

Narrativité, temporalité et événement dans la pensée mythique

MARC RICHIR

1. INTRODUCTION : CARACTÈRES ANTHROPOLOGIQUES

Rappelons tout d'abord les distinctions qui nous paraissent nécessaires pour savoir précisément de quoi l'on parle quand on vise, le plus souvent de façon vague, la pensée mythique¹. Par *mythe*, nous entendons ces « récits légendaires », énoncés au sein de ce que l'on peut nommer très conventionnellement sociétés « très archaïques » (ou « sauvages ») - ce sont les sociétés « contre l'Etat » de Pierre Clastres, où la chefferie ne dispose d'aucun pouvoir coercitif -, récits dans lesquels, au fil de diverses péripéties, qui impliquent des métamorphoses des « êtres » (« personnages ») et des situations dans lesquelles ils se trouvent, une « explication » (pour nous « irrationnelle ») est proposée pour un problème symbolique *local*². Il est caractéristique que dans ces récits, tous les « êtres », astres, animaux, plantes, fleuves, sources, phénomènes météorologiques et hommes cohabitent pour ainsi dire, sans différence de statut, dans un même monde, comme « agents » (ou « patients ») de l'histoire racontée, et que les métamorphoses peuvent se produire des uns aux autres - donc au sein d'une sorte de codage symbolique global et homogène. L'intrigue du mythe est donc chaque fois la fondation (terme que nous préférons à « explication »), et la fondation *symbolique*³ de ce que l'*institution* ou la *Stiftung* symbolique de la société a toujours déjà donné à la société avec son énigme ou sa question - sans donc que cette institution n'aïlle de soi. Dans le mythe, c'est donc cette énigme ou cette question qui s'élabore symboliquement, à sa manière spécifique, pour trouver ce qui n'est pour nous qu'une sorte de réponse, rendant *sens* à ce qui, tout d'abord, paraît ne pas en avoir. Précisons encore que ce ne serait qu'une projection ethnocentriste de penser que les « sauvages » « croient » en

1. Pour plus de détails sur tout ceci et pour leur justification, voir nos ouvrages *La naissance des dieux*, Hachette, Paris, 1988, et *L'expérience du penser*, Jérôme Millon, coll. « Krisis », Grenoble, 1996. Voir aussi notre étude : « Affectivité sauvage, affectivité humaine : animalité et tyrannie », EPOKHE, 6, pp. 75 - 115, Jérôme Millon, Grenoble, 1996.

2. Comme par exemple dans le « mythe de référence » des *Mythologiques* de Lévi-Strauss (vol. I, Plon, Paris, 1964).

3. Pour la distinction rigoureuse entre institution, élaboration et fondation symboliques, voir *L'expérience du penser*, *op.cit.*

leurs mythes comme, par exemple, nous « croyons » en Dieu ou « croyons » à la réalité de ce qui est énoncé dans les théories scientifiques : les mythes se déploient en *phantasia*⁴ aussi bien pour les membres de ces sociétés que pour nous, sauf qu'ils en mesurent fort bien les enjeux symboliques alors que nous ne pouvons pas le faire, ou tout au moins très difficilement. C'est un point sur lequel nous reviendrons.

Des mythes, nous distinguons les *réécits mythico-mythologiques*, en général les légendes royales de fondation telles qu'on les rencontre par exemple en abondance chez les *Grecs*. Ils possèdent les mêmes caractéristiques formelles que les mythes, à ceci près qu'ils visent à élaborer, dans la fondation symbolique, la question *globale* de l'institution du monde (*cosmos* : ordre) et de la société, parce qu'il y est toujours question de fonder symboliquement la légitimité d'un lignage royal, et par conséquent aussi du pouvoir (coercitif) des rois sur la société. Il est caractéristique que dans ces cas, on assiste à la « sublimisation » (positive et négative) de certains des « êtres » des mythes aux rangs de dieux et de héros (ayant tous un dieu dans leur arbre généalogique), et que dieux et héros cohabitent, sans que cela ne pose de question de principe, au même registre symbolique, la seule différenciation entre eux se marquant, c'est significatif, quant au statut pour eux de la mort (immortels/mortels) - encore que des héros puissent devenir immortels, être « divinisés ». Il est non moins caractéristique que dans ce cadre, qui est celui d'une intrigue de pouvoir, les métamorphoses, pour ainsi dire « spontanées » dans les mythes, soient désormais aux pouvoirs des dieux. C'est qu'un pouvoir royal n'est légitimement fondé que s'il tient lui-même en équilibre harmonique, non seulement les forces en présence dans la société, mais aussi, *corrélativement*, les pouvoirs des dieux. Travail politique extrêmement complexe du roi archaïque qui est de tenir en lisière tout à la fois l'*hybris* des dieux, qui peut surgir à tout moment (jusques et y compris par une catastrophe pour nous naturelle), et l'*hybris* des hommes qui, au reste, se recode le plus souvent en termes d'*hybris* divine. C'est que le problème symbolique à « résoudre » dans ce type de sociétés est celui d'un pouvoir politique légitime, c'est-à-dire tempéré, sage ou raisonnable, et qui ne peut l'être à l'origine puisqu'il n'y a pas de pouvoir d'*Un* (roi) sur les autres qui ne soit d'abord usurpé : la question centrale des récits mythico-mythologiques est celle de la *transformation symbolique*, réglée dans et selon les termes mêmes de l'institution symbolique, de la *tyrannie* en *royauté* ; le problème de tous ces récits est de passer de façon réglée de l'*hybris* et de la *monstruosité* de la tyrannie (il n'y a pas un seul de ces récits qui échappe à la monstruosité des « êtres », des situations et des actions qui y sont « *phantasiert* »), à l'*humanité* de quelqu'un qui, pour être un homme, n'en est pas moins au-dessus des autres comme roi. C'est là, en termes anthropologiques, la fondation « théologico-politique » de la royauté.

4. Nous allons revenir, longuement, sur la distinction qu'il faut établir, à la suite de Husserl, entre *phantasia* (*Phantasie*) et imagination (*Imagination, Einbildung*).

Sur la base de ces corpus légendaires faisant encore partie des traditions orales dont l'origine, anonyme, se perd dans la nuit des temps, s'est élaborée, au sein d'une caste érudite, dont le rapport aux cours royales reste flou, la *mythologie* proprement dite, dont on trouve des exemples en Mésopotamie ou en Grèce (Hésiode, cette fois avec une visée panhellénique, par-delà le morcellement des cités grecques). Dans ces récits mythologiques, savants et très complexes, il s'agit en quelque sorte déjà d'un travail d'« abstraction », d'élaboration symbolique, où la légitimation du pouvoir royal *s'accomplit exclusivement parmi les dieux*, jusqu'à l'intronisation d'un roi des dieux légitime (Marduk en Mésopotamie, Zeus en Grèce), intronisation tenant en respect, par leur sage partage harmonique, les « pouvoirs » des autres dieux, et offrant au roi sage la source de sa légitimité. Il est caractéristique, dans ces récits, que l'intrigue symbolique le soit encore, à la fois, de pouvoir, et corrélativement de mise en ordre du monde, l'un n'allant pas sans l'autre, et qu'elle se déploie à travers la mise en place de généalogies divines. En quelque manière récit mythico-mythologique de second degré, tout implicite dans le premier degré, le récit mythologique vise à stabiliser les traditions dans une sorte de registre théologique et *transcendantal*. Cette fois, le problème symbolique à « résoudre » est devenu *tout à fait global* puisqu'il s'agit, pour ainsi dire, de la *fondation* symbolique de la royauté *en général*, qui est censée énoncer, en langue humaine, une *Stiftung* comme *Urstiftung* qui s'est toujours déjà produite, au registre transcendantal du passé transcendantal (qui n'a jamais eu lieu en présence pour nous) des généalogies divines et des intrigues entre les dieux.

Enfin, et sans que cela corresponde à une historicité nécessaire à la manière de Hegel, il faut encore distinguer ce qui, dans la tradition biblique, a été traduit en grec sous le nom de *Genèse* : comme si les intrigues divines de fondation d'une royauté y étaient court-circuitées et renvoyées aux ténèbres, le récit *commence* par « au commencement » *Elohim* (qui, notons-le, est aussi, grammaticalement, un pluriel) et la création (*bara*), qui est action divine. Dégage de tout contexte théologico-politique, ou de tout contexte appelé à l'être, le récit commence donc par *l'événement* insituable (*bara* peut aussi bien être un imparfait qu'un passé simple) d'un dire qui est faire, vision, puis séparation et nomination, dans une mise en ordre progressive du monde, sur fond de ténèbres et d'abîmes : c'est proprement l'expression, en langue humaine, du *monothéisme* (encore que, la suite le montre, le polythéisme y soit récurrent), c'est-à-dire la représentation directe de *l'Urstiftung*, comme commencement, avec, à terme, l'horizon d'une *Histoire*, qui est celle de l'humanité, puis celle de l'Alliance de dieu (Iahvé) et de son peuple (le peuple d'Israël). De l'autre côté, il faut le souligner, s'est institué, en Grèce, avec Platon et Aristote, le monothéisme *philosophique*, mais dans un tout autre contexte, encore que le récit, dans le *Timée*, de la démiurgie divine, soit un récit « vraisemblable » (*eikos*), une sorte de *mimèsis* philosophique (non spéculaire, active et du dedans) mettant en forme de récit (*mythos* si l'on veut) ce qui, en soi, ne comporte pas

de temporalité, parce qu'il se joue dans ce qui est toujours (*aiè*), au lieu de sa rencontre avec ce qui devient toujours et n'est jamais, le « lieu » de la rencontre étant la *chôra* et le passage au temps avec toute leur énigme.

Ces distinctions mises en place, et à supposer - ce qui, nous allons le voir, requiert une interrogation systématique - que tout récit soit une sorte de temporalisation d'événements, ceux qui, précisément, sont racontés, quel est donc, dans ces quatre catégories anthropologiques, précisément le statut de l'événement? Nous pressentons déjà qu'entre les trois premières et la dernière, il doit y avoir une rupture importante.

2. LE STATUT DE L'ÉVÈNEMENT

Si l'on prend l'événement au sens de ce qui arrive ou se produit dans le temps, et si l'on prend le récit au sens naïf de ce qui raconte ce qui est censé s'être produit (comme par exemple dans le récit romanesque), on ne peut pas dire que les mythes, les récits mythico-mythologiques et les mythologies racontent des « événements ». Faut-il dès lors dire, comme on y est immédiatement tenté, qu'ils racontent des « événements imaginaires », pris, pour parler comme Husserl, *comme s'ils étaient des événements réels*? Certes, il en va bien ainsi, quoique différemment, dans l'épopée et dans le roman - c'est-à-dire, nous y reviendrons, dès que le récit imagine, de façon *intuitive*, par la description, des personnages et des situations. Mais est-ce bien de cela qu'il s'agit dans ce qui nous occupe? La *phantasia*, puisque c'est elle qui est en jeu dans les récits en forme mythique⁵, s'y transpose-t-elle, pour ainsi dire systématiquement, en imagination, c'est-à-dire en exposition (*Darstellung*) visuelle (sur la scène de l'imagination) de personnages et de situations imaginaires⁶? Pour parler toujours comme Husserl, les *phantasiai* en jeu dans les récits en forme mythique ne comportent-elles pas une part si considérable de flou et d'obscurité qu'elles en sont, précisément, *irreprésentables* avant même le travail de figuration (dans l'institution symbolique de la poésie et des arts plastiques), c'est-à-dire de présentification et de représentation - et de représentation imaginaire - qui vient bien plus tard que les trois formes que nous avons distinguées des récits en forme mythique? Irreprésentables (à moins que l'imagination ne « brode », cependant sur la scène de l'imaginaire), mais néanmoins mises en jeu, de façon extrêmement rapide et labile, dans ce que l'on peut nommer en première approximation la « pensée » de ces types de récits, donc pas « produites » n'importe comment par la *phantasia* elle-même. Car ce qui est en jeu, dans ces récits, est chaque fois une *intrigue symbolique*, et la téléologie (non conceptuelle) du récit y est, non pas de donner libre cours à la *phanta-*

5. Nous désignons par cette expression les mythes, les récits mythico-mythologiques et les mythologies.

6. Nous allons revenir sur cette transposition de la *phantasia* en imagination qui est coextensive de la *Stiftung* (symbolique) de cette dernière.

sia (c'est ce qu'on commencera à croire à partir de Platon), encore moins de se représenter une origine ou l'origine sur une scène imaginaire (cela commencera avec la *mimèsis* de la tragédie, elle-même extrêmement codée), mais, nous l'avons dit, de « poser », ou plutôt de mettre en jeu, d'amorcer (*ansetzen*) un problème symbolique de manière telle qu'au gré de diverses transformations, qui peuvent elles-mêmes prendre différents formes (dont celle de la métamorphose), et que le récit égrène l'une après l'autre, le problème symbolique avance *en lui-même* jusqu'à ce qui paraît comme sa « résolution » (dans le cas grec des récits mythico-mythologiques, celle-ci est plutôt le désastre, l'absence de « résolution », le malheur que commenteront si bien les Tragiques à leur manière). C'est dire que dans la mise en jeu (*Ansatz*) du problème ou de la question symbolique, la *phantasia* est *déjà codée* symboliquement (en ce que nous nommons « aperceptions de *phantasia* »⁷) par les termes symboliques mêmes du problème à « résoudre », et qu'elle ne paraît « libre » (ou « arbitraire ») que, en quelque sorte, pour un « rationalisme » de premier degré. Ou c'est dire encore que l'enchaînement temporalisant des *phantasiai* n'est pas réglé par les *phantasiai* elles-mêmes, mais par les codes symboliques qui, à travers un véritable *travail de pensée* - une véritable élaboration symbolique -, cherchent à se préciser et à s'affiner en s'« accrochant » à la *phantasia*, un peu comme dans le rêve, encore qu'il s'agisse ici d'une élaboration *éveillée*, c'est-à-dire consciente, de la part de l'« inventeur » (socialement anonyme) des récits en forme mythique. C'est comme si, ici, la pensée ne pensait pas seulement en « mots » (ce qu'elle fait aussi, les jeux des mots et l'usage de la langue commune en témoignent), mais aussi en *phantasiai* (en « concrétion ») et cela, sans être une *phantasia* de pensée (ou une pensée « comme si », nous y reviendrons en relisant Husserl).

Un caractère corrélatif de ce type de pensée est que ni le diseur de mythes, ni ses auditeurs, n'ont jamais « assisté » au présent (ou en présence) à ce qui est raconté : c'est manifeste dans le cas des mythes et de la mythologie, et ce l'est aussi dans le cas des récits mythico-mythologiques qui, même s'il *peut* leur arriver de reprendre des « hauts faits » inscrits dans la mémoire historique, les recodent immédiatement en aperceptions de *phantasia* - ils sont, comme on dit, des récits légendaires et non des récits historiques. Cela nous amène à dire qu'en toute rigueur phénoménologique, le passé raconté dans ces récits est un passé transcendantal, échappant à la mémoire, parce que n'ayant jamais eu lieu dans le déploiement du temps d'une présence. Et cela communique, ce serait trop long de le montrer ici, avec le statut même de la *phantasia*, qu'il

7. Précisons (cf. notre *Phénoménologie en esquisses*, Millon, Grenoble, 2000) que les aperceptions de *phantasia* sont des apparitions de *phantasia* découpées, décomposées et recomposées par les aperceptions de langue à l'oeuvre dans le complexe langage-langue mobilisé dans le récit à la recherche de son sens au sein de telle ou telle langue instituée. Il va de soi que dans les récits en forme mythique d'autres codes sont aussi mis en jeu : ce sont ceux du problème symbolique en question dans le récit, et qui communiquent déjà ou sont déjà congruents, *éventuellement*, à leur tour, avec d'autres codes. Il suffit d'énoncer ces précisions pour entrevoir l'extrême complexité, chaque fois, d'un tel type de récit. Nous n'entrons pas ici dans les détails.

faut, encore une fois, soigneusement distinguer du statut de l'imagination. Dès lors, il faut dire aussi que la trame du récit en forme mythique n'est pas à proprement parler constituée par des événements ou des *pragmata* au sens de la *Poétique* d'Aristote (1450a, 3-5) - cela, c'est le premier degré, immédiatement apparent -, mais par les transformations symboliques de la mise en jeu initiale, qui, en travaillant les termes codés du problème amorcé (et « plastiquement figuré » dans les aperceptions codées de *phantasia*), travaillent du même coup à les accorder les uns aux autres de manière à « trouver » un accord qui signifie la « résolution » du problème, c'est-à-dire sa mise en sens, sa *Sinnbildung* dans les termes ainsi réélaborés de l'institution symbolique. Cela se passe, à nos yeux, un peu comme en mathématiques quand le mathématicien cherche à démontrer un théorème : celui-ci est tout d'abord pour lui une mise en jeu ou une amorce qui peut éventuellement se modifier elle-même dans son énoncé du sein même de la recherche de la démonstration. Ainsi le mythe nous paraît-il un peu comme l'énoncé du problème suivi de sa « démonstration » qui ne sera effective, le « théorème » étant cette fois final, mais ayant déjà réglé depuis lui-même (tel est le paradoxe) la suite des transformations, que si les diverses transformations symboliques qui sont exposées dans le récit s'accordent selon la « logique » symbolique propre à l'institution symbolique où le récit se déploie, c'est-à-dire de manière mutuellement compatible avec la résolution - et il y a un peu de cela aussi dans la musique, ce serait trop long de le montrer ici. Et encore une fois, il se peut, pour poursuivre la comparaison, que le problème symbolique traité reste, comme dans le cas grec, à l'état de « conjecture », sans « conclusion ».

De cette manière donc, le récit en forme mythique temporalise bien un sens *en présence* (sans présent assignable) en le *faisant* à travers ses diverses transformations. Mais d'autre part, pas plus que les « étapes » d'un raisonnement mathématique, le mythe, le récit mythico-mythologique et la mythologie *ne racontent rien, rien d'autre en tout cas que ses transformations*, dont le résultat est de toute manière donné avec un reste irréductible de problématicité (mythes, mythologies), ou avec l'impression non moins irréductible d'une sorte d'aporie fatale, d'impasse malheureuse qui fait le malheur des héros et des hommes, anonymes, qui les accompagnent (récits mythico-mythologiques grecs). Autrement dit, la temporalisation ne l'est que de la mise en jeu et de ses remises en jeu. Dans ces formes de récits, on reste sans cesse au registre des *Ansätze*, et l'on comprend finalement qu'il n'y a sans doute pas de meilleure manière de mettre en jeu que par la *phantasia* (même en mathématiques, où l'on part de l'« idée » d'un théorème). En d'autres termes encore, le récit n'est que la temporalisation de ses péripéties, au sens aristotélicien où celles-ci sont chaque fois le *revirement (metabolè)* de ce qui est en action dans le sens contraire (*eis to enantion*) (*Poétique*, 1452a, 22-23), et ce, dans ce qui est chaque fois la remise en jeu du problème mis en jeu, alors qu'il semblait déjà, mais trop tôt quant au sens, sur le point d'être « résolu ». En ce sens donc, le récit en forme mythique ne raconte pas des événements, ou plutôt les « événe-

ments » (entre guillemets phénoménologiques) qu'il est censé raconter ne sont rien d'autre que des *événements du penser*, les péripéties qu'il rencontre dans ce mode symbolique pour faire un sens symboliquement *acceptable* de ce qui est par ailleurs toujours déjà donné dans l'institution symbolique - étant entendu, cela va de soi, qu'il n'y a pas de critère objectif pour cette acceptabilité qui relève tout entière de la faculté de juger réfléchissante au sens kantien, la seule à même de « décider » de l'« efficacité symbolique » du récit. « Événements » de la *phantasia*, si l'on veut, c'est-à-dire à la condition de comprendre que les codes à accorder ne peuvent l'être qu'en « s'accrochant » ou en « s'incarnant » dans les *phantasiai*, en codant la *phantasia* en « aperceptions » de *phantasia* elles-mêmes en mutuelles métamorphoses et transformations.

Dès lors, ce qui fait *proprement* événement dans les récits en forme mythique, n'est rien d'autre que les récits eux-mêmes, chaque fois dans leur globalité, transformant la donation factuelle brute, issue de l'institution symbolique, en élaboration d'une *facticité* pourvue de son propre *sens*, fût-il, finalement, problématique. Il s'y agit d'une mise en sens, par temporalisation en présence (de langage), aussi bien de la langue que d'aperceptions de *phantasia*, de la *Stiftung* symbolique qui lui échappe principiellement. En termes plus familiers : il s'y agit d'une représentation de la *Stiftung* symbolique en *Urstiftung*, avec ceci que l'*Urstiftung* seulement racontée et essayée y est extrêmement complexe dans l'enchaînement temporalisant des transformations ou des péripéties de la pensée qui s'y affronte et s'y mesure. C'est ce qui explique aussi que les « êtres » et « actions » mis en jeu dans ces récits soient aussi « metastables » que les *phantasiai* elles-mêmes, c'est-à-dire non proprement présents à la pensée elle-même comme pensée qui, par la mise en image de l'imagination, viserait intentionnellement des objets (imaginaires), figeant par là l'intrigue symbolique du récit en succession d'images chaque fois mises en scène dans un présent intentionnel (ce qui, d'une certaine manière, se produit, mais pas exclusivement, dans la *mimèsis* poétique et tragique). Cela signifie encore que, si nous suivons *radicalement* en nous y tenant les premières analyses de Husserl sur la question, par-delà ou par derrière les présentifications (*Vergegenwärtigung*) de l'imagination, les *phantasiai* sont transmuées par la *Stiftung* même de l'imagination sur la base de la *phantasia*, en images, non pas de cette dernière, mais en images *des objets* chaque fois représentés en étant intentionnellement visés (ce que la mise en scène du théâtre permet de faire). Et que, pour comprendre les récits en forme mythique, il faut donc pratiquer l'*epochè*, que nous disons phénoménologique hyperbolique, *de l'imagination* : alors les *phantasiai* paraissent bien comme ce qu'elles sont, à savoir, ainsi que le disait Husserl, comme *non-présentes*, c'est-à-dire, *dans* le temps de la présence se temporalisant sans présent assignable du récit, comme *originellement* en rétentions et en protentions en un nouveau sens, comme s'entre-tissant à travers la présence en se renvoyant les unes aux autres et en se transformant les unes les autres en congruence de sens dans ces renvois mutuels. Alors, ce type de récits ne paraît plus procéder d'une *phantasia* débridée comme « folle de

logis », mais comme un exercice très réglé de la pensée, à travers les figures évanescentes, en revirements, de sa « plasticité ».

Nous appellerons *fondation symbolique* cette mise en récit de la *Stiftung* symbolique en *Urstiftung*, celle-ci demeurant transcendante, et globalement figurée dans un passé immémorial, sans souvenir ou réminiscence, qui n'a jamais eu lieu en présence, n'a jamais été. Les récits en forme mythique restent étrangers à toute ontologie, et leur « vérité » est seulement symbolique, intrinsèque à la manière de Hegel, c'est-à-dire, pour le discours préoccupé de ce qui est (la philosophie), « vraisemblable » (*eikos*). Mais à nouveau, et, à moins de tomber dans un ethnocentrisme lui-même très philosophique, il ne faut pas croire, en retour, que les inventeurs, les diseurs (qui sont chaque fois aussi inventeurs puisqu'ils peuvent à leur gré ajouter ou retrancher telle ou telle « séquence » du récit) et les auditeurs de ces récits « y croyaient », au sens tout au moins que nous attribuons à ce mot. Les hommes ont toujours su, sans avoir besoin pour cela de théorie, ce que signifiait dire le vrai ou mentir, être naïf ou rusé. Les récits ont dû pareillement leur paraître comme plus ou moins vraiment fondateurs, ou plus ou moins conjecturaux, selon leur connaissance ou leur aptitude à connaître, inégalement réparties dans la société, les codes et le corpus symboliques.

Les choses se présentent autrement avec l'institution du monothéisme puisque là, l'*Urstiftung* (la « création ») se représente *sans intrigue*, sans mise en jeu de sa question, presque à l'état brut ou à l'état nu, avec toute son énigme, et avec l'ouverture d'un horizon historique où il appartiendra dès lors aux hommes de se débattre avec elle. Au lieu que, dans les récits en forme mythique, l'*Urstiftung* se voit configurée par le récit dans la fondation symbolique *à la fin*, dans le récit biblique, l'*Urstiftung* se voit condensée ou compactifiée dans sa fondation symbolique *au début*, et ce, même s'il reste dans le récit des réminiscences ou des résidus mythologiques (Elohim est un pluriel, le combat contre l'« idolâtrie », c'est-à-dire la mythologie, est permanent, Dieu est lui-même accompagné de ses « anges », c'est-à-dire de sa cour, et il y a des « anges déchus » qui représente les anciens dieux rejetés sous terre aux Enfers, Milton en a eu l'intuition géniale dans son *Paradis perdu*). Autrement dit, le récit biblique commence par la mise en jeu d'un ou plutôt de l'événement fondateur, l'Événement de l'*Urstiftung*, qui ouvre à une suite d'événements qui n'en sont pas la répétition ou la transformation, mais chaque fois la perte et la redécouverte ou réinvention, non pas tant de son sens, qui reste définitivement insondable, que de son énigme à tenir ouverte dans la fidélité à ce qui, dans une Histoire de moins en moins légendaire, fait tradition comme tradition de la fidélité à l'énigme. Nous entrons là, plus proprement, dans ce qui nous est plus familier comme récit, car ce qui est raconté, l'étant après l'Événement, est au moins *supposé avoir été*, puisqu'il met explicitement en scène des hommes - et non des dieux et des héros. Si l'on veut, en restreignant la signification du terme « récit », c'est proprement à partir du récit biblique que l'on peut appliquer le terme de « narrativité ». Quant aux Grecs, et à la manière dont ils

sont arrivés à la narrativité épique, puis tragique, historique, et enfin « romanesque » (période hellénistique), la question est trop complexe pour que nous pensions même pouvoir l'aborder ici.

3. LE STATUT PHÉNOMÉNOLOGIQUE DE LA MISE EN JEU (*Ansatz*)

Pour mieux comprendre encore, phénoménologiquement, ce qui est en question dans ce que nous avons mobilisé avec la « mise en jeu » (*Ansatz*), il nous reste à en ébaucher le traitement rigoureux à la suite, mais aussi au-delà de Husserl. Que se passe-t-il, en effet, dans la pensée en forme mythique, tout au moins, précisément, dans le rapport entre mise en jeu et *phantasia*? Dans le texte n° 15g de Hua XXIII⁸, Husserl se pose la question, non pas proprement à propos du mythe, mais à propos du conte. Mais non pouvons partir de son interrogation dans la mesure même où le conte populaire est, dans notre culture (dans notre institution symbolique), comme un témoin fossile du mythe, voire du mythico-mythologique. Certes, le passé transcendantal y est d'une certaine façon altéré par le « il était une fois » initial, l'identité des personnages y est complètement effacée (un roi, une reine, une fée, une sorcière, etc.), et surtout, l'intrigue symbolique de la fondation y a complètement disparu - toutes raisons qui nous font parler de témoin fossile. Car il y reste une sorte d'intrigue « générale » (la « morale de la fable »), et surtout les transformations et revirements du « récit », même si les codes qui y sont pris dans les *phantasiai* nous échappent quasi-totalement. Enfin, tout comme les mythes, les contes n'ont eux-mêmes pas d'auteur (sauf s'il s'agit de contes savants) - tout comme d'ailleurs pour les « histoires drôles » - : ils émergent, anonymes, des profondeurs de la société, et sont, tout comme l'étaient les récits en forme mythique aux dires de Platon, racontés d'abord aux enfants par les mères et les nourrices, ou les vieillards.

Ces précautions étant prises, que nous dit Husserl de ce qui se passe dans la lecture (ou l'audition) d'un conte? « Ici, écrit-il, j'accomplis en fait des *phantasiai*, et des expressions, des énoncés descriptifs se recouvrent des *phantasiai*. En lisant j'ai tout d'abord des expressions qui se traduisent (*übersetzen*) dans des intuitions (scil. de *phantasia*) qui s'accordent avec elles. » (Hua XXIII, 379). Retenons ce terme de traduction dans des intuitions. Les choses se précisent avec la reprise, deux pages plus loin, du problème, dans une importante adjonction. Husserl écrit d'abord :

[...] il peut se faire que j'aie des énoncés, et ceux-ci accompagnés d'intuitions correspondantes. Cependant pas de telle manière qu'en cela [...] toutes les étapes que requiert l'accomplissement « proprement » explicite (scil. des énoncés) soient effectivement

8. E. Husserl, *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung*, Husserliana, Bd. XXIII, hrsg. von E. Marbach, Martinus Nijhoff, La Haye, 1980.

accomplies (« proprement » déployées), et à son tour il peut se faire que manque une intuition accomplie, complète comme base (*Unterlage*), et finalement que manque toute intuition claire (Husserl ajoute en note : « je peux bien aussi comprendre des énoncés qui sont des contre-sens comme « cette pyramide est une quille »). L'intuition peut être tout d'abord là, et il peut s'ensuivre un accomplissement propre (scil. de l'énoncé) par étapes, ensuite l'énoncé peut être compris dans la répétition et par étapes, être accompli sans intuition. Le phénomène se change, mais il conserve son caractère : il est ou bien un jugement effectif avec son monde de croyance, ou bien une simple pensée : le mode doxique fait défaut ». (*Ibid.*)

Tout en soulignant que ce que Husserl désigne ici par « énoncé » (*Aussage*) et jugement (*Urteil*) s'inscrit déjà dans un cadre logique qui paraît de prime abord fort peu approprié à notre problème, lisons cependant encore l'adjonction, puis la note marginale à l'adjonction.

Mais vu de près, ce peut être un double, voire un triple phénomène. C'est ou bien 1) un jugement effectif avec son mode de croyance, 2) un jugement effectif, mais modifié avec son mode de croyance modifié (scil. par l'imagination), ou bien 3) c'est une simple pensée : le mode de croyance « fait défaut ». (*Ibid.*)

La note marginale :

Effectué d'encore plus près : *je lis par exemple un conte*, mais bien que je comprenne tout, que j'accomplisse tous les énoncés, je n'ai pas d'intuitions claires, ça et là surgit par éclairs (*aufblitzen*) quelque chose, le reste demeure dans l'obscurité. On dira ici que je vis dans le monde du conte. Bien sûr, bien que je ne le voie pas avec l'oeil de la *phantasia* en train d'intuitionner. Mais les énoncés eux-mêmes que j'accomplis là sont des expressions de la *phantasia* et non pas eux-mêmes des expressions dans la *phantasia*. Cette lecture et cette compréhension des énoncés correspondent, je pense, aux jugements modifiés (mais impropres). Et il en va de même quand je comprends les discours d'un autre, sans que je prenne de quelque manière attitude à l'égard de ses jugements. Nous avons ici côte à côte le juger modifié et le juger non modifié, mais encore d'autres implications (et à nouveau d'autres encore dans la lecture d'un conte). *Le comprendre serait donc un juger modifié*, tout comme des propositions de désir (*Wunschsätzen*) seraient des désirs modifiés, etc. Mais c'est une autre chose de se figurer (*sich denken*) au sens de la *mise en jeu* (*Ansatz*), en quoi le juger lui-même, le désirer lui-même, est « mis hors circuit » tout aussi bien comme originalité que comme modifié. S'adonner au conte, en le racontant ou en le lisant (l'écouter),

ce n'est pas « je me figure », « je mets en jeu » qu'il était une fois.
Et ainsi partout. (Hua XXIII, 381-382)

La question de Husserl est, dans toute une part de ce texte n° 15 qui est en fait un essai d'analyse fine des structures de la conscience, celle de la mise en jeu, de l'*Ansatz*, par rapport aux prises d'attitude (*Stellungnahmen*) des actes, et à la positionnalité et la non-positionnalité (neutralité) de ceux-ci. Rappelons que, pour Husserl, le « positionnel » est ce qui rend possible la simple position qui saisit (un objet) (cf. Hua XXIII, 411, note 3), donc ce qui contient potentiellement la position intentionnelle d'objet. Toute la subtilité (et difficulté) de ce texte de Hua XXIII consiste, d'une part, à en distinguer la quasi-positionnalité, qui est celle de l'imagination, dotée d'intentionnalité, posant donc pour ainsi dire (*gleichsam*) son objet dans ce que nous nommons l'imaginaire - en ce sens, la quasi-positionnalité de l'imagination est une modification *originnaire* de la positionnalité -, et d'autre part, à dégager l'*Ansatz*, la mise en jeu, comme racine phénoménologique ultime de la positionnalité et de la quasi-positionnalité, *neutre* par rapport à elles, et qui correspond à la « simple pensée » (*blosser Gedanke*) ou au *sich denken* qu'il est quasiment impossible de traduire en français. Les choses se corsent quand on pense que des énoncés comme « cette pyramide est une quille » peuvent survenir, par métamorphoses, dans les mythes et les contes : défiant la logique des *Bedeutungen* (des concepts), ils expriment de la « simple pensée », une mise en jeu qui ne peut être ni positionnelle ni quasi-positionnelle. On voit déjà par là tout l'intérêt des textes que nous avons cités. Reste à indiquer qu'il faut et comment il faut aller plus loin pour comprendre ce qui est en question dans la pensée en forme mythique. Une part de la difficulté vient en fait de cela que, en recul sur les avancées du cours de 1904/05 et des textes des années suivantes, avancées que nous n'hésitons pas à qualifier de géniales, où il distinguait rigoureusement *Phantasie* et *Imagination*, Husserl tend ici à les confondre. Or, les textes que nous avons cités reprennent tout leur relief si l'on établit rigoureusement la distinction⁹. Rappelons que par *phantasia*, nous entendons, comme Husserl en 1904/05, ce qui surgit inopinément « à l'esprit » comme apparitions non-présentes, par éclairs, de façon discontinue (par rapport à la continuité du temps interne), intermittente et protéiforme, plus ou moins vaguement ou clairement. Notons dès maintenant que dans la note marginale, Husserl nous dit que c'est cela qui se produit en moi quand je lis un conte. Par *imagination*, et toujours à la suite de Husserl, nous entendons l'acte qui, sur la base de telle ou telle *phantasia*, présente (*vergegenwärtigen*) celle-ci en image, laquelle cependant (c'est ce que nous nommons la transposition architectonique coextensive de la *Stiftung* de l'imagination), ne paraît pas comme l'image de la *phantasia*, mais comme l'image de l'objet intentionnel visé par l'imagination, cette image étant en réalité un *fictum*, une nihilité (*Nichtigkeit*) paradoxale et

9. Cf. pour cela notre *Phénoménologie en esquisses. Nouvelles fondations*, Jérôme Millon, Coll. « Krisis », Grenoble, 2000.

instable dans laquelle l'*objet* intentionnel est *intuitionné* (comme chaque fois que j'imagine quelque chose, être, état-de-choses ou situation). Et c'est le statut fictif, « éternel » paradoxe ontologique (que l'on pense à Platon et Aristote), de l'image, qui fait la modification en « quasi » ou en « pour ainsi dire » de l'intuition (ou de la perception) de l'imagination. C'est en ce sens que l'imagination est quasi-positionnelle : au sens où elle est déjà présentification de ce qui est originairement non présent (*nicht gegenwärtig*) (un peu comme autrui mais autrement), et au sens où elle est bien représentation (*Vorstellung*) de quelque chose.

On s'aperçoit dès lors que dans les textes que nous étudions, il n'est pratiquement jamais question que de l'imagination (sauf là où, dans la note marginale, Husserl parle d'*aufblitzen* dans l'obscurité : il s'agit manifestement, dans ce cas, de la *phantasia*). Pour étayer notre propos, citons en passant cet autre texte de Hua XXIII, particulièrement adaptable à la distinction que nous mettons en place ici et à la lecture des contes ou des mythes. Il s'agit d'un texte plus tardif, mais toujours de 1912 (texte 17) :

« Se faire une représentation de quelque chose d'après une description », une représentation d'un monstre antédiluvien d'après le squelette, etc. C'est à analyser avec précision : d'une part nous avons une représentation conceptuelle, une représentation de mot (*Wortvorstellung*), d'autre part une représentation intuitive qui « s'y accorde ». Mais l'apparition en celle-ci est une « image », elle me fait tout d'abord me « représenter », elle projette un analogon, une image. Et ce pour la chose elle-même qui, au-delà des traits remplissant particulièrement la description (la pensée), est encore *indéterminée* (la description contient bien des composantes d'indéterminité, et pour autant que celles-ci sont en question, l'image n'offre proprement rien d'analogisant...) (Hua XXIII, 493)

C'est exactement ce qui se passe, selon nous, dans le passage en transposition architectonique, de la *phantasia*, pour ainsi dire antédiluvienne, à l'imagination, sauf que, pour la *phantasia*, il n'y a pas de squelette présent, mais des apparitions et des aperceptions, toujours déjà non présentes, car *originairement* en rétentions et en protentions dans l'une ou l'autre présence en temporalisation sans présent assignable. Imaginer, au sens strict, sur la base des *phantasiai* se temporalisant en présence dans le conte ou le récit en forme mythique (et l'on sait qu'il y a des monstres ou des monstruosités, systématiquement, dans les récits mythico-mythologiques et dans les mythologies, et tout aussi bien dans les contes), c'est par conséquent, comme nous le faisons très souvent, *arrêter le mouvement* de la temporalisation en présence sur autant de présents intentionnels successifs. Il n'est pas sûr, selon nous, que Husserl ait proprement saisi, sinon par éclairs, le sens phénoménologique de cette transformation, ou plutôt de cette transposition qui, par la médiation de la présentification, transforme le récit en récit de quasi-événements dont l'enchaînement paraît dès

lors comme pittoresque, effrayant ou incompréhensible (arbitraire), sinon que l'imagination, et avec elle, toute une part de l'affectivité, y est prise (souvent au gré de ce que la psychanalyse a fixé comme « fantasme »), comme l'indique la fin de la note marginale.

Après ce détour, revenons donc au statut phénoménologique de l'*Ansatz*, et aux textes de Husserl que nous étudions. En toute rigueur, d'après ce que nous venons de dire, dès que Husserl parle d'intuition, il est au registre architectonique de l'imagination, et non pas proprement à celui de la *phantasia*. D'où l'impression d'un « accord » entre intuitions et ce qui, dès lors, relève de l'énoncé « descriptif » - déjà aux prises avec la logique, c'est-à-dire avec le jugement et sa vérité possible, sans que, pour autant, c'est très husserlien, ni l'énoncé, ni le jugement ne doivent être effectivement accomplis (pas à pas), ni non plus que l'intuition ne doive être claire ou même co-présente dans l'acte de langue (je peux comprendre une « description » sans intuitionner le moins du monde en imagination). Aux deux extrêmes, il y a d'une part le jugement (logique) avec son mode de croyance (ses modalités quant à l'existence de ce qui est jugé), d'autre part la « simple pensée » sans mode doxique. Cela étant, comme la modification de l'imagination est originaire et l'est de toutes les modalités, il faut encore ajouter à cette division, et du côté du jugement, le jugement effectivement porté, mais modifié par l'imagination : il ne porte que sur des « êtres » ou « états-de-choses » imaginés. C'est alors, rappelons-le, dans la note marginale, que Husserl en revient au conte en voyant très lucidement, tout d'abord, qu'il n'y a pas en lui, simplement, des images, mais des *phantasiai*, avec leurs traits caractéristiques. Et il comprend d'abord très bien que le récit s'effectue réellement, non pas dans la *phantasia*, mais, dit-il, *de la phantasia*. Cependant, c'est ici, proprement, selon nous, que s'effectue le glissement, ou, si l'on veut, la subreption transcendantale (au sens quasi-kantien) : les énoncés du conte, à supposer, ce qui ne va pas de soi, qu'ils impliquent dans leurs plis des significations logiques, sont-ils des « expressions » de la *phantasia*? On ne peut le dire à moins de présupposer, précisément, que le « référent » du conte s'est « stabilisé » en imaginations plurielles, en quasi-événements imaginaires (et imaginés) dont le récit serait précisément la description. On ne peut donc, selon la même rigueur phénoménologique, rapporter, fût-ce par des médiations qui, Husserl le dit, resteraient à expliciter, les énoncés du conte à des « quasi-jugements » (jugements modifiés par l'imagination). Et le cas d'autrui, où il s'agit aussi, pour Husserl, de présentification, et de modification (autre cependant, en sa racine, que celle de l'imagination), n'est guère plus convaincant, puisque lui échappe précisément l'intrigue ou les intrigues que je peux faire avec autrui, dans le dialogue ou même hors parole - il ne s'agit ici pour ainsi dire que d'autrui qui prononce des énoncés ou des jugements (logiques). Dès lors encore, on ne peut pas dire non plus, avec Husserl, que le « comprendre est un juger modifié » (il est vrai qu'ici Husserl essaie quelque chose et s'exprime au conditionnel). De la sorte enfin, revenant à l'*Ansatz* où toute positionnalité et quasi-positionnalité est mise hors circuit, on ne peut pas dire non plus

qu'il n'y a pas de mise en jeu dans le conte, tout au moins dès lors que l'on a mis hors circuit, phénoménologiquement, la quasi-positionnalité qu'il y a dans l'imagination.

Notre thèse est bien, en effet, que la pensée en forme mythique est mise en jeu, *Ansatz*, non pas par la *phantasia*, mais de la *phantasia*, comme en une sorte d'« hypothèse » - *hypothesis* comme ce qui est mis en dessous, comme base fondatrice (*fundierend*) de cette « simple pensée » codant la *phantasia* en aperceptions de *phantasia*. Par sa situation architectonique, la *phantasia* est, nous ne pouvons le montrer ici¹⁰, originellement non-positionnelle ou a-positionnelle - il arrive fréquemment à Husserl de parler de sa mise en jeu, ce qui signifie bien qu'elle n'est pas par elle-même mise en jeu. Cela signifie aussi que la *phantasia* n'est pas d'emblée, par elle-même, ce qui rend possible la position (*Setzung*) ou la quasi-position intentionnelle. Elle doit pour cela être transposée architectoniquement en image par la *Stiftung* de l'imagination, et c'est l'image qui est positionnelle, ou plutôt quasi-positionnelle par sa fiction dans la mesure où elle rend possible, en allant de pair avec elle, la quasi-position de l'objet intentionnel visé en elle - objet lui-même imaginaire. Et c'est la parfaite indifférence de la *phantasia* par rapport à la positionnalité ou la quasi-positionnalité qui fait que, dans la *Stiftung* de l'imagination, la *phantasia se transpose* dans le *fictum* de l'image, qui est une néantité (*Nichtigkeit*) modifiant *originellement* la positionnalité en *quasi-positionnalité*, dans une opération qui, présentant telle ou telle *phantasia*, lui confère un sens intentionnel qu'elle n'a pas au départ, et qui, par là, permet d'identifier l'objet dont l'image, un court moment dans le présent intentionnel, paraît comme l'image (ce que Husserl nomme son « analogisation »). Or, nous le comprenons par contraste, il n'y a pas que l'imagination qui soit mise en jeu, potentiellement position, de la *phantasia*. Il y a aussi les récits en forme mythique, comme sorte d'état intermédiaire entre la non positionnalité radicale de la *phantasia* en tant que telle, et une positionnalité, par la mise en jeu, non pas seulement de la *phantasia* elle-même, mais d'un *problème* ou d'une *question symbolique* - par où ce n'est que secondairement, et pour nous, que ces récits paraissent imaginaires. Il en va de même pour les *phantasiai* mobilisées dans ces récits que pour les monstres antédiluviens dont parle Husserl, et par surcroît, il peut se faire qu'en eux les pyramides se métamorphosent en quilles, sans aucune médiation - ou plutôt dont la médiation, tout implicite et en quelque sorte opérante (*fungierend* : en fonction), est toute au second degré, dans les codages symboliques qui transposent les apparitions de *phantasia*, chaotiques, en aperceptions mutuellement réglées de *phantasia*, lesquelles ne sont pas encore des images parce

10. Cf. notre *Phénoménologie en esquisses*, *op. cit.* La *phantasia* se rapproche de, voire est identique à ce que nous y entendons par « apparences » (s'il s'agit de pures apparitions de *phantasia*, et non pas d'aperceptions de *phantasia* déjà codées). N'oublions pas que, ainsi que l'a découvert Husserl, les « apparitions de *phantasia* pure » sont fluctuantes, intermittentes, et surtout *protéiformes* (donc nébuleuses, comportant de grandes indéterminations quant à leur forme).

qu'il leur manque la représentation en image. Comme Husserl le dit lui-même, il y a *Aufblitzen*, ça et là, de telles et telles aperceptions, dans l'obscurité, sans intuitions claires. Autrement dit, le conteur de mythes et ses auditeurs ne se représentent pas ce qui est raconté à mesure que le récit se déroule - s'ils le faisaient, ils couperaient le mouvement de sa temporalisation en présence, ils perdraient le fil de l'intrigue, tout comme dans l'écoute d'une pièce musicale, et les scènes imaginativement transposées en images, donc en présents intentionnels successifs, deviendraient, nous l'avons dit, pittoresques ou effrayantes, en tout cas incompréhensibles dans leurs enchaînements. C'est donc, dans ces récits, la temporalisation en présence sans présent assignable, qui, codant les *phantasiai* en aperceptions originairement en rétentions et en protentions dans cette présence elle-même, « fluidifie » pour ainsi dire les *phantasiai* à un point tel qu'en toute rigueur, elles n'ont pas le temps de se figer, le temps qui serait celui d'un présent intentionnel (lui-même aussitôt en rétentions, mais cette fois au sens husserlien), c'est-à-dire de paraître en images de l'imagination. C'est en ce sens, pour paraphraser Aristote dans sa *Poétique*, que le théâtre, en particulier le théâtre tragique, qui est comme le commentaire analytique des récits mythico-mythologiques de la tradition symbolique grecque, est une *mimèsis* : non pas cependant *mythos* comme *mimèsis* de l'action (*praxeôs* : 1450 a, 3-4), mais bien *mythos* (histoire, récit, intrigue) comme *mimèsis* du *mythos* repris du corpus symbolique, par la médiation de la poésie, de la distribution des rôles (entre personnages et chœurs), et de la mise en scène, comme s'il s'agissait de quelque chose se déroulant en présence, sous nos yeux et pour nos oreilles. Là, il est vrai que le récit s'est transposé en récit de quasi-événements représentés et présentifiés par et pour l'imagination, et tout le génie tragique sera, à travers les « moyens » de cette *mimèsis*, de réélaborer symboliquement le fil de l'intrigue symbolique qui court tout au long du récit mythico-mythologique originel. Manière de reprendre les récits en forme mythique sans en faire un ou des nouveaux récits, mais pour en réélaborer le sens en vue d'autres sens, déjà à l'écart par rapport à ce qui devait être le sens originel. C'est cela que veut dire que cette *mimèsis* n'est pas spéculaire, mais active et « du dedans » : les *phantasiai* jouent ici au second degré, dans la mémoire de l'auteur et des spectateurs, mais aussi dans les allusions plus ou moins fines, subtiles et rapides, de la poésie elle-même. Le point commun, ou le point de rencontre entre le *mythos* originel et sa *mimèsis* est précisément que la mise en jeu initiale est la même puisque c'est la mise en jeu du même problème symbolique, dont la « résolution » sera « mise en abîme » par le poète, et ce à un registre qui touche à la totalité énigmatique de la condition humaine. La fonction cathartique de la tragédie est aussi une fonction éducatrice ou civilisatrice, c'est-à-dire destinée à amener l'humain auprès de lui-même. Il ne s'agit plus seulement de fondations royales où il importe d'abord de rendre humains le monde et le tyran originel, mais de fondations de l'humanité, où chacun peut en principe se reconnaître par la médiation première de l'imagination en tant qu'elle mobilise aussi son affectivité, l'intrigue mythico-mythologique étant cette fois au

second degré.

On voit donc, par là, quel est le statut phénoménologique de l'*Ansatz* qui déclenche, en quelque sorte, le récit en forme mythique. C'est bien, au-delà des apparences auxquelles Husserl s'est tenu, non pas certes, « se figurer » (*sich denken*) qu'il était une fois, mais « se figurer » *le problème* ou la question symbolique, qui ne cesse de « rebondir » au fil des transformations du récit, par la médiation duquel seulement se codent, dans le récit, les aperceptions de *phantasia* ; celles-ci, n'étant jamais présentes, doivent bien trouver leur place, pour que tout simplement le problème soit mis en jeu mais de manière à pouvoir être *traité* ; il y faut donc, à vrai dire, une mise en jeu *redoublée* qui ne décide rien quant à la positionnalité ou la quasi-positionnalité de la *phantasia* : le temps de l'« il était une fois » n'est pas un temps réel, et il n'est un temps fictif que dans la représentation de l'imagination. Les récits en forme mythique étaient d'ailleurs plus cohérents, du point de vue symbolique, en ce qu'ils mettaient en jeu ce temps, non pas comme indéterminé dans un passé lointain ou fictif, mais comme un temps qui n'a jamais été présence (et *a fortiori* jamais été présent), c'est-à-dire comme le temps même, passé transcendantal, où, pour ainsi dire, la mise en jeu redoublée a lieu en prenant corps, en se figurant (et se codant) dans la plasticité de la *phantasia*, ainsi que dans le non-présent *originnaire* de ses apparitions et de ses aperceptions, seulement repris dans les rétentions/protentions *dans* la présence du récit, et sorte d'écho phénoménologique, au sein de cette dernière, du passé transcendantal. Nul ne comprendra jamais un récit en forme mythique s'il ne comprend que derrière la mise en jeu redoublée, qui est celle de la *phantasia* comme telle, il y a la mise en jeu d'un problème ou question symbolique, avec la *Stiftung* qui lui correspond (ce type de récit n'est qu'apparemment sauvage), et dont nous avons commencé ici l'analyse phénoménologique. Si l'on peut encore dire, à la manière de Ricœur, que c'est le récit qui fait la temporalisation, il faut préciser, comme nous croyons l'avoir montré, que, selon la même logique de l'*Ansatz*, *le récit en forme mythique l'est d'« événements du penser »*, ou si l'on veut, en termes husserliens, du « pur penser » se figurant, non pas en intuitions imaginatives, mais en *phantasiai* ni positionnelles ni quasi-positionnelles. En ce sens, on voit combien il est absurde de se demander si les conteurs ou leurs auditeurs « croyaient à leurs mythes » : la question procède tout simplement d'une faute ou d'une confusion architectonique. Le récit en forme mythique reste tout simplement dans le suspens de l'*Ansatz*. C'était la manière, dans ces institutions symboliques, d'aborder et de traiter ce qui, pour nous, est la question du transcendantal en phénoménologie, et cela ne veut pas dire tout uniment que celui-ci soit mythique, puisque ce qui nous tient à distance des mythes est l'institution symbolique de la philosophie, avec ses codes symboliques, qui sont classiquement ceux de la « rationalité ». C'est cette transformation, ou cette transposition - grosso modo effectuée par Platon - d'une institution symbolique à une autre qui reste à travailler, c'est-à-dire à élaborer, dans le zig-zag phénoménologique qu'il faut poursuivre depuis le résultat de nos analyses. Et

en tout cas, il va de soi que le transcendantal phénoménologique n'est pas propre à se mettre en forme de récit, étant donné la manière dont, dans l'institution philosophique, et en particulier dans la phénoménologie, ses problèmes et questions, eux aussi symboliques, se mettent en jeu : c'est là précisément pour nous la mise en jeu de l'*architectonique* de la phénoménologie, qui ne s'énonce pas, non plus en propositions, qui est indépendante de toute position ou quasi-position métaphysique ou ontologique, et qui amorce (*ansetzen*) aussi, en les codant depuis l'institution symbolique de la langue (des concepts) philosophique, les problèmes et questions tels qu'on peut effectivement et explicitement les *rencontrer* et *se les poser*, en passant de l'*Ansatz* à la *Setzung* ou la quasi *Setzung*. Qu'il y ait aussi de la *phantasia* en jeu dans la mise en jeu architectonique, c'est possible, et même probable, mais c'est une *phantasia* qui, comme en mathématique et en musique, *n'est pas architectoniquement transposable en imagination*¹¹. Dans l'architectonique phénoménologique comme dans ces deux dernières, il y a aussi des « événements », mais ce sont des « événements » du penser. Les représenter dans l'imagination, c'est pour ainsi dire faire des théories imaginaires ou des sortes de délires théoriques - et nous savons qu'il en existe : peut-être est-ce cela que l'on pourrait nommer, après Freud, des « châteaux d'air » (*Luftschlösser*) philosophiques.

11. Nous rejoignons ainsi quelque chose de ce que Husserl visait avec la neutralité (à l'égard de toute positionnalité). Cette *phantasia* non transposable en imagination est sans doute sa part la plus irréductible, la plus proprement phénoménologique, qui relève le plus profondément de la *Leiblichkeit* du *Leib* (humain). Quant aux idéalités mathématiques, elles ne sont pas le « résultat » de l'idéalisation d'intuitions imaginaires, ou ne le sont que secondairement. Elles procèdent en effet, ce que nous ne pouvons montrer ici (cf. notre ouvrage, en préparation, sur « L'institution de l'idéalité »), d'une double transposition architectonique du *schématisme* de la phénoménalisation dans ce qui est la *Stiftung* de l'idéalité comme « objet » visé dans une « image-schème » elle-même « résultat » de cette double transposition (le schème phénoménologique se temporalisant en langage *puis* se faisant dans un présent intentionnel cette image qui ne l'est plus du schématisme mais de l'idéalité elle-même). Or pour nous, le lieu architectonique des schématismes phénoménologiques est la *chôra* platonicienne ou la *Leiblichkeit* phénoménologique du *Leib*. Quelque chose de pareil se joue dans l'institution de la musique.