

IMAGINAIRE ET ESTHETIQUE SOCIALE: PROXIMITE EPISTEMOLOGIQUE

Patrick Tacussel

Université Paul-Valéry, Montpellier

Depuis trop longtemps déjà, on attend la gifle qui
doit résonner à travers les galeries de la science
(Walter Benjamin).

De nombreux anathèmes ont été jetés au nom du raisonnement expérimental contre les pouvoirs de l'imagination et la valeur heuristique de la démarche artistique. Dans la mesure où le savoir est un système symbolique, une mise en ordre du réel dans sa complexité, il apparaît aussi comme un effet de représentation visant à restituer un univers moins énigmatique à la conscience. S'agissant d'expliquer et/ou de comprendre des phénomènes privés d'évidence, l'aventure scientifique ne s'est jamais départie d'une position conforme à l'incertitude fondamentale qui anime son développement. Les "vérités" qu'elle exhibe ne sauraient donc prétendre à la perfection, elles ne possèdent pas la rigidité et la force des croyances, elles demeurent relatives, prisonnières du point de vue d'où elles surgissent. La distinction entre la science et la religion qui vise l'immuable, ou avec les idéologies dont le dessein est de fournir une interprétation totale de la réalité, relèvent ainsi de leurs prétentions réciproques comme de l'expérience existentielle qui les sous-tend. De Karl Popper à Edgar Morin, la découverte scientifique est soumise à un principe intangible: la réfutation, et ce, parce qu'un fait observé est d'abord un évènement, empiriquement, il n'y a donc aucune place pour de l'absolu (Popper 1984: 111; 1985: 339). L'activité du chercheur s'apparente au "voyeurisme", son regard sur l'objet de ses études est initialement un point de vue, un cadrage, un champ d'optique avec toute l'implication supposée par ces termes et cette attitude. Nous y reviendrons ultérieurement.

Si le cadrage permet de sélectionner un phénomène dans un espace, de localiser un fait, il condense également l'espace

dans la réalité observée. L'image qui résulte de cette opération (Morin 1982: 251) est un angle de vue; aussi, bien que le phénomène envisagé puisse exister indépendamment de nous, d'un témoin, sa situation objective reste solidaire du rapport que nous entretenons avec lui. Le visage des choses, leurs physionomies, se modifient avec le point d'où nous les voyons, d'où l'importance de ce dernier puisqu'il commande l'éclairage sous lequel ils vont se livrer. Si objectivité il y a, à ce stade de l'investigation du réel elle ne peut être élaborée qu' à travers la synthèse subjective associant le cadrage et la lumière, celle-ci pouvant être naturelle ou artificielle, c'est-à-dire, fabriquée pour les besoins de l'expérimentation. Parce qu'ils sont cadrés, les phénomènes prennent une signification nouvelle: ils acquièrent un sens par (et pour) le regard. En outre, le cadrage est un angle de vision, il transforme son contenu en image, cette dernière appartient dès lors au cadrage, et non à l'opérateur qui s'efface pour ainsi dire derrière son oeuvre. En tant que rapport spatial, inscrite dans une durée propre, elle vaut plus que le travail qui a présidé son apparition et affiche un sens dont l'appropriation différenciée renvoie à des niveaux de sensibilité et d'intelligibilité collectifs. Une image porteuse d'un sens suprapersonnel est dotée de significations symboliques, et plus que le motif qu'elle exprime, c'est le style, sa mise en forme rendue sensible par le jeu du cadrage et de l'éclairage, qui lui donne une espèce de "supériorité", une force symbolique par où sa matérialité est ressaisie comme modèle ou schème, c'est-à-dire en tant que trait d'union entre la nature (le "fond" heideggerien) et la culture à travers laquelle l'homme se reconnaît dans la forme des choses, y exerçant son emprise et leur imprimant sa marque civilisationnelle. Ce qu'il y a de commun à la pratique de la science et au cheminement créateur de l'artiste s'enracine dans la faculté imageante (la capacité de construire des schèmes mentaux, le talent de modéliser) et le dynamisme de l'image, sa densité matérielle couplée à son amplitude psychique. Parler de la proximité épistémologique entre l'imaginaire et l'esthétique sociale, c'est mettre en relief la condensation (1) de l'énergie psychique sur l'objet matériel, cet assemblage de forces qui présente l'univers tel un spectacle en perpétuelle métamorphose (F. Nietzsche). Nous sommes ainsi autorisés à envisager un paradigme esthétique pour les sciences,

voire à poser les jalons d'une épistémologie esthétique-compréhensive. Nous nous limiterons ici à son ajustement dans la sociologie.

1. De la sociologie de l'art et de la littérature à la sociologie comme art: le cadrage paradigmatique

Aux difficultés inhérentes à l'édification d'un savoir scientifique, les sciences humaines sont confrontées à une complexité qui les définit comme "imprécises", "inexactes", "imparfaites", très justement humaines. Cette complexité recouvre la conscience, l'action, le désir, le rêve, l'inconscient, la volonté, les sentiments, tout un ensemble de données dont l'exploration s'accommode assez mal de l'oubli des contextes culturels, des visions du monde avec leur cortège d'images et de mythes, sur lesquels se dessine au jour le jour l'horizon des connaissances. L'art étant indissociable du patrimoine de l'expérience collective des hommes, la sociologie s'est mesurée à ce problème en adoptant trois positions. La première, thématique, reste fort classique. Elle considère que les oeuvres d'art ne relèvent point du talent solitaire des créateurs. Elles constituent une expression particulière de la réalité sociale. Si l'art possède un langage qui lui est propre, il convient d'apprécier ou non l'autonomie du "vouloir artistique" (*Kunstwollen*) au sein du vaste répertoire des activités et des biens socialement produits. La seconde crédite les oeuvres d'art d'une puissance de révélation inégalée; au-delà de la jouissance liée à ses qualités intrinsèques (harmonie des formes, des sons, du coloris, de la structure...), du sentiment et des goûts, la création artistique interroge en profondeur notre rapport au monde, elle nous conduit à travers les ressorts insoupçonnés du sens de la vie. Enfin, d'une manière plus audacieuse et se saisissant des deux possibilités précédentes, sans alimenter pour autant un développement spécifique, nous rencontrons, dès la fin du dix-neuvième siècle, une troisième perspective dont Georg Simmel - «un Monet de la philosophie» (G. Lukàcs) - fut le pionnier. Elle entend intégrer les catégories esthétiques dans la description des faits sociaux, dévoiler un ordre artistique et

ludique dans la vie quotidienne, et habiliter les notions et "concepts" susceptibles d'en rendre compte, elle inaugure aussi une sociologie essayiste.

La première position oscille entre deux pôles extrêmes: la compréhension explicative - *erklärendes Verstehen* (Max Weber) - et la critique radicale d'inspiration psychanalytique et/ou marxiste (G. Lukàcs, Th. Adorno, L. Goldmann...). Spécialisation à l'intérieur de la sociologie, elle relève désormais de l'histoire de cette discipline. Les deux autres tendances sont par contre directement impliquées dans un débat dont l'intérêt déborde largement les ambitions de la sociologie.

1° - Epistémologique: quelles sont les conditions de validité d'un mode de connaissance intuitif dans la démarche sociologique? L'appréhension subjective de la réalité sociale est-elle ou non un obstacle à l'intelligibilité de la société?

2° - Philosophique: le sens de "l'être ensemble", de l'expérience collective étant l'objet propre de la recherche des sciences humaines, la subjectivité ne se confond pas avec le subjectivisme ou le repli sur l'intériorité, le sentiment particulier; la question de la sociologie conçue en tant que secteur social de la phénoménologie est posée d'une manière incontournable, et avec elle l'idée que la société est un monde qui s'incarne d'abord et radicalement (à la racine) à travers l'affinement des sens et des sensations. Toutefois, si nous postulons que la société est une construction phénoménale (l'accord comtien des esprits, la communication intersubjective de Habermas), le problème d'une supériorité ontologique assurant la valeur d'un système de représentations ou de pensées sur un concurrent conduit à fonder une herméneutique sociale à partir de la "réduction éidétique" (2) pensée comme prolégomène à la conscience empirique.

3° - Historique. La combinaison des approches phénoménologiques et herméneutiques prend un tour décisif. Il n'est pas de réponses suggérées par elle qui ne soient la cause ou l'effet de questions non résolues. La signification historique d'un événement est indissociable d'un vécu partagé, des modalités temporelles qui habitent les acteurs de la situation envisagée. Sa "vérité" ne vaut dès lors qu'en tant que mémoire, témoignage; cependant la transmission du sens n'est guère réductible à sa sédimentation mnésique car il devient l'objet d'un travail

d'interprétation - dans l'acception analytique du terme (contenu latent/contenu manifeste). En définitive, le rapport entre Tradition et Histoire s'établit dans la tension entre l'herméneutique (le langage et les symboles qui véhiculent le sens) et la phénoménologie, qui explore les sentiments et les représentations des acteurs historiques, l'histoire dans sa phénoménalité se définit ici comme «un processus psychique» (Simmel 1984: 242). Or, il faut saisir l'essence du psychique pour la distinguer de celle du physique, et par la même revenir à la science éidétique afin de sortir la temporalité historique de l'historisme et de ses lois univoques. L'historicité des phénomènes sociaux est une manière d'être de la temporalité dans la conscience, grâce à laquelle l'être historique transcende sa situation d'être historique, ne coïncide plus exactement avec elle, et regarde ainsi la réalité historique en tant que texte à interpréter, comme territoire de sens ouvert et ramifié. C'est cette inadéquation à soi de l'être historique qui le désigne essentiellement en tant qu'être soumis à l'activité psychique, caractérisée par la mi-potentialité, mi-actualité (3) de ces produits. Or le passage du potentiel à l'actuel, et sa réciproque couvre le trajet du sujet à l'objet, l'action potentialise: l'objet est une potentialisation, le sujet, une actualisation, elle consiste «à faire de ce qui est dans l'objet ce qui doit être dans le sujet» (Beigbeder 1972: 47; Lupasco 1947: 106). La transcendance de l'être historique ne connaît d'autre "finalité" qu'éthique ou esthétique.

Les trois niveaux de discussion que nous venons d'évoquer (épistémologique, philosophique, et historique) indiquent que nous sommes en présence d'une cohérence paradigmatique - autrement dit d'un modèle d'intelligibilité. Dans la mesure où il convient de décrire une réalité, de la doter d'un sens orienté pour l'esprit et édifié pour lui: elle sort de son immédiateté, de la violence qui la rend de prime abord brutale, par où elle résiste aux efforts de la volonté de savoir (de puissance, dirait F. Nietzsche). Elle se donne dans une proximité énigmatique en tant que *datum* (4) "unique" offert au sociologique (Durkheim 1988: 120). Afin qu'elle soit hissée à l'intelligence par la conscience humaine, la réalité sociale doit être interprétée, lue comme un texte (*Society as text*; cf. Brown 1989), s'abandonner à l'usage familier des mots, des schémas, en bref entrer dans un

ensemble compréhensible dont le point d'appui lui est inévitablement extérieur. Tout savoir résulte ainsi d'une transposition, d'un transfert, rendus légitimes par un référent dont la pertinence procède de l'analogie, du montage, de l'imitation. Dans de nombreuses analyses, notamment les travaux d'Emile Durkheim, le référent (la nature) est consolidé dans sa prétention paradigmatique sous l'autorité d'un effet rhétorique - l'administration de la preuve (Salazar 1989: 27). Or, l'efficacité rhétorique reste une affaire de style, de mise en forme esthétique de la démonstration. Le non-dit de la rhétorique, l'implicite de la logique de la preuve s'inscrit dans l'art: on succombe, puis on est convaincu. La connaissance ne procéderait-elle qu'à partir de métaphores, de réalités devenues "fictions idéalisantes" (Husserl) à la seule fin de servir ailleurs (le corps, la machine, la physis, etc. ...). Si tel est le cas, reconnaissons que l'esthétique et l'art sont les seules transfigurations qui revendiquent clairement un statut métaphorique, c'est-à-dire admettent un moment auto-réflexif (un regard sur le regard) par rapport à leur mode de procédure, et au champ optique délibérément choisi par ceux qui s'y engagent avec lucidité.

2. Vers l'esthétique sociale

Qu'il s'agissent de l'Histoire, d'une situation de la vie courante, du privilège accordé aux pressentiments ou aux sensations, à l'intuition, au sensible, le préalable de la démarche heuristique reste métaphorique: elle ne réside pas dans le phénomène appréhendé, mais dans la façon dont l'image et son apparence momentanées seront accordées à une signification qui les spécifie à l'intérieur et à l'extérieur de sa présentification par l'expérience. Par ailleurs, ce cadrage, la recherche d'un angle de vision ou d'une perspective serait parfaitement superflue si nous ne faisons pas le constat empirique de la rupture ontologique entre l'être et le connaître. Cette non-identité de la pensée et de l'être interdit de ramener l'être à l'abstraction conceptuelle, comme l'affirmait Parménide, et d'élever les catégories de la raison à une dignité ontologique

monoscopique. La physiognomonie de la réalité comme du monde vécu est au moins duale: elle associe, sans jamais les confondre le littéral (*datum* durkheimien) et le figuré (cf. Brown 1989: 122, 127), et le rôle de la métaphore réside dans la tension du sens, née du circuit entre ces deux niveaux. On peut certainement parler de la "logicisation" de l'être et du donné social, à la condition de penser celle-ci comme contradictoire en son fondement. Le figuré correspond alors aux tropes de la métaphore (la synecdoque et la métonymie) construite à partir de l'être-interprété dans les choses et dans la pensée à l'aide de l'intuition et de l'imagination (cf. Nietzsche). Dans cet esprit, nous avons employé l'expression de "sociologie figurative" afin de souligner comment la perception traduit l'image, la réfléchit dans les sens.

Le statut de la représentation et des certitudes "immédiates", la proximité du paraître (Husserl) est le socle qui permet à la compréhension phénoménologique et à l'herméneutique sociale de congédier sans angoisse l'ontologie métaphysique de la connaissance: la science qui conçoit le réel comme *adequatio* où la réflexion est incluse elle-même dans le monde (Habermas 1987), et non comme l'*aistheton*, le perceptible dictant l'activité représentative - reposant sur la construction figuratrice du sensible et du vécu. Le problème de la vérité dans sa relation avec l'art est ainsi avancée soit dans les termes nietzschéens (le caractère fabulateur de l'activité représentatrice), soit dans l'ontologie heideggerienne de l'être (la vérité comme avènement et dévoilement), enfin, il peut aussi se libérer de ces deux réponses dans l'oeuvre elle-même en tant que "montage" opérant la liaison de l'universel et du particulier, sans le secours d'une totalité pré-établie ou du projet factice de sa réalisation. A cet égard, la lecture de Walter Benjamin, d'Ernst Bloch et de Georg Simmel reste d'une fécondité salutaire.

Le montage couvre un travail de métamorphose, une intervention de la conscience sur un creuset où se recueille le mixte matière-forme. A travers cette transmutation, l'oeuvre se révèle finalement comme production, au sens aristotélicien, - *poiesis*. Le montage porte donc les traces de l'agir humain et de l'esprit qui le gouverne, mais il s'en détache en partie, car il entend composer des formes symboliques, introduit un échange de valeurs sur la base d'une figure, intégrée socialement. De

sorte qu'il permet la reconnaissance de ces formes, à travers la composition des objets qu'il organise, en les réunissant il institue une mémoire culturelle. Ce qui invite A. Leroi-Gourhan à noter que les figures - images anthropocentriques de l'univers - sont des anamorphoses de la structuration sociale; autrement dit leur puissance métaphorique vient de ce qu'elles supportent et ordonnent un contenu à la fois cognitif et émotionnel. Il ne saurait être question de code symbolique, indépendamment de valeurs partagées entre les individus figurants, c'est-à-dire apte à greffer sur un tissu métaphorique une chaîne sémantique opératoire, une organité esthétique, capables de créer un réseau de correspondances entre le sens, les valeurs et les émotions qui y conviennent.

Qu'il soit subordonné à la pensée scientifique, religieuse, mythique, technique ou politique, le pouvoir figuratif agit dans toutes les directions sociales en tant que principe esthétique. En effet, il structure les perceptions dans un ordre cognitif (la perspective), et il retient l'image d'une réalité sensible à partir de la mémoire que l'on en garde. La possibilité de se reconnaître (et d'identifier) les objets et les faits ainsi figurés supposent que leurs images soient fondues dans un "bassin sémantique" (G. Durand), dans une mémoire collective. Cette dernière trame la légende du groupe considéré. Par là, F. Nietzsche fut amené à penser que la représentation (le rapport entre l'art et la vérité) constitue une fable, et que toute connaissance est une description métaphorique de l'univers, dont la figuration est l'instrument privilégié. Dans la mesure où les figures sont vecteurs de sens, assises sur les pièces d'un système anthropocentrique, elles harmonisent un jeu de correspondances entre le sujet humain, l'être - en - commun (*mitsein*) et le cosmos. Or, cette conjugaison, qui a aussi pour fonction de solidariser des espaces et des temporalités différenciés, est l'objet même de l'art figuratif, noyant en affinités les parties du monde, du social et de l'homme. Sans doute, la vitalité d'une figure s'origine «dans sa capacité spécifique à opérer des compromis syncrétiques» (Babadzan 1984: 315). Elle ne juxtapose pas, ne superpose point, elle médiatise les principes fondamentaux de chacun dans les termes de l'autre (Babadzan 1985: 118). Cette correspondance "fiévreusement cachée" (E. Bloch) prend l'allure d'un passage

vers une totalité, conçue dans son fragment choisi, présentée comme une figure provisoire et ouverte.

Sans la duplicité structurelle du sens, il est malaisé d'approcher la fonction heuristique de la figure, l'ambiguïté fondamentale qui la construit dans une conscience, soumise à la tension fondamentale entre altérité et identité. Le cadrage ne suffit pas, il faut que chaque plan de détail soit assemblé en totalité, à partir d'un ordonnancement global. Les associations d'idées deviennent ici visuelles, et «le montage confère aux images leur sens ultime» (Balazs 1979: 110). La configuration consciente des images est dès lors intentionnelle, elle va créer un sens pour l'observateur en donnant aux choses une physionomie et une atmosphère. A travers le montage, la figure permet d'apprendre et de comprendre une signification qui lui est propre. Sa valeur dépasse à la fois le cadrage et le montage, elle constitue une unité sémantique solide (stereos) stéréoscopique; le terme allemand *weltbild* serait également judicieux pour apprécier la dialectique des deux séquences (le littéral ou propre et le figuré) qui lui donne un relief. De Max Scheler à Pierre Francastel, l'idée selon laquelle ces *weltbild* enveloppent des "systèmes de vérités", fluctuant en fonction des différents types de mentalités culturelles s'appropriant la réalité, suppose la prégnance d'une esthétique sociale ou "généralisée" (R. Callois) qui souligne que le critère de véracité du jugement issu de cette orchestration d'images exemplaires du monde extérieur, "la réciprocité de perspectives", est plus collectif qu'individuel. C'est aussi la conclusion à laquelle aboutit Georges Gurvitch (1968: tome II, p. 133; cf. Scheler 1924 et Francastel 1968). La mémoire reproductrice, entendue dans son extension sociale, dans ses rapports à l'imagination créatrice, à son travail symbolisateur (mise en scène de signes et de symboles) est à l'origine de la nature collective (et relative) des vérités ainsi produites par le jugement.

3. L'habilitation épistémologique de la figure

Récapitulons notre démarche. Le postulat est le suivant: il est vain d'entreprendre une critique épistémologique du

raisonnement expérimental (et du scientisme) dans les sciences humaines. Ce dernier repose sur un préalable métaphysique implicite: la croyance à l'harmonie préétablie entre la réalité et les exigences humaines, l'intellect. Sur cette base, l'"être" ainsi que la définition de l'essence de la vérité sont posés comme substances suprasensibles. Face à cette situation, il convient de revenir à une perspective généalogique (cf. Nietzsche): quelle est l'origine de la légitimité d'un système d'intelligibilité? De quel type d'expérience humaine partagée est-elle redevable?

La métaphysique de la connaissance qui sert de soubassement au raisonnement expérimental est caractérisée prioritairement par l'idée de transcendance, laquelle renvoie à des "arrières-mondes", instances de légitimité ultimes d'une pensée en quête d'un absolu qu'elle espère préserver des scories du monde sensible. Dans cette logique, d'une cohérence interne indéniable, l'être est déterminé comme substance (l'*ousia* d'Aristote, l'*Un* de Parménide, la *res* cartésienne, la "chose en soi" de Kant, l'Idée chez Platon, etc...). C'est un principe d'identité qui domine l'intelligence du réel puisqu'on construit l'arrière-monde idéal en projetant l'idée de la substance, comme unique objet du savoir, au-delà du monde sensible et de la réalité sociale. La société que nous pouvons connaître, ne participe plus de la conscience en tant qu'elle édifie les sens et l'accompagne, elle est installée comme un monde déjà existant, identique à soi, sa mise en place comme donnée phénoménale constituante (de valeurs, de significations, de formes) est subordonnée d'une façon radicale à son "être" transcendant qui abolit le champ des correspondances au profit d'une pensée monoscopique dans son projet de vision et dualiste dans son fonctionnement interne (le vrai/le faux; le juste, l'injuste ...). La critique dialectique du substantivisme et de la métaphysique traditionnelle ne change rien à l'affaire, car c'est en tant que sujettes à un processus de dépassement, dont l'Esprit ou la praxis historique assurent d'une manière transcendantale la garantie. Avec sa concision coutumière, Hegel résume parfaitement cette performance de la dialectique dans la catégorie de l'universel (5) et de l'idée, unité du concept et de la réalité (Hegel 1963: 108). Il ne s'agit pas aujourd'hui, pour nous, de répudier avec hâte le concept ou l'idée, nous savons que les phénomènes peuvent difficilement trouver accueil dans

l'intelligible et la compréhension sans les concepts et les idées, mais plutôt il nous semble opportun de les inscrire dans un ordre heuristique qui n'éteindrait pas les dimensions factuelles et évènementielles de son objet au profit de sa détermination et de son unité au titre de l'universel. C'est à ce prix que la connaissance n'écrase point l'expérience sociale vécue sous le poids des pyramides intellectuelles creuses, inductives ou déductives. Autrement dit, ne convient-il pas de regarder les charpentes conceptuelles pour ce qu'elles sont: une configuration instable, une "objectivité" suspendue à une "manifestation subjective organisée» (Adorno 1984: 28).

C'est dans la relation à la procédure scientifique et à son fondement philosophique comme *epistémè* que la figure mérite enfin d'être habilitée, non pour servir de "passe partout" méthodologique, mais afin d'articuler la représentation du réel à son expression dans un cadrage et un montage spécifiques, reconnus en tant que tels. Nombreuses sont les raisons qui plaident en faveur de cette exigence, l'une d'entre elles relève de l'archéologie du savoir: le comportement de l'enfant tourné vers l'apprentissage du monde est d'abord immédiatement et spontanément ludique, «traversé d'évènements esthétiques» (Beigbeder 1972: 181; Vaneigem 1990: 204-206). Il construit symboliquement l'environnement, et la figure est à la fois le visage du réel appréhendée par les sens et l'image dans laquelle la conscience va identifier le vécu, sa particularité dans l'expérience du moment, c'est-à-dire la concrétude au sein de la diversité phénoménale, et le vécu comme identification de formes récurrentes, mémorisées et réactualisées par l'expérience et les facultés de synchrétisation et de schématisation de l'imagination. L'esthétique met en relief le décalage temporel du jugement, portant sens et valeur, sur le phénomène, puisque nous sommes saisis avant de saisir. C'est dans cet esprit que Marc Beigbeder note que «l'évènement esthétique est tout près du "psychisme pur"» (Beigbeder 1972: 179), il met en avant les hétérogénéités (la matière, le rythme, l'espace, les choses, le temps). Par là, il n'envisage ni le vrai, ni le réel (rationnel ou non-rationnel) dans l'identité (ou le non-contradictoire), mais il se situe à mi-chemin: ni réel, ni vrai, il potentialise et actualise la vérité de la réalité et la vérité de l'irréalité en tant que contradiction logique essentielle, immanente à l'instant et

expression de leur non-contradiction respective. L'esthétique n'est en rien conceptuelle, elle apparaît ici comme un stade cognitif supérieur, celui de la configuration conceptuelle (la figure significative [6]; cf. Max Weber) dans laquelle elle s'objectivise et se manifeste sur la subjectification ou comportement qui vise le "significativement adéquat" (*sinnhaft adäquat*) porté par l'expérience sociale. La compréhension procède donc à partir de types idéaux ou fictifs (Max Weber) dans lesquels les éléments essentiels de la réalité sont accentués dans le trait, on peut aussi les appeler formes ou "concepts génétiques" (*genetische Begriff*, Max Weber). Au décalage temporel qui va du fait (*datum*) au sens/valeur dans le juger correspond la bivalence de la vérité, issue de la recherche scientifique (l'explication, la compréhension et/ou l'interprétation): à la fois elle résulte de l'intention (sens/orientation) particulière, propre à la démarche du chercheur, d'un autre côté, elle ne s'impose qu'en tant que mort de l'intention pour acquérir un caractère générique, lui conférant une portée collective (sens/valeur sociale). C'est à ce niveau que la figure, représentation et montage d'idées ou de concepts, révèle un contenu expressif concret et abstrait, particulier et universel, dans lequel les séquences de chaque sphère se répondent en contrepoint. Elle invite à ce que G.W.F. Hegel (1963: 158) nomme très justement «l'aptitude compréhensive» (7).

Nous sommes donc dans le cadre de l'interprétation de la vie sociale comme esthétique intersubjective, sortant de l'équivocité sémantique de l'intuition et de l'autorité empirico-analytique, sous laquelle le sens est surdéterminé ou procède de son exploitabilité technique, qui régit le raisonnement expérimental (cf. J. Habermas). L'interprétation est cette faculté de la conscience qui va déstructurer et restructurer un système de représentations, un ordre du sens figuré. Comme le rappelle Béla Balazs: «La représentation vise l'image d'une psyché que nous voyons et dont nous devons prendre connaissance. La reconstitution vise un effet psychique qui doit naître en nous» (Balazs 1977: 213). C'est à ce titre que nous avons admis avec S. Lupasco et M. Beigbeder l'étroite relation entre l'esthétique et le psychique. La figure ne signifie pas l'idée, elle n'illustre pas le concept, elle les façonne et les provoque: elle n'est pas le symbole tout formulé dans l'image,

son idéogramme, mais son mouvement vers la conscience (qui l'interprète en tant que cadre et montage des images symboliques). Ce trajet peut être qualifié d'anthropologique (G. Durand), car il s'effectue à partir d'un horizon, stabilisé dans la cohérence des points de vues et soumis à la dialectique entre l'autre et le propre, c'est-à-dire à «la conscience exposée aux effets de l'histoire» (H.G. Gadamer). Ernst Bloch, en soulignant que «les figures dans l'histoire ne sont que des figures de tension, des figures de tendances» (Bloch 1978: 278), nous ramène au seuil de notre propos: la métamorphose des formes et du sens, la dignité de la démarche compréhensive et esthétique.

Note

1. En allemand, le poète se dit *dichter*, littéralement 'condensateur'.
2. Chez E. Husserl, l'eidétique concerne les essences des choses et non leur présence ou leur existence. La "réduction eidétique" est la substitution de cette considération des essences à celle de l'expérience, prise dans son acceptation usuelle.
3. Sur la logique du système psychique, je vous renvoie à l'ouvrage magistral de Marc Beigbeder (1972), notamment pp. 173-174, pour les caractères signalés de l'activité psychique.
4. Rappelons l'étymologie du mot latin *datum*: don, présent.
5. «L'universel subsume sous lui, c'est-à-dire contient le particulier et le singulier» (1963: 106).
6. Nous traduisons ainsi le terme *Sinnzusammenhang*, 'ensemble significatif'.
7. S'interrogeant sur la représentation, Hegel écrit: «L'activité libre et volontaire de l'intelligence est ici attention à la réalité diverse du présent et volonté arbitraire de s'attarder en un contenu ou de passer à un autre: aptitude compréhensive».

Bibliografia

- Adorno, T. W. 1984. "L'essai comme forme", in W. T. Adorno *Notes sur la littérature*, pp. 438 ss. Paris: Flammarion.
- Babadzan, A. 1984. Inventer des mythes. *Archives Européennes de Sociologie* 25: 309-318.
- -- 1985. Tradition et histoire: quelques problèmes de méthodes. *Cahiers ORSTOM* 21, 1: 119-123.

- Balazs, B. 1977. *L'esprit du cinéma*. Paris: Payot.
- -- 1979. *Le cinéma*. Paris: Payot.
- Beigbeder, M. 1972. *Contradiction et nouvel entendement*. Coll. étude n. 60. Paris: Bordas.
- Bloch, E. 1978. *Héritage de ce temps*. Paris: Payot.
- Brown, R. H. 1989. *Clefs pour une poétique de la sociologie*. Le Méjan: Actes Sud éd.
- Durkheim, E. 1988. *Les règles de la méthode sociologique*. Paris: Flammarion.
- Francastel, P. 1968. "Problèmes de la sociologie de l'art", in G. Gurvitch, *Traité de sociologie*, vol.2, pp. 278-296. Paris: P.U.F.
- Gurvitch, G. 1968. "Problèmes de la sociologie de la connaissance", in *Traité de sociologie*, vol. 2, pp. 103-136. Paris: P.U.F.
- Habermas, J. 1987. *Théorie de l'agir communicationnel*. Paris: Fayard.
- Hegel, G.W.F. 1963. *Propédeutique philosophique*. Paris: Editions de Minuit, rééd. Denoël-Gorthier.
- Lupasco, S. 1947. *Logique et contradiction*. Paris: P.U.F.
- Morin, E. 1982. *Science avec conscience*. Paris: Fayard.
- Popper, K. 1984. *La logique de la découverte scientifique*. Paris: Payot.
- -- 1985. *Conjectures et réfutations*. Paris: Payot.
- Salazar, P. J. 1989. Ut rhetorica sociologica: essai sur la mémoire des sciences sociales. *Cahiers de l'imaginaire* 4: 25-36.
- Scheler, M. 1924. "Probleme der Wissenssoziologie", in M. Scheler & M.S. Frings (eds.), *Probleme einer Soziologie der Wissen; die Wissensformen und die Gesellschaftserkenntnis und Arbeit*. Bern: Frank Verlag.
- Simmel, G. 1984. *Les problèmes de la philosophie de l'histoire*. Paris: P.U.F.
- Vaneigem, R. 1990. *Adresse aux vivants*. Paris: Seghers.