienne auprès de celle-ci l'œil plus vif, le corps plus alerte. Il va peut-être ainsi découvrir une nouvelle façon d'affronter les difficultés de sa situation.

---

<sup>1</sup> D. Giovannangeli, *Figures de la facticité*, p. 255.

Mais il se pourrait que ce rapport imageant à sa bicyclette accentue encore la perception que Pierre a des difficultés de sa situation. La performativité de l'imagination renvoie d'une façon ou d'une autre à l'abîme de la liberté. L'objectif des réflexions qui suivent est de montrer que l'exercice du pouvoir imageant de la conscience renvoie originairement à son désir de s'incarner. En investissant imaginativement la situation qu'elle est train de percevoir, la conscience sartrienne accroît son exposition à celle-ci, se laisse plus profondément affecter par elle. C'est du moins ce qui se passe lorsque le pouvoir imageant de la conscience n'est pas détourné de son sens original, ne participe pas à une dérobade de la conscience, à un déni de son indépassable vulnérabilité.

Nous avons vu comment le corps d'Anne peut devenir la matière de sa propre image. Au lieu de simplement percevoir Anne, Pierre peut faire du corps de cette dernière la matière d'une Anne imaginaire, et tout d'abord l'image d'Anne telle qu'elle lui apparaît actuellement. Si l'investissement imaginaire plus ou moins fort et irréfléchi qu'elle fait de ce qu'elle perçoit est essentiel tout à la fois à la potentialisation et à la densification de ce qui est ainsi lui apparaît, il en va corrélativement pour la conscience de son propre corps. Il est ainsi essentiel au mouvement d'incarnation de la conscience d'assumer un corps investi imaginativement par l'autre. C'est dire qu'il n'y a pas d'incarnation des consciences sans imaginarisation des corps. Pierre est dans son café et, nous dit Sartre, joue au garçon de café. Quel est donc le rapport entre la théâtralité de son agir et le désir qu'il a d'être engagé dans sa situation, affecté véritablement par ce qu'il y fait, par ce que les autres y font ? Il nous faut distinguer les exigences pragmatiques liées à la situation du garçon de café et la façon dont ces exigences vont être théâtralement effectuées. Après tout, Pierre pourrait ce matin être de très mauvaise humeur, et cesser d'être ce garçon de café si jovial, si investi dans son rôle, etc. Cela ne l'empêchera pas, si le service est minimalement assuré, d'agir comme garçon de café, de l'être effectivement puisque sa situation est telle. Ce n'est pas à l'intérieur de lui-même que Pierre constitue le sens de ce qu'il est en train de vivre. Mais si Pierre ne constitue pas en lui-même le sens de ce qu'il fait, s'il est garçon de café non parce qu'il croit l'être, mais parce que sa situation est celle-là, il reste qu'il pourrait devenir indifférent existentiellement à ce qu'il est en train de faire, devenir moins concerné. Ce qu'il est en train de faire — agir comme garçon de café — ne changerait pas pour autant, mais bien la densité de son agir, la densité également du contexte de son agir. C'est ce rapport entre la théâtralisation par la conscience de son agir et son affectabilité, sa capacité à se laisser affecter en profondeur par ce qu'elle fait, qu'il faut explorer.

Le pouvoir que la conscience a de se laisser affecter en profondeur par sa situation est d'autant plus fort que la vulnérabilité intrinsèque de son désir de pâtre n'est pas occultée. Une certaine façon pour Pierre de jouer au garçon de café, de théâtraliser ce qu'il est en train de faire, l'expose en profondeur à sa situation. Une autre, celle que Sartre décrit dans ses célèbres pages sur la mauvaise foi de Pierre, consiste au contraire pour celui-ci à théâtraliser son agir de garçon de café afin d'occulter la vulnérabilité intrinsèque de son désir d'y être exposé. Supposons que les conditions de travail de Pierre soient de plus en plus difficiles. Il pourrait se mettre alors à jouer au garçon de café de façon encore plus frénétique, comme s'il lui fallait à tout prix dénier l'abîme de sa liberté et amoindrir ce faisant l'épreuve qu'il fait de ce qui est en train de lui résister. Ce qui rend difficiles les situations dans lesquelles la conscience se trouve, ce ne sont pas seulement les obstacles qu'elle y rencontre, mais encore et d'une certaine manière plus fondamentalement la façon dont ceux-ci la renvoie à la vulnérabilité intrinsèque de son ouverture au monde, de son désir de pâtre, d'affronter le réel, de vivre. C'est pour cette raison que la puissance d'engagement de la conscience dans le monde est d'autant plus forte que la vulnérabilité de cet engagement n'est pas déniée, mais au contraire assumée. C'est ce que Pierre cherche à éviter lorsque sa façon de jouer au garçon de café correspond à la célèbre description de Sartre. Pierre tente alors de faire comme si son consentement à être garçon de café, à pâtre de cette situation, allait purement et simplement de soi, comme s'il était naturellement concerné par ce qu'il fait. Il est nécessaire à Pierre de faire de sa vie de garçon de café ce qui n'a comme telle rien d'exceptionnel, ce qui ne concerne pas son désir de vivre : « Voilà bien des précautions pour emprisonner l'homme dans ce qu'il est, écrit Sartre. Comme si nous vivions dans la crainte perpétuelle qu'il n'y échappe<sup>1</sup>. »

Les descriptions que Sartre fait de la conduite de Pierre mettent remarquablement en évidence le caractère mécanique de son jeu : « Il s'applique à enchaîner ses mouvements comme s'ils étaient des mécanismes se commandant les uns les autres, sa mimique, sa voix même semblent des mécanismes ; il se donne la prestance et la rapidité impitoyable des choses<sup>2</sup>. » La mauvaise foi de Pierre l'empêche de véritablement jouer au garçon de café. Son jeu n'en est pas un, il est trop mécanique. Pierre ne serait un garçon de café qui joue véritablement au garçon de café que si, réalisant tout ce que sa situation exige pragmatiquement de lui, il laissait un personnage de garçon de café s'emparer de son corps. C'est ce que Pierre ne

---

<sup>1</sup> J.-P. Sartre, *L'Être et le Néant*, p. 96.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 95.

fait pas lorsqu'il est de mauvaise foi. Il tente alors d'être ce personnage de garçon de café, de se confondre avec une image. Au lieu de se donner comme une certaine absence dans le corps de Pierre, comme un intuitif-absent, le personnage de garçon de café tel que Pierre le joue quand il est de mauvaise foi semble se confondre avec lui, et finalement ne pas être un véritable personnage imaginaire. Jouer véritablement au garçon de café consiste pour Pierre à faire de son corps un *analogon*, le support d'un personnage imaginaire, ce qui n'est possible que s'il s'alourdit de son corps, le laisse peser absolument et se lie à lui, ce que le garçon de café ultra-mécanique de Sartre ne fait pas. Dans le cas de la mauvaise foi, loin de s'incarner dans son corps, de s'y alourdir, de faire de son corps un *analogon* dont va peut-être s'emparer un garçon de café imaginaire, Pierre cherche à se confondre avec son image, ce qui revient à dire qu'il refuse d'alourdir son corps, de s'y incarner.

Il ressort des réflexions que nous sommes en train de faire qu'il est essentiel à la puissance de l'engagement de Pierre dans sa vie de garçon de café qu'il puisse devant et avec ses clients jouer véritablement au garçon de café, c'est-à-dire rendre son corps disponible à cette réalité non mondaine, irréelle, qu'est le personnage du garçon de café. Il ne s'agit pas lorsqu'on joue véritablement au garçon de café d'être le personnage du garçon de café, mais de lui offrir son corps, non pas mécaniquement, mais au contraire en devenant pleinement ce corps ainsi librement offert à lui. Seule une conscience dont l'ouverture au monde ne va pas naturellement de soi peut jouer à faire ce qu'elle fait effectivement, et plus profondément encore faire de ce qu'elle fait l'image même de ce qu'elle fait. Pris dans la mauvaise foi, Pierre ne cherche pas à accueillir dans sa vie, au cœur même de son corps, un personnage imaginaire. Il cherche au contraire à « réaliser » sa condition de garçon de café<sup>1</sup>, à donner à sa vie l'immutabilité, la nécessité intérieure d'une image esulée. Cette situation poussée à bout pourrait conduire Pierre à étouffer, à ne plus supporter être garçon de café, à ne plus supporter apparaître comme garçon de café. Pierre tente de devenir son image de garçon de café, mais cette image de garçon de café, au lieu d'être éprouvée par Pierre comme ce qu'il est, se retourne contre Pierre, prend possession de lui et l'expulse pour ainsi dire hors de sa propre vie. Pierre renchérit sur la contrainte pragmatique de ses gestes, il les lie si impérieusement les uns aux autres qu'il leur donne la nécessité d'une image, celle de ce garçon de café si pleinement présent qu'il voudrait tant être. En tentant d'avoir la consistance intérieure d'une image, sa nécessité, Pierre cherche à occulter l'abîme de sa

---

<sup>1</sup> Cf. *ibid.*



liberté, la vulnérabilité intrinsèque de son désir de s'affronter au réel, d'y inventer des chemins tout à la fois singuliers et partagés. Pierre, en cherchant à se confondre avec sa propre image de garçon de café, n'a en fait plus rien à assumer, plus rien à risquer. Il se désincarne à force de se réduire imaginativement à ce qu'il fait. En son sens originaire, la présence de l'image est celle d'une absence. C'est donc en consentant à jouer véritablement au garçon de café que Pierre fait de son corps autre chose encore que le corps de ce garçon de café effectif qu'il est. Lorsque le personnage de garçon de café advient, c'est selon la modalité d'une absence, qui précisément ne peut prendre magiquement possession du corps de Pierre que pour autant que celui-ci, pour une part, échappe au monde, s'alourdit absolument, que pour autant donc que ce corps, tout à la fois, est *et* n'est pas celui d'un garçon de café. De façon apparemment paradoxale, Pierre ne peut, tout en agissant comme garçon de café, jouer au garçon de café qu'en laissant son corps être autre chose que le corps mondain d'un garçon de café.

De la même façon que le bronze de Giacometti ne peut devenir le corps imaginaire d'un homme qui marche qu'en s'alourdissant, qu'en cessant d'être un objet disponible, manipulable, le corps de Pierre ne peut devenir le corps imaginaire d'un garçon de café qu'en échappant à la situation pratique dans laquelle il se trouve. En jouant au garçon de café tout en agissant comme garçon de café, Pierre rend son corps pour une part indisponible à l'exécution des tâches qui, en situation, sont les siennes. Cette théâtralité-là est au plus point éloignée de celle que Pierre met en œuvre lorsqu'il est de mauvaise foi. Lorsqu'il joue véritablement au garçon de café, il n'est pas question pour Pierre d'occulter l'abîme de sa liberté en tentant de coïncider avec l'image d'un garçon de café. Il inscrit au contraire au cœur même du moindre de ses comportements un enjeu de liberté. En jouant, Pierre se soustrait pour une part, dans sa vie même de garçon de café, sans la quitter, aux exigences de celle-ci. Ses comportements ne sont pas purement et simplement dictés par ce qu'il a à faire pour satisfaire aux exigences pragmatiques de sa situation. Quelque chose en eux — leur théâtralité — échappe à celles-ci. Ce qui est joué, théâtral, dans les comportements de Pierre ne relève pas, directement, des exigences pragmatiques de sa situation. Si Pierre ne jouait pas du tout au garçon de café, il risquerait d'être très vite mis au chômage, mais continuerait néanmoins à agir comme un garçon de café. C'est dire que la théâtralité originaire de l'agir du garçon de café ne concerne pas, ou en tout cas pas directement, ce qui est normativement à faire pour agir comme un garçon de café. Toute une théâtralité est certes liée

aux règles cérémonielles d'une action sociale donnée<sup>1</sup>, mais cette théâtralité renvoie à une théâtralité plus profonde encore, celle en laquelle une liberté se met en jeu dans ce qu'elle a à faire, choisit de s'y incarner au sens le plus fort du terme.

Il ressort des descriptions que nous sommes en train de faire que c'est en jouant au garçon de café que Pierre s'empêche d'être purement et simplement absorbé dans et par ce qu'il a à faire. Le corps de Pierre ne peut en effet accueillir la vie imaginaire d'un garçon de café qu'en ne s'épuisant pas à être le corps de ce garçon de café qu'en même temps il est. C'est en permettant à un garçon de café imaginaire de s'emparer de son corps que Pierre s'alourdit, accroît la densité de son corps, fait l'épreuve de ce qui dans ce corps même échappe au monde, appartient à l'en-soi. Pour pouvoir jouer au garçon de café qu'il est, il faut donc que les comportements que Pierre réalise soient habités d'une retenue essentielle, ne soient pas purement et simplement absorbés par ce que la situation exige d'eux. Quand Pierre est de mauvaise foi, la théâtralité de son agir est au contraire vouée à occulter l'excès irréductible de sa liberté, à occulter corrélativement la facticité de son corps. En sens inverse, lorsqu'il n'est pas de mauvaise foi, le jeu de Pierre révèle tout à la fois la vulnérabilité et la puissance de son désir d'être garçon de café, de l'être au sens fort, c'est-à-dire de s'y mettre comme tel en jeu. Pour approfondir cette question, regardons Pierre apporter une tasse de café à l'un de ses clients, la déposer devant lui. Pour jouer sérieusement au garçon de café, il faut que les gestes que l'on réalise soient pour une part destinés à réaliser une action et pour une part destinés à générer l'image de ce qui est ainsi en train d'être réalisé. L'action que réalise Pierre est d'autant plus dense qu'elle est tout à la fois effective et imaginaire, qu'elle est à la fois elle-même et l'image d'elle-même, non pas comme dans la mauvaise foi selon la modalité d'une coïncidence illusoire, mais au contraire selon la modalité d'une irréductible tension. Il faut donc que, dans la façon même dont il dépose effectivement la tasse sur la table, Pierre fasse de son corps, ainsi s'alourdissant, la matière d'une action imaginaire.

Regardons encore la main de Pierre. Elle ne se dirige pas vers la table de son client de façon purement fonctionnelle, à la façon dont un robot le ferait. Dans la façon dont Pierre s'achemine vers son client, danse cette approche, dépose la tasse, se donne à éprouver la puissance d'un acte d'incarnation, celle d'une liberté abyssale, en elle-même invisible, dont

---

<sup>1</sup> Cf. R. Gély, « Rôle, personnage et acteur. Réflexion phénoménologique à partir d'Erving Goffman », *Les Carnets du Centre de Philosophie du Droit*, n° 102, 2002, p. 1-37.

l'ouverture au monde ne va pas naturellement de soi, et qui s'incarne dans ce corps, s'y alourdit de soi et qui consent à devenir cette action de déposer une tasse sur une table. Ainsi, cette danse des mains de Pierre tout à la fois les rend irréductibles à la situation dans laquelle elles se trouvent et les associe puissamment à celle-ci. Dans sa gestuelle, Pierre immobilise absolument ses mains — cette immobilité absolue ne s'opposant en rien à leur mobilité mondaine —, il en fait les *analogia* d'une réalité imaginaire. En jouant au garçon de café, Pierre est en train de densifier son corps, de donner à ses gestes une lourdeur, une immobilité, celles nécessaires à leur devenir-image, à leur transformation en *analogia* d'une action imaginaire, tout à la fois intuitive et absente, celle du garçon de café. En son sens originaire, non détourné par la mauvaise foi, cette danse du garçon de café est nécessaire à la densité tout autant subjective que matérielle des actions que Pierre réalise. C'est en ce sens que je propose de reprendre les recherches si importantes réalisées par Alice Godefroy sur ce que cette dernière définit profondément comme la « dansité » du corps ou encore le « moment chorégraphique de toute expressivité », la « mise en forme rythmique de notre rapport au réel »<sup>1</sup>. Dans les recherches menées ici, Pierre danse ce qu'il est en train de faire pour s'incarner dans ce qu'il fait, pour laisser sa liberté abyssale s'y mettre comme telle en jeu, pour faire de ses mains déposant une tasse sur une table une figure de la liberté, l'image d'un désir de vivre. La « dansité » du corps implique tout à la fois sa lourdeur absolue et le souffle de liberté qui s'y met comme tel en jeu. Cette dansité est constitutive de l'incarnation de la conscience, de son affectabilité autant que de sa créativité. C'est dire encore que l'imaginabilité des corps, leur capacité à devenir des images, à s'alourdir et à laisser des images s'emparer d'eux, est constitutive de l'adhésion des libertés à l'Être.

Notons dès maintenant la dimension essentiellement intersubjective du jeu du garçon de café. C'est Pierre et lui seul, en son absolue singularité, qui est amené à s'associer à ce qu'il fait, à ce qu'il est présentement, mais il importe pour cela qu'il offre son corps à l'appréhension imageante des autres, qu'il sollicite une certaine façon de le regarder advenir à ce qu'il ne peut manquer en même temps d'être, à savoir, ici, un garçon de café. Cette dimension intersubjective du jeu est nécessaire à l'épreuve que la conscience fait de son désir de vivre, de son désir d'adhérer à l'Être, d'être affectée par

---

<sup>1</sup> Cf. A. Godefroy, « De la nécessité d'une correspondance entre les arts : la danse révélatrice », manuscrit en attente de publication [Actes du colloque « Littérature comparée et correspondance des arts », organisé par Yves-Michel Ergal et Michèle Finck à l'université de Strasbourg (24-25 mars 2011)].

ce qui s'impose à elle. Sans la théâtralité de l'agir ainsi comprise, le corps ne pourrait pas être éprouvé dans ce qui en lui échappe à la lumière du monde. Des corps qui seraient toujours déjà et seulement appréhendés comme des corps naturellement en situation, comme des corps satisfaisant naturellement les exigences pragmatiques qui s'imposent à eux, ne pourraient pas devenir des figures de la liberté.

Lorsqu'il est de mauvaise foi, Pierre ne peut jouer au garçon de café qu'en mécanisant son corps, qu'en poussant pour ainsi dire à bout la mécanicité des tâches qu'il a à réaliser. Cet excès de mécanicité dans la mécanicité ne peut manquer à certains moments de générer un rire bergsonien, tant Pierre renchérit sur la mécanicité de ses tâches pour tenter de s'y substantialiser.<sup>1</sup> Loin que ce jeu incarne Pierre, il ne cesse de le dissocier de ce qu'il fait. Nous pourrions encore dire que ce Pierre de mauvaise foi ne cesse de lutter contre sa désincarnation en se dissociant toujours plus de ce qu'il fait, d'où cette possibilité de plus en plus oppressante pour lui qu'il craque comme on dit, qu'il cesse de jouer, qu'il se dissocie douloureusement de ce qu'il fait et ne peut manquer d'être. Un certain enthousiasme consistant à renchérir mécaniquement sur les contraintes que l'on subit est le pur et simple envers du cynisme. Cet enthousiasme a le goût, aussi dissimulé soit-il, du désespoir. En revanche, lorsque Pierre n'est pas de mauvaise foi, son jeu est d'une autre nature. Pierre ne tente pas alors de se confondre avec l'image d'un garçon de café, de s'y réfugier. Dans sa façon même de jouer au garçon de café, sa liberté s'y met à l'épreuve du réel, y met en jeu son désir de vivre. Le jeu de Pierre ne consiste pas alors à mécaniser davantage encore ses comportements pour tenter d'être un garçon de café qui ne serait présentement rien d'autre qu'un garçon de café, c'est-à-dire pour devenir une image, pour tenter **désespérément d'en avoir l'implacable nécessité**. Il donne au contraire à chacun de ses gestes une véritable densité, et cela précisément en permettant à chacun de ceux-ci d'être la scène d'une action imaginaire. La façon dont Pierre apporte la tasse de café à son client lui permet, en même temps que de réaliser ce qui est pragmatiquement exigé, de faire de son corps en mouvement *l'analogon* d'une réalité imaginaire, celle précisément de l'action qu'il est en train de faire.

---

<sup>1</sup> Sur le rapport de Sartre à Bergson, notamment par rapport à la question de la mécanicité et la vitalité de l'agir, cf. Fl. Caeymaex, *Sartre, Merleau-Ponty, Bergson. Les phénoménologies existentialistes et leur héritage bergsonien*, Hildesheim, Olms, 2005. Cf. également R. Gély, « Dialectiques de la durée. À propos de Sartre, Merleau-Ponty, Bergson. Les phénoménologies existentialistes et leur héritage bergsonien, de Florence Caeymaex », *Études Sartriennes*, n°13, 2009, p. 213-230.

## 6. Jeu et incarnation

Il importe de décrire plus précisément ce qui arrive au corps de Pierre lorsqu'il devient, en l'effectivité même des gestes réalisés, la scène d'une action imaginaire. Rappelons tout d'abord cette thèse essentielle selon laquelle l'action imaginaire dont il est question ne peut en aucune manière, contrairement à ce qui désiré dans la mauvaise foi, être confondue avec l'action effective dont elle est précisément l'image, et en ce sens la néantisation. Lorsque le garçon de café imaginaire s'empare des gestes de Pierre, ceux-ci, de ce point de vue, ne font plus rien, en tout cas ne font plus rien d'effectif. Ils s'enfoncent dans leur facticité, à la façon dont le bronze de Giacometti s'échappe du monde des réalités mobiles-immobiles, autrement dit devient immobile absolument, s'enfonce dans l'en-soi, pour mieux se laisser emparer par une marche tout à la fois irréelle et sensible, par une marche hors monde, imaginaire. Si Sartre refuse toute forme de confusion entre la conscience perceptive et la conscience imageante, c'est entre autres pour éviter de la façon la plus radicale qui soit que l'on fasse du pouvoir imageant de la conscience un pouvoir constitutif. Dans la perspective sartrienne, il faut très clairement distinguer le rapport perceptif à la situation, laquelle est porteuse de son propre sens, et le rapport imageant à la réalité de cette situation.

Lorsque Pierre m'apporte une tasse de café, je le perçois d'emblée comme un garçon de café parmi d'autres possibles. Pour Sartre, l'imagination n'a pas à être mobilisée pour rendre compte des dimensions idéale et itérative du perçu. La perception du garçon de café implique, comme telle, l'épreuve d'une variation possible des individus susceptibles d'être garçons de café, tout autant que l'épreuve d'une variation possible des façons de l'être. Faire appel à l'imagination pour rendre compte de l'épreuve d'une telle variabilité, c'est à quoi s'oppose la phénoménologie sartrienne, comme en témoigne sa critique virulente de l'illusion d'immanence. Ainsi, pour Pierre, faire de son corps une scène où se déploie l'action imaginaire d'un garçon de café, ne participe pas à la perception que l'on peut avoir de ce qu'il est en train de faire. Tout au contraire, il neutralise cet agir, d'une façon radicale, puisque le corps de Pierre ne devient cette scène dont s'empare un garçon de café imaginaire qu'en cessant d'être le corps d'un garçon de café effectif. C'est pour cette raison que plus Pierre joue au garçon de café, moins son corps est celui d'un garçon de café effectif étant en train de servir des cafés effectifs. Mais il faut aussitôt ajouter que c'est en jouant au garçon de café que Pierre le devient pleinement, c'est-à-dire s'incarne dans ce qu'il fait, consent à s'investir dans ce que, en situation, il est. Tout à la fois, la

théâtralisation de l'agir de Pierre révèle la vulnérabilité intrinsèque de son désir d'assumer sa vie de garçon de café et lui donne sa puissance.

En jouant au garçon de café, en donnant à éprouver à même son corps la vie imaginaire d'un garçon de café, Pierre donne à chacun de ses gestes l'absoluité de son propre poids. Par ses infimes retenues, écarts, accélérations, détours, etc., par la performativité de sa danse, de sa rythmique, cette main de garçon de café déposant une tasse de café sur une table devient la scène d'une action imaginaire, celle d'une liberté se faisant main, se faisant cette main qui dépose une tasse sur une table, sur cette table-ci. En tant qu'*analogon* de sa propre image, la main de Pierre gagne en densité. Elle n'est plus purement et simplement disponible à la réalisation du projet auquel elle est convoquée, celle d'être la main effective d'un garçon de café effectif. Mais ce refus n'est que l'envers d'une adhésion. Cette main peut être désinvestie de tant de façons de la situation dans laquelle elle est pourtant engagée. Il suffirait que Pierre accomplisse les gestes qu'il a à faire de façon purement fonctionnelle. En jouant au garçon de café, Pierre est donc en train de se rendre présent à ce qu'il ne peut en même temps manquer d'être. Même en ne jouant pas au garçon de café, il le serait, en vertu de la situation dans laquelle il se trouve. Mais il ne peut l'être pleinement, le plus pleinement possible, qu'en s'y laissant mettre comme tel en jeu. La théâtralité de l'agir de Pierre, au risque de son détournement en mauvaise foi, est cette mise en jeu. Au lieu donc que les différents gestes que Pierre réalise pour déposer cette tasse de café sur la table de son client s'enchaînent mécaniquement les uns aux autres, chacun devient maintenant porteur d'une densité, d'un poids dont on peut dire qu'il est incomparable, c'est-à-dire non mondain. Si nous comprenons la danse en son sens le plus fort comme l'articulation de gestes par ailleurs absolus, valant chacun en tant que tel, nous pouvons dire que la danse de Pierre garçon de café donne à chacun de ses gestes effectifs une densité, un poids. En chacun de ceux-ci, dans leur articulation rythmique, Pierre consent à être affecté en profondeur par ce qu'il est en train de faire, par la densité de son agir.

Il faut nous rappeler qu'un garçon de café imaginaire ne peut s'emparer du corps de Pierre qu'en irréalissant son agir effectif de garçon de café, qu'en irréalissant le café lui-même. Il n'y a de garçon de café imaginaire que comme négation de tout garçon de café réel. Imaginer à même le corps de Pierre un garçon de café imaginaire, c'est cesser de se rapporter au corps de Pierre comme à un corps en situation, dépassé par des projets, c'est cesser, dans le temps de l'acte imageant, de se rapporter à ce corps comme au corps d'un garçon de café effectif. C'est le laisser s'appesantir absolument, sortir du monde, c'est éprouver sa présence pure, non médiatisable. Tout à la fois,

Pierre agit et danse son agir. Tout à la fois, il agit comme garçon de café et le devient, par la théâtralisation même de ce qu'il fait. La densité des gestes effectifs que Pierre réalise comme garçon de café est dépendante de la façon dont ils sont investis imaginairement, habités par de l'absence radicale, par de l'absence non mondaine. Je regarde Pierre en train de servir une tasse de café à l'un de ses clients. Son corps répond à toute une série d'attentes, d'exigences pragmatiques, mais il y répond de façon dansante, c'est-à-dire en laissant advenir en lui un agir imaginaire. Sur un plan fonctionnel, les gestes de Pierre sont immédiatement articulés les uns aux autres, renvoient d'emblée les uns aux autres, ne font présence que sur le fond des autres, en fonction des contraintes pragmatiques de la situation. Sur un autre plan, celui généré par leur imaginarisation, les gestes de Pierre sont autant de présences absolues, de scansion d'un rythme au sens de Maldiney.

En jouant au garçon de café, Pierre s'échappe de sa vie de garçon de café. Il s'y échappe de façon radicale, puisque ne peut jouer, faire de son corps la scène réalités imaginaires, qu'une conscience dont l'ouverture au monde ne va pas naturellement de soi. Mais en s'échappant ainsi, Pierre s'incarne. La mauvaise foi peut être comprise comme un détournement de la dimension originellement non mondaine du pouvoir de jouer de la conscience, comme un usage de l'imaginaire qui vise à naturaliser la conscience, à occulter sa non-coïncidence avec elle-même, son excès, son retard. En jouant au garçon de café, Pierre n'échappe à sa vie effective de garçon de café que pour consentir à y être radicalement lié à soi, mis en jeu. Pierre peut tenter d'échapper à sa vie de garçon de café d'une tout autre façon, d'une façon qui le désincarne. Il lui suffit de faire comme si sa situation de garçon de café n'était porteuse d'aucune profondeur, ne le mettait pas comme tel en jeu. Il est là, mais sans être véritablement là, sans s'éprouver concerné au sens fort par ce qu'il est en train de faire, par ce qui, ici, lui arrive. A la façon de la fameuse coquette de Sartre, il joue l'une contre l'autre la facticité de sa situation et son pouvoir de la dépasser. Dans une telle perspective naturalisante, l'irréductibilité de la conscience aux situations dans lesquelles elle est engagée ne se fonde pas dans l'excès originaire de sa liberté, dans la vulnérabilité intrinsèque de son ouverture au monde. Ainsi, ce qui fait que Pierre n'est pas réductible à sa vie de garçon de café tiendrait seulement au fait qu'il vit par ailleurs, a vécu et peut vivre tant d'autres choses. Il serait un peu garçon de café, un peu le compagnon d'Anne, un peu engagé dans le militantisme, un peu pianiste, etc. Tout un usage des émotions est impliqué dans cette façon de faire jouer les situations les contre les autres. Cela va mal au travail, mais heureusement comme les compartiments sont censés être étanches, cela va à la maison, avec la compagne, les enfants, etc. La façon

dont on répond émotionnellement aux difficultés de telle situation révèle l'importance plus ou moins grande que cette situation a par rapport aux autres. Cette approche certes juste d'un certain point de vue ne peut manquer si elle est unilatéralisée de participer à une véritable neutralisation de ce qui dans la vie humaine excède son rapport au monde, de ce qui dans la liberté échappe à l'évidence de son désir de vivre. Dans la perspective développée ici, il n'en va pas du tout ainsi. L'irréductibilité de Pierre à sa situation de garçon de café est beaucoup plus profonde. Elle n'est pas seulement relative, ou encore quantifiable. Elle se fonde en effet dans l'excès radical de sa liberté. L'irréductibilité de Pierre à sa situation, loin d'alléger l'épreuve qu'il en fait, lui donne ainsi tout son poids, lui donne un poids que l'on pourrait qualifier d'absolu, ou encore de non mesurable.

Si, sur le plan mondain, les situations peuvent être éprouvées comme plus ou moins difficiles ou encore comme plus ou moins importantes, il n'en va pas du tout de même sur le plan de l'auto-affection originaire de la conscience. De ce point de vue, la conscience est renvoyée par et en chacune de ses situations à l'intrigue nocturne de son ouverture au monde. Que certaines activités soient plus importantes que d'autres n'élimine en rien l'absoluité de chacune. La rythmique profonde de l'existence est précisément cette liaison entre des moments tout à la fois absolus et relatifs. C'est donc l'excès radical de sa liberté qui fait que la conscience est absolument chacune de ses situations, absolument mise en jeu par chacune. Le pouvoir que Pierre a de se laisser affecter en profondeur par sa situation implique le pouvoir qu'il a de l'affronter créativement, et inversement. C'est précisément parce qu'il est à chaque fois mis comme tel en jeu par ce qu'il vit, qu'il y est présent absolument, que Pierre ne peut être réduit à l'une ou l'autre de ses situations. Il nous faut ainsi décrire la théâtralité de l'agir en tant qu'elle révèle l'irréductibilité de la conscience à ce qu'elle fait et l'associe absolument à ce qu'elle fait. La conscience, pour jouer véritablement, pour faire de son corps un lieu absolu, un lieu non situé dans le monde, pour en faire autrement dit la scène d'une action imaginaire, ne peut manquer de consentir à l'abîme de sa liberté, de se rendre donc irréductible à ce qu'elle est en train de faire. Mais il faut aussitôt ajouter que cette désubstantialisation, la conscience ne la réalise véritablement qu'en s'associant à soi, qu'en s'incarnant, qu'en consentant à être affectée par ce qu'elle fait. C'est cela qu'opère la théâtralisation de l'agir, l'investissement du corps comme site d'une action imaginaire. La conscience, en agissant, ne peut manquer de théâtraliser son agir pour s'y incarner. Pour Pierre, jouer au garçon de café, c'est consentir à être affecté par la lourdeur devenant absolue de chacun de



ses gestes. Les gestes de Pierre ne pèsent absolument qu'en devenant théâtralement des *analogia*.

On se méprend profondément sur le geste philosophique de Sartre si on lui reproche de mettre par sa phénoménologie du jeu la conscience à distance de ce qu'elle fait, de ce qu'elle éprouve.<sup>1</sup> La théâtralité de l'agir est ce en quoi une conscience s'associe en profondeur à ce qu'elle fait, consent, pour le meilleur comme pour le pire, à s'y mettre en jeu. C'est dire qu'il n'y a pas de monde possible sans une conscience toujours déjà engagée dans une théâtralisation de son agir, sans une conscience ayant toujours déjà à assumer et à réinventer sa théâtralité. La façon dont Pierre apporte théâtralement la tasse de café à son client ne consiste pas seulement pour lui à suivre toute une série de règles cérémonielles plus ou moins implicites. Certes, la façon dont l'agir du garçon de café se théâtralise dépend de toute une série de variables sociologiques, mais qui supposent en dernière instance une conscience dont le désir de vivre ne va pas naturellement de soi. Seule une conscience dont le désir de s'ouvrir au monde ne va pas naturellement de soi peut générer tant de façons possibles d'être et de jouer au garçon de café. C'est la vulnérabilité intrinsèque de l'ouverture de la conscience au monde qui la rend si profondément réceptive à l'organisation sociale de son agir, aux façons, socialement structurées, d'organiser son agir et la façon même dont elle est censée le théâtraliser. Une conscience dont le désir de vivre irait naturellement de soi ne s'éprouverait pas profondément, en son désir même de vivre, mise en jeu par son contexte social, ne serait pas profondément affectable par celui-ci, mais ne trouverait pas davantage de ressources pour s'y rapporter de façon aussi créative. En théâtralisant son agir de garçon de café, Pierre ne peut manquer de pâtir d'une série d'attentes sociales, de se positionner par rapport à elles, d'y construire le chemin singulier de son incarnation. C'est dire que la tension entre la dimension singulière et la dimension sociale de l'agir passe par le corps, par la façon dont il est susceptible en situation d'être imaginarié. Par sa façon de s'associer à ce qu'il est en train de faire, de se laisser affecter par le poids de ses gestes tout autant que par le poids des gestes des autres, Pierre devient ainsi ce garçon de café qu'il est. La façon spécifique dont Pierre apporte une tasse de café à l'un de ses clients, meut son corps, regarde, prend au vol une autre commande, etc., lui permet de s'incarner dans son agir. Le corps de Pierre ne peut manquer de s'alourdir, de gagner en densité par la façon même dont il joue au garçon de café. La conscience agissante s'affecte de la densité de son corps en dansant son agir. C'est pour cette raison que la danse de Pierre ne

---

<sup>1</sup> Pour cette question, cf. par exemple R. Breeur, *Autour de Sartre*, p. 184.

s'adresse pas seulement à la perception de ses clients, mais à leur imagination. En s'adressant seulement à la perception de ses clients, la danse de Pierre n'aurait rien à voir avec la vulnérabilité intrinsèque de son ouverture au monde. La danse du garçon de café serait seulement de nature cérémonielle, donnant à saisir selon toute une série de variables psychosociales des façons de faire, des façons de se rapporter au rôle que l'on tient, de s'y faire reconnaître, de s'y distinguer, etc. Si la danse du garçon de café relève de toutes ces pratiques identitaires, elle ne s'y réduit pourtant pas. Elle ne s'adresse pas seulement à la perception, elle ne consiste pas seulement à particulariser la prise en charge d'un rôle. Elle renvoie au débat affectif que la conscience absolue y mène avec elle-même, y mène avec son ouverture au monde.

Au niveau le plus originaire, cette danse du garçon de café ne sert pas à exprimer un état intérieur de Pierre. Selon une thématique chère à la philosophie sartrienne, l'enjeu de la théâtralisation de son agir n'est pas pour la liberté de s'exprimer, mais de s'effectuer, d'entrer dans le monde, de consentir à pâtir en profondeur de ce qu'elle fait. La danse du garçon de café, en ce sens, n'est pas la copie sensible d'un état intérieur ou par inversion l'illustration d'une règle impersonnelle de comportement. Elle est la conscience même faisant de son rôle le lieu d'une rencontre entre une liberté absolue et ce qui lui résiste tout aussi absolument. Dans ce rôle de garçon de café, une conscience vient au monde, se laisse affecter par son propre corps, par la densité de ce qui lui résiste, se risque au contact de ce qui est. C'est pour cette raison que la danse du garçon de café s'adresse originairement à l'imagination. En donnant à chacun de ses gestes une façon propre de répondre aux exigences pragmatiques qui sont les siennes, il ne s'agit pas seulement pour Pierre de s'identifier, mais plus profondément de s'incarner. En faisant de son corps le site d'une action imaginaire, la conscience fait l'épreuve de l'irréductible facticité, de la densité absolue, de chacun de ses gestes. Le garçon de café imaginaire qui s'empare du corps de Pierre, qui surgit de sa danse, révèle la nature ontologique de cette dernière, le fait qu'en elle une conscience absolue, non mondaine, consent à se lier à soi, à être affectée par ce qui lui résiste, à pâtir du réel. C'est en laissant ses gestes devenir pour une part — mais dans cette part le devenir absolument — les *analogia* d'une action imaginaire que Pierre fait l'épreuve et donne à éprouver son corps en tant qu'il pèse absolument, appartient à l'en-soi. Le garçon de café imaginaire qui s'empare du corps de Pierre donne une densité absolue aux gestes qu'il réalise. Il révèle ce qui en eux appartient à la facticité indépassable de l'en-soi. Pour l'individu, consentir en tenant son rôle à la facticité radicale de son corps, consentir à pâtir en profondeur de ce

qu'il fait, s'y engager, c'est nécessairement laisser une vie imaginaire densifier ses gestes et c'est inversement laisser ses gestes devenir ceux d'un personnage.

Qu'est-ce donc que ce garçon de café imaginaire qui s'empare des gestes de Pierre pour s'y absenter ? C'est au moment où les gestes que Pierre réalise se densifient absolument qu'ils deviennent des images, qu'un garçon de café imaginaire s'en empare. Ce qui est intuitionné dans ce garçon de café imaginaire, c'est la rencontre entre une liberté absolue, une situation et la facticité radicale d'un corps. On pourrait également dire que ce qui est imaginairement intuitionné n'est rien d'autre que le rôle du garçon de café tel qu'il apparaît à une liberté en train, non de l'effectuer mondainement, mais d'y consentir, d'y risquer son inscription dans le réel. C'est pour cette raison que la façon dont Pierre théâtralise, tout en agissant, son agir de garçon de café peut à certains moments générer de grandes émotions chez celles et ceux qui se laissent affecter par la puissance intérieure de ses gestes, par ce qu'il faut appeler leur densité imaginaire. Dans sa danse, chaque geste de Pierre, par sa façon propre de se retenir, de s'alourdir, s'assume comme un geste libre. Il est le geste d'une liberté qui consent à s'y mettre comme telle en jeu, à s'y ouvrir au monde. Une puissance émotionnelle est ainsi interne à toute action pour autant que celle-ci tout à la fois s'effectue et se joue. L'émotion qui peut s'emparer de moi en regardant Pierre agir est liée à l'épreuve que je fais de la dimension imaginaire de ses gestes. Ceux-ci sont tout à la fois lourds et puissants, retenus et porteurs chacun de tout un désir. Ils révèlent qu'il est possible d'être tout à la fois libre et garçon de café, qu'un chemin de liberté est possible pour les garçons de café et leurs clients. De la même façon que la sculpture de Giacometti réussit à nouer l'immobilité absolue d'un bronze et un mouvement non mondain, le garçon de café imaginaire est l'épreuve joyeuse d'une incarnation, un nouage entre une liberté absolue et un corps en situation. Ce garçon de café imaginaire, généré dans et par le jeu de Pierre, est tout à la fois image de Pierre et image de ce qui est profondément en jeu en toute vie de garçon de café et plus encore en toute vie humaine. En consentant à s'incarner dans sa situation, chaque conscience se met elle-même en jeu, mais au nom de toutes, au nom d'un enjeu commun, celui de la possibilité pour des libertés de s'incarner. L'acte d'incarnation de la conscience n'active pas une possibilité préalable. Il est la génération même de cette possibilité, de sorte qu'en tout acte de liberté, c'est la possibilité même de la liberté qui est en jeu.

Ce n'est qu'en régime de naturalisation de l'ouverture des consciences au monde que celles-ci n'ont pas besoin les unes des autres pour habiter l'intrigue nocturne de leur désir de vivre, pour risquer, de façon singulière, la

rencontre du réel. Dans ce cas, la façon dont Pierre théâtralise son agir ne s'éprouve pas comme une façon d'y risquer au sens fort sa liberté au nom de tous. Certes, dans une telle conduite de mauvaise foi, Pierre aura plus que jamais besoin de l'assentiment des autres, de leur regard, pour se confondre illusoirement avec cette image de garçon de café qu'il cherche à être. La tyrannie des regards est d'autant plus éprouvée par Pierre qu'il ne se risque pas dans son agir et n'en fait pas ce faisant l'image d'un enjeu commun. En sens inverse, lorsque Pierre cherche à s'incarner dans son agir de garçon de café, sa danse est tout à la fois la sienne et celle du garçon de café. Chaque danse véritable d'un garçon de café, dans sa singularité même, est la danse du garçon de café, est image de cette croyance en une vie humaine possible comme garçon de café. Il ne peut donc être question d'opposer la singularité du jeu de Pierre et le garçon de café imaginaire, éminemment partageable, qui s'empare de son corps dansant.<sup>1</sup> La façon dont Pierre prend en charge son rôle de garçon de café donne en effet un sens à ce rôle, celui d'être un chemin de liberté, un chemin d'incarnation de la liberté. Ce sens du rôle excède donc la signification fonctionnelle qu'il a d'un point de vue seulement mondain. Lorsque le corps de Pierre est investi, non pas seulement perceptivement comme celui de ce garçon de café effectif qu'il est, mais imaginativement comme ce dont un garçon de café non mondain est en train de s'emparer, c'est de l'épreuve sensible de ce sens dont il est question. Le rôle de garçon est effectué d'une façon telle qu'il devient un chemin possible d'incarnation, une façon possible pour la conscience de se risquer dans le réel.

L'émotion est intrinsèquement liée à la possibilité même du sens. Si la colère est en son surgissement premier une façon de rester concerné par une situation trop difficile, si elle est le refus de se rendre indifférent à ce qui arrive, une existence incapable de se mettre véritablement en colère — il en va de même pour la peur, la joie, etc. — est une existence en perte de sens. S'il n'y a de sens possible que là où une liberté, dont le désir de pâtir ne va pas de soi, se met au risque de ce qui est, si l'émotion est une façon pour la liberté de rester sans raison préalable, sans garantie, attachée à ce qui lui arrive, si elle est le refus de l'indifférence, le refus de la désincarnation, il n'y a de sens possible que pour une conscience capable de résister émotionnellement à sa mise en danger, corrélativement que pour une conscience capable

---

<sup>1</sup> Pour cette même question déployée dans la perspective de la phénoménologie de Michel Henry, je me permets de renvoyer à R. Gély, *Rôles, action sociale et vie subjective. Recherches à partir de la phénoménologie de Michel Henry*, Bruxelles, PIE Peter Lang, 2007.

de réagir émotionnellement à tout ce qui figure avec force l'intrigue nocturne de son désir de vivre.

C'est ainsi que la façon dont Pierre, dans telle ou telle condition difficile, réussi à tenir son rôle, continue à le jouer, à en faire un chemin d'incarnation, peut générer une véritable transformation de mon propre agir de client. Comme nous l'avons vu, les gestes de Pierre peuvent être habités d'un tel souffle de liberté, d'un tel désir tout à la fois de pâtir et d'inventer, qu'ils sollicitent mon imagination, qu'ils me poussent, non pas seulement à les percevoir comme des gestes libres, mais à les imaginer, à les alourdir et à en faire des images, des gestes de liberté, des images de la liberté en tant que telle. Ce garçon de café imaginaire qui s'empare des gestes de Pierre ne peut le faire qu'en sollicitant ma liberté, c'est-à-dire minimalement en me poussant à regarder Pierre autrement, en m'incitant à faire de ses gestes, devenant ainsi plus denses et puissants encore, les *analogas* d'une vie libre, les *analogas* de ce que pourrait devenir ma propre vie si j'assumais ma situation comme Pierre assume la sienne, s'y met en jeu, s'y incarne. Je ne peux imaginer le corps de Pierre, laisser une vie imaginaire s'en emparer, qu'en m'alourdissant moi-même, qu'en cessant de me rapporter de façon seulement fonctionnelle à Pierre, à ce qu'il fait. Le marcheur de Giacometti ne peut s'emparer du bronze que si je laisse ce bronze s'immobiliser absolument, que si l'espace entre moi-même et lui cesse d'être fonctionnellement disponible, que si je m'alourdis donc de mon propre corps, consent à sa radicale facticité. Il faut de la même façon que le poids et la puissance des gestes de Pierre, leur façon d'adhérer à eux-mêmes, de se lier à eux-mêmes, me renvoie, du moins lorsque je consens à être atteint par eux, par l'image de liberté qu'ils génèrent, à l'intrigue nocturne de ma propre incarnation, au débat interne de ma propre liberté. C'est précisément parce qu'il n'y a pas de sens possible à la vie de garçon de café sans l'acte d'une liberté qui s'incarne, qui s'y risque, qui y affronte son corps, qui y danse, qu'il n'y a pas de sens possible de ce que nous vivons sans l'incessante réinvention imaginaire de ce que nous vivons, étant entendu que cette réinvention imaginaire loin d'être éthérée est éminemment corporelle, passe par une exposition radicale au corps.

C'est corporellement que je suis renvoyé par la théâtralité de l'agir de Pierre à l'abîme de ma propre liberté. C'est en mon corps même que l'agir de Pierre m'interpelle, questionne mon désir de vivre, révèle l'abîme irréductible, l'excès originaire de ma liberté. Un des enjeux essentiels de la phénoménologie sartrienne de l'imaginaire n'est-il pas en ce sens de faire de l'image le lieu même d'une contradiction charnelle ? Le bronze de Giacometti doit s'enfoncer dans l'en-soi pour que l'irréalité d'un homme qui marche

s'empare de lui. Loin que le bronze soit pour ainsi dire dilué dans l'épreuve imaginaire de l'homme qui marche, il est plus dense que jamais. De la même façon, loin que l'agir de Pierre interpelle abstraitement ma liberté, il sollicite mon imaginaire, et ne peut le faire qu'en me renvoyant à l'irréductible facticité de mon corps. La façon dont Pierre s'approche de ma table pour me servir un café sollicite ma liberté à même mon corps. Il donne son corps à imaginer, ce que je ne peux faire qu'en m'alourdissant de mon propre corps, autrement dit qu'en commençant à théâtraliser mon agir de client. L'appel que le jeu de Pierre adresse à ma liberté n'a donc rien d'abstrait. Il passe par la façon dont ses gestes, densifiés, alourdissent mon corps, me poussent à jouer avec lui. Je m'associe à mes propres gestes, les laisse tout à la fois s'alourdir et gagner en puissance, en inventivité, devenir l'image d'une aventure possible de la liberté.

C'est par son pouvoir de convoquer corporellement leur pouvoir imageant que Pierre agit en profondeur sur ses clients, participe ce faisant à la transformation de certains, renforce la mauvaise foi de tous ceux qui refusent de se laisser ainsi mettre en jeu. Imaginons la rencontre entre Pierre jouant véritablement au garçon de café et un de ses collègues, Paul, abîmé dans la mauvaise foi. À la densité des gestes de Pierre, à leur rythmicité, s'oppose la mécanique, la cadence, pour parler comme Maldiney, des gestes de Paul. Nous avons affaire à deux façons de jouer qui ont des effets tout à fait opposés. Je regarde Paul s'approcher de moi, l'air si enjoué. Ses gestes s'enchaînent avec une telle rapidité, une telle facilité. Nulle angoisse apparente. Mais aucune véritable joie non plus. Et surtout pas de rencontre. Les paroles de Paul sonnent fort. Il me demande avec enthousiasme comment je vais, je croise son regard, mais je ne m'éprouve pas regardé. Je m'éprouve au contraire devenir transparent. L'interaction devient d'autant plus insupportablement légère qu'elle est faussement jouée. Elle reste insupportablement légère ou par inversion dialectique devient insupportablement lourde, comme si le pur et simple artifice du jeu peinait de plus en plus à dissimuler ce qu'il cherche à occulter, la présence brute des corps, l'abîme des libertés, leur possible indifférence. En sens inverse, lorsque Pierre ne cherche pas à se fuir, il fait de son jeu la mise en jeu d'un désir de vivre. Son jeu n'est pas l'expression de ce désir, mais son effectuation. Loin d'occulter l'épreuve qu'il fait de l'irréductible réalité de ce qui lui arrive, de l'irréductible altérité de ses clients, Pierre s'associe à son agir, s'y lie, y accroît son affectabilité tout autant que son inventivité. La théâtralité de l'agir de Pierre ne diminue pas son pouvoir de se laisser interpeller par ce qui dans sa situation le surprend, lui échappe, lui fait plus ou moins difficulté, elle l'accroît au contraire. La dimension imaginaire de l'agir de Pierre est intrinsèquement lié

à son désir de se laisser affecter en profondeur, joyeusement, par la transcendance radicale du réel.

### **7. Croyance, sens, imaginaire**

Les réflexions que nous venons de faire nous permettent d'interroger autrement le rapport entre les croyances profondes des individus quant au sens de l'existence et leur pouvoir tout à la fois d'engagement et de résistance. La façon dont Pierre joue au garçon de café, s'incarne dans son agir, y met en jeu son désir, etc., ne peut manquer, s'il joue véritablement, d'accroître sa capacité à se positionner créativement dans sa situation. Par sa danse du garçon de café, Pierre désire s'incarner dans son agir, s'y exposer radicalement. Cette première remarque est importante dans la mesure où certaines formes de théâtralisation des pratiques, à l'image des passions imaginaires si précisément décrites par R. Breeur, n'incarnent pas les individus, ne les associent pas à leur agir, mais renforcent au contraire leur abstraction, leur manque d'incarnation. Ce n'est qu'à tel ou tel moment, lors de telle ou telle fête, etc., que Pierre et ses collègues s'éprouveraient davantage noués à leur vie de garçon de café. Il n'y a pourtant d'adhésion véritable de l'agir à lui-même que là où, en situation, il s'effectue véritablement. La théâtralité de son agir de garçon de café, c'est dans son café, en situation, que Pierre doit la mettre en œuvre. Mais l'on se tromperait en même temps en faisant comme si cette théâtralité, pour pouvoir être la théâtralité d'un agir effectif, ne pouvait pas avoir des accents à certains moments très éloignés en apparence de celui-ci. C'est avec tout ce qu'il a vécu, vit par ailleurs et rêve de vivre que Pierre invente sa façon de pâtir de sa condition de garçon de café, de s'y incarner. Nous sommes en présence d'un problème essentiel, celui de savoir de quelle façon l'incarnation des individus dans telle ou telle de leurs situations peut s'articuler à des formes de théâtralisation de leur agir parfois apparemment très éloignées de ce qui est pragmatiquement exigé d'eux. Une autre façon encore de poser cette question est de savoir de quelle façon l'individu, en s'incarnant théâtralement dans telle de ses situations, peut mobiliser ce qu'il vit ailleurs. L'hypothèse que je propose d'explorer consiste à dire que c'est en ne déniait pas la vulnérabilité intrinsèque de l'ouverture de la conscience au monde que l'on peut rendre compte de la créativité et de la partageabilité de ses formes de vie.

Pour une conscience dont l'ouverture au monde ne va pas naturellement de soi, se mettre comme telle en jeu dans l'agir d'un garçon de café,

c'est nécessairement faire de cette vie même une expérience au sein de laquelle une liberté originellement inépuisable se risque. Une liberté risque son inépuisabilité dans cette situation-ci, dans cette vie-ci de garçon de café. En s'alourdissant de son corps de garçon de café, la conscience s'alourdit d'un corps qui peut être mis en jeu, alourdi, dans tant d'autres situations. C'est en théâtralisant son agir de garçon de café que Pierre fait, dans la situation même où il se trouve, l'épreuve de l'affectabilité profonde de son corps, de sa capacité à se prêter à tant d'expériences différentes. Ce qui dans ce corps échappe au monde, ce qui dans ce corps pèse absolument, fait la solidarité intrinsèque de toutes ses aventures. C'est pour cette raison que toute forme de naturalisation de l'ouverture de la conscience au monde occulte la solidarité profonde de ses différents chemins d'incarnation. En jouant véritablement au garçon de café, Pierre consent à être absolument garçon de café, absolument mis en jeu dans et par sa vie de garçon de café. Mais il consent tout autant à l'irréductible excès de sa vie, à son impossible réduction à quoi que ce soit. Pierre, devenant père, va nécessairement explorer d'une autre façon son corps, son rapport au corps des autres, donner une autre densité à ses gestes. Cette possibilité d'être tout à la fois absolument ce que l'on est et irréductible à ce que l'on est, c'est ce que toute forme de naturalisation de l'ouverture de la conscience au monde rend nécessairement problématique.

Il faut refuser toute opposition entre la singularité absolue de chaque situation et leur solidarité profonde. C'est précisément au moment où Pierre s'incarne véritablement dans son corps de garçon de café — et ce faisant l'alourdit, éprouve sa lourdeur absolue, ce qui en lui échappe au monde — qu'il éprouve ce corps comme étant tout aussi absolument, ailleurs et en même temps virtuellement ici, le corps d'un amoureux, d'un père, d'un pianiste, etc. Si Pierre vient de devenir père, expérimente de nouvelles formes de contact corporel, sa façon de théâtraliser son agir de garçon de café ne peut manquer de s'en modifier. C'est dans la lourdeur absolue d'un même corps, tout à la fois un et pluriel, que Pierre s'incarne, tantôt en étant garçon de café, tantôt en touchant le corps de sa compagne, de son enfant, tantôt en touchant un clavier d'ordinateur, un livre, un piano, une tomate, etc. Loin que Pierre doive occulter les différents autres champs de sa vie pour théâtraliser son agir de garçon de café, il faut au contraire qu'il mobilise tout ce qu'il est, qu'il mobilise toute sa vie pour se mettre plus encore au péril de lui-même, du réel, dans ce corps de garçon de café. Ce n'est qu'en régime de mauvaise foi que l'on oppose abstraitement — et par inversion dialectique confond — les différentes situations que la conscience est amenée à vivre. Dans cette situation-ci, Pierre s'alourdit de son propre corps, l'éprouve dans



ce qui en lui échappe à toute situation, à ce qui en lui ce faisant en appelle à d'autres situations.

C'est dans la même perspective qu'il nous faut revisiter la question du rapport entre ladite irrationalité de certaines formes de théâtralisation de l'agir et le pouvoir que la conscience a de s'affronter à la transcendance du réel. Il y a une façon de s'attaquer à la supposée irrationalité des émotions — elles accentueraient les difficultés de la situation au lieu d'exploiter les possibilités qui y persistent — qui méconnaît la fonction originariaire d'une telle hyperbolisation. Ce n'est qu'en régime de naturalisation de l'ouverture de la conscience au monde que la conduite émotionnelle apparaît comme une conduite qui occulte la transcendance du réel. Je n'affirme pas que la conduite émotionnelle ne peut pas servir — ce serait la mauvaise foi — à occulter l'épreuve que la conscience fait des exigences de sa situation et être en ce sens irrationnelle. La seule thèse que je désire ici proposer est que telle n'est pas le sens originariaire de la conduite émotionnelle. Ce qui peut apparaître d'un certain point de vue comme refus du réel apparaît d'un autre point de vue comme un désir profond, puissant, du réel.

Il en va de même en ce qui concerne les croyances profondes des individus quant au sens de ce qu'ils vivent et font. Ces croyances se déploient au cœur même de l'agir des individus, mais encore dans différentes pratiques rituelles. Il se pourrait par exemple que Pierre ne puisse s'incarner dans son agir de garçon de café qu'en mobilisant certaines croyances apparemment au plus haut point éloignées de ce qui est fonctionnellement attendu de lui. La question est de savoir si ces croyances profondes de Pierre lui permettent de s'associer à l'effectivité même de son agir de garçon de café. Il importe pour déployer cette question de revenir au garçon de café imaginaire qui s'empare des gestes de Pierre lorsque celui-ci joue véritablement son rôle. Dans la perspective sartrienne, ce garçon de café imaginaire qui s'empare ainsi du corps de Pierre peut être compris comme une croyance rendue comme telle sensible, donnée comme telle à l'intuition. Lorsque Pierre joue véritablement au garçon de café, le garçon de café imaginaire qui s'empare de son corps est l'épreuve d'une croyance : il est possible pour une liberté absolue, non originariairement destinée au monde, de s'incarner, et de s'incarner dans la vie d'un garçon de café. Selon les situations, les consciences et leur inépuisable créativité, le déploiement de cette croyance varie. Dans ce travail extraordinaire d'imaginarisation des pratiques, les consciences s'associent à ce qu'elles font. La diversité des croyances fondamentales des individus et la tout aussi grande diversité des rites et habitudes qu'elles impliquent d'une manière ou d'une autre, loin de devoir être comprises comme autant de façons de maquiller maladroitement l'Être,

de tenter d'occulter sa contingence, sont — sauf mauvaise foi — autant de façons d'ouvrir en situation des chemins d'incarnation, de construire des formes d'exposition radicale à la transcendance du réel.

Ce n'est en fait qu'en régime de mauvaise foi que les croyances des individus relatives au sens de leur existence sont destinées à occulter la vulnérabilité intrinsèque de leur désir de vivre, l'excès même de leur liberté. C'est encore en régime de mauvaise foi que les individus sont censés adhérer en toute sincérité, complètement, à leurs croyances — ou par réaction en faire de pures et simples illusions ou encore de pures et simples commodités, etc. — tout comme le garçon de café de Sartre, celui qui est de mauvaise foi, tente d'occulter par son jeu l'excès originaire de sa liberté. Le caractère excessivement mécanique du jeu de Pierre peut être compris comme un refus du retard originaire de sa conscience. C'est pour cette raison que Pierre est d'autant moins incarné dans son agir qu'il fait semblant de l'être naturellement. Lorsqu'il est de mauvaise foi, Pierre refuse que l'imaginarisation de sa pratique, la théâtralisation de son agir, soit ce en quoi sa liberté se débat avec elle-même, éprouve et assume sa vulnérabilité. Nous avons clairement affaire ici à un détournement de la destination originairement incarnante de l'imaginaire. Dans la mauvaise foi, on fait appel à l'imaginaire pour enfermer la liberté dans les limites du monde, dans les limites de chacune de ses situations. Il est tout à fait symptomatique que ce Pierre de mauvaise foi, au lieu d'introduire du rythme, de la contingence *et* du sens, dans une suite de comportements sériellement articulés, au lieu de solidariser les différents comportements qu'il effectue dans un enjeu commun, dans une même vulnérabilité, accroît leur mécanicité, augmente la cadence, la pousse théâtralement à bout, pour mieux se convaincre qu'il est comme tout autre humain naturellement voué à s'engager dans le monde, naturellement destiné à s'y réaliser, malgré toutes les difficultés qu'il peut y rencontrer. En régime de naturalisation de l'ouverture de la conscience au monde, les croyances profondes des individus ont la même fonction que ce jeu mécanique, de mauvaise foi, qui vient d'être décrit. On fait tout pour occulter l'irréductible abîme que la liberté est pour elle-même, pour occulter la vulnérabilité intrinsèque de son désir de s'affronter à l'indifférence même de l'Être, d'y créer du sens. Tout se passe alors comme si ces croyances et l'investissement imaginaire des pratiques qu'elles impliquent avaient comme fonction d'occulter l'excès originaire de la liberté. Détournée par la mauvaise foi, les croyances profondes des individus deviennent de véritables dispositifs de naturalisation de leur désir de vivre. Elles sont destinées à occulter le retard originaire de la conscience, à illusoirement rattraper ce retard, à « restaurer » son rapport spéculaire à l'Être. Il est avant tout question alors de stabiliser les

pratiques, de les empêcher d'être excédées par elles-mêmes, par la façon dont les individus théâtralement les mettent en œuvre.

Lorsque Pierre est de mauvaise foi, sa danse du garçon de café n'est pas censée se rapporter à autre chose qu'à l'effectivité de sa pratique de garçon de café. Il n'est pas question qu'elle renvoie à l'abîme d'une conscience dont l'ouverture au monde n'irait pas naturellement de soi. Au contraire, l'objectif est de renforcer le sentiment qu'il n'y a pas, en dernière instance au moins, d'étrangeté fondamentale, irréductible, entre la conscience et l'Être, autrement dit que la conscience est naturellement ouverte au monde. Dans la façon dont, de mauvaise foi, il théâtralise son agir de garçon de café, tout est donc fait par Pierre pour ne pas devoir être affronté d'une part à l'abîme de sa propre liberté, d'autre part à la facticité de l'en-soi. Il lui importe tout autant d'éviter d'être confronté à la liberté abyssale des autres. Pierre a un regard tout à la fois chaleureux et vide, comme si personne n'était vraiment là, affectable en profondeur. Ce Pierre-là est tellement attentif à ses clients, tellement disponible, mais dans les limites strictes de sa situation. Il ne veut pas être déstabilisé par l'irréductible altérité de ses clients. La façon dont il théâtralise son regard a en fait comme fonction essentielle d'empêcher toute rencontre susceptible de déstabiliser la réalisation des exigences pragmatiques auxquelles il doit répondre. C'est en régime de mauvaise foi que l'on oppose la stabilité et l'instabilité des pratiques. En sens inverse, l'incarnation véritable de Pierre dans son rôle de garçon de café ne protège pas sa pratique du choc de l'altérité. Pierre investit son rôle comme une façon de venir à la rencontre de cette altérité. Le regard de Pierre est d'autant plus incarné qu'il s'expose, sans cesser d'être le regard d'un garçon de café, à l'altérité radicale du réel, à l'altérité radicale des autres. Ce regard-là, en se déployant, devient l'image même de la liberté, devient non pas seulement le regard d'un individu libre, mais un regard de liberté. En sens inverse, le regard de Pierre est un regard de mauvaise foi lorsqu'il tente de clôturer illusoirement sa situation, lorsqu'il tente, en aggravant la mécanicité de son jeu, de se protéger. On se tromperait en pensant qu'il suffirait pour sortir d'une telle mauvaise foi, pour enfin s'exposer au réel, que Pierre cesse de jouer au garçon de café. Il est de la plus grande importance à ce moment de notre réflexion d'insister sur le fait que ce n'est qu'en régime de naturalisation de l'ouverture de la conscience au monde que l'imaginarisation des pratiques a comme fonction d'occulter l'épreuve que les individus font de l'irréductible transcendance du réel. Dans cette perspective, le réel ne se laisserait éprouver dans sa transcendance même que là où on ne jouerait plus, que là où on se serait dépouillé de l'imaginaire, du pouvoir originellement incarnant de la théâtralité. Cette façon d'opposer l'épreuve du réel et

l'imaginaire est l'envers de la mauvaise foi, est l'envers de la façon dont elle fait usage de l'imaginaire pour occulter la contingence de l'Être.

Regardons Pierre servir ces clients en leur faisant bien comprendre que sa vie ne se réduit pas à cela. Nous ne sommes plus en présence ici d'un Pierre qui accroît la mécanicité de ses gestes pour se confondre avec une image. Désormais, Pierre cherche à être cyniquement mécanique, platement mécanique plutôt qu'excessivement ou hyperboliquement mécanique. Il fait ce qu'il a à faire tout en montrant qu'il n'est pas vraiment là. Il cligne de l'œil. Il n'est pas vraiment dans ce qu'il est en train de faire. Il théâtralise son agir à des fins de pure et simple manipulation ou inversement pour montrer qu'il n'est pas dupe de ce qu'il fait. Son corps agit, mais il n'est pas dans ce corps agissant, seulement dans la façon dont il commente théâtralement ce qu'il fait. Il s'absente donc de ses gestes, croyant ce faisant faire valoir sa singularité, son irréductibilité à quelque situation que ce soit. Il est caractéristique de la mauvaise foi de chercher soit à confondre l'individu avec ses rôles, etc., soit de chercher à l'en dépouiller, comme si l'individu était d'autant plus individu qu'il est indifférencié socialement, pour ainsi dire pur de toute situation. Pierre est en train de s'identifier en activant non des traits sociaux, mais des traits seulement personnels. Mais il ne fait ce faisant qu'abandonner sa pratique de garçon de café à sa signification purement fonctionnelle. Il revient donc dialectiquement au même de chercher à être l'image de son rôle, de chercher à se confondre avec cette image, ou de s'en excepter. Dans les deux cas, le rôle de garçon de café n'est pas ce en quoi une liberté, dont l'adhésion à l'Être ne va pas naturellement de soi, se risque, se fraye un chemin, y met en jeu sa puissance abyssale. C'est en se mettant absolument en jeu dans ce rôle de garçon de café que Pierre atteste véritablement qu'il ne peut y être réduit.<sup>1</sup>

C'est avec la même mauvaise foi que les individus peuvent faire de leurs croyances profondes ce qui est susceptible d'être vrai ou faux, ou par inversion ce qui est de toute façon illusoire, ni susceptible d'être vrai ni susceptible d'être faux. La performativité intrinsèque du croire est alors occultée. Cette occultation est corrélative de la naturalisation de l'ouverture de la conscience au monde. Toute naturalisation de l'être-au-monde de la conscience ne peut manquer de conduire à juger les croyances profondes dans lesquelles la conscience peut être engagée selon le critère de la vérité,

---

<sup>1</sup> Pour cette question, cf. également J. Simont, « De la conscience impersonnelle à la "personnalisation". Jean-Paul Sartre, 1937-1971 », dans A. Wiame, T. Lenain (dir.), *Annales de l'Institut de Philosophie de Bruxelles*, « *Personne/Personnage* », Paris, Vrin, 2011, p. 139-158.

de leur conformité à ce qui apparaît dans le monde. Dans cette perspective, tout doit être fait pour que la conscience et l'Être ne s'excèdent pas réciproquement. En régime de naturalisation de l'ouverture de la conscience au monde, les croyances sont destinées à garantir le rapport spéculaire de la conscience et de l'Être, à nourrir l'épreuve d'une conscience par essence destinée au monde, ce que Sartre refuse.

Il faut noter que c'est pour cette raison, ainsi que D. Giovannangeli le montre, que « *La Transcendance de l'Ego* [déjoue] par avance la critique foucauldienne du redoublement empirico-transcendantal<sup>1</sup>. » C'est en régime de mauvaise foi — de naturalisation de l'ouverture de la conscience au monde — que la théâtralisation de l'agir est censée ne renvoyer à rien d'autre qu'à l'effectivité de l'agir, en être une copie, un reflet. La façon dont Sartre décrit le jeu du garçon de café est tout à fait exemplaire à cet égard. Concentré de mauvaise foi à l'état pur, la théâtralité du jeu de Pierre ne consiste en rien d'autre qu'à copier ce qu'il fait, à être encore plus mécanique que ce qui est déjà exigé par les contraintes pragmatiques de sa situation. Cette façon de devenir la copie de ce qu'il fait, loin de renvoyer Pierre à ce qui en lui ne cesse de s'absenter du monde, a au contraire comme fonction d'occulter son absence originaire au monde et corrélativement ce qui dans les choses pèse absolument, ne se laisse pas dépasser, fait absolument difficile, est contingent.

La question est de savoir comment la façon dont la conscience s'alourdit de son propre corps, laisse celui-ci devenir le site d'une vie imaginaire, d'une croyance profonde, renvoie aux tâches qu'elle a à accomplir, aux exigences pragmatiques de sa situation. Il n'est pas possible de dissocier purement et simplement l'agir et la théâtralisation de l'agir, ne fût-ce que parce que certaines dimensions de sa théâtralité sont d'une façon ou d'une autre incorporées dans les exigences pragmatiques de la situation. Il est exigé de Pierre qu'il joue au garçon de café en effectuant les tâches qui sont les siennes, de sorte que la théâtralité de son agir doit être comprise comme une théâtralité dans la théâtralité, comme une théâtralité en incessante conquête de soi, de sa puissance originaire. Pierre joue à celui qui joue au garçon de café, joue à celui dont il est attendu qu'il joue au garçon de café. Est-on alors au plus loin d'une conscience qui serait absolument présente dans ce qu'elle est en train de faire ? Mon hypothèse est au contraire que la conscience est d'autant plus incarnée dans son agir que même la théâtralisation de son agir, au lieu d'aller naturellement de soi, est une incessante conquête. C'est lorsqu'il est de mauvaise foi que Pierre fait comme si jouer au garçon de café

---

<sup>1</sup> D. Giovannangeli, *Figures de la facticité*, p. 95.

allait pour lui naturellement de soi, ce qui dépouille son jeu de toute véritable puissance, de tout pouvoir d'incarnation. La question n'est pas seulement de savoir si l'on joue ou non à être ce que l'on est en train de faire. Encore faut-il que ce jeu soit vivant, introduise une tension véritable au sein même de ce que l'on fait, une tension qui fait que l'on est tout à la fois absolument ce que l'on fait et irréductible à ce que l'on fait. Ce jeu au sein même du jeu est constitutif de tout jeu véritable, de tout jeu où il est question pour une conscience d'adhérer à ce qu'elle vit, de s'y incarner. Il suffit pour s'en rendre compte de noter que Pierre, n'en pouvant plus de sa mauvaise foi, pourrait continuer à jouer au garçon de café tout en donnant plus ou moins imperceptiblement à saisir que son jeu n'a au fond rien de sérieux. Mais il ne ferait que redoubler ce faisant sa mauvaise foi, cherchant encore une fois à coïncider avec une image, celle d'un individu n'en ayant pas. On peut ainsi mettre en évidence un rapport profond, rendu possible par la mauvaise foi, entre ce garçon de café qui cherche à se confondre avec l'image même qu'il génère, et cet autre garçon de café qui quant à lui se distancie de son image en montrant précisément qu'après tout une image n'est rien d'autre qu'une image.

En revanche, lorsque Pierre joue véritablement au garçon de café, la question ne se pose pas de savoir s'il est ou n'est pas son personnage de garçon de café. Il faut tout à la fois dire avec Sartre qu'il l'est et qu'il ne l'est pas, qu'il l'est parce qu'il ne l'est pas, et qu'il ne l'est pas parce qu'il est. Cette tension interne au jeu de Pierre n'est possible que parce que la théâtralité de son agir ne consiste pas à exprimer ce que Pierre vit, ressent, est, etc. Elle consiste plus fondamentalement à le faire devenir ce qu'il fait, à l'incarner dans son agir. Devenir ce garçon de café qu'il est, c'est cela que Pierre cherche en jouant au garçon de café. Il faut donc affirmer que la façon dont Pierre joue à jouer au garçon de café et ce faisant consent à devenir ce qu'il fait, à y être absolument mis en jeu, n'a de sens que parce que son adhésion à l'Être ne va naturellement pas de soi. C'est pour cette raison qu'une adhésion caricaturale, mécanique à son propre jeu de garçon de café ou une façon de s'en détacher cyniquement relève d'une même naturalisation de son être-au-monde. Dans les deux cas, on occulte le fait que la conscience ne peut être absolument ce qu'elle fait que parce que son désir de vivre y est comme tel mis en jeu, que parce qu'il y va de son adhésion à l'Être. Lorsqu'on fait droit à l'abîme originaire de la liberté, il n'est plus possible de faire comme si la théâtralité de l'agir pouvait être purement et simplement réductible à cet agir, en être le reflet pour ainsi dire mécanique. Si le jeu du garçon de café est une façon pour une conscience dont l'adhésion à l'Être ne va pas naturellement de soi de croire en la possibilité de s'incarner dans la

vie d'un garçon de café, de performer cette croyance, d'y pâtir de l'Être, il n'est pas possible d'en faire une pure copie ou encore le pur reflet d'un agir mondain. À son niveau originaire, la danse du garçon de café n'est pas l'image d'un agir qui va de soi, mais au contraire l'image d'un agir dont l'adhésion à lui-même, à l'épreuve de liberté qu'il est ne va pas de soi. L'image du garçon de café généré alors dans le jeu de Pierre, loin d'être la copie d'une réalité qui lui préexiste, surgit d'un acte de création. En jouant véritablement au garçon de café, Pierre s'alourdit de lui-même, consent à pâtir de ses gestes, de ce qu'il fait. Son image de garçon de café renvoie alors à la performativité d'un acte de liberté, à la performativité d'un engagement dans l'irréductible réalité d'une situation.

Si la théâtralité de l'agir des individus ne peut manquer de s'articuler à l'effectivité des situations dans lesquelles ils se trouvent — l'objectif en jouant au garçon de café est de s'incarner dans un agir de garçon de café —, elle n'est pas réductible à cet agir, en tout cas pas en tant que celui-ci irait naturellement de soi et pas non plus, corrélativement, en tant qu'il s'agirait d'en faire une copie. La façon dont on est garçon de café, dont on s'y met en jeu, dont on s'y alourdit de soi, ne renvoie pas seulement aux exigences pragmatiques du rôle, de la situation. C'est ainsi qu'une certaine façon de rendre compte de la diversité des conduites imageantes des individus et des groupes en fonction de variables seulement fonctionnelles — celles des rapports de force, de domination, etc., à l'œuvre dans telle ou telle situation — revient à occulter le sens originaire de cette théâtralisation de l'agir, celui d'incarner les individus, celui de leur faire devenir créativement leur situation. D'une part, on joue à ce que l'on est effectivement en train de faire. La théâtralité de l'agir ne peut manquer d'être déterminée par les exigences pragmatiques de sa situation. D'autre part, le jeu renvoie à l'excès originaire de la liberté, à la façon dont cette liberté consent à se risquer dans la vie d'un garçon de café, consent à y être mise en jeu et s'y met en jeu. L'image du garçon de café généré dans le jeu de Pierre est une croyance intuitionnée, une croyance de la liberté en elle-même, en son pouvoir d'affronter, à la manière d'un garçon de café, le réel. Si l'inépuisable créativité de la conscience suppose son excès originaire par rapport au monde, par rapport à son auto-affection comme conscience ouverte à un monde, il faut aussitôt ajouter que cette créativité est pour cette raison même constitutive de son incarnation, de son auto-affection comme conscience en situation. En jouant véritablement au garçon de café, Pierre consent à pâtir de sa condition de garçon de café, s'y rend affectable. Il lui faut inventer, en fonction des exigences pragmatiques de sa situation, une façon de se laisser mettre en jeu, capté en profondeur par ce qu'il fait. On se trompe donc tout autant en cherchant à

rendre compte de la façon dont Pierre joue au garçon de café en faisant appel aux seules exigences pragmatiques de sa situation, aux seuls rapports de force qui y sont à l'œuvre, qu'en faisant appel à la pure créativité d'un imaginaire désincarné. Ce qui est occulté dans l'un et l'autre cas, c'est l'incarnation de Pierre, c'est la façon dont il cherche, en laissant son corps devenir une image, à s'alourdir de celui-ci, à s'incarner dans son agir de garçon de café. Ce qui vient nouer les exigences pragmatiques de la situation dans laquelle se trouve Pierre au pouvoir imageant de sa conscience, c'est par conséquent le corps, la façon dont celui-ci est travaillé de l'intérieur par une liberté.

Il n'est pas possible de dissocier le pouvoir imageant de la conscience de la matérialité de son corps. Dans la perspective des recherches menées ici, imaginer le corps de son client, faire autrement dit de celui-ci un *analogon*, celui tout d'abord d'un client imaginaire, faire de son propre corps un *analogon*, l'offrir comme tel au pouvoir imageant de son client, ne revient à rien d'autre pour Pierre que de densifier ses gestes, de les éprouver dans ce qui en eux pèse absolument, appartient à l'en-soi. Cet alourdissement de soi de la conscience dans son geste en accroît la puissance, en fait un geste de liberté. Celui-ci ne pèse absolument que parce qu'une liberté, dont le pouvoir de s'ouvrir au monde ne va naturellement pas de soi, s'y risque, consent à y être affectée sans distance possible. En refusant d'opposer le mode d'être des images mentales et le mode d'être des images matérielles, c'est le rapport essentiel entre l'incarnation de la conscience et son pouvoir d'imaginer que Sartre permet d'explorer. En faisant de son corps un *analogon*, la conscience s'alourdit absolument de soi. En jouant à être ce qu'il est en même temps en train de faire, en agissant comme garçon de café tout en faisant de son corps le corps d'un garçon de café imaginaire, Pierre devient au sens fort les gestes qu'il est en train de faire, consent à y être mis en jeu. On comprend dans cette perspective que des conditions de travail où l'espace de jeu, et donc d'imaginarisation des corps, est profondément mis à mal ne peut manquer d'affaiblir l'épreuve que les individus font de la réalité de leurs actions, de la densité de leurs gestes, tout autant que l'épreuve qu'ils font de leur puissance, de leur capacité à résister, à inventer. C'est dans les conditions d'une telle désimagination des pratiques que les individus peuvent être conduits à développer une approche mentaliste du sens de ce qu'ils font, à se plonger dans l'illusion d'immanence. Tout affaiblissement de la théâtralité de leur agir ne peut manquer de mettre à mal la capacité des individus à se laisser affecter par la réalité même de ce qu'ils font, par la transcendance même de ce qui leur arrive. Cette désimagination de leurs pratiques ne peut manquer de rendre les difficultés que les individus y rencontrent toujours



moins supportables. C'est du rapport essentiel entre le pouvoir que les individus ont de théâtraliser leur agir et leur capacité à s'y laisser affecter en profondeur, à s'y mettre en jeu, dont il est ici question.

La théâtralisation de l'agir n'est, en son sens originaire, aucunement extérieure à l'agir lui-même. Elle est l'auto-affection de l'agir. Une séparation pure et simple entre ce qui est fait et la théâtralisation de ce qui est fait, nous l'avons déjà vu avec les recherches de R. Breeur sur les passions imaginaires, opère un véritable détournement de la performativité de l'imaginaire. L'agir théâtralisé est censé alors, tout à fait illusoirement, être sur le même plan que l'agir effectif, comme si en manifestant nu à vélo pour la protection de la planète on était déjà en train de s'engager pour celle-ci. En aucune manière jouer au garçon de café ne suffit, même minimalement, à l'être. Encore faut-il effectivement l'être. Mais précisément, il ne suffit pas non plus d'agir. Encore faut-il la théâtralisation interne de cet agir. C'est en agissant qu'il faut s'incarner dans son agir, le théâtraliser, s'y alourdir absolument. Cela ne signifie pas qu'une théâtralité éloignée de l'agir effectif, comme dans les pratiques rituelles, artistiques, etc., ne soit pas essentielle à l'incarnation des individus dans leur agir. Mais précisément cette théâtralité-là ne peut véritablement participer à l'incarnation des individus qu'en étant connectée d'une façon ou d'une autre à une théâtralité qui se déploie à même ce qu'ils font.

La question du corps, de la mise à l'épreuve du corps, apparaît à nouveau comme centrale. Cette séparation pure et simple de l'agir et de la théâtralisation de l'agir — dont la confusion entre les deux est l'effet — a comme fonction d'assouvir illusoirement le désir de théâtralité, et donc d'incarnation des individus, mais hors de leur agir, pour mieux contrôler ce dernier, pour éviter précisément que l'excès originaire de leur liberté s'incarne dans cet agir, s'y mette en jeu. En régime de mauvaise foi, la théâtralisation de l'agir est détournée de sa fonction originaire. Il s'agit d'opérer une véritable neutralisation de cette difficulté absolue qu'est pour la liberté sa rencontre avec la transcendance du réel. C'est pourtant en consentant à cette difficulté insurmontable que la liberté, croyant en elle sans garantie, se rend capable tout à la fois de pâtir de ce qui est et d'y ouvrir du possible. En sens inverse, certaines mises en scène du vécu des individus ne peuvent manquer d'affaiblir leur capacité à endurer et à créer. Un mécontentement au travail peut être l'objet d'une mise en scène apparentée aux passions imaginaires dont parle R. Breeur. Tout est fait alors pour que les individus ne théâtralissent pas les difficultés qu'ils éprouvent au lieu même de leur travail, dans leur façon même d'agir. On dissocie ce qui est fait et ce qui est éprouvé, ce qui permet de ne donner aucune densité véritable, aucun

enjeu intérieur, corporellement éprouvé, aux actions que les individus réalisent. Dans cette mise en scène-là du mécontentement, tout est fait pour que les individus ne s'y incarnent pas. L'agir, aussi difficile soit-il, reste indemne de ce que les individus y éprouvent lorsque il ne parvient pas à se théâtraliser lui-même, lorsqu'il n'est théâtralisé qu'ailleurs, que sur une autre scène, ce qui ne signifie pas que cette théâtralisation que nous pouvons qualifier d'immanente de l'agir n'en appelle pas, selon des conditions spécifiques, à des moments de théâtralité pure, liés nous le verrons aux émotions, liés à la vulnérabilité intrinsèque de la théâtralité.

En régime de mauvaise foi, la théâtralisation de l'agir, même si elle se déploie dans l'agir même, ne participe pas à l'incarnation des individus, à leur désir d'être affectés en profondeur par le réel. Elle affaiblit ce désir, en le naturalisant. C'est alors que le regard de Pierre est tout à la fois mécaniquement chaleureux et étrangement absent, non habité par ce désir d'être comme tel mis en jeu. Pierre cherche certes à pâtir de la vie d'un garçon de café mais dont la possibilité fondamentale, le sens, ne serait pas incertain, ne serait pas ébranlable, à pâtir d'une vie de garçon de café en fait dénuée de sens.<sup>1</sup> Lorsqu'il n'est pas de mauvaise foi, ce n'est pas seulement de la vie d'un garçon de café que Pierre cherche à pâtir, mais du réel. Il cherche dans son agir de garçon de café à pâtir de l'altérité radicale des choses, des autres, de ce qui l'excède radicalement, il cherche à construire un chemin de liberté, dont la figure tout à la fois effective et imaginaire, est, dans cette situation-ci, celle du garçon de café. En jouant véritablement au garçon de café, Pierre donne donc consistance à sa vie de garçon de café, tout en ne cherchant pas à s'y protéger, ni de lui-même, ni des autres, etc. Cette théâtralisation-là de l'agir, loin de protéger la conscience de la difficulté absolue, indépassable, du réel, d'en annuler la transcendance, est essentielle à l'épreuve qu'elle en fait.

Lorsque Pierre est de mauvaise foi, sa danse du garçon de café est une mystification consistant à garantir, justifier son adhésion à la vie, son désir du réel. Mais l'on se tromperait gravement et on redoublerait cette automystification en pensant que toute forme d'imaginarisation de l'agir est d'une façon ou d'une autre vouée à immuniser l'agir vivant, à lui permettre de reproduire les rapports de force qui le sous-tendent, à le protéger de toute effraction interne ou externe. Lorsqu'il est de mauvaise foi, Pierre demande à

---

<sup>1</sup> Pour cette question chez Patočka, je me permets de renvoyer à R. Gély, « L'apparaître, le sens et le possible. La question de la liberté dans la phénoménologie asubjective de Patočka », dans N. Frogneux (dir.), *Jan Patočka. Liberté, existence et monde commun*, Argenteuil, Le Cercle Herméneutique, 2012, p. 143-157.

ses clients de se synchroniser avec sa cadence toute mécanique. Il suffirait ainsi que je me mette à jouer au client d'une façon non tout à fait attendue pour que Pierre ne parvienne plus à continuer son jeu, ou en durcisse encore la mécanicité. En sens inverse, lorsqu'il joue véritablement au garçon de café, Pierre accroît au contraire sa capacité tout à la fois à tenir sa position de garçon de café et à s'y laisser déstabiliser, à agir comme garçon de café tout en se rendant affectable en profondeur par ses clients, par leur radicale altérité. Ce n'est qu'en régime de mauvaise foi, auquel nous ne cessons pour une part de participer, que l'imaginaire est mis au service d'une illusoire coïncidence de soi avec soi, au service d'une illusoire symétrisation de la conscience et de l'Être, d'une tout aussi illusoire symétrisation des consciences. Cette puissance d'auto-mystification de la conscience, l'imaginaire ne peut donc l'être que par détournement, que parce qu'il est d'abord et plus originellement puissance d'incarnation de la conscience.

Il est essentiel à ce moment de notre réflexion de revenir à cette façon très spécifique dont Sartre décrit le rapport de la conscience imageante à son corps. C'est du refus profond par Sartre d'une approche mentaliste de l'acte imageant dont il est ici question. Lorsqu'il est de mauvaise foi, la façon dont Pierre joue au garçon de café ne le met en aucune manière en prise avec l'irréductible facticité de son corps. On n'y trouve aucun alourdissement de soi, aucun consentement de Pierre à ce qui de son corps appartient à l'en-soi et ne se laisse pas dépasser vers le monde. Au contraire, Pierre, en ultra-mécanicisant son corps, cherche à alléger au maximum ses gestes, les empêche d'être des gestes qui, pesant absolument, seraient ceux d'une liberté abyssale. Pierre tente de se confondre avec son image, opère une confusion entre le perçu et l'imaginé. Il refuse autrement dit de nouer le pouvoir imageant de sa conscience à son excès, à la vulnérabilité intrinsèque de son ouverture au monde. En revanche, lorsque Pierre théâtralise véritablement son agir de garçon de café, l'enjeu n'est pas — ou en tout cas pas seulement — d'illustrer ce qu'il vit, de générer la copie d'un état intérieur ou inversement de tenter de s'oublier dans l'effectuation mécanique de codes sociaux. Pierre cherche au contraire à s'alourdir de ses propres gestes en agissant et en théâtralisant son agir, à pâtir sans distance intérieure possible d'un poids absolu, celui du réel, dont le corps est l'incessant rappel au cœur même de lui-même. Si le choix d'être de la conscience, son auto-constitution comme conscience ouverte au monde, si l'intrigue nocturne, en elle-même invisible, de son incarnation, ne peut manquer de se déployer en une diversité de figures imaginaires, c'est précisément parce que l'incarnation de la conscience, son refus d'être indifférente à ce qui lui arrive, passe par son corps, par son adhésion à un corps qui pèse absolument. Par cette adhésion à

ce qui dans son agir lui résiste absolument, la conscience s'incarne dans son agir, s'y met en jeu, y conquiert et déploie sa puissance. Nous avons vu que cet alourdissement de ses gestes, la conscience ne peut le faire qu'en faisant de ceux-ci des *analogia*, qu'en laissant des personnages tout à la fois s'emparer d'eux et s'y absenter. Il est impossible en ce sens de faire comme si l'incarnation de Pierre dans son agir, son consentement à y être comme tel mis en jeu, était un pur acte intérieur, en lui-même étranger à toute mise en image, ou si l'on veut dont la mise en image ne serait qu'une illustration, une expression dénuée de toute performativité propre. Il ne peut en aller ainsi dans la perspective que nous développons ici. L'adhésion de la conscience à ce qu'elle fait passe nécessairement par une certaine façon de faire, par une certaine façon de théâtraliser ce qu'elle fait et ainsi de s'alourdir inventivement de ce qu'elle fait, et non par une adhésion purement abstraite, que l'on pourrait encore qualifier de mentale. Supposons une conscience qui ne disposerait d'aucune marge de manœuvre pour, dans l'effectuation même des tâches qui sont les siennes, jouer à faire ce qu'elle est en train de faire, pour faire de son corps un *analogon*. Une telle conscience ne pourrait s'incarner véritablement dans ce qu'elle fait. Son adhésion à son agir resterait à distance de cet agir. C'est ce qui se passe lorsque Pierre joue mécaniquement au garçon de café. Sa façon de jouer, loin de l'incarner, le désincarne. Le caractère froid, si mécanique, du jeu de Pierre est son refus de s'incarner dans ce qu'il fait. Il cherche à être son image, non à laisser, en s'incarnant, une image s'emparer de son corps.

## 8. La performativité de l'image

L'engagement de la liberté dans le monde, cet engagement étant toujours déjà effectué et toujours encore à assumer, peut être défini comme l'effectuation d'une croyance originaire, celle de la liberté en elle-même, en sa possibilité de rester libre et de prendre possession de soi au contact même de ce qui lui résiste absolument, de ce qui lui fait absolument difficulté. Si cette auto-affection de soi de la liberté comme liberté s'engageant dans le réel ne peut manquer, en sa performativité même, de se déployer selon une diversité de figures imaginaires, c'est précisément parce que cette croyance, loin de précéder ou encore de garantir un engagement, est la fulgurance de cet engagement, est l'incarnation de la conscience. Cette incarnation passe nécessairement par le devenir-image du corps, par son imaginarisation. On se trompe donc gravement en opposant le sérieux de l'agir et la théâtralisation de l'agir. C'est précisément parce que la conscience désire s'incarner dans

son agir qu'elle s'y théâtralise, y laisse se déployer de l'imaginaire. Lorsque Pierre joue véritablement au garçon de café, il s'affecte au sens le plus fort du terme de ce qu'il est en train de faire. Pierre ne prétend en rien alors être l'image que son jeu génère. Pierre est nulle part ailleurs que dans son agir et que dans le pâtre de cet agir. Il s'y alourdit de soi, y pâtre de l'irréductible facticité de son corps, en fait l'*analogon* d'un garçon de café imaginaire. En ne cherchant pas à se confondre avec son image de garçon de café, Pierre permet à celle-ci d'être pleinement l'image qu'elle est, d'être pleinement une image tout à la fois irréaliste et agissante.

Il en va de même avec les croyances profondes des individus, lesquelles sont d'autant plus agissantes que ceux-ci ne cherchent pas à se confondre avec elles, mais les laissent surgir de leur façon même d'agir, de pâtre, d'aller à la rencontre de leur situation, de s'y incarner. Les croyances profondes des individus sont essentiellement de nature imaginaire parce qu'elles sont plus profondément encore de nature charnelle, qu'elles sont des façons pour les individus de théâtraliser leur rencontre du réel, de s'y alourdir inventivement. Ce n'est qu'en régime de mauvaise foi que les croyances profondes des individus sont censées porter sur la réalité des choses ou inversement sur leurs vécus intérieurs. Dans ces deux cas, profondément liés l'un à l'autre, tout est fait pour que la vulnérabilité intrinsèque de l'ouverture de la conscience au monde soit occultée. Le rapport entre les croyances profondes des individus et leur désir de s'incarner, de s'affronter à l'irréductible facticité du réel, est alors mis à mal. Au niveau originare, lorsqu'elles ne sont pas détournées par la mauvaise foi — ce qu'elles ne cessent d'être pour une part —, les croyances profondes des individus et les conduites imageantes dans lesquelles elles surgissent ne les protègent pas du réel, mais au contraire les exposent à lui, sont autant de chemins d'incarnation, sont autant de façons pour la liberté de croire en sa possibilité, de croire qu'il lui est possible d'affronter cette difficulté absolue qu'est l'Être, d'adhérer à cette difficulté, d'y créer un chemin, du sens. Ce n'est qu'en régime de mauvaise foi que les croyances profondes des individus, au lieu d'être l'image même de leur adhésion sans garantie à l'Être, sont autant de façons d'occulter et l'abîme de leur liberté et la contingence de l'Être. C'est dire que les différentes croyances qui peuvent être impliquées dans la façon dont Pierre théâtralise son agir de garçon de café n'ont pas à être évaluées selon le critère de leur correspondance épistémique avec le monde. La phénoménologie sartrienne de l'imaginaire, en permettant d'articuler les croyances profondes des individus à la performativité de leur conscience imageante, permet corrélativement de mettre en évidence un rapport dialectique abstrait entre une approche purement épistémique des croyances — celles-ci sont

susceptibles d'être vraies ou fausses, mystifiées ou non, sont censée exprimer correctement ou non le sens ultime de l'Être — et une approche des croyances en termes purement créatif et finalement arbitraires — celles-ci sont alors purement et simplement dissociées de toute orientation intrinsèque vers ce qui est et ce qui est à faire. Dans ces deux cas, on oublie le fait que la théâtralisation de l'agir est, originairement, incarnation de soi, exposition à l'altérité du réel.

Les croyances profondes des individus, loin, en tout cas originairement, de justifier, de garantir, autrement dit de naturaliser leur ouverture au monde, sont générées dans et comme cette ouverture même. Elles adviennent comme la rencontre même entre l'inventivité radicale d'une liberté et la situation au sein de laquelle elle a à s'incarner. On passe donc nécessairement à côté de la performativité des croyances et des conduites imageantes des individus si on en fait le pur reflet des conditions mondaines dans lesquelles ils se trouvent ou inversement le produit d'une conscience dont l'inventivité serait tout à fait dissociée des contraintes pragmatiques de sa situation. En faisant de son corps l'*analogon* d'une figure imaginaire de la liberté, d'un « Garçon de café-soi » pour renvoyer au circuit de l'ipséisation de *L'Être et le Néant*<sup>1</sup>, Pierre cherche à s'incarner inventivement dans son agir, à s'y alourdir de soi. Il désire y pâtir du réel, faire de sa situation une situation de liberté, une situation où se déploie le risque d'une adhésion à l'Être, d'une confrontation à la difficulté absolue de l'Être. Cela ne veut pas dire que la façon dont les individus théâtralisent leur agir ne peut pas être analysée dans une perspective naturalisante. D'une certaine façon, elle doit pour une part l'être s'il est vrai que la théâtralité de l'agir peut être détournée et l'est toujours pour une part dans la mauvaise foi, dans un processus de naturalisation de l'ouverture au monde. La façon dont les individus théâtralisent leur agir, imaginarisent leur corps, a alors comme fonction de les protéger de leur liberté tout autant que de la difficulté absolue d'un réel qui les ignore. Tout est fait pour affaiblir leur capacité à s'y laisser mettre profondément en jeu, à s'y laisser affecter par la transcendance du réel. Mais l'on resterait prisonnier d'une telle naturalisation de l'ouverture de la conscience au monde en faisant comme si l'épreuve de la transcendance radicale du réel pouvait se passer de la performativité de l'imaginaire. Si s'incarner, c'est s'affecter, en situation, de la pesanteur absolue de son corps, et si cet alourdissement de soi fait nécessairement du corps la matière d'une

---

<sup>1</sup> Pour cette question, notamment dans le dialogue entre Sartre et Merleau-Ponty, je me permets de renvoyer à R. Gély, *La genèse du sentir. Essai sur Merleau-Ponty*, Bruxelles, Ousia, 2000, p. 146-168.

image, d'une croyance comme telle intuitionnée, en fait une image de la liberté, il n'y a d'épreuve du réel au sens le plus radical que pour une conscience capable d'imaginer son corps, de s'y alourdir théâtralement. C'est dire qu'une certaine façon pour Pierre de théâtraliser son agir, d'y croire, d'y créer du sens, loin de le protéger, l'expose radicalement, accroît son pouvoir d'être affecté, accroît tout autant et corrélativement son pouvoir de répondre avec inventivité à ce qui lui arrive. Il ne peut être question dans cette perspective de jouer l'une contre l'autre la créativité de la conscience et la facticité de sa situation. Le garçon de café imaginaire qui s'empare du corps de Pierre lorsqu'il théâtralise véritablement son agir, cette figure imaginaire de la liberté, doit être compris comme la façon même dont Pierre se laisse inventivement mettre en jeu par sa situation, fait de ce qui lui arrive un appel à l'incarnation.

Les recherches menées par l'anthropologue Anne Mélice sont à cet égard tout à fait exemplaires de la façon dont nous cherchons à interroger la théâtralité originaire de l'agir.<sup>1</sup> A. Mélice interroge en effet les croyances et les conduites imageantes des kimbangistes en refusant d'en faire des illusions, des croyances insensées, etc., dont il faudrait rendre compte soit en faisant unilatéralement appel à une puissance imageante désincarnée, soit en faisant unilatéralement appel aux contraintes pragmatiques et symboliques du contexte. Le travail admirable de cette anthropologue consiste au contraire à saisir dans la façon dont les kimbanguistes théâtralisent ce qu'ils font l'invention d'un chemin d'incarnation, de prise en charge de leur situation, de mise en jeu de soi. La question n'est pas alors de savoir si ces croyances sont insensées ou non, correspondent ou non à quelque chose dans le monde, s'il existe effectivement dans le monde telle ou telle réalité dont on affirmerait l'existence. Une telle façon d'aborder l'imaginaire kimbanguiste revient à en annuler la performativité spécifique, la façon dont en situation des libertés y inventent un désir de vivre, un désir de se confronter au réel. C'est en ce sens que, dans la reprise qu'elle fait de l'œuvre de Maurice Godelier, A. Mélice se refuse à toute forme de subordination de la puissance originaire de l'imaginaire kimbanguiste à son institution symbolique, qu'il ne

---

<sup>1</sup> Cf. par exemple A. Mélice, « Le kimbanguisme : un millénarisme dynamique de la terre aux Cieux », dans J.-L. Grootaers, (éd.), *Millenarian Movements in Africa and the Diaspora / Mouvements millénaristes en Afrique et dans la diaspora*, Actes de la conférence internationale, Bruxelles, 30 novembre - 1er décembre 2000, *Bulletin des Séances, Académie Royale des Sciences d'Outre-Mer*, 47 (suppl.), 2001, p. 35-54 ; « La désobéissance civile des kimbanguistes et la violence coloniale au Congo belge (1921-1959) », *Les Temps Modernes*, n° 658-659, 2010, p. 218-250.

s'agit pas pour autant d'éliminer. Il importe au contraire de chercher à saisir comment des libertés inventent dans la performativité de leurs pratiques imageantes des façons d'assumer les situations dans lesquelles elles se trouvent, y inventent des chemins de libération et non de simple reproduction. Ainsi, pour A. Mélice lectrice de Godelier, il ne peut être question de se contenter d'interroger l'imaginaire kimbanguiste en fonction de critères purement épistémiques — en faisant donc des croyances kimbanguistes des affirmations susceptibles d'être plus ou moins vraies, fausses, illusoire. Une telle réduction épistémique de l'imaginaire kimbanguiste ne peut en effet manquer de le mettre au service de la pure et simple reproduction d'un ordre existant. On fait alors de l'imaginaire la transposition sensible d'un ordre symbolique, une illustration, une copie, le reflet d'une situation à reproduire, non à assumer et à assumer dans sa transformabilité même.<sup>1</sup>

L'imaginaire kimbanguiste peut évidemment servir à renforcer des processus de domination. Ainsi A. Mélice a-t-elle également retenu de Godelier que l'imaginaire a aussi pour fonction de légitimer les inégalités et les dominations réelles. Cet imaginaire permet à l'institution religieuse de s'accommoder des pouvoirs politiques en place. Mais l'imaginaire kimbanguiste ne peut manquer d'être tout autant interrogé dans le pouvoir qu'il a d'incarner les individus et ce faisant de renforcer leur capacité à affronter inventivement le réel, à s'y transformer, à y ouvrir du possible. Toute forme d'occultation de la performativité origininaire de l'imaginaire, de son pouvoir tout à la fois d'ouvrir du possible et d'incarner, nous rend incapables de rendre compte de l'évolution des croyances des individus autrement que de façon purement péjorative, comme si, en évoluant, les croyances kimbanguistes perdaient en valeur, manifestaient leur caractère illusoire.<sup>2</sup> En montrant comment le kimbanguisme des kimbanguistes s'y prend pour ne pas se ramener toujours strictement à celui, si contraignant qu'il soit, de l'institution kimbanguiste, les recherches d'A. Mélice confirment que l'évolution des croyances profondes des individus renvoie d'une façon ou d'une autre à l'intrigue de leur incarnation dans l'irréductible mouvance du réel. Il faut donc refuser toute réduction épistémique de l'imaginaire, et le comprendre au

---

<sup>1</sup> Pour cette question, cf. l'article essentiel d'A. Mélice, « Le primat de l'imaginaire sur le symbolique dans l'anthropologie de Maurice Godelier », dans J. Denooz, V. Dortu et R. Steinmetz (dir.), *Mosaïques. Hommages à Pierre Somville*, Liège, CIPL, 2007, p. 173-180.

<sup>2</sup> Pour la spécificité d'une telle approche de l'évolution des croyances, cf. A. Mélice, « Le kimbanguisme et le pouvoir en RDC : entre apolitisme et conception théologico-politique », dans G. André et M. Hilgers (dir.), *Civilisations*, vol. 58, n°2, « Intimités et inimitiés du religieux et du politique en Afrique », 2006, p. 59-80.



contraire comme la rencontre entre des libertés — dont l'ouverture au monde ne va pas naturellement de soi — et la transcendance d'une réalité qu'il faut assumer, dans laquelle il faut s'incarner. C'est le refus de toute forme de naturalisation de l'ouverture de la conscience au monde qui permet de rendre compte d'une telle performativité de l'imaginaire, de sa fonction tout à la fois potentialisante et incarnante.<sup>1</sup> S'incarner dans son agir, et ce faisant le théâtraliser, c'est s'affronter à la transcendance du réel, consentir à être affecté par ce qui échappe, par ce qui au bout du compte fait absolument difficulté, la contingence de l'Être. Au cœur de la théâtralisation de son agir, la conscience met en jeu son désir de vivre, de s'affronter au réel, de l'endurer.

### 9. Le corps de l'image, l'image du corps

Il faut approfondir cette thèse selon laquelle il existe un rapport entre l'imaginarisation du corps et l'épreuve que la conscience fait de la transcendance du réel, de l'irréductible altérité de ce qu'elle rencontre, à commencer par celle des autres. On pourrait penser que Pierre, comme garçon de café, dans ce rôle qui est le sien, ne peut être en véritable contact avec la liberté de ses clients dans ce qu'elle a de plus radical. Il faudrait pour ce faire sortir des rôles. Dans la perspective des recherches menées ici, il faut plutôt dire que pour pouvoir être affectable par la transcendance radicale de la liberté de ses clients, par ce qui de leur corps pèse absolument, par l'abîme de leur liberté, Pierre ne peut se contenter d'être garçon de café. Encore faut-il qu'il joue au garçon de café, encore faut-il qu'il ne perçoive pas seulement ses clients, mais qu'il investisse imaginativement leur corps, qu'il joue avec eux, qu'il alourdisse leur corps, en fasse les *analogia* de clients imaginaires, autrement dit encore qu'il les incite, par la performativité de son jeu, à s'incarner, à laisser leurs comportements de clients les mettre comme tels en jeu. Ce n'est pas en sortant de sa situation de garçon de café que Pierre peut s'exposer à ce qui dans la vie de ses clients échappe au monde. Il importe au contraire qu'il s'incarne dans sa situation, en la théâtralisant. Imaginer, au sens le plus fort, n'est pas se détourner du perçu, mais transformer son rapport au perçu,

---

<sup>1</sup> C'est dans la même perspective qu'il faudrait interroger le rapport de ces réflexions sartriennes à la lecture que Marc Maeschalck fait de la question de l'idéologie chez le dernier Althusser [« Subjectivation et transformation sociale. Critique du renouveau en théorie de l'action à partir de Karl Lévêque, Etienne Balibar et Louis Althusser », manuscrit, 2011].

en faire l'*analogon* de telle ou telle réalité imaginaire. On trouve chez Sartre, en tout cas tel que je propose de le lire, un primat de l'image matérielle sur l'image mentale. Loin de penser les images matérielles à partir du modèle des images mentales, c'est l'inverse que Sartre prétend finalement faire. Même dans la production de l'image mentale, la conscience imageante fait des mouvements corporels, qu'elle constitue en *analogia*, ce qui suppose qu'elle s'y alourdisse, qu'elle les soustraie à la manifestation du monde, aux exigences du monde. C'est dire qu'imaginer un client dans ce client qu'il perçoit, loin d'être un exercice futile, met Pierre en prise avec ce qui dans le corps même de ce client échappe à la situation dans laquelle il se trouve. Pierre est ce faisant reconduit à l'intrigue de sa propre incarnation. C'est en théâtralisant son agir de garçon de café et en poussant son client à théâtraliser le sien que Pierre accroît son pouvoir de se laisser déstabiliser par lui, accroît tout autant son pouvoir de le déstabiliser.

S'il est essentiel de critiquer cet usage de l'imagination cherchant implicitement ou explicitement à naturaliser l'ouverture de la conscience au monde, il importe plus encore de faire droit à la performativité originaire de l'imaginaire, de montrer en quoi il est nécessaire à l'épreuve que la conscience fait de son retard originaire tant par rapport à elle-même que par rapport à l'Être. Le pouvoir imageant de la conscience est toujours pour une part détourné par la mauvaise foi et sert alors à occulter l'abîme de la liberté, sa non-coïncidence avec elle-même, à occulter la double excédence de la liberté par rapport à l'Être et de l'Être par rapport à la liberté, autrement dit la vulnérabilité intrinsèque du monde. Il est nécessaire qu'il en soit ici, faute de quoi la difficulté que la liberté aurait à affronter en s'incarnant ne serait que celle du réel, celle de son corps, et non pas tout autant cette difficulté qu'elle est pour elle-même, son propre abîme. Un débat affectif est au cœur du pouvoir imageant de la conscience. On y trouve un incessant travail de conversion de l'imaginaire, de libération de son pouvoir originaire. Nous avons vu que ce travail de la conscience imageante sur elle-même ne va pas sans son exposition au corps, sans sa confrontation à la facticité radicale du corps. Nous sommes toujours à la limite de passer d'une façon de théâtraliser nos vies à une autre, d'une façon qui nous protège à une autre qui nous expose. Il nous faut en tout cas refuser l'idée qu'une conscience dépouillée de son pouvoir imageant serait une conscience davantage exposée à la facticité du réel. Sans son pouvoir imageant, la conscience serait naturellement destinée au monde, à un monde entretenant avec elle un rapport de pure et simple corrélation. Toute spécularisation du rapport de la conscience au monde repose sur une éviction du pouvoir originaire de l'imaginaire, lequel introduit un double excès au cœur du monde, l'excès des

libertés et l'excès des corps, ce qui des libertés et des corps échappe au monde. Seule une conscience dont la liberté est abyssale peut éprouver et se risquer dans la lourdeur absolue d'un corps. L'imaginaire est ce risque même. C'est pour cette raison qu'au lieu d'opposer à l'illusion des projections dites imaginaires l'épreuve non imageante du réel, il faut au contraire chercher dans l'imaginaire lui-même la possibilité de l'épreuve que la conscience fait et ne cesse d'avoir à faire de la lourdeur absolue des choses.

La question est alors de savoir de quelle façon la conscience peut imaginativement investir sa situation pour davantage encore s'y confronter. Revenons par exemple à Pierre qui est très affecté par le comportement harcelant de son patron. Cette situation de violence offre à Pierre l'occasion de toute une série de projections dites imaginaires qui, au lieu de lui permettre d'affronter sa situation telle qu'elle est, transforme indûment l'appréhension qu'il en a. C'est ainsi que Pierre serait enclin à assimiler ce qu'il est ici et maintenant en train de vivre à telle ou telle autre situation, passée ou présente. Notons dans une perspective sartrienne que cette projection dite imaginaire revient — c'est l'illusion d'immanence — à confondre ce qui est perçu et ce qui est susceptible dans ce perçu d'y être imaginé. Le problème n'est pas tant en effet que ce que Pierre vit actuellement lui permette d'en faire l'*analogon* d'une autre situation. La question est plutôt de savoir s'il est amené ce faisant — ce serait une conduite de mauvaise foi — à prétendre percevoir dans ce qu'il perçoit ce qu'il est en train d'y imaginer. De la même façon que nous avons vu au début de cette recherche que l'émotion de colère est d'autant plus forte qu'elle ne se vit pas comme une agression simulée, nous pouvons dire que l'acte imageant de la conscience est d'autant plus fort qu'il se retient en lui-même, qu'il assume sa propre charge, ne cherche pas à s'en délester en se faisant passer pour de la perception. Lorsque Pierre confond son patron et son père, ce n'est pas d'un excès d'imaginaire dont il est question, mais tout au contraire d'un appauvrissement de son pouvoir imageant, d'une difficulté à pâtir de la charge même de l'imaginaire. Pierre est d'autant plus en prise avec la liberté radicale, non mondaine, de son patron, avec ce qui dans son patron échappe à toute qualification mondaine, qu'il peut faire du corps de celui-ci l'*analogon* d'un patron imaginaire, et dans cette imaginarisation même du corps de son patron y mettre en jeu l'ensemble de sa vie. Dans la perspective sartrienne, si l'imagination ne participe pas à la détermination de ce que la conscience saisit perceptivement, elle est essentielle à l'épreuve que celle-ci fait de son retard originaire sur le réel même de ce qu'elle perçoit, sur ce que *L'Être et*

*le Néant* définit comme l'être transphénoménal du phénomène, sur ce qui du perçu échappe au monde, pèse absolument.

Revenons au concept développé par A. Godfroy d'une dansité originaire du corps, que je me permets de reprendre librement.<sup>1</sup> On pourrait penser qu'il faut que le corps ne joue pas, en l'occurrence chez A. Godfroy ne danse pas, qu'il soit purement et simplement immobilisé, voire devenu un cadavre, pour que l'on éprouve son poids absolu, pour que l'on saisisse ce qui en lui échappe radicalement au monde. Le cadavre comme pur et simple cadavre est un objet du monde, susceptible d'être transporté, éparpillé, etc. L'idée que la théâtralisation de l'agir revient à camoufler, occulter le réel du corps, ce qui en lui échappe au monde, relève clairement de la mauvaise foi. Certes, une certaine théâtralisation de l'agir consiste en cela. Mais une autre, plus originaire, est au contraire essentielle à l'épreuve que la conscience fait du réel de son corps — et du corps de l'autre —, de sa facticité radicale, de sa contingence au sens où Sartre l'entend. La question n'est donc pas de sortir de l'imaginaire pour accroître l'épreuve de ce qui du réel est irréductible au sens, au monde, est facticité radicale. Il faut au contraire convertir l'usage du pouvoir imageant de la conscience, combattre son détournement par la mauvaise foi, permettre à ce pouvoir imageant d'œuvrer, de participer à l'incessante incarnation de la conscience.

Lorsque nous avons affaire à un corps qui danse véritablement, qui se déploie rythmiquement au sens de Maldiney, nous ne faisons pas que percevoir un corps en train de danser. Ce corps nous incite, par sa danse même, à l'imaginariser, c'est-à-dire à en faire l'*analogon* d'une danse

---

<sup>1</sup> Cf. A. Godfroy, « De la nécessité d'une correspondance entre les arts : la danse révélatrice ». Cf. également « Le silence et la danse au XX<sup>e</sup> siècle : d'un désaccord avec la musique à la musicalité des corps », in *Écritures et silence au XX<sup>e</sup> siècle*, textes réunis par Yves-Michel Ergal et Michèle Finck, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2010, p. 309-336 ; « Le chant du signe en poésie : de la représentation à la présence en acte. Pratiques de la torsion chez Henri Michaux, André du Bouchet et Bernard Noël », dans I. Ost, P. Piret, L. Van Eynde (dir.), *Représenter à l'époque contemporaine (pratiques littéraires, artistiques et philosophiques)*, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 2010, p. 277-305 ; « L'Arbre et la Danse : histoire d'une greffe épineuse entre image de la réception et réalité du corps dansant », dans I. Cazalas, M. Froidefond (dir.), *Le modèle végétal dans l'imaginaire contemporain*, Lyon, Éditions de l'ENS, à paraître ; « Les démêlés de Médée, ou les avatars chorégraphiques d'un mythe au XX<sup>e</sup> siècle », Actes du colloque international « Présence de la danse dans l'Antiquité, présence de l'Antiquité dans la danse », organisé par le CELIS à l'université de Clermont-Ferrand (11-13 décembre 2008).

imaginaire. Tout à coup, une danse imaginaire s'empare de ce corps en train effectivement de danser et ce faisant alourdit absolument chacun de ses mouvements. On peut encore dire qu'il n'y a de danse au sens véritable que là où l'excès abyssal d'une liberté pâtit de la facticité non moins radicale de son corps — du corps de l'autre, du corps des autres —, que là donc où un corps se met à peser absolument, et pesant absolument devient le théâtre, le site d'une danse imaginaire. Devant moi, un corps est dansant, mais ne le devient véritablement qu'en se faisant l'image de lui-même. Il s'alourdit à ce point de lui-même qu'en lui je saisis la danse en tant que telle, l'événement même de la danse. C'est en imaginarisant le corps du danseur — et quel art, quel chemin d'incarnation ne faut-il pas risquer pour que le spectateur consente à imaginer le corps de celui qui danse et consente ce faisant à s'alourdir de lui-même, à entrer à sa façon dans la danse — que je me laisse affecter par ce qui en lui pèse absolument, par ce qui en lui échappe au monde. C'est en dansant, en consentant à peser absolument, que l'individu donne à éprouver ce qui de son corps — et corrélativement de sa liberté — échappe au monde, ce qui de son corps appartient à la densité de l'en-soi, à la contingence, ce qui de sa liberté n'est pas destiné au monde. Ainsi, comme Alice Godfroy le propose, il est possible de faire de la dansité du corps la condition de son irréductible densité. Ce n'est pas dans sa pure et simple nudité mondaine que le corps de l'autre peut être éprouvé dans ce qui en lui n'est pas objet, est plus dense que tout objet, dans ce qui en lui pèse absolument. C'est au contraire dans la façon dont ce corps se fait l'image de lui-même que son indépassable facticité se laisse éprouver. La dansité du corps est la condition tout à la fois de sa lourdeur absolue et de son pouvoir d'agir à distance, d'interpeller en profondeur la liberté de l'autre, de le renvoyer à son corps.

Sans pouvoir entrer dans le détail de cette problématique, il me semble important de faire remarquer comment une telle phénoménologie de l'imaginaire permet d'interroger le sens de la mise en scène, du maquillage, etc., des morts. En régime de naturalisation de l'ouverture de la conscience au monde, de naturalisation de son désir de vivre, il est évident que tous ces dispositifs fonctionnent comme autant de façons de neutraliser le retour du corps à sa facticité, autrement, toujours ici en régime naturaliste, à sa condition de cadavre. Mais à bien y réfléchir, ce qui du corps humain appartient à l'irréductible facticité de l'Être ne peut être réduit à la dimension mondaine du cadavre. Il existe une façon de rendre hommage au mort, de l'habiller, etc., qui revient à en faire un *analogon*, l'*analogon* de ce qu'il fut et qu'assurément il n'est plus, l'*analogon* de ce qu'il fut factuellement, de ce qu'il fut, plus fondamentalement, dans la singularité et la partageabilité de

son itinéraire de vie, de ce qu'il aurait pu être aussi. On peut se dire qu'il n'y a rien d'autre là qu'une façon de retenir le mort parmi nous, ce qui reviendrait chez Sartre à confondre perception et imagination. C'est ce qui se passe en régime de mauvaise foi. Mais, à suivre notre hypothèse, il n'en va pas du tout de même si l'on fait droit à la façon dont chez Sartre le pouvoir imageant de la conscience s'articule à son affectabilité, à son pouvoir d'éprouver le réel. En imaginarisant le corps du mort, en lui permettant de devenir l'*analogon* de ce qu'il fut, on l'alourdit absolument, on le laisse, si l'on me permet cette expression, partir vers l'en-soi. On cherche à reconnaître son irréductible facticité, à la saluer plutôt qu'à tenter de la neutraliser. En imaginarisant le corps du mort, et donc en l'alourdissant absolument, on rend hommage à sa liberté absolue. Seul un vivant dont la liberté est abyssale peut avoir un corps dont la pesanteur est absolue, peut avoir un corps où la contingence de l'Être y est comme telle éprouvée. C'est pour cette raison que l'imaginariation du corps du mort est tout à la fois un salut à son excessive liberté et un salut à cette contingence du réel auquel précisément il n'a eu cesse de s'affronter. Cette imaginariation du corps du mort, loin d'être une façon de le retenir dans le monde, le fait échapper au monde. C'est en bafouant le corps du mort, en le cadavérisant purement et simplement, en en faisant un pur objet mondain, comme ce fut le cas dans l'horreur des camps nazis, que l'on refuse de reconnaître ce qui en lui appartient et a toujours déjà appartenu à l'en-soi, et corrélativement que l'on dénie cette liberté incommensurable qui s'y mit en jeu. Il est de la plus grande importance de combattre toute assimilation de la théâtralisation des corps — y compris lorsqu'ils sont morts — à un déni de leur irréductible facticité. Il faut au contraire montrer en quoi l'imaginariation des corps suppose et investit ce qui en eux échappe au monde, pèse absolument, fait absolument difficulté. Tout à la fois, en étant imaginarié, le corps pèse absolument et devient image de la liberté. C'est ce rapport entre l'imaginariation des corps et la dynamique originaire de la liberté qu'il nous faut désormais davantage explorer.

## 10. L'imaginaire et l'épaisseur de la vie

Pour interroger le rapport de l'imaginaire à la temporalité et à l'historicité de la conscience, revenons à Pierre qui est harcelé par son patron. On peut dans un premier temps penser que Pierre est d'autant plus en prise perceptive avec la réalité de sa situation, avec les impossibilités et les possibilités de celle-ci, qu'il ne la déforme pas par toute une série de projections dites imaginaires.

La question est de savoir si c'est l'imaginaire qui doit être mis en cause ou son détournement dans la mauvaise foi. Pierre peut confondre sa situation présente avec une situation passée douloureuse dont il ne se remet pas et qu'il ne fait au fond que rejouer pour mieux tenter de la fuir, de l'esquiver. Ainsi, il fuit sa situation présente autant que sa situation passée. Il fuit ces deux situations en cherchant à les confondre. Il fuit la situation passée en la confondant avec celle du présent et il fuit la situation présente en la confondant avec celle du passé. Pierre tente d'occulter la différence essentielle entre l'imagination et la perception. Autant Pierre est dans la mauvaise foi lorsqu'il tente de devenir — au lieu de la générer — son image de garçon de café, autant il est dans la mauvaise foi lorsqu'il assimile son patron à son père. Nous sommes alors dans ce que R. Breeur définit comme une passion imaginaire. L'extrême réactivité émotionnelle de Pierre par rapport à certains comportements de son patron peut être ainsi être comprise comme une façon non pas d'annuler magiquement les exigences pragmatiques de sa situation telle qu'elle est, mais comme une façon de transformer magiquement le sens même de sa situation. Ce ne sont pas seulement les exigences pragmatiques de la rencontre entre Pierre et son patron qui sont dans ce cas neutralisées, mais le sens même de celle-ci. On est ici en train de passer d'une situation à l'autre, d'un type de difficultés à l'autre.

Il ne faut pas confondre l'exagération magique de la difficulté d'une situation donnée et la transformation magique du sens même de cette situation. Une certaine façon pour Pierre de réagir émotionnellement au harcèlement de son patron ne consiste pas à rendre magiquement plus difficile la situation dans laquelle il se trouve, mais à la remplacer par une autre. Tout à coup, Pierre ne se trouve plus dans un café avec un patron harcelant, mais sur une tout autre scène. Loin que cet investissement imaginaire du corps de son patron permette à Pierre de s'incarner dans sa situation, d'en affronter pragmatiquement et émotionnellement la difficulté, elle l'en dissocie. Au bout du compte, à force de se détourner ainsi de ce qui s'impose à lui, la situation effective d'harcèlement que Pierre subit semble presque disparaître. Le patron a d'ailleurs intérêt à favoriser toute réaction émotionnelle de Pierre qui renforcerait l'idée qu'il « psychologise » ce qui se passe. Une telle psychologisation de la réaction émotionnelle, ou encore une telle dissociation du vécu émotionnel et de la situation effective dans laquelle l'individu se trouve, est typique d'une approche qui naturalise l'ouverture de la conscience au monde, et qui, la naturalisant, affaiblit tant sa capacité de résistance que sa créativité.

Est-ce à dire que toute l'épaisseur de la vie de Pierre n'a pas à être convoquée lorsqu'il théâtralise sa vie de garçon de café, imaginarise le corps

de son patron ? La figure imaginaire essentielle qui doit s'emparer du patron ainsi imaginarié ne peut manquer d'être celle d'un patron. Pierre ne peut consentir à être affecté en profondeur par son patron qui le harcèle qu'en théâtralisant ce qui se passe, qu'en s'alourdissant de son propre corps, qu'en alourdissant corrélativement le corps de son patron, qu'en faisant de celui-ci un *analogon*, mais à condition précisément que cet *analogon* soit essentiellement celui d'un patron imaginaire et non pas d'une tout autre réalité. Mais il faut aussitôt ajouter que Pierre ne peut ainsi imaginarié le corps de son patron — et ainsi l'éprouver dans son irréductible réalité — qu'en y mettant en jeu toute sa vie, le poids intégral de sa vie. C'est donc avec tout ce qu'il a vécu, avec tout ce que son corps fut, est et pourrait devenir que Pierre joue au garçon de café, s'alourdit de son corps, alourdit le corps de son patron, de ses clients, etc., les imaginarié. Ce n'est qu'en régime de naturalisation de l'ouverture de la conscience au monde que les différentes situations vécues par l'individu — et il en va tout à fait de même dans les relations entre individus — sont censées être complètement indifférentes les unes aux autres ou en sens inverse se confondent et finalement s'annulent dans leurs singularités respectives.

Lorsque Pierre joue véritablement au garçon de café, il interagit avec son patron d'une façon qui permet à son corps tout autant qu'au corps de celui-ci d'être imaginariés, et ainsi éprouvés dans leur densité absolue. C'est dans et par cet investissement imageant du corps de son patron — et corrélativement du sien — que Pierre s'incarne dans son agir, s'alourdit, se laisse atteindre en profondeur par ce qui se passe, fait l'épreuve dans sa situation même de l'indépassable facticité du réel. Il faut prendre toute la mesure du travail sur le corps qu'une telle théâtralisation de l'agir implique. Si le pouvoir imageant de la conscience est constitutif de son absolue spontanéité, de ce qui en elle est absolument hors monde, désincarné, pure néantisation, il est tout autant et pour la même raison constitutif de son incarnation. Par son pouvoir imageant, Pierre peut certes tenter de se dissocier de ce qui lui arrive, de faire comme s'il n'était pas vraiment là. Il se fait une nouvelle fois humilier par son patron, mais tente de ne plus faire attention à ce que ce dernier est encore en train de lui dire. Il rêve de ce qu'il fera aussitôt cette dure journée terminée, il cherche à s'absenter de sa situation. Quel pouvoir extraordinaire que la conscience a, celui de s'absenter pour une part de ce qui lui arrive ! Sans ce pouvoir, il n'y aurait pas d'incarnation possible au sens fort où nous l'entendons ici. C'est par un même pouvoir imageant que la conscience est irréductible à son ouverture au monde et ne cesse de s'engager dans le monde, de devenir ses situations, d'y affronter la transcendance du réel. Tout se joue donc dans la façon dont le



pouvoir imageant de la conscience va être mis en œuvre. Pierre peut par exemple faire imaginairement du corps de son patron un corps tout à fait grotesque, l'imaginer dans des positions embarrassantes, ce qui lui permet de prendre comme on dit un peu de distance par rapport aux choses. Mais il ne faut pas oublier que cette façon de rendre imaginairement la situation plus légère ne fait en dernière instance que l'alourdir. Pour faire du corps de son patron l'*analagon* d'un personnage grotesque, il faut pour une part, celle de l'acte imageant, alourdir ce corps, en éprouver la densité absolue. Tout le problème est que cet alourdissement n'est pas dans ce cas-ci désiré comme tel. Il est le prix que Pierre est prêt à payer pour rendre imaginairement la situation plus légère. Ce prix est conséquent puisqu'un tel investissement imaginaire de la situation, censé alléger les choses, ne peut manquer de générer l'épreuve d'une situation de plus en plus insupportablement lourde. Plus Pierre s'amuse à transformer le corps de son patron en *analogon* de créatures imaginaires aussi étranges, comiques les unes que les autres, plus son corps et celui de son patron s'alourdissent, pèsent absolument, mais sans que cette pesanteur soit pour elle-même désirée, sans qu'elle soit ce en quoi une liberté gagne en puissance, prend possession de son désir de s'affronter à ce qui est. L'incarnation véritable de Pierre passe par un rapport imageant à son corps, au corps de ses clients, au corps de son patron, par un alourdissement donc de tous ces corps, mais précisément comme cela même qui est désiré.

Lorsque la fameuse coquette de Sartre, en réponse à cet ami qui vient dans ce café d'oser lui prendre érotiquement la main, choisit de ne pas la retirer tout en s'envolant dans une grande discussion philosophique, ce n'est certainement pas pour associer à la joie de la rencontre érotique la passion du philosophe, c'est plutôt pour tenter d'annuler, sans conflit, dans l'ambivalence, les exigences pragmatiques de la nouvelle situation dans laquelle elle se trouve bien malgré elle. Notons qu'il ne s'agit pas pour elle de répondre émotionnellement à son ami. L'émotion de peur, de colère, etc., à peine esquissée, est aussitôt remplacée par une conduite spécifique, consistant à agir, illusoirement, sur le sens de ce qui lui arrive. On est ainsi en présence d'une différence essentielle entre deux conduites, celle, véritablement émotionnelle, que la coquette aurait pu avoir en réponse au geste de cet ami qui tombe de façon embarrassante amoureux d'elle, et celle qu'elle choisit, celle de la discussion philosophique. La coquette aurait pu s'évanouir et ce faisant fuir les exigences pragmatiques de sa situation mais précisément sans chercher à annuler le sens de cette dernière pour autant. Son corps évanoui est là immobile, mais profondément présent à ce qui arrive, à la différence précisément de cette main qu'elle abandonne à son ami désarmé

par son brusque désir de philosophie. Si la coquette cherche effectivement à annuler l'éroticité de la situation qu'elle est en train de vivre, elle ne peut pas se contenter de parler philosophie de façon apaisée et encore moins de façon amoureuse. Elle doit sur-jouer cette discussion, y mettre plus de sérieux qu'il ne convient ou plus d'enthousiasme, etc., en tout cas transformer la rencontre érotique entre ses mains et les mains de son ami en *analogon*, en faire l'image d'une discussion philosophique enflammée. Il en faut en effet de la passion philosophique pour ne pas vivre, dans la situation où ils se trouvent, le contact entre leurs mains comme un toucher érotique. N'oublions pas que la coquette sartrienne n'a pas le confort — ce serait tomber dans l'illusion d'immanence — de modifier réellement ce qui lui arrive au moyen d'une nouvelle visée de sens, comme si le caractère érotique ou non d'un toucher pouvait être l'objet d'une libre donation de sens. La coquette ne peut manquer de vivre le geste entreprenant de son ami comme étant érotique. Il n'est pas possible de faire autrement. Elle prétendra le contraire, mais ce n'est pas vrai et elle le sait. Il n'est pas juste toutefois de dire qu'elle ment. On confondrait à notre tour le plan de la perception et le plan de l'imagination. C'est par une conduite imageante qu'elle tente de sortir de cette situation, par une conduite imageante de mauvaise foi.

La coquette ne cherche pas à faire comme si le toucher érotique de son ami n'en était pas un, à faire comme s'il était simplement fraternel par exemple. Son objectif est bien plutôt de neutraliser ce toucher, de faire sortir ces encombrantes mains de la situation, et pour ce faire de les alourdir, de les transformer en un *analogon*, celui de consciences tellement absorbées par leur discussion éthérée qu'elles en deviennent indifférentes à ce qui se passe corporellement. C'est précisément en faisant de ses mains et des mains de son ami des réalités qui pèsent absolument, qui sont donc soustraites à la situation dans laquelle elles se trouvent, que la coquette cherche à se confondre avec l'image d'une conscience qui ne consent à pâtir que d'échanges philosophiques ou spirituels. Ces mains ainsi soustraites au monde deviennent la matière d'une conscience désincarnée. C'est dire que le prix à payer sera conséquent. Ne peut s'évader imaginativement de sa situation qu'une conscience qui consent à alourdir son corps, à l'alourdir mais ici sans l'habiter, ce qui, pour la coquette, ne peut manquer de faire de ses mains et de celles de son ami des mains de plus en plus pesantes, des mains qui, pour reprendre *La Nausée*, deviennent insupportablement présentes, de trop. Ces mains magiquement désérotisées peuvent ainsi tout à coup devenir obscènes. Nous sommes effet en présence d'une conscience qui ne cherche pas à s'alourdir de son corps, qui cherche au contraire à fuir ce qu'elle vit corporellement — en l'occurrence l'érotisation de ses mains, de son corps —

, mais qui précisément ne peut le faire sans passer par le corps, par un corps qu'elle densifie de plus en plus, pour mieux le neutraliser.

Théâtraliser véritablement sa situation ne consiste en aucune manière à se confondre avec une image, à générer une image au prix fort d'un alourdissement tronqué de soi, d'un alourdissement que l'on ne désire en fait pas. Lorsqu'il n'est pas dans la mauvaise foi, Pierre cherche ainsi à s'alourdir de ce qu'il est en train de vivre, à s'y incarner, à y mettre en jeu son abyssale liberté. Il ne cherche pas à devenir une image et encore moins à faire de son patron une image. L'image qui s'empare de son corps, Pierre ne cherche pas à s'identifier à elle. Il lui donne toute sa puissance, il cherche à ce qu'elle soit pleinement l'image qu'elle est. Où Pierre est-il donc ? Il est en train de devenir la matière de l'image, son support. Il devient ce corps, lourd absolument, dont un personnage, une figure de liberté, s'empare. Plus Pierre mobilise sa vie dans cette alourdissement de soi, plus la réalité imaginaire qui s'empare de lui est puissante, agit. Le personnage qui doit d'emparer de Pierre lorsqu'il interagit avec son patron n'est pas en ce sens celui d'un fils, etc., mais celui d'un garçon de café, en l'occurrence d'un garçon de café luttant contre un patron désobligeant. Mais cela n'est possible que si Pierre consent à faire de sa situation une situation où il y va de son désir même de vivre. Si de cette situation d'harcèlement qu'il est en train de vivre Pierre parvient à faire un enjeu fondamental, un enjeu concernant l'intrigue nocturne de son ouverture au monde, c'est nécessairement toute sa vie qui doit être convoquée, son enfance, ce qu'il vit par ailleurs avec sa compagne, etc. La question est seulement alors de savoir si toutes ces dimensions de sa vie vont être convoquées pour tenter d'annuler magiquement le sens ce qu'il est en train de vivre — en faisant donc, par exemple de son patron le substitut d'autre chose —, ou si elles vont au contraire lui permettre de s'alourdir encore plus fort de son corps, de faire de sa situation, telle qu'elle est, une véritable situation de liberté. Cela n'est possible que si Pierre vient à la rencontre de son corps de garçon de café avec tout ce qu'il est, s'y incarne au sens fort du terme.

Il importe par conséquent de distinguer très clairement la façon dont un certain Pierre projette sur son patron des éléments de sa vie, celles de son enfance par exemple, et ce faisant tente de transformer les difficultés spécifiques de sa situation, et un autre Pierre qui mobilise tout ce qu'il a vécu pour s'incarner inventivement dans ce qu'il est actuellement en train de vivre, dans ce qu'il lui faut, d'une façon ou d'une autre, assumer. Dans ce dernier cas, Pierre ne cherche pas à transformer mentalement le sens de sa situation, à faire de son patron autre chose que ce qu'il est. Il fait de sa situation une situation qui le met comme tel en jeu, qui concerne donc

l'intégralité de sa vie. Moins on naturalise l'ouverture de la conscience au monde, plus on lui permet de mobiliser toutes les dimensions de sa vie pour s'incarner dans ce qu'elle vit, pour s'y incarner et non pour s'en dissocier. Dans la façon dont Pierre théâtralise son agir de garçon de café, toutes les autres dimensions de sa vie sont ainsi mobilisées, tout ce qu'il a vécu, tout ce qu'il aurait pu vivre. L'objectif n'est pas alors de projeter sur ce patron qui le harcèle des caractéristiques qui lui sont étrangères. Pierre rejoint sa situation, la rejoint telle qu'elle est, il s'y alourdit absolument, en y apportant l'intégralité de sa vie, en la mettant en jeu. Il faut insister sur cette différence profonde qu'il y a entre la façon dont Pierre mobilise des événements de sa vie pour construire par projection une image de son patron et la façon dont il mobilise ces mêmes événements pour mieux s'alourdir de sa présente situation, pour laisser son corps devenir l'image de ce qu'il vit ici et maintenant. Pour reprendre l'exemple de la sculpture de Giacometti, la question est de savoir si celui-ci projette sa vie dans ce qui est imagé ou l'investit dans le bronze, se coule dans le bronze, se met à l'épreuve de la réalité même du bronze, se réinvente au contact du bronze. De la même façon, les différentes autres situations de la vie de Pierre doivent-elles directement passer dans l'image qu'il donne de sa vie de garçon de café, dans l'image en tant que telle, ou au contraire dans la matière de l'image, dans la densification même de son corps ? La différence entre les deux voies est considérable. Lorsque Pierre est de mauvaise foi, la façon dont il mobilise des situations passées ou d'autres situations actuelles lui permet d'occulter, illusoirement, la singularité de sa situation présente, d'en neutraliser la densité propre, l'irréductible altérité. Il fait de sa situation présente une copie, une copie de ce qui a déjà été vécu. En sens inverse, lorsque Pierre cherche à s'incarner dans sa situation présente, il mobilise aussi, d'une façon ou d'une autre, l'ensemble de sa vie. Cette mobilisation ne consiste toutefois pas pour Pierre à projeter sur son patron telle caractéristique étrangère à la situation, à se réfugier autrement dit dans l'illusion d'immanence. Elle consiste à accroître son exposition à la réalité spécifique de sa situation, à s'y alourdir le plus possible.

Comme nous l'avons vu, la conscience ne peut véritablement s'incarner dans sa situation, y consentir à sa facticité, s'y alourdir de son corps, s'y affronter à la contingence de l'Être, que parce que son ouverture au monde ne va pas naturellement de soi. Si les différentes situations vécues par la conscience ne peuvent être indifférentes les unes aux autres, c'est précisément parce que en chacune de celles-ci, la conscience est comme telle mise en jeu, mise en jeu dans la vulnérabilité intrinsèque et corrélativement dans la puissance joyeuse de son adhésion à l'Être. Si Pierre ne peut manquer

d'apporter toute sa vie, y compris donc son rapport à Anne, dans la façon même dont il théâtralise sa situation de garçon de café, c'est précisément parce qu'il y met en jeu son incarnation. Dans cette vie de garçon de café, une conscience vient s'alourdir de son propre corps, vient assumer l'irréductible facticité de son corps. Plus Pierre théâtralise son agir de garçon de café, plus il fait l'épreuve de la densité absolue de son corps, de ce qui en lui échappe au monde. Pierre pâtit de son corps tel qu'il pèse absolument dans cette situation-ci, et tel qu'il a pesé ailleurs et pourrait peser tout aussi absolument ailleurs. C'est en devenant ce qu'il est ici et maintenant, en consentant à y être affecté radicalement, que Pierre éprouve la solidarité profonde des différents autres moments de sa vie, la solidarité intrinsèque de ses différentes autres situations. Si Pierre ne peut s'incarner dans la singularité de sa situation de garçon de café, son pouvoir de s'incarner ailleurs et autrement, de s'y alourdir de son corps, sera nécessairement mis à mal. La solidarité profonde des situations ne va pas sans la densification absolue de chacune. Ce n'est qu'en régime de mauvaise foi que les différentes situations que la conscience vit sont censées être comme telles indifférentes les unes aux autres et finissent nécessairement, par renversement, dans la confusion. Lorsque Pierre mobilise véritablement toute sa vie pour s'affronter à la réalité incomparable, singulière absolument, de sa situation de garçon de café, l'image du garçon de café qui s'empare de son corps, loin d'être une projection, est une création au sens le plus fort du terme, la rencontre entre l'épaisseur d'une vie et l'altérité radicale d'une situation. L'image générée dans le jeu de Pierre n'est rien d'autre que l'image d'un garçon de café, mais dont la puissance provient précisément de la façon dont Pierre s'y alourdit charnellement de toute sa vie. On pourrait penser que le garçon de café décrit par Sartre, celui donc qui est typique de la mauvaise foi, est tout sauf un garçon de café qui projette sa vie sur son patron, sur ses clients. Ce garçon de café n'est rien d'autre que garçon de café, il est sans histoire, sans inventivité. Aucune déformation dite imaginaire de la situation n'est à l'œuvre ici, sinon celle consistant dans l'ultra-mécanisation de son corps. Mais, à bien y réfléchir, ce Pierre qui se confond tellement avec son image de garçon de café qu'il y perd apparemment toute son histoire, pourrait tout à coup se transformer en un Pierre projetant de façon massive sur ses clients, sur son patron ce qu'assurément ces derniers ne sont pas. Dans les deux cas, il occulte l'altérité radicale de la situation, par excès d'objectivité — ce garçon de café n'est rien d'autre qu'un garçon de café, il l'est tellement qu'il en devient sa propre caricature —, ou par excès de subjectivité — ce garçon de café n'est pas au fond un garçon de café, mais un père, un fils, un frère, etc. Dans les deux cas, il n'est pas question pour Pierre d'inventer un chemin

de rencontre entre l'épaisseur d'une vie et la singularité d'une situation. En sens inverse, lorsque Pierre consent à véritablement jouer au garçon de café et est dans de bonnes conditions pour le faire, il s'alourdit, dans ce corps-ci de garçon de café, de toute sa vie. C'est pour cette raison que la façon dont Pierre théâtralise son agir de garçon de café peut avoir des effets extrêmement profonds dans l'ensemble de sa vie.

En chacune de ses situations, la conscience ne met pas seulement en jeu son désir d'être dans cette situation-ci plutôt que d'être dans cette situation-là. C'est de son désir originaire d'être, de s'aventurer dans les chemins de la vie dont il est question. En théâtralisant son agir de garçon de café, Pierre s'alourdit absolument de son corps, rejoint ce qui dans son corps concerne sa liberté en tant que telle, son désir originaire de vivre. C'est par ce qui du corps pèse absolument, échappe à toute situation, que les différentes situations corporelles de l'individu peuvent agir en profondeur les unes sur les autres. Plus Pierre sera puissamment garçon de café, plus il s'y alourdira de son corps, plus il s'éprouvera en connexion profonde avec ses autres engagements corporels, avec ses autres aventures de liberté. Lorsque Pierre joue véritablement au garçon de café, il entre en contact, par ce qui de son corps échappe au monde, pèse absolument, avec le débat affectif qui est au cœur de sa liberté, qui est au cœur de chacune de ses autres situations. Ce n'est donc pas en cherchant à fuir la singularité radicale de sa situation de garçon de café que Pierre pourra éprouver ce qui le rend irréductible à celle-ci. C'est au contraire en cherchant à s'y incarner. Le garçon de café imaginaire qui s'empare du corps de Pierre n'est rien d'autre qu'un garçon de café, mais il est en même temps l'image intégrale d'une vie, d'une vie inépuisable qui tout à la fois s'y ramasse, s'y met en jeu, cherche à s'y renouveler. Il faut noter que c'est bien à nouveau par ce qui de son corps échappe au monde que Pierre fait l'épreuve de la solidarité intrinsèque de ses différentes situations, accroît leur pouvoir profond d'influence les unes sur les autres. En ce sens, chaque situation où l'individu ne parvient pas à théâtraliser ce qu'il est en train de vivre ne peut manquer de générer, d'une façon ou d'une autre, une perte d'incarnation dans les autres.

## **11. La théâtralisation de l'émotion**

Les réflexions qui viennent d'être faites nous permettent de mieux articuler la théâtralisation de l'agir et la puissance émotionnelle de la conscience. Il y a un rapport profond entre ces deux conduites de la conscience, qu'il faut tout d'abord distinguer très clairement. Nous avons d'une part la conduite

imageante de Pierre, la façon dont il joue au garçon de café, et d'autre part sa conduite émotionnelle, la colère qui s'empare de lui lors d'une nouvelle vexation de son patron. Ces deux conduites s'articulent l'une à l'autre selon toute une série de modalités qu'il n'est pas possible présentement d'explorer. On peut ainsi saisir dans la façon dont Pierre agit comme garçon de café, dans l'effectuation et la théâtralisation de son agir, certains mouvements qui relèvent d'une conduite émotionnelle, d'une colère qui s'immisce au cœur même de son agir, d'une colère qui pourrait tout à coup, poussée à bout, s'autonomiser, non plus donc s'immiscer dans l'agir mais le suspendre effectivement. C'est pour cette raison qu'il faut tout à la fois être attentif à la connexion profonde de ces conduites et à ce qui les différencie. L'intrigue nocturne de l'adhésion de la conscience à l'Être, à son indépassable difficulté, noue ces deux conduites l'une à l'autre. On comprend pourquoi la façon dont Pierre théâtralise son agir de garçon de café — ou encore la façon dont cette théâtralisation de sa vie de garçon de café peut être explorée artistiquement — peut générer de profondes émotions. Si en effet l'émotion telle que je propose de la comprendre vise, tout au moins lorsqu'elle n'est pas détournée par la mauvaise foi, à maintenir la conscience auprès de ce qui la rend impuissante, il n'y a pas de théâtralisation de l'agir qui ne soit pas porteuse d'une puissance émotionnelle, et cela même si en situation normale cette dernière n'est pas explicitement activée, en tout cas pas fortement activée. Par sa théâtralité, la conscience cherche à s'incarner dans son agir, désire y affronter la résistance du réel. C'est dire que plus cette théâtralisation de l'agir est forte, plus elle active la puissance émotionnelle de la conscience, renvoie à ce qu'est l'émotion dans son surgissement originaire, à savoir la persistance d'un désir, un refus de sortir de la difficulté, de s'en décharger. Si, la plupart du temps, Pierre joue au garçon de café sans que son jeu ne suscite de réactions émotionnelles au sens fort du terme, cela pourrait tout à fait se produire au moment où sa façon de jouer renvoie de façon plus forte que d'habitude au choix originaire de la liberté, à l'intrigue nocturne de son endurance. Tout affrontement à une difficulté, aussi relative soit-elle, peut devenir, par la façon dont l'individu s'y alourdit de lui-même, une image de la liberté en tant que telle, de son désir de s'affronter à l'Être. Si la façon dont Pierre habite, et donc théâtralise sa vie de garçon de café, peut à certains moments être si émouvante, c'est précisément parce que, s'alourdissant dans son corps de garçon de café, Pierre en fait une image de la liberté, de sa puissance. Cette image, si la conscience s'y laisse affecter, ne la fuit pas, ne peut manquer de l'interpeller en profondeur, de la renvoyer à son intrigue originaire. C'est par la façon dont des individus théâtralisent leur agir, s'y alourdissent, qu'ils peuvent toucher la liberté des autres,

magiquement agir sur elle. Les réactions émotionnelles très négatives que je pourrai avoir face à la façon dont Pierre théâtralise son agir de garçon de café relèvent de la même problématique. C'est bien par l'image qui s'empare du corps de Pierre que je m'éprouve sans recul possible confronté à la façon dont, singulièrement, il s'assume et se donne en partage, ou se fuit.

La question est alors de savoir comment s'articulent ces deux théâtralisations, celle de l'agir et celle de l'impuissance de l'agir. Nous avons vu que la conduite émotionnelle est, originellement, ce en quoi une conscience refuse, en hyperbolisant les difficultés de sa situation, de s'en rendre indifférente. Dans l'hyperbolisation de ses difficultés, la conscience retrouve, réeffectue, invente à nouveau ce geste initial d'incarnation par rapport auquel elle est toujours déjà et encore en retard. Elle rejoue, dans la situation difficile qu'elle vit, son adhésion à l'Être. On comprend l'intérêt que le patron de Pierre a de faire de la conduite émotionnelle de Pierre une pure et simple conduite de fuite. Tant en effet que Pierre vit sa colère comme l'illusoire agression de son patron, comme une façon de satisfaire imaginairement un désir d'agression, le patron en question peut, sauf cas limite où la satisfaction illusoire du désir se renverse en passage à l'acte, être tout à fait satisfait. Aussi désagréable cette colère soit-elle pour le patron, elle ne fait qu'affaiblir le pouvoir de résistance de Pierre, tout autant que sa créativité. Une telle conduite émotionnelle, caractéristique de la mauvaise foi, ne fait rien d'autre que d'enfermer davantage encore Pierre dans son impuissance. Mais Pierre pourrait se mettre en colère d'une façon telle que, loin de s'y affaiblir, il y accroisse la puissance inventive de son agir.

Il existe des colères inventives, dont la théâtralité permet à la conscience de s'alourdir extraordinairement de sa situation, d'y libérer son désir de vivre. Supposons par exemple que Pierre entre dans un mouvement collectif qui lui permet d'articuler, grâce à toute une série de récits et de pratiques, sa situation à d'autres situations, de se tenir dans la tension entre la singularité de sa situation et ce qu'elle partage avec d'autres, avec ce qui peut s'y traduire. Certaines émotions dites collectives ont certes comme fonction d'occulter la radicale singularité de chaque situation, la responsabilité de chacun. Mais il est tout aussi juste de dire que l'isolement des individus, loin d'accroître la singularité de chacune de leur situation, rend celles-ci interchangeables, fondamentalement indifférentes les unes aux autres, de sorte qu'elles finissent par se confondre.<sup>1</sup> Dans la perspective sartrienne, toute

---

<sup>1</sup> Il faudrait dans un autre travail reprendre la *Critique de la Raison dialectique*, ses fameuses distinctions (la série, le groupe, etc.) dans la même perspective que celle développée ici. Pour une première approche, cf. R. Gély, *Identités et monde*



émotion, en la singularité de sa conduite, est une mise en jeu de l'humain, d'une même intrigue nocturne de la liberté. En faisant théâtralement de sa situation le point de passage obligé d'un enjeu qui concerne d'autres situations aussi singulières que la sienne, Pierre peut s'incarner véritablement dans ce qu'il est en train de vivre.<sup>1</sup> En politisant son émotion de colère, Pierre imaginise ainsi le corps de son patron d'une autre façon, s'alourdit de son propre corps d'une façon plus ample encore. Toute une série de récits peuvent être ainsi mobilisés, des récits, entendus ici dans un sens large, venant parfois réactiver des expériences personnelles et collectives très profondes. On peut penser que cette façon collective dont Pierre investit imaginativement sa situation le conduit nécessairement à perdre de vue sa singularité. En régime de mauvaise foi, la conscience tend nécessairement à confondre la perception de la situation dans laquelle elle se trouve et le récit qu'elle en fait. Il en va tout autrement lorsque l'enrichissement narratif du rapport à la situation n'a pas pour fonction de transformer par illusion d'immanence le sens de cette situation, mais la capacité à s'y exposer, à s'y laisser affecter en profondeur. La question est donc de savoir si le travail narratif sur sa situation permet à Pierre d'inventer de nouvelles formes de théâtralisation de son agir, de nouvelles façons de venir, dans le réel de sa situation, s'y alourdir de son corps.<sup>2</sup> Le rapport du langage à l'incarnation de la conscience dans sa situation passe par l'imaginisation des corps, par la

---

*commun*, p. 59-93. Cf. également G. Cormann, « Le problème de la solidarité : De Durkheim à Sartre », *Études sartriennes*, n°10, Bruxelles, Ousia, 2005, p. 77-110 ; M. Maesschalck, *Transformations de l'éthique. De la phénoménologie radicale au pragmatisme social*, Bruxelles, PIE Peter Lang, 2010.

<sup>1</sup> Pour cette question, cf. R. Gély, *Identités et monde commun*, p. 157-197 ; R. Gély, M. Sanchez-Mazas, « The philosophical implications of research on the social representations of human rights », *Social Science Information*, vol. 45, n° 3, 2006, p. 387-410 ; R. Gély, « Normes, identités et créativité sociale », dans M. Maesschalck (dir.), *Tâches actuelles et enjeux d'une philosophie des normes*, Hildesheim, Olms, 2009, p. 93-109.

<sup>2</sup> Cette question, seulement ici exposée, sera l'objet d'autres études, au sein de laquelle les phénoménologies du langage de Henry, de Merleau-Ponty, celles encore de Sartre, de Derrida et de Ricoeur seront convoquées. Pour la question du rapport entre affectivité, corps et langage chez Henry, je me permets de renvoyer à R. Gély, « La vie sociale, le langage et la vulnérabilité originnaire du désir. Réflexions à partir de l'œuvre de Michel Henry », *Bulletin d'analyse phénoménologique*, vol. 6, n° 6, 2010, 31 p. ; « Le langage et l'affectivité radicale de la vie. Réflexion à partir de la phénoménologie de Michel Henry », dans B. Kanabus, J. Maréchal (dir.), *Dire la croyance religieuse. Langage, religion et société*, Bruxelles, PIE Peter Lang, à paraître.

mise en œuvre de cette théâtralité originaire que A. Godfroy définit quant à elle comme leur dansité.<sup>1</sup> On peut ainsi établir un rapport entre les conditions pratiques dans lesquelles les individus se trouvent, leur capacité à y théâtraliser leur agir, la performativité des récits, entendus toujours au sens large, qu'ils peuvent faire de leur situation, et la performativité de leur conduite émotionnelle.

Selon la façon dont Pierre est amené à jouer au garçon de café, les conduites émotionnelles qu'il est susceptible d'avoir varient nécessairement. Ainsi, plus Pierre sera de mauvaise foi, plus il cherchera à se confondre avec son image de garçon de café, et plus ses conduites émotionnelles seront elles-mêmes dénuées de tout véritable pouvoir d'incarnation. On peut encore dire qu'elles seront profondément ambivalentes. Ainsi, en régime de mauvaise foi, la colère de Pierre contre son patron lui permet de ne pas devenir indifférent à sa situation, mais d'une façon qui néanmoins le bloque. L'émotion n'ouvre comme telle à rien d'autre qu'à elle-même. Autant le Pierre de mauvaise foi cherche à se confondre avec son image de garçon de café lorsque tout va bien, autant il cherche à se réfugier dans l'ivresse d'une certaine conduite émotionnelle lorsque tout va mal, ce qui lui permet de continuer à être là, de ne pas devenir indifférent à ce qui est en train de lui arriver, mais sans que cette conduite émotionnelle accroisse son exposition effective à ce qui lui arrive. D'une certaine façon, ce Pierre-là, loin d'aller au bout de sa colère, cherche à se confondre avec son image d'homme en colère, de la même façon qu'il cherche quand tout va bien à se confondre avec son image de garçon de café. À chaque fois, il tente de neutraliser toute épreuve d'altérité. Un tel Pierre ne cherche pas à se transformer en entrant en colère. Mais on se tromperait à réduire la conduite émotionnelle de la colère à une façon pour la conscience de se complaire dans son impuissance en poussant celle-ci imaginativement à bout. En situation de mauvaise foi, nous avons certes affaire à une conscience qui cherche à se confondre avec l'image de son impuissance plutôt que de tenter de s'y incarner, de s'y mettre en jeu, d'en faire une image même de la liberté. Ce rapport-là à l'impuissance détourne le sens originaire de sa théâtralisation.

---

<sup>1</sup> C'est dans cette perspective qu'il faudrait reprendre la façon dont A. Godfroy fait du fond d'inchoativité interne au pouvoir de se-mouvoir du corps une condition essentielle tout autant de sa densité que de sa puissance expressive. C'est en définitive la question du nouage de la dansité du corps à la performativité du langage que A. Godfroy entend ainsi explorer. Cf. par exemple A. Godfroy, « Vers la dansité : portrait du poète et de son lecteur en danseurs virtuels », octobre 2011, manuscrit.

S'il n'y a pas d'émotion sans théâtralisation de l'émotion, sans aggravation de l'impuissance du corps, c'est précisément parce qu'il s'agit pour la liberté de s'incarner dans son corps impuissant, de s'y alourdir de soi. Pour que cette incarnation ait lieu, il faut que l'impuissance du corps cesse d'être seulement factuelle. Le corps doit devenir un *analagon*, être alourdi absolument de l'impuissance qu'il subit. C'est d'une *conduite* d'impuissance, au sens le plus fort du terme, dont il est question. De la même façon que Pierre agit comme garçon de café tout en jouant au garçon de café, sa colère consiste à subir une impuissance tout en théâtralisant la façon même dont il la subit. Cette théâtralisation, loin d'être ce par quoi la conscience prend distance par rapport à ce qu'elle subit, est au contraire ce en quoi elle s'incarne dans ce qu'elle subit, s'y alourdit absolument d'elle-même, s'y met comme telle en jeu. Ce refus de fuir l'impuissance — de la fuir dans l'indifférence, de la fuir dans la violence, la destruction — fait du corps ému une image, l'image d'une liberté prenant le risque de l'impuissance. Lorsqu'elle est dans la mauvaise foi, la conscience cherche en se faisant émotion à se confondre avec l'image de son impuissance plutôt que de la générer, d'en être le support. Elle redouble mécaniquement l'impuissance, de la même façon qu'elle joue mécaniquement au garçon de café. On ne peut pas dire dans ce cas que la conscience s'alourdit véritablement de son corps, ou en tout cas cherche à aller jusqu'au bout de son incarnation. En revanche, lorsque la colère s'approfondit, s'invente et s'assume comme un acte de liberté, c'est du consentement radical d'une liberté à son impuissance dont il est question. Dans cette conduite émotionnelle, une liberté s'auto-affecte, se retient et éprouve sa retenue, sa capacité à ne pas fuir la charge, le poids de son impuissance. L'aggravation des difficultés de la situation, leur absolutisation, est une aggravation tout aussi imaginaire qu'endurée. L'objectif est de faire de la situation perçue un *analogon*, celui d'une situation impossible, faisant absolument difficulté. En régime de mauvaise foi, la conscience cherche à se confondre avec l'image de cette impuissance. À un niveau plus originaire, non détourné par la mauvaise foi, la conscience s'incarne au cœur même de cette impuissance ainsi théâtralement poussée à bout. Assumée d'une telle façon, l'émotion, loin de n'ouvrir sur rien, loin d'être une complaisance, est ce en quoi une liberté en situation d'impuissance est renvoyée à l'intrigue nocturne de son désir de vivre, de s'incarner, de s'affronter à la difficulté absolue de l'Être. C'est parce que la conscience ne se confond pas purement et simplement avec son émotion qu'elle y est absolument mise en jeu.

En poussant théâtralement à bout les difficultés de sa situation, la conscience fait comme si sa situation avait les caractéristiques de l'en-soi,

était difficile absolument, était dépourvue de possibilités, à l'image de l'Être. Mais si du possible est possible, c'est parce que la conscience, dont l'adhésion à l'Être ne va pas naturellement de soi, choisit de s'affronter à cette difficulté absolue, choisit de se confronter à un réel qui comme tel ne contient en lui aucun chemin pré-tracé de liberté. C'est en choisissant, sans garantie ontologique, de s'affronter à ce qui ne peut en définitive que la rendre impuissante, l'Être, que la liberté conquiert sa puissance, non seulement de négation, mais d'incarnation et de création, sa capacité à s'inscrire dans un monde, à y ouvrir du possible. En aggravant imaginaiement, mais avec tout le sérieux de son incarnation, les difficultés de sa situation, la conscience se faisant émotion libère tout autant sa capacité à créer que sa capacité à endurer. C'est pour cette raison qu'au plus profond des émotions dites négatives, des colères, des tristesses, etc., une espérance est d'une façon ou d'une autre à l'œuvre. De façon plus ou moins déniée, détournée, une liberté espère, persiste dans l'impuissance.

Lorsque Pierre et Anne sont de mauvaise foi, chacun cherche à s'enfermer dans l'image qu'il propose de lui-même, cherche à enfermer l'autre dans l'image qu'il se fait de lui. Ainsi Pierre est en colère et par sa colère cherche à dépouiller Anne de toute possibilité de le surprendre, d'ouvrir un nouvel avenir avec lui. Cette hyperbolisation de la difficulté, loin alors de les ressourcer, les bloque davantage encore. Supposons maintenant que Pierre et Anne soient moins dans la mauvaise foi. La conduite de colère opère alors tout autrement. Se mettre en colère, ce n'est pas dans ce cas théâtraliser une impuissance pour se confondre avec l'image d'impuissance ainsi générée. C'est chercher théâtralement à s'alourdir absolument de cette impuissance et ainsi y mettre radicalement en jeu sa liberté, l'intrigue nocturne de son adhésion à l'Être. La conscience répète dans cette situation qu'elle vit son choix originaire d'être, assume son désir de s'affronter à l'Être, d'y créer, sans garantie, des possibles chemins de liberté, du sens. En absolutisant imaginaiement les difficultés de sa situation, Pierre, loin de désespérer de ce qu'il vit, se donne les moyens d'accroître sa capacité à endurer et à créer. Sa colère ne le conduit pas à occulter la réalité de sa situation, mais l'expose radicalement à celle-ci, accroît sa capacité à être déstabilisé par elle.

En imaginarisant dans sa colère le corps d'Anne comme celui d'une femme dont il n'attend plus rien, comme celui d'une femme qui lui fait trop difficulté, Pierre fait nécessairement l'épreuve de ce qui dans le corps même d'Anne, pour être le support d'une telle Anne imaginaire, échappe au monde. Par sa colère, Pierre densifie ainsi la présence d'Anne. Loin de l'occulter, il s'expose donc plus que jamais à la réalité de sa situation, à ses exigences

pragmatiques spécifiques. Il fait en même temps l'épreuve de la liberté d'Anne dans ce qu'elle a de vertigineux. C'est en enfermant imaginativement Anne dans l'impossibilité de changer que Pierre se laisse atteindre par ce qui du corps d'Anne échappe au monde et corrélativement par ce qui de la liberté d'Anne échappe au monde. Il en va de même dans l'épreuve que Pierre fait de lui-même. En alourdissant le corps d'Anne, en faisant de celui-ci l'*analogon* d'une Anne imaginaire, Pierre s'alourdit absolument de son propre corps et fait corrélativement l'épreuve de son abyssale liberté. Ce n'est qu'en régime de mauvaise foi, où l'on cherche à confondre le plan de la perception et le plan de l'imagination, que les consciences s'enferment les unes les autres dans leurs conduites émotionnelles. En revanche, lorsque la liberté intérieure de l'émotion n'est pas déniée, c'est bien en impossibilisant imaginativement sa situation que la conscience accroît sa capacité à être déstabilisée en profondeur par ce qui n'y était pas prévu, par l'altérité radicale du réel, par l'abyssale liberté des autres, par sa propre spontanéité.

Ces dernières considérations nous amènent à développer l'hypothèse d'un rapport entre les conditions de théâtralisation de l'agir et la performativité des conduites émotionnelles. Plus Pierre s'incarnera profondément dans son agir de garçon de café, plus il sera en mesure, face à telle ou telle difficulté qu'il rencontre, de faire un usage potentialisant de son émotionnalité. C'est pour cette raison que la violence effective des individus dits colériques doit être rapportée pour une part aux conditions de théâtralisation de leur agir. Si Pierre ne trouve pas les moyens de s'incarner dans son agir de garçon de café, la colère qui commence à s'emparer de lui face à telle ou telle difficulté a toutes les chances de le désincarner davantage encore, plutôt que de l'incarner. Cette colère de Pierre, loin de fonctionner comme un appel à la non-violence, se déploie alors comme la mise en scène d'un acte d'agression, comme le substitut imaginaire d'une agression effective. L'individu colérique n'est pas tant dans cette perspective celui qui est trop dans ses émotions que celui qui ne l'est pas assez, qui refuse d'assumer la charge de l'émotion. Si certaines façons d'agir et de théâtraliser leur agir accroissent les capacités émotionnelles des individus, il faut tout autant dire que certaines expériences émotionnelles peuvent par leur puissance incarnante redonner ces mêmes individus à leur désir d'agir, libérer leur capacité à s'incarner dans ce qu'ils font. Une conscience qui ne pourrait pas s'émouvoir serait incapable de théâtraliser son agir, et inversement. Théâtraliser son agir, c'est consentir à affronter dans son agir même la difficulté absolue de l'Être. Corrélativement, théâtraliser son impuissance, consentir à la difficulté de s'incarner dans son agir — ce qu'est

l'émotion — revient à faire de sa difficulté à s'incarner le cœur vibrant de l'incarnation.

C'est pour cette raison qu'il n'y a pas d'incarnation de la conscience dans son agir qui ne soit pas une conquête. On ne peut pas faire comme si l'ouverture de la conscience au monde était un pur choix intérieur, comme si une fois décidé de s'affronter au réel la conscience disposait des moyens de le faire, avait un corps à disposition. La difficulté que la conscience doit affronter, avant que d'être celle générée par les situations dans lesquelles elle se trouve, est celle du corps lui-même, son impuissance native. Le corps n'est pas initialement disponible ni pour l'agir ni pour la théâtralisation de l'agir. Le pouvoir émotionnel de la conscience est indissociable de cette résistance corporelle primitive. Avant la résistance des choses, il y a la résistance du corps lui-même, sa native impuissance. L'émotion humaine ne va pas sans la latence originaire, jamais absolument dépassée, des pouvoirs du corps. Elle est au cœur du mouvement d'incarnation de la conscience cette endurance qu'il faut générer pour conquérir et le pouvoir d'agir et le pouvoir de théâtraliser l'agir. C'est pour cette raison que la théâtralité de la conduite émotionnelle a quelque chose de tout à fait spécifique. Pierre ne joue pas la colère comme il joue au garçon de café. La conduite émotionnelle est d'emblée une réponse effective à une situation et une mise en scène de cette réponse. Plus la conscience est en colère, plus elle fait du corps au sein duquel elle s'alourdit, se laisse captiver, l'*analogon* d'une colère imaginaire. La conscience est en colère et ne peut l'être qu'en jouant à l'être. On trouve dans l'épreuve émotionnelle un lien direct entre ce qui est fait et la mise en scène de ce qui est fait, ce qui n'est pas le cas dans la théâtralisation de l'agir où une différence ne peut manquer de subsister — même si la mauvaise foi cherche à l'annuler — entre ce qui est fait et la théâtralisation de ce qui est fait. L'annulation magique des exigences pragmatiques de la situation fait que l'agir de la conduite émotionnelle est tout entier dans sa théâtralité. On se trompe en pensant que la théâtralité de l'émotion en atténue le poids. C'est très exactement du contraire dont il est question. La conscience joue telle ou telle émotion, mais la joue sérieusement, en faisant par conséquent de son corps l'*analogon* de cette émotion. Dans la conduite émotionnelle, la conscience consent à endurer l'impuissance de son corps, à s'y captiver, à s'y lier à soi. C'est en raison du sérieux absolu de l'émotion, de ce qui y est originairement en jeu, que celle-ci est nécessairement théâtrale. S'il n'y a pas d'émotion sans théâtralité, c'est parce que l'émotion n'est rien d'autre que l'acte par lequel la conscience consent à s'alourdir de l'impuissance même de son corps. En cet alourdissement, qui le fait échapper au monde, qui le fait peser absolument, le corps devient un *analogon*, l'image tout à la fois d'une

impuissance et d'une liberté qui ne fuit pas son impuissance. S'il n'y a pas d'émotion sans théâtralisation de l'émotion, c'est parce que s'y joue, de façon plus ou moins assumée ou détournée, la rencontre entre une liberté et l'impuissance radicale d'un corps.

## 12. Émotion et influence sociale

Les réflexions que nous venons de faire nous conduisent directement à la question de la dimension originellement sociale de la conduite émotionnelle. Nous avons montré que certaines conduites émotionnelles peuvent, par la puissante image de liberté qui s'en dégage, agir en profondeur sur la liberté des autres. C'est ce pouvoir d'influence de l'émotion qu'il nous faut explorer davantage. Les recherches menées par G. Cormann montrent de façon remarquable le caractère central de cette thèse de l'*Esquisse* selon laquelle « l'homme est toujours un sorcier pour l'homme », de cette thèse corrélatrice selon laquelle « le monde social est d'abord magique<sup>1</sup> ». Grâce notamment à une étude fouillée du rapport de Sartre à Alain et à Mauss, G. Cormann établit que la conscience émotionnelle est chez Sartre originellement adressée aux autres, désir d'agir sur ces intermédiaires que les autres sont entre nous et le monde : « L'homme est un sorcier pour l'homme dans la mesure où le monde dans lequel nous agissons est un monde humain. On agit sur le monde par les signes, la prière, la persuasion<sup>2</sup>. » Si la question du rapport entre enfance et émotionnalité est si importante dans la lecture que G. Cormann fait de Sartre, c'est entre autres parce que la situation initiale du jeune enfant est celle de son impuissance motrice, de son incapacité à agir de lui-même dans le monde, à y agir sans passer et passer seulement par les autres. Le pouvoir émotionnel de la conscience renvoie directement à cette impuissance, à la façon dont, sans cesser d'être l'impuissance qu'elle est, celle-ci peut agir sur la liberté de l'autre. « Sartre décèle très tôt, écrit G. Cormann, dans cette médiation nécessaire entre l'enfant et les nécessités matérielles — la morale dialectique des années soixante le résumera d'une formule : « L'homme est le fils de l'homme » — l'espace d'une éthique que le marxisme vulgaire reléguait au rang d'illusion superstructurelle. Dès lors,

---

<sup>1</sup> J.-P. Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, p. 58.

<sup>2</sup> G. Cormann, « Pli, émotion et temporalité. Remarques sur le problème de l'enfance chez Sartre et Merleau-Ponty », dans G. Cormann, S. Laoureux & J. Piéron (dir.), *Différence et identité. Les enjeux phénoménologiques du pli*, Hildesheim, Olms, 2006, p. 134.

plutôt que de voir dans l'*Esquisse* la condamnation morale de l'émotion, il faudrait peut-être y discerner, fût-ce en creux, le lieu même de la morale et un des foyers, sans cesse réalimenté, de la philosophie sartrienne jusqu'aux ultimes projets sur le rôle humanisant du sourire maternel, le sourire de la Joconde notamment, dont Alain disait qu'il n'a aucune signification précise, sinon de marquer une *présence humaine*, autrement dit d'engager un processus de *reconnaissance*<sup>1</sup>. » C'est un autre dialogue entre Sartre à Lacan qui s'ouvre à partir de ces considérations décisives.<sup>2</sup>

Il y a un rapport essentiel chez Sartre entre le caractère abyssal des libertés et leur capacité à agir en profondeur les unes sur les autres, à atteindre l'intrigue profonde de chacune. C'est ce qui de leur liberté échappe au monde — et corrélativement ce qui de leur corps échappe au monde, pèse absolument — qui permettent aux consciences d'agir en profondeur les unes sur les autres. En régime de naturalisation de leur ouverture au monde — là donc où l'on cherche à spéaculariser le rapport des consciences à l'Être, à spéaculariser corrélativement le rapport des consciences les unes aux autres —, on perd le fondement du pouvoir profond d'influence que celles-ci ont les unes sur les autres. Lorsque Pierre est de mauvaise foi, il s'enferme dans son image de garçon de café et demande à ses clients de s'enfermer dans leur image de clients. La visée profonde de leur jeu n'est pas alors celle de s'incarner dans ce qu'ils font, de s'y mettre comme tels en jeu, de s'exposer à l'abyssale liberté des uns et des autres. Dans la mauvaise foi, nous avons affaire à un véritable détournement du pouvoir incarnant de l'imaginaire, à une façon d'agir théâtralement qui ne cesse de dénier en profondeur la liberté abyssale des uns et des autres, la vulnérabilité intérieure de leur liberté. Plus les individus cherchent à se confondre avec une image, à devenir une image, plus ils affaiblissent le pouvoir incarnant de leur imaginaire et moins ils croient dans leur pouvoir d'agir en profondeur les uns sur les autres. L'affaiblissement de ce pouvoir d'influence des libertés les unes sur les autres ne peut manquer de conduire à un emballement de leur ajustement mimétique, ce qui ne fait qu'accroître leur indifférence les unes par rapport aux autres. Nous sommes dans un cercle vicieux. Ce n'est que lorsque la

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 135. Pour cette question, cf. encore G. Cormann, « L'enfant (et le) sauvage : entre *L'Idiot de la famille* de Sartre et *La Pensée sauvage* de Lévi-Strauss », dans P.M.S. Alves, José Manuel Santos, Alexandre Franco de Sa (éds.), *Humano e Inumano. A Dignidade do Homem e os Novos Desafios*, « Phainomenon », Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2006, p. 379-394.

<sup>2</sup> Cf. G. Cormann, « L'indisable sartrien entre Merleau-Ponty et Lacan : Inventer une étrange histoire de *L'Idiot de la famille* », *Recherches et Travaux*, « *L'Idiot de la famille* de Jean-Paul Sartre », vol. 71, n° 2, 2007, p. 151-176.



vulnérabilité intrinsèque de leur ouverture au monde n'est pas déniée que les consciences peuvent s'influencer en profondeur les unes les autres, s'éprouver solidaires, engagées, chacune singulièrement, dans une même aventure de la liberté.

L'imaginarisation des corps est essentielle au pouvoir que les consciences ont de se laisser mettre comme telles en jeu les unes par les autres, d'agir comme telles les unes sur les autres. Il ne suffit pas que je reconnaisse abstraitement la liberté abyssale de l'autre si celle-ci ne peut pas être éprouvée comme telle dans le travail d'imaginarisation de son corps, du mien. Le rapport à la liberté même de l'autre passe par l'épreuve de qui de son corps pèse absolument, échappe au monde. L'épreuve du réel du corps suppose son imaginisation, le travail de l'imaginaire. Pour lutter contre la mauvaise foi, il ne faut donc pas sortir de l'imaginaire mais le convertir, le travailler, le reconduire sans cesse à son pouvoir originare. Pour en revenir à Pierre, celui-ci doit ainsi passer d'un usage de l'imaginaire au sein duquel il cherche à devenir son image de garçon de café à un usage au sein duquel il laisse un garçon de café imaginaire s'emparer de son corps alourdi, rendu impuissant absolument. Les recherches menées par G. Cormann interrogent profondément ce rapport entre la performativité de l'imaginaire et l'impuissance du corps. Il est nécessaire à la liberté sartrienne de naître au monde dans un corps impuissant. Le corps du jeune enfant est un corps « que l'on transporte d'un endroit à l'autre sans qu'il puisse guère contrôler ses déplacements<sup>1</sup> ». Son corps est d'abord, aussi vivant soit-il, un corps incapable d'agir dans le monde. Advenant dans un corps qui serait tout prêt, tout disponible à l'effectuation du moindre de ses projets, la liberté ne pourrait pas se conquérir pleinement, s'affirmer, persister là même où elle est la plus impuissante, dans un corps qui lui permet d'être déplacée, mais pas encore de se déplacer. Tout déni de ce rapport essentiel des libertés à l'impuissance native et pour une part jamais dépassée des corps conduit à affaiblir leur pouvoir d'agir théâtralement les unes sur les autres.

G. Cormann montre dans ses recherches de quelle façon cette impuissance du corps de l'enfant — impuissance qui le rend tout d'abord manipulable comme un objet, secouable, etc. — s'articule au pouvoir émotionnel de la conscience, c'est-à-dire au pouvoir que la conscience a de faire de son impuissance même le site d'un pouvoir d'agir, non directement sur le monde mais sur l'autre, ou encore sur le monde à travers l'autre : « L'intention de l'homme se porte non immédiatement vers le monde, mais

---

<sup>1</sup> G. Cormann, « Pli, émotion et temporalité. Remarques sur le problème de l'enfance chez Sartre et Merleau-Ponty », p. 133.

vers la société elle-même, parce qu'elle est *le premier et le plus puissant outil sur lequel l'homme peut compter* pour travailler la nécessité extérieure<sup>1</sup>. » Toute forme de naturalisation de l'ouverture de la conscience au monde conduit nécessairement à opposer la puissance de la liberté à la native impuissance du corps, comme si la prise de possession par la liberté de son pouvoir de créer — et pas seulement de refuser — ne passait pas par l'épreuve de cette impuissance. Si, dans la perspective de G. Cormann, la liberté de la conscience est indissociable de son pouvoir émotionnel, et si celui-ci est à son tour indissociable de l'impuissance native du corps, c'est précisément parce que l'émotion est originairement passion de la liberté, consentement de la liberté à pâtir de ce qui lui échappe radicalement, de ce qui se refuse absolument à elle. « Nous commençons par être sans possibilités propres, diront les *Cahiers pour une morale*. Pris, portés, nous avons l'avenir des autres. Nous sommes pots de fleur, qu'on sort et qu'on rentre<sup>2</sup>. »

C'est dans cette impuissance-là que la conscience est amenée à conquérir son premier pouvoir, celui d'interpeller en profondeur, par la théâtralisation même de son impuissance, la liberté de l'autre. Certes, dans son retard originaire sur soi, la conscience est condamnée à ce chemin de liberté dans lequel elle est engagée. Ce choix est déjà effectué, mais il a à s'assumer et sans cesse à se réinventer. Il est essentiel à la conscience de se trouver, dès sa naissance — et d'une certaine façon avant sa naissance — dans des conditions où un telle imaginarisation de son corps aura lieu, à commencer par celle de son impuissance. La question de la différence des générations et corrélativement celle de la différence des sexes s'articulent à cette question de l'imaginarisation des corps. L'enfant parvient à trouver dans son impuissance théâtralisée, alourdie de soi, le pouvoir d'atteindre la liberté de celui qui sait se mouvoir. Il inscrit ainsi au cœur même de son impuissance théâtralisée une croyance. Il fait de cette première imaginarisation de soi la source de ses futurs pouvoirs d'agir. C'est d'un désir de vivre qui ne va pas naturellement de soi dont il est ici question. L'enfant conquiert, par la façon dont il théâtralise son impuissance, la puissance inaugurale de sa liberté, celle tout d'abord de consentir à son impuissance, et d'y expérimenter son premier pouvoir d'agir, celui d'agir sur l'autre, par l'autre. Dans cette théâtralisation de son impuissance, l'enfant s'incarne, s'alourdit de son corps,

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>2</sup> J.-P. Sartre, *Cahiers pour une morale*, Paris, Gallimard, 1983, p. 22 [cité dans G. Cormann, « Pli, émotion et temporalité. Remarques sur le problème de l'enfance chez Sartre et Merleau-Ponty », p. 102].

éprouve, de façon toujours forte, la densité du corps de ceux avec qui il interagit. Cette densification des corps est ainsi au cœur de l'épreuve que l'enfant et l'adulte font chacun de leur abyssale liberté.

Il n'est pas possible dans le cadre de cette contribution d'entrer dans toute la prodigieuse subtilité de ces interactions inaugurales. Il importe seulement de déployer le rapport qu'il y a entre l'impuissance du corps, sa théâtralité et la conquête par la conscience de son pouvoir d'agir à distance sur les autres. La façon dont nous nous rapportons dans nos sociétés aux individus en situation d'impuissance ou de faiblesse motrice est porteuse d'un enjeu essentiel, pour chacun et pour tous, lié en dernière instance à la croyance dans notre capacité à nous influencer en profondeur les uns les autres. Nécessairement, toute naturalisation du désir de vivre des individus conduit à une opposition entre ce qui est actif et ce qui ne l'est pas, entre ce qui est puissant et ce qui ne l'est pas. Les obstacles rencontrés par la conscience dans la réalisation de ses projets ne la renvoient pas dans ce cadre à l'intrigue nocturne de son désir d'affronter le réel. En revanche, lorsque la conscience assume la vulnérabilité intrinsèque de son désir de s'affronter à l'Être, c'est au cœur même de ce qui lui fait d'emblée difficulté qu'elle conquiert sa puissance. La première étape de cette conquête consiste à faire de l'impuissance native du corps une impuissance agissante. Cette impuissance doit être théâtralement alourdie de soi. Cela serait une erreur de faire de cette théâtralisation de l'impuissance une première façon de prendre distance par rapport à elle, comme s'il s'agissait d'opposer à une passivité une activité qui lui serait extérieure. Dans cette théâtralisation, la conscience s'alourdit de son impuissance, et en ce sens l'aggrave. En s'y alourdissant ainsi, la conscience fait de son corps impuissant un *analogon*, une figure de liberté. Au lieu d'opposer abstraitement passivité et activité, c'est à la sorcellerie qu'il faut donc faire appel, à la façon dont un corps impuissant peut en théâtralisant son impuissance agir comme tel sur la liberté de l'autre. Même la théâtralisation du rapport entre Pierre et ses clients ne peut manquer de renvoyer d'une façon ou d'une autre à cette épreuve tout à la fois originaire et chronologiquement première de l'impuissance du corps : « La nécessité de l'enfance, écrit G. Cormann, la position d'un "autrefois inévitable", répond à l'exigence de *concret* qui guide [...] la philosophie de Sartre et celle de nombre de ses contemporains. La liberté véritablement humaine n'existe qu'en tant qu'universalité concrète (ou singulière) ; il n'y a une *exigence de la liberté* que parce que cette liberté est toujours déjà à refaire, à assumer : "Il faut devenir adulte, et devenir sans cesse adulte, mais non pas l'être inexorablement, ce qui serait durcissement et vieillisse-

ment”<sup>1</sup> », ce qui serait naturalisation de l’ouverture de la conscience au monde.

Il n’y a de conscience agissante et de conscience s’incarnant dans son agir, le théâtralisant, que confrontée, non pas seulement à la difficulté de l’Être, mais à la difficulté d’affronter cette difficulté, à une impuissance du corps. La conscience, avant de pouvoir vivre son corps comme le lieu de déploiement d’un agir et d’une théâtralisation de cet agir, le rencontre comme ce qui est purement et simplement à endurer. Dans son retard originaire sur soi, la conscience s’est déjà décidée à vivre, s’éprouve condamnée à vivre son impuissance comme un choix à assumer, à réinventer. Sans ce travail de réeffectuation de ce « oui » originaire, la conscience serait purement et simplement persécutée par sa propre liberté, ou inversement s’éprouverait pulvérisée dans l’en-soi des choses. C’est dire toute la puissance de vie, le désir, qu’il faut à l’enfant pour persister, pour ne pas chercher à se rétracter, pour ne pas chercher à se dissocier de ce qui lui arrive, soit en ne consentant pas à vivre, en s’éteignant, soit en refusant de sortir de la satisfaction hallucinatoire de ses besoins. Nous avons affaire à un véritable travail d’incarnation, pour une part déjà fait, pour une autre part en train de s’établir, et pour une part toujours encore à refaire. La conscience émotionnelle peut être comprise en son surgissement originaire comme cette primitive endurance, comme cette association, non garantie, d’un désir de vivre et d’un corps qui comme tel n’offre aucune possibilité initiale d’agir. Seule une conscience dont l’engagement dans le monde ne va pas naturellement de soi et est ainsi un choix originaire peut résister avec tant de force et d’inventivité à ce qui lui arrive. La conscience s’alourdit de cette impuissance — c’est l’émotion en son surgissement originaire — et laisse ainsi son corps devenir une image, l’image des images si l’on peut dire, celle d’une liberté qui avant même de posséder quelque pouvoir d’agir que ce soit s’affronte à l’impuissance de son corps, ne la refuse pas, s’y met en jeu. La conscience consentant à sa primitive impuissance, consentant à s’y lier à soi, à s’y alourdir de soi, fait de cette impuissance un *analogon*, fait de son corps impuissant l’image en elle-même agissante de la liberté.

Le consentement dont il est question ne peut pas être compris comme un acte purement mental, comme s’il y avait d’abord l’épreuve d’une impuissance et puis un acte second de consentement à cette impuissance. Il ne peut en aller ici. Un tel consentement, loin d’incarner la conscience dans

---

<sup>1</sup> G. Cormann, « Passion et liberté. Le programme phénoménologique de Sartre », p. 103. G. Cormann cite J. Hyppolite, « Alain et les dieux » (1951), dans *Figures de la pensée philosophique*, t. II, PUF, 1971, p. 546.

ce qu'elle subit, l'en dissocierait davantage encore. Ce consentement est corporel ou n'est pas, il est l'acte par lequel la conscience s'enfonce dans l'impuissance de son corps, fait de cette impuissance une impuissance absolue. La théâtralisation de l'impuissance dans la conduite émotionnelle est cet alourdissement même. La conscience ne peut s'alourdir de son corps impuissant qu'en en faisant un *analogon*, la matière d'une image, celle de la liberté même, de la liberté s'affrontant à l'impossible, faisant de cet impossible sa condition même. Il est essentiel de comprendre que c'est par cette imaginisation de son corps impuissant que la conscience émotionnelle agit sur la liberté de l'autre. En investissant imaginativement le corps de celui qui est en colère, qui pleure, qui est dans la joie, etc., je m'alourdis de mon corps, et suis par là même renvoyé, de façon plus ou moins assumée, à l'abîme de ma liberté. C'est dans cette perspective qu'il nous faut reprendre cette thèse centrale de la lecture que G. Cormann propose de faire de la phénoménologie sartrienne des émotions, celle d'un rapport essentiel entre la performativité de l'émotion et les techniques du corps : « L'émotion chez Sartre est une conscience, confrontée à un monde difficile, qui se fait magique, non pas en cherchant l'évasion, mais en mobilisant cela du monde qui reste à sa disposition, son propre corps, en explorant l'efficacité symbolique des techniques qui restent à sa disposition, ses techniques corporelles, capables de mettre en question *d'un coup* les moyens, les médiations et les rapports qui organisent le monde, en en montrant tout à la fois la précarité et les limites<sup>1</sup>. » C'est le rapport entre ce travail d'imaginisation des corps et la dimension originellement sociale de l'émotion qu'il faut explorer. Le sérieux de l'émotion consiste dans le fait qu'en elle une liberté s'alourdit de l'impuissance qu'elle subit, s'y alourdit en faisant de son corps impuissant un *analogon*, la matière d'une image. C'est en sollicitant le pouvoir imageant de l'autre que mon corps ému l'interpelle en profondeur. C'est à ce niveau de description que nous devons nous tenir pour saisir en quoi il est vital à l'épreuve que les individus font de leur pouvoir d'agir qu'ils puissent, en agissant, s'alourdir théâtralement de leur corps et éprouver ce faisant la performativité de leur jeu, leur pouvoir d'agir phénoménalement sur la liberté d'autrui, de la mettre comme telle en question. Souvenons-nous des descriptions que nous faisons de la danse de Pierre, de cette danse du garçon de café si puissante qu'elle ne pouvait manquer, en faisant du corps de Pierre un *analogon*, d'alourdir le corps de

---

<sup>1</sup> G. Cormann, « Existenz, Körpertechniken und Gewalt bei Sartre. Skizzen zu einer politischen Anthropologie der Emotionen », p. 9 (de la version française du manuscrit).

ses clients, d'en faire à son tour des *analogas*, de renvoyer donc ses clients à l'intrigue nocturne de leur propre incarnation, de leur propre désir du réel. Ce pouvoir profond d'influence de la liberté de l'autre par la théâtralisation du corps, par le travail imageant du corps sur lui-même, c'est ce que conquiert la conscience aux premiers temps de l'enfance et qu'elle ne cesse après, selon toute une série de modalités, de remettre en jeu.

Il faut articuler l'une à l'autre deux dimensions essentielles de la conduite émotionnelle. La conduite émotionnelle, en son sens originaire, est d'une part refus par la conscience de fuir la situation difficile dans laquelle elle se trouve, de la fuir en s'en rendant indifférente. C'est du rapport de la conscience à l'impuissance de son corps et ultimement à la contingence de l'Être dont il est alors question. Mais on trouve tout autant au cœur de la conduite émotionnelle un rapport direct de liberté à liberté, un rapport d'envoûtement réciproque.<sup>1</sup> Ce rapport est à l'œuvre en toute forme de théâtralisation des corps, et est poussé à son extrême dans cette théâtralité spécifique qu'est la conduite émotionnelle. Il n'est pas question avec l'émotion de s'incarner dans un agir en le théâtralisant, mais de théâtraliser l'impuissance d'un corps pour y maintenir son désir d'agir, pour y conquérir ou reconquérir son pouvoir d'agir. Si la conscience disposait nativement d'un corps tout disponible pour lui permettre d'aller s'affronter à la réalité des choses, elle n'aurait pas à se travailler, à travailler son corps, pour pouvoir s'y incarner. On n'aurait pas de véritable incarnation de la conscience dans son corps. Les gestes réalisés par celle-ci seraient comme tels dépourvus de toute gravité et corrélativement de toute puissance, de toute possible ivresse aussi. L'imaginisation du corps, non pas en tant qu'il est celui d'une conscience qui agit, mais en tant qu'il est celui d'une conscience impuissante, est essentielle à l'incarnation même de cette conscience, est essentielle à la prise de possession par la conscience de son pouvoir d'agir. L'émotion est la théâtralisation de cette impuissance. Lorsque la conscience est devenue capable désormais d'agir et éprouve une difficulté trop grande, elle pousse imaginativement à bout la difficulté de sa situation, pousse ses gestes dans l'inchoativité pour retrouver cette puissance inaugurale de sa liberté, celle consistant à se tenir dans l'impuissance, à y assumer malgré tout son désir de vivre. Du point de vue de l'enfant, le mouvement est pour ainsi dire inverse. Le corps est comme tel inchoatif. En dansant inchoativement sa propre inchoativité, la conscience native fait de son corps une image, une

---

<sup>1</sup> Cf. également pour cette question G. Cormann, « Passion et liberté. Le programme phénoménologique de Sartre », p. 100 ; A. Bruzan, « Logique et théorie phénoménologique des émotions », *Organon*, n° 36, 2007, p. 199 [cité par G. Cormann].

image qui est susceptible d'agir sur l'autre, d'envoûter sa liberté. C'est dans cette relationnalité profonde de l'échange émotionnel que l'enfant éprouve surgir du cœur même de son impuissance l'espérance d'un chemin possible de liberté, un premier pouvoir d'agir, une joie, celle d'atteindre l'autre.

La conduite émotionnelle se laisse comprendre comme une façon pour une conscience en situation d'impuissance de continuer à agir par la puissance même de sa passivité, par la façon dont à distance, de façon non effective, cette passivité, se théâtralisant, vient chercher autrui, sollicite en profondeur sa liberté, le fait agir, comme si pour une part c'était elle, dans le corps de l'autre, qui ainsi agissait. Une conscience s'incarne dans son impuissance, s'y alourdit de soi, fait de son corps impuissant l'image même de la liberté dans ce qu'elle a de plus puissant. L'enfant, si démuni, en théâtralisant son impuissance, en y investissant sa liberté, s'alourdit de son corps, consent à sa pesanteur, l'absolutise et en fait un *analogon*. Un enfant imaginaire, une figure de liberté, s'empare de lui. La puissance du jeu de l'enfant est telle que celui qui le regarde, l'entend, s'approche ou ne s'approche pas de lui, etc., ne peut manquer de théâtraliser à son tour son agir, s'y alourdir de son corps, en faire un *analogon*, laisser une vie imaginaire s'en emparer, s'y éprouver ainsi mis en jeu. C'est cette action d'une liberté sur l'autre qui est en jeu, de façon incandescente, dans la conduite émotionnelle de l'enfant, dans sa façon de théâtraliser l'inchoativité de son corps. Nous dirons ainsi que c'est par cette théâtralisation des corps, tant dans leur impuissance que dans leur puissance, que les libertés peuvent comme telles agir les unes sur les autres, en appeler les unes aux autres, non pas abstraitement, mais corporellement. C'est par le devenir-image de leur corps que les libertés sont en mesure de s'aider les unes les autres à entrer dans l'incessante ronde de l'incarnation. Nous pouvons reprendre cette définition que *La transcendance de l'Ego* donne de la sorcellerie : « Cette liaison poétique de deux passivités dont l'une crée l'autre spontanément, c'est le fonds même de la sorcellerie, c'est le sens profond de la "participation".<sup>1</sup> » Une telle liaison poétique est comme telle à l'œuvre en toute théâtralisation de l'agir tout autant qu'en toute théâtralisation émotionnelle de l'incapacité à agir. Ces deux théâtralisations du corps sont nécessaires l'une à l'autre. Il est capital de noter que tout rapport à la détresse de l'autre qui ne passe pas par une telle imaginarisation de son corps, y compris quand cette détresse est dite psychique, ne peut que l'empêcher de s'associer à ce qu'il vit, de s'y mettre comme tel en jeu. Ainsi, nourrir l'enfant parce qu'on ne supporte plus ses cris, ou par amour, par éthique, etc.,

---

<sup>1</sup> J.-P. Sartre, *La transcendance de l'Ego*, p. 119.

mais sans théâtraliser ce que l'on est en train de faire en lui donnant à manger, sans s'y alourdir de son propre corps, sans l'imaginariser, c'est empêcher en retour l'enfant de théâtraliser sa détresse, c'est l'empêcher de s'y alourdir, de laisser son corps agir imaginativement, devenir un corps de liberté. C'est en permettant à l'enfant d'imaginariser son comportement de détresse qu'on lui permet de conquérir son pouvoir émotionnel, et dans cette émotionnalité le pouvoir tout à la fois de s'incarner et d'appeler au sens fort l'autre, d'en appeler à sa liberté. Une émotion profonde peut ainsi surgir, nous bouleverser, lorsque les gestes de l'enfant, les cris, les larmes se théâtralisent, se densifient, deviennent des images, des figures de la liberté. La moindre larme se fait ici image, et agit comme telle, agit comme figure d'une liberté choisissant de se risquer dans l'aventure de la vie à la façon d'une larme.

Ce jeu émotionnel primitif est nécessaire à l'incarnation de la conscience perceptive. La question de l'émotion ne peut en effet manquer de s'articuler à la question du regard — il faudrait élargir cette question à tous les sens, à toutes les parties du corps, au plus infime geste. La théâtralisation de l'impuissance du corps ne va pas sans l'investissement de sa surface, de ses orifices. Le corps se densifie en investissant son dehors. De certains yeux, on dit qu'ils sont profondément vides, comme si la conscience perceptive ne consentait pas à y être comme telle mise en jeu, à y être liée à soi, à y être passive du regard que l'autre porte sur eux.<sup>1</sup> Dans la perspective sartrienne — et sans reprendre pour des raisons de concision les réflexions de *L'Être et le Néant* ou encore celle de *L'Idiot de la famille*, il y a une magie du regard<sup>2</sup>. Comme G. Cormann le montre, chez Sartre, le visage d'autrui est comme tel magique et, corrélativement, notre perception d'autrui est magique.<sup>3</sup> Il faut — sans prétendre épuiser cette question si complexe de la magie chez Sartre — relier la magie du regard et l'intrigue de l'incarnation du voir dans la

---

<sup>1</sup> Il faudrait dans un autre travail articuler les présentes réflexions aux recherches considérables de Marc Richir, notamment sur l'incarnation de ce voir tout d'abord illocalisé, qui ne peut précisément sortir de son errance anonyme que par la *Leiblichkeit* d'autrui. Cf. par exemple M. Richir, *Fragments phénoménologiques sur le temps et l'espace*, Grenoble, Millon, 2006, p. 290, plus largement p. 279-301.

<sup>2</sup> Je me permets de renvoyer pour cette question au très beau texte de Ghislaine Florival, à qui je dois tant, « Reflet dans un regard. Phénoménologie de l'affectivité chez Sartre », dans *Qu'est-ce que l'homme ? Hommage à Alphonse De Waelhens (1911-1981)*, Bruxelles, Publication des Facultés universitaires Saint-Louis, 1982, p. 101-125.

<sup>3</sup> Cf. G. Cormann, « Passion et liberté. Le programme phénoménologique de Sartre », p. 131.



visibilité et la tangibilité des yeux. La puissance du regard en tant que regard, sa magie, est liée à ce qui en lui échappe au monde, à ce qui en lui n'est pas le regard d'un sujet naturellement engagé dans l'ouverture perceptive d'un monde. C'est ce qui permet de rendre compte du pouvoir d'immobilisation et d'alourdissement des choses dont le regard peut être porteur, de son rapport intime à l'horrible, mais aussi de sa puissance d'illumination, de libération du possible, de sa capacité, par le jeu même de son apparaître, de sa théâtrale incarnation, à solliciter en profondeur la liberté l'autre<sup>1</sup>. Ainsi, une conscience, dont le désir de percevoir, d'être engagée perceptivement dans un monde ne va pas naturellement de soi, se lie à ses yeux, s'y localise et devient ainsi capable d'être en prise perspective avec des réalités mondaines, intersubjectivement partagées. C'est en théâtralisant le mouvement de ses yeux, en entrant dans le jeu de l'échange des regards, que la conscience se lie à ses yeux, s'y alourdit de soi, y conquiert un pouvoir d'agir à distance.

Ce qui fait la puissante charge émotionnelle du regard, son pouvoir d'envoûter, c'est la façon dont une liberté s'y alourdit absolument de soi, donne à ses yeux une pesanteur absolue, les fait échapper au monde. C'est pour cette raison que l'on ne peut pas dire que l'œil humain est un objet du monde au sein duquel une conscience percevante se localiserait. Pour s'y localiser, la conscience percevante doit consentir à ce qui de son œil — et de tout son corps — échappe pour une part aux réalités du monde, pèse absolument. L'œil doit devenir un *analogon*, ce dont s'empare un voir imaginaire, à la façon dont un marcheur imaginaire s'empare du bronze de Giacometti. Cela n'est possible que dans le jeu, que dans la façon dont des puissances voyantes théâtralistent le mouvement de leurs yeux — et de tout leur corps —, en font des *analogia*, et ce faisant s'y incarnent. Cette magie du regard, cette puissance imaginaire du regard, n'est possible que là où une liberté abyssale, dont l'ouverture au monde ne va pas naturellement de soi, prend le risque de s'associer à ses yeux, de s'y alourdir de soi. Les yeux deviennent la matière d'une image, l'image d'une liberté se faisant regard. La puissance expressive du regard ne peut être dissociée de la vulnérabilité intrinsèque de l'ouverture au monde de la conscience, de la vulnérabilité

---

<sup>1</sup> En renvoyant à « Visages » [J.-P. Sartre « Visages » (1939), dans M. Contat et M. Rybalka, *Les Écrits de Sartre*, Paris, Gallimard, 1970, p. 560-564], G. Cormann écrit : « L'apparition d'un visage dans une pièce est décompression d'être. Les choses jusque-là "tassées dans le présent" désignent une intention, une trajectoire, dans ce qu'on peut, dès lors, appeler proprement un *monde*. Fondamentalement, le sens de la magie chez Sartre est cet "avenir *visible*" sur les choses du monde » [G. Cormann, « Pli, émotion et temporalité », p. 131].

même de son désir de percevoir. Il faut noter que c'est dans le regard d'autrui, en lui donnant ses yeux tout à la fois à percevoir et à imaginer, que la conscience s'incarne en ceux-ci, s'y met en jeu. Il n'y a pas de regard qui ne soit pas partage du regard et qui pour l'être ne se théâtralise pas. Un imaginaire du regard est constitutif de l'incarnation de la conscience dans ses yeux. Le regard est d'autant plus phénoménalement agissant qu'il fait de la densification de ses yeux la matière d'une image. Je ne peux être en profondeur atteint par la singularité du regard de l'autre que pour autant que son corps voyant s'offre à mon pouvoir imageant, s'alourdit, devient la matière d'une image. Sans ce travail d'imaginarisation du corps voyant, nous n'aurions affaire qu'à des regards naturalisés, dépouillés de toute véritable liberté, nous n'aurions affaire qu'à des regards mis purement et simplement au service des exigences pragmatiques de telle ou telle situation. Il ne s'agit pas pour la liberté de tenter de se confondre avec l'image de son propre acte de voir. Cela nous conduirait dans la mauvaise foi. Dans ce cas, à la façon de Pierre lorsqu'il cherche à se confondre avec l'image de garçon de café qu'il génère au lieu d'en être la puissance charnelle, nous aurions affaire à une conscience qui cherche à être purement et simplement son acte de voir, qui refuse l'angoisse et corrélativement la joie profonde qui est au cœur du regard. Si Pierre augmente la mécanicité de son agir de garçon de café pour tenter d'être son image — au lieu de la laisser s'emparer de lui —, nous pouvons tout autant saisir dans le mouvement de ses yeux si massivement chaleureux une tentative à l'impossible pour y occulter l'altérité du regard.

À des yeux vides, trop absents, se substituent des yeux trop présents, dont la présence n'a aucune véritable densité matérielle et corrélativement aucune véritable altérité. En sens inverse, lorsqu'un échange véritable des regards se déploie, lorsqu'il y a un jeu du regard, on a tout à la fois un voir et une théâtralisation de ce voir. Dans cette théâtralisation, il ne s'agit pas pour la conscience voyante de chercher à se confondre avec quelque image que ce soit, mais de s'associer à son corps, de se lier à ses yeux, de s'y envoûter. C'est dans cet alourdissement de soi que la conscience voyante fait de ses yeux des *analogas*, une figure de la liberté. Ce qui fait que le regard de tel individu est en même temps image du regard humain, c'est précisément la façon dont, en y théâtralisant le mouvement de ses yeux, il s'alourdit de ceux-ci, rejoint ce qui en eux pèse absolument. Si un certain mouvement des yeux est structuré par les projets moteurs de la conscience, par les exigences pragmatiques de la situation perceptive, un autre est nécessaire à l'incarnation de la conscience perceptive. Investir imaginativement ses propres yeux autant que les yeux de l'autre, les imaginer, c'est leur permettre de peser davantage encore, d'être davantage présents. Le regard de

l'autre, que je ne constitue pas mais que je rencontre, se donne de façon d'autant plus puissante à moi qu'il s'alourdit absolument de ses propres yeux, ce qu'il ne peut faire qu'en les laissant devenir la matière d'un regard imaginaire, qu'en faisant de leur matérialité même une scène dont s'empare un personnage, celui du regard en tant quel, du regard comme figure de la liberté. Le regard de l'autre agit d'autant plus sur moi qu'il me pousse, par sa façon de se théâtraliser, à théâtraliser à mon tour mon acte de le regarder, à m'y alourdir de moi-même. C'est pour cette raison que plus les regards se théâtralisent en s'échangeant — se théâtralisent véritablement — plus les corps pèsent, s'ancrent en leur lieu, agissent à distance. Regardons cette mère et ce père échanger ces regards si émouvants avec leur jeune enfant. C'est dans ce regard et la théâtralisation de ce regard — ce qui suppose que les parents entrent dans le jeu, s'y mettent en jeu — que l'enfant s'incarne dans ses yeux, dans son corps. Dans ce jeu du regard — mais il faudrait à nouveau étendre le champ de la recherche à tout le corps —, l'enfant gagne en densité. En théâtralisant son regard, ses gestes, sa respiration, il s'enracine en son lieu, adhère à son lieu. Il ressort de ces considérations, qu'il faudrait prolonger, l'idée que toute conduite émotionnelle en appelle originairement à la liberté de l'autre, en appelle d'une façon ou d'une autre à cette liberté de l'autre pour s'accomplir.

L'enfant ne peut faire de l'impuissance de son corps un véritable pouvoir d'agir — générer donc de l'émotion — qu'en théâtralisant avec l'autre cette impuissance. Il en va de même pour Pierre qui se dispute avec Anne. Si Pierre refuse de devenir indifférent à ce qui lui arrive, s'il cherche à aggraver imaginairement ses difficultés afin d'y ressaisir la puissance même de son désir, cette incarnation de Pierre dans sa situation d'impuissance en appelle à la liberté d'Anne pour s'accomplir. La colère de Pierre sera d'autant plus profonde, puissante, qu'il permettra à Anne de saisir dans son corps s'alourdissant de colère l'image d'un homme qui reste là, qui refuse l'indifférence, la violence. C'est en faisant usage de son impuissance à agir pragmatiquement que Pierre cherche à interpeller émotionnellement Anne. Il aggrave imaginairement les difficultés de la situation, mais ne le fait qu'en s'alourdissant théâtralement de son corps, qu'en laissant ce faisant une figure de liberté, une liberté se faisant colère, s'imager dans son corps. On pourrait se dire qu'on est ici en pleine contradiction. Il ne serait pas possible que Pierre aggrave les difficultés de sa situation, désespère d'Anne, tout en sollicitant son irréductible liberté. Ce n'est en fait qu'en régime de mauvaise foi, là où on confond perception et imagination, qu'un problème survient. En faisant du corps d'Anne le corps de quelqu'un dont il n'y a plus rien à attendre, la colère de Pierre est en train d'annuler imaginairement les

possibles de sa situation. Mais c'est d'une conduite théâtrale dont il est question, d'une conduite théâtrale intensément vécue, corporellement vécue, qui neutralise les possibilités de la situation mais ne les détruit pas, ne les occulte pas. Pierre aggrave imaginativement sa situation pour intensifier son lien à elle, pour s'y alourdir de soi, pour y conquérir son désir d'affronter, aussi impuissante soit-il en ce moment, la difficulté rencontrée. Cette colère de Pierre, pour s'accomplir, en appelle au jeu d'Anne, à sa propre théâtralité. Pierre ne peut pleinement vivre sa colère comme un acte d'incarnation, comme ce en quoi il s'alourdit de son impuissance, ne la fuit pas, que si son corps ainsi en colère est susceptible d'être imaginarisé par l'autre, que si autrement dit son corps en colère peut devenir une figure de liberté, une figure qui précisément ne s'accomplit que si l'autre consent à la saisir. Tout à la fois la colère de Pierre est l'acte absolument singulier d'une liberté, est la solitude d'un acte, et appel au partage de la liberté. C'est parce que cet appel émotionnel à la liberté de l'autre est tellement fort que l'on peut être amené à refuser de répondre émotionnellement aux attaques de son pire ennemi. Se mettre en colère devant l'autre, c'est se rendre passif de lui, en appeler à lui, honorer sa liberté. Il est bien question d'un courage au cœur de la conduite émotionnelle, d'un courage plus moins dénié, occulté, affaibli, du courage d'une exposition à la liberté abyssale de l'autre.

Le pouvoir magique d'agir sur l'autre ne s'obtient que dans une telle mise en péril de soi. Ce n'est qu'en régime de naturalisation de l'ouverture de la conscience au monde que les émotions sont censées n'être que ce qu'elles sont, ne sont pas habitées d'un devenir constitutif, et même d'un inachèvement constitutif. On n'aura jamais de colère qui soit pleinement accomplie, au sein de laquelle une conscience adhérerait absolument à ce qui est en train de lui arriver. Cela reviendrait à nouveau à occulter l'abîme de la liberté, son irréductible excès. Ainsi, Anne accepte d'entrer dans la danse de Pierre, dans sa danse singulière à elle, tout autant que dans leur danse à eux, dans cette danse qu'ils inventent. C'est dans et par cette co-théâtralisation de leur situation d'impuissance que Pierre et Anne s'incarnent en elle. On mesure dès lors l'extraordinaire violence qui est faite à l'autre quand personne n'est là pour se laisser affecter par sa conduite émotionnelle, pour s'y laisser affecter en profondeur, pour y mettre en jeu sa propre incarnation. Si Pierre se met à pleurer, ses larmes sont originairement pour lui un chemin d'incarnation, une façon de s'alourdir de son impuissance, une fuite pragmatique certes, mais une fuite sur place, une fuite qui ne fuit pas, au sein de laquelle une liberté demeure, et y conquiert ainsi plus ou fortement sa puissance. Lorsqu'on naturalise l'incarnation de la conscience, les larmes de cette dernière ne peuvent être saisies que comme la manifestation d'une

impuissance, et non comme ce en quoi une liberté s'alourdissant de son impuissance conquiert sa puissance et son espérance. Dans ce dernier cas, les larmes de l'autre ne sont pas seulement ses larmes à lui, mais des larmes de liberté. Un personnage imaginaire s'empare de ce corps ainsi alourdi de soi, une figure de liberté, celle d'une liberté se faisant tristesse, se tenant dans l'espérance même de ses larmes. Une façon de partager la tristesse renforce la mauvaise foi qui la sous-tend toujours pour une part. Une autre renforce l'acte profond de liberté qu'elle est.

Ce n'est que lorsqu'on fait droit à l'enjeu originaire de l'émotion, celui de tenir dans l'impuissance, d'y mettre en jeu son désir même de vivre, de s'engager dans le réel, que l'on peut saisir l'essentielle espérance qui ne peut manquer de la travailler. La tristesse mélancolique peut dans cette perspective être comprise comme une façon de ne pas aller au bout de sa tristesse, comme une façon d'y occulter le souffle de la liberté. Il est ainsi possible pour la conscience de tout à la fois désespérer et ne pas désespérer de la situation trop difficile dans laquelle elle se trouve. D'une part, pour aggraver magiquement la difficulté de sa situation, Pierre fait théâtralement d'Anne quelqu'un sur qui il ne peut plus compter, dont il désespère, mais il ne le fait précisément qu'en sollicitant, par sa théâtralité même, la liberté d'Anne, l'excès originaire de sa liberté, son extraordinaire capacité de résistance et d'invention. Selon que l'on va davantage éprouver dans la colère de Pierre son désespoir ou au contraire un appel à la liberté de l'autre, des chemins différents vont s'ouvrir. Au niveau originaire, c'est dans un même mouvement que la conduite émotionnelle de Pierre aggrave magiquement la difficulté rencontrée et en appelle à l'extraordinaire créativité de la liberté, de la sienne, de celle de l'autre, de celle des autres. En aggravant imaginairement les difficultés de sa situation, Pierre va en être affecté plus encore. Il alourdit son corps d'une impuissance poussée à bout, mais au sein de laquelle s'accroît son désir de s'affronter à ce qui lui arrive. Toute conduite émotionnelle est originairement un appel à la liberté de l'autre, un désir d'être bouleversé par elle. Cet appel n'a rien d'abstrait. Il passe par la façon dont les libertés, en situation, s'alourdissent de leur corps, y théâtralisent leurs pouvoirs et impouvoirs. Dans la façon dont il théâtralise son agir de garçon, Pierre tout à la fois alourdit le corps de ses clients et en appelle corrélativement à l'excès de leur liberté, en appelle à leur créativité, les appelle à s'incarner inventivement dans ce qu'ils vivent. C'est du refus d'opposer la liberté à la pesanteur absolue de son corps dont il est ici question. La théâtralisation du corps, de son impuissance tout autant que de ses pouvoirs, est tout à la fois épreuve d'une irréductible pesanteur du corps et épreuve d'une liberté excessive, en incessant mouvement d'incarnation. Cette tension

ne peut être pleinement habitée que par la façon dont les libertés s'offrent les unes aux autres la possibilité de jouer les unes avec les autres, d'imaginer le corps des unes et des autres. Même lorsque Pierre est en colère tout seul contre sa bicyclette, sa colère est, du fond même de l'impuissance qu'elle aggrave, appel à sa propre liberté, appel à l'inouï de son pouvoir d'inventer. C'est en s'envoûtant de sa propre impuissance que la liberté retrouve les sources primitives de sa puissance, en appelle à elle-même. Mais elle ne peut le faire qu'au nom de la liberté en tant que telle, qu'en se faisant, par sa théâtralité même, image de la condition humaine.

### **13. Conclusion**

Il y a un rapport essentiel entre les conditions de théâtralisation des corps — dans leurs pouvoirs et impouvoirs — et la solidarité profonde des libertés, de sorte que là où il n'est plus possible de théâtraliser les situations dans lesquelles elles se trouvent le pouvoir que les libertés ont de s'affecter directement les unes les autres, par leur apparaître même, est mis à mal. Elles ne sont plus susceptibles alors d'agir les unes sur les autres que par les menaces, les contraintes, et finalement la violence, que l'on tente de conjurer en faisant appel abstraitement à l'humanité de chacun. Dans un cas comme dans l'autre, c'est la solidarité des libertés dans le mouvement de leur incarnation dans le monde qui est occulté. Les consciences sont censées n'avoir nul besoin les unes des autres pour prendre possession de leur désir de liberté, pour s'auto-affecter comme engagée dans le monde. Dans ma perspective, c'est au contraire par la façon dont les consciences s'alourdissent de leur situation en la théâtralisant qu'elles s'éprouvent intrinsèquement liées les unes aux autres, qu'elles s'éprouvent être autant d'épreuves singulières d'un enjeu intrinsèquement partagé, celui de leur désir d'affronter le réel. C'est dire encore qu'il y a une solidarité profonde entre l'épreuve que la conscience fait de la contingence de l'Être, du poids absolu des choses, et l'épreuve qu'elle fait de l'irréductible liberté de l'autre. Nous retrouvons les deux dimensions constitutives de la théâtralité originaire de la conscience. Tout à la fois, la conscience se laisse affecter par l'irréductible réalité de sa situation et y affecte la liberté de l'autre. Il ressort ainsi de cette recherche l'idée que la libération du pouvoir imageant des consciences, lequel est essentiel à leur incarnation, ne va pas sans un incessant travail sur les situations dans lesquelles elles se trouvent. Certaines situations se prêtent si peu à la théâtralisation de ce qui s'y fait que le pouvoir imageant des consciences fonctionne presque à vide, c'est-à-dire sans véritable épreuve

corporelle, se mentalise. Au lieu de servir à l'incarnation des consciences dans leur situation, ce pouvoir imageant est mis alors au service de pures et simples conduites d'évasion. Dans le cadre des recherches développées ici, le pouvoir imageant de la conscience est indissociable du désir que la conscience a, non pas de fuir ce qu'elle vit et le sens de ce qu'elle vit, mais de s'y affronter. C'est par la théâtralisation des corps — théâtralisation poussée à son paroxysme dans l'émotion — que les consciences, dont l'incarnation ne va pas naturellement de soi, s'alourdissent de leur corps, se lient à leur situation, s'y mettent radicalement en jeu, consentent à pâtir du réel, et ce faisant y libèrent leur désir de vivre, la puissance de leur liberté. Il faut porter attention aux corps, à leur situation, pour laisser l'imaginaire de la liberté s'emparer d'eux et il faut tout autant porter attention au pouvoir imageant de la liberté pour qu'elle puisse inventer, en situation, des chemins d'incarnation.