

Phantasia, *imagination* et *image*

Marc RICHIR

La conscience d'image

Contrairement à une opinion répandue, il aura appartenu, dans ce siècle, à Husserl et à la phénoménologie, de détruire la philosophie commune de la représentation. Déjà à propos de la perception sensible des objets externes, Husserl a montré avec force qu'elle ne se ramène pas à ce que l'on nommerait aujourd'hui une «élaboration mentale» d'une représentation, image (ou signal) du sensible sur l'organe récepteur. Ce que je perçois, là-bas, ce n'est pas le résultat construit par quelque opération, mais la chose elle-même, *leibhaft da*, là «en chair et en os», avec son sens d'être et son sens d'être-ainsi. Même si, de la chose, je n'ai, à tel ou tel moment du cours perceptif, que telle ou telle apparition (*Erscheinung*) perspective et apparemment unilatérale, cette apparition est toujours déjà prise à ce sens d'être et d'être-ainsi, et est ainsi toujours déjà apparition *de* la chose. Ce sens, que Husserl qualifie d'intentionnel, l'est aussi bien de la relation qu'il y a toujours déjà de l'apparition à la chose dont elle est l'apparition que de l'acte de perception lui-même en lequel s'effectue la relation, comme relation propre à l'unité temporelle de l'acte, qui institue un cours temporel continu. C'est donc déjà en

un sens impropre, et faux, que l'on dirait de l'apparition de chose qu'elle est «représentation» de chose: l'intermédiaire de la représentation est d'emblée supprimé, renvoyé à son statut de *constructum* métaphysique, et nous percevons les choses elles-mêmes, sans images, fussent-elles copies des choses elles-mêmes. Il y a un abîme entre le signal perceptif (visuel, auditif, olfactif, etc.), le «stimulus», et la perception elle-même, qui n'est pas seulement celle d'un organe, mais celle du *Leib*, du corps vivant humain tout entier - qui est *plus* qu'un «organisme». À cet égard, une voie s'ouvre déjà pour comprendre ce qui est à la fois l'énigme et la merveille du corps humain: il est toujours percevant, même si l'un des sens vient à lui manquer - et certes, dans ce dernier cas, il est différemment percevant.

Ce n'est pas pour autant qu'il n'y a pas, dans la rigueur des analyses phénoménologiques husserliennes, de l'image (*Bild*) et de la conscience d'image (*Bildbewusstsein*)¹. Mais celle-ci est tout d'abord étudiée dans le cadre où elle apparaît le plus clairement: celui du tableau qui représente quelque chose (personnages, choses ou paysages), ou de la pho-

¹ Longuement analysée, ainsi que la *Phantasie* et le souvenir, dans le volume XXIII des *Husserliana*, édité par E. Marbach, M. Nijhoff, La Haye, 1980. Nous citerons par *Hua* XXIII suivi de l'indication de page. Nous puisons l'essentiel de nos sources dans le cours de 1904/05 publié dans ce volume.



Claude Monet (1840-1926), *Impression, soleil levant* (après restauration), Paris, Musée Marmottan-Claude Monet. Photo Giraudon.

tographie. Et d'emblée, un objet tel que le tableau (ou la photo) paraît comme paradoxal, car double: d'un côté, il est objet de perception, il est chose parmi les choses, dans le présent (*Gegenwart*) de perception, mais de l'autre côté, s'il fonctionne comme représentation (*Vorstellung*), il s'absente en quelque sorte de lui-même pour montrer autre chose que lui-même, et qui n'est pas présent, mais seulement re-présenté. A travers le tableau, c'est *comme si* je percevais la chose, alors même qu'elle n'est pas là, en chair et en os. En ce sens, le tableau réellement perçu, qui est là, en chair et en os, est porteur de ce que Husserl dénomme le *Bildobjekt*, qui est un *fictum*, une illusion (*Schein*) perceptive, mais avec ce caractère irréductiblement paradoxal que cette illusion n'est pas appelée à s'évanouir définitivement, dans le cours de l'expérience, en faveur d'une «vraie» perception (celle d'un objet en chair

et en os), mais porte au contraire, dans son fonctionnement même, à la quasi-perception du représenté, que Husserl dénomme le *Bildsujet*, comme irréductiblement non-présent. Tel est donc le caractère de l'image, qu'elle est un *fictum* qui re-présente, rend présent (*Vergegenwärtigung*) quelque chose *comme* absent. Le *Bildsujet* est bien rendu présent *dans* l'acte de quasi-perception, mais *comme* tel il reste non-présent puisqu'il n'est pas pour autant là, en chair et en os. Il demeure que l'acte de quasi-perception, qui est présent, s'appuie sur le *Bildobjekt*, qui est quasi présent, étant un *fictum* porté par la pure et simple chose qui annule de son côté tout caractère d'image – je n'y verrai plus que des lignes, des formes, et des taches de couleur. On voit par là que, même s'il y a des «images» acoustiques ou tactiles, le côté visuel est prédominant dans le caractère d'image, et l'on peut se demander, ce pour-

quoi nous y avons mis des guillemets, si le terme «image» convient dès lors qu'il est appliqué à autre chose qu'à du visuel. On a bien coutume de dire, par exemple, et à bon droit, que la musique ne représente rien. Il faut donc trouver autre chose, et c'est ce vers quoi conduit l'analyse husserlienne de la *Phantasia*, que, pour des raisons qui vont s'expliquer, nous ne traduirons pas, préférant le terme grec *phantasia* (dont *Phantasia* est le calque) à l'équivoque «imagination».

La *phantasia* est sans image

La grande vigueur des analyses husserliennes réside finalement en cela que, mettant en parallèle la conscience d'image au sens où nous venons d'en parler, avec la conscience dans la *phantasia*, Husserl insiste fermement sur le fait que, dans le cas de la *phantasia*, il n'y a pas de *Bildobjekt*, donc pas de *Bild*, d'image. Du moins pas en général, puisqu'il y a l'exception que, si je veux me représenter quelque chose en son absence, je me compose une image qui est aussi bien faite de souvenirs que d'autres images, mais cette image, qui procède de ce que Husserl nomme *Imagination*, est elle-même un *Bildobjekt* imaginé ou «imaginatif» (imaginaire) sans présence perceptive: par exemple, quand je cherche à m'imaginer Jules César (cas où, bien entendu, il n'y a pas de souvenir, sinon des souvenirs d'images, de *Bildobjekte* déterminés). Ce qu'on pourrait de la sorte nommer image «intérieure» ou, croyant naïvement contourner la difficulté de ce «dedans» (l'image n'est pas «dans la tête» comme le vin dans l'amphore), image «mentale», est dans ce cas déjà une image d'image, l'image imaginée (mise en image) d'une ou d'images réelles, comportant elles-mêmes la double «face» de *Bildobjekt* et de *Bildsujet*. Ce n'est pas que, dans ce que, reprenant de Husserl, nous nommerons à notre tour imagination, la *phantasia* ne joue aucun rôle: nous allons y revenir, mais elle y joue un rôle très précisément limité, que nous ne pourrions com-

prendre qu'en relevant, avec Husserl, les caractères propres les plus généraux de la *phantasia*.

Il faut donc prendre la *phantasia* à l'état natif ou, pour ainsi dire, pur, sauvage, proprement phénoménologique. S'il n'y a pas, dans la *phantasia*, de *Bildobjekt*, c'est que, tout comme il l'a fait, on l'a vu, pour la perception, Husserl considère que la *phantasia* aperçoit directement ses objets à travers ses apparitions, qui sont apparitions de *phantasia* (*Phantasierscheinungen*). Ce n'est donc pas qu'il n'y ait rien dans la *phantasia*: s'il n'y a pas en elle de représentation présente, il y a en elle des apparitions, mais contrairement au cas de la perception, ces apparitions le sont d'un ou d'objets qui ne sont pas présents. Et toute la difficulté, autour de laquelle tournent les analyses husserliennes, est de comprendre ce que peut être l'apparition d'un non présent. Pour cela, Husserl en dégage les caractères qui, pour être remarquables, n'ont été que rarement remarqués dans la tradition philosophique. Ces caractères des apparitions de *phantasia* sont essentiellement: 1) leur aspect protéiforme, 2) la discontinuité de leur surgissement dans le cours censé être continu du temps, et 3) leur intermittence dans ce même supposé continuum temporel. 1) Par le premier caractère, il faut entendre que, alors que c'est le même objet qui est visé (aperçu) par la conscience, ses apparitions changent sans cesse, et ce, de manière discontinue, par décrochages, par exemple aussi bien de formes que de couleurs, comme quelque chose d'ombreux et de fuyant, sans donc que les apparitions s'enchaînent les unes aux autres de manière cohérente comme dans le cas de la perception. En plus, s'il y a en elles de la couleur, ce n'est pas, énigmatiquement, au même sens que la couleur perçue: c'est comme une sorte de gris qui, sans être perceptif, est, écrit Husserl (*Hua* XXIII, 59), comme un «vide indicible». C'est dire aussi que l'apparition de *phantasia* est fuyante et fluctuante, insaisissable. 2) Le caractère de discontinuité du surgissement de l'apparition de *phantasia*

#br-hen-de





Amélie Legrand de Saint-Aubin (1798-1878), *L'Atelier du peintre*, Caen, Musée des Beaux-Arts. Photo Giraudon.

signifie à son tour qu'elle jaillit en un éclair (*aufblitzen*) sans arriver à se stabiliser: elle communique avec l'*Einfall* qui advient inopinément et qui est en jeu, on le sait, dans l'association libre, comme ce qui vient subitement («à l'esprit»). Enfin, 3) selon le troisième caractère, l'apparition de *phantasia* peut disparaître complètement aussi vite qu'elle a surgi, mais, dans sa fugacité même, elle peut tout aussi bien revenir, resurgir pour disparaître à nouveau, éventuellement sous une forme tellement métamorphosée que nous pouvons tout d'abord croire apercevoir un autre objet - le cas limite étant celui d'une métamorphose si complète que c'est bien après, et autrement qu'à travers des objets aperçus d'abord comme différents, que nous reconnaitrons peut-être le même

objet - on pense aux métamorphoses successives des différents «êtres» mis en scène dans un mythe.

Il n'y a donc rien, dans l'apparition de *phantasia* prise à l'état natif, le «préjugé» de l'image étant mis hors circuit, qui lui confère la stabilité de l'image, fût-elle «mentale». Tout au contraire, faut-il penser, l'image (*Bild*, avec *Bildobjekt* et *Bildsujet*) lui emprunte-t-elle quelque chose pour être image, et cela en vue, en quelque sorte, de fixer ce qui demeure foncièrement instable (fuyant, fluctuant, intermittent, protéiforme) de la *phantasia*. Cela se joue sur deux niveaux à la fois: d'un côté, le glissement des apparitions (et des sensations: *Empfindungen*) de perception portant sur le support matériel de l'image (le

tableau, le portrait) vers les quasi-apparitions du *Bildobjekt* qui est, rappelons-le, *factum* parmi les choses, puis vers des apparitions de *phantasia*, lesquelles, cependant, ne se mettent à jouer ou à trembler comme telles que si, corrélativement, de l'autre côté et d'un coup, dans un instant qui ne relève pas du temps réel (en écoulement dans le parcours perceptif), la *phantasia* y est «accrochée» en sa fugacité et en ses fluctuations mêmes pour apercevoir le *Bildsujet* qui, ainsi aperçu dans la *phantasia*, n'est pas non plus présent. Ce jeu ou ce tremblement s'effectue dans une sorte d'instantané qui est le seul à la mesure des caractères propres de la *phantasia*, sauf que, dans ce cas, celle-ci ne peut plus «s'évader» dans toutes les directions, mais se met à fluctuer sans cesse dans le va-et-vient entre l'apparition de perception, la quasi-apparition du *Bildobjekt*, qui «bloque» ces évasions (divagations) possibles, et l'apparition de *phantasia*. En ce sens, et toute considération d'ordre esthétique mise à part (il s'agit là d'autre chose), l'image, pour fixer la *phantasia* sur une seule dimension de fluctuation, constitue un appauvrissement considérable de la *phantasia* - appauvrissement dont nous ne cessons de ressentir les effets dévastateurs avec l'extension illimitée, aujourd'hui, du dit «audio-visuel». On aura compris en effet que, par ailleurs, la *phantasia* est loin de se réduire à du «visuel», même si, pour en parler, nous en sommes réduits à parler la langue du visuel, comme Husserl (il en parle comme d'un monde crépusculaire, brumeux, fait d'air et d'ombres en sachant qu'il ne s'agit là que de métaphores: cf. *Hua* XXIII, 59-60). Il est finalement étonnant et digne de réflexion que, alors que tous les humains ont de la *phantasia*, nous n'ayons pas trouvé la langue qui, proprement, lui convient.

C'est que, sans aucun doute, et Aristote l'avait déjà compris (principalement dans *De Anima* et les traités des *Parva Naturalia*), nous sommes, avec la *phantasia*, au comble du paradoxe: comment quelque chose qui n'est pas présent peut-il apparaître? Et com-

ment, déjà, le souvenir, qui en cela relève de la *phantasia*, est ce en quoi apparaît le passé qui, précisément, n'est pas non plus présent? L'apparition de *phantasia* serait-elle, de cela même qu'elle est apparition d'un non-présent, elle-même non présente? De quoi serait donc faite la *phantasia* si elle devait être mise en rapport, en ses aperceptions, d'apparitions non présentes et d'objets, de choses non présents?

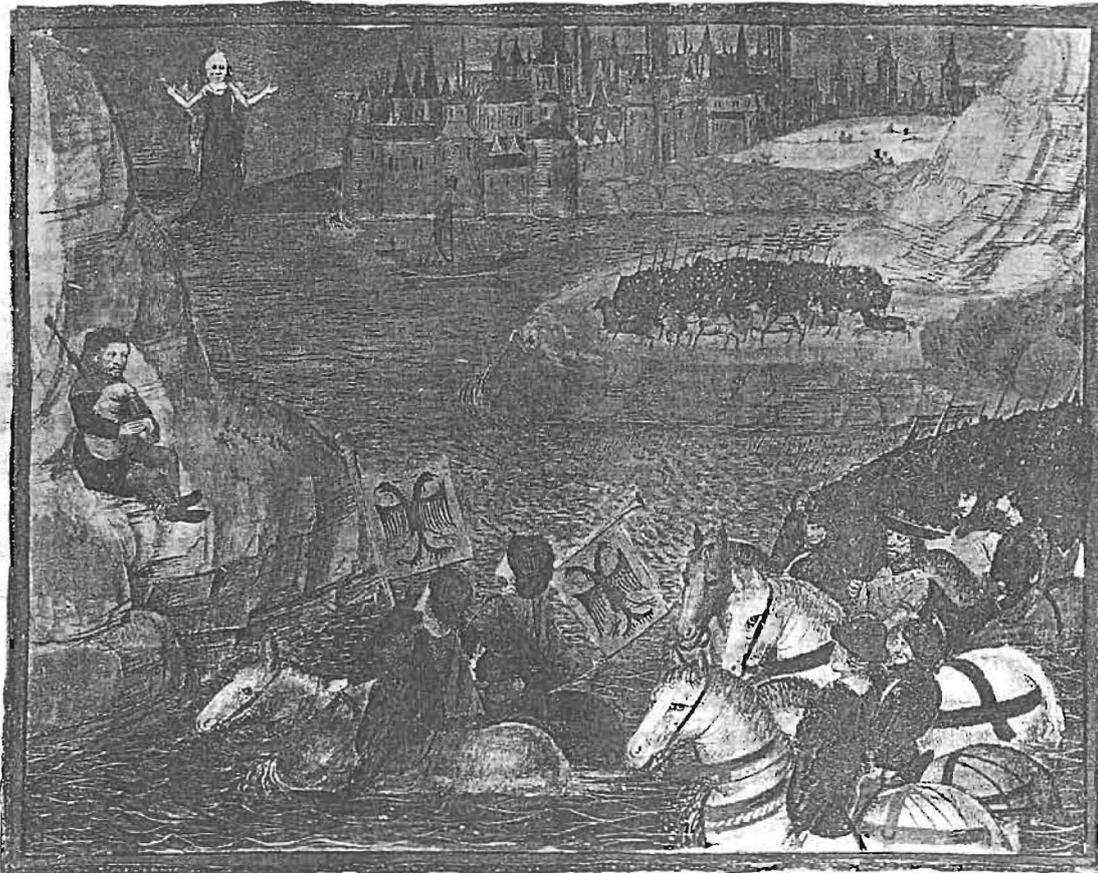
Il suffit de poser la question pour s'apercevoir qu'elle est fautive, parce qu'elle suppose la validité universelle du «modèle» perceptif. C'est en l'adoptant naïvement que la tradition post-aristotélicienne, et principalement depuis le stoïcisme, a pris l'apparition de *phantasia* pour un *phantasma* lui-même présent (c'est l'ancêtre de l'«image mentale» ou de la représentation), et issu d'un *phantaston*, objet supposé exister quelque part, de la *phantasia*. De manière congruente avec Aristote, c'est cette «erreur à l'origine» que Husserl a corrigée, en rejetant la possibilité d'existence d'un *phantaston*. Le *phantasma* n'est pas l'image («mentale»?) subjective d'un objet «phantasmé» qui en serait indépendant: cet objet n'existe pas, au sens où il n'est pas présent, mais il est aperçu, dans ce que nous nommons pour notre part une aperception de *phantasia*, c'est-à-dire à la fois visé et saisi dans une action, qui, elle, est présente (comme «vécu» de *phantasia*), mais visé et saisi comme non-présent. De la sorte, tout comme la sensation (*Empfindung* ou *aisthèma*) est la partie sensible, correspondant à l'apparition réelle, de l'acte de perception, le *phantasma* est la partie ou le contenu sensible, quoique «sans matière» comme le dit Aristote (*De Anima*, 432 a 9-10), correspondant à l'apparition de *phantasia*, de l'action de *phantasia* en tant qu'action aperceptive (cf. *Hua* XXIII, 80). Pas plus que la sensation n'existe pour elle-même indépendamment de la perception, c'est-à-dire de son sens intentionnel (elle est toujours prise, même comme impression ou sensation originelle, dans l'institution, la *Stiftung* du sens intentionnel d'être et d'être-ainsi de l'objet),

le *phantasma* n'existe hors de l'aperception de *phantasia* avec le sens d'être (non-présent) et d'être-ainsi (c'est telle ou telle chose qui y est aperçue) qui est le sien. Des lors, le *phantasma* n'est « présent » que comme partie totale de l'action à l'œuvre en présence, et comme tel, c'est un contenu abstrait de l'action par la réflexion, contenu qui n'est autre, dans ce cas où il n'y a ni *Bildobjekt* ni *Bildsujet*, où il n'y a pas non plus d'objet présent, que l'apparition de *phantasia* elle-même dans sa teneur sensible, prise au sens intentionnel de l'aperception.

Cela permet de comprendre en quoi la *phantasia* est, comme dit Husserl, présentification (*Vergengenwärtigung*). Elle ne consiste pas, telle serait précisément l'« erreur première » à éviter, à rendre présents le *phantasma* et l'objet, qui comme tels, restent non présents, mais à mettre en présence, dans l'aperception même de *phantasia* et seulement en elle, ce qui par elle, demeure visé et saisi comme non-présent. Autrement dit, l'action même de présentifier ne se fait pas au présent mais *en présence*, dont tout présent est *abstrait*, car ce qui, dans cette action en présence est ainsi présentifié, l'objet « phantasmé », son apparition et le *phantasma* lui-même, demeurent non présents. Si l'on tenait encore au « modèle » perceptif pour y comprendre quelque chose, il faudrait dire que la *phantasia* (en son aperception) présente a cette structure extrêmement paradoxale de s'appuyer (se « fonder » en termes husserliens) sur du non présent (le *phantasma* qui n'existe que par abstraction) pour viser et saisir du non présent (l'objet « phantasmé »). Il faut se résoudre à admettre que l'apparition de *phantasia*, son contenu « sensible » comme *phantasma*, sont *dans* l'aperception de la *phantasia*, comme ses parties « matérielles » qui restent *indissociables* de sa partie « formelle » celle, elle aussi abstraite, qui vise et saisit l'objet, les deux parties faisant ensemble l'action concrète comme visée et saisie (intentionnelles) de l'objet - action qui, ne visant et ne saisissant que du non-présent, ne comporte plus en elle-même de

présent, mais constitue de la *présence sans présent assignable* (sinon par abstraction). Cette action ne peut donc être considérée comme un acte, au présent, que par un abus de langage. Il n'en faut pas moins, comme l'exige la rigueur, pour ne pas réduire artificiellement la *phantasia* à une fabrique d'images, fussent-elles « mentales », à une sorte de « cinéma intérieur », où c'est le cinéma « extérieur », lequel est un artefact, qui sert abusivement de « modèle ».

Que se passe-t-il donc concrètement, en retour, dans la constitution de l'image « imaginative », en dehors de toute construction intellectuelle ? Lisons Husserl : « Dans la *phantasia*, nous n'avons pas de « présent » et en ce sens pas de *Bildobjekt*. Dans la *phantasia* claire (scil. où les apparitions sont claires), nous vivons des phantasmes (scil. *phantasmata*) et des saisies (*Auffassungen*) objectivantes qui ne constituent rien comme se tenant là au présent, lequel aurait alors à fonctionner en premier comme porteur d'une conscience d'image. La référence au présent manque tout à fait dans l'apparition elle-même. C'est immédiatement qu'a lieu un regard (*Schauen*) du visé dans ce qui apparaît. Nous pouvons accomplir la saisie après coup : maintenant m'apparaît ceci, là, j'ai maintenant cette apparition de l'hôtel de ville, etc., et par elle je me rapporte à l'hôtel de ville « lui-même ». Mais dans le vécu simple de *phantasia* n'est pas accomplie la saisie d'une « apparition présente de l'hôtel de ville », d'un *Bildobjekt* se présentant au présent. » (*Hua* XXIII, 79). Pour ce qui concerne les *phantasiai* non claires (où les apparitions sont ombreuses et obscures), « dans leurs vécus eux-mêmes pris simplement, et sans les objectivations que la réflexion accomplit après coup, s'accomplit l'intention imaginative sur la base des phantasmes, de telle manière que dans le semblable elle a conscience du semblable, et dans laquelle elle n'assimile pas, comme en quelque sorte par une partie *vide* de l'intention. Il y a ici aussi la possibilité de saisir le phénomène [...] comme phénoménisation



Comment césar passa armain arme la Riviere de Rubicon et des limites et
mercantiles au lors lui adun drent

«Les Faits des Romains» compilés d'après Lucain, Suétone et Salluste. César passant le Rubicon (1480). Chantilly, Musée Condé. Photo Giraudon.

d'un *Bildobjekt* présentement apparaissant qui est très différent du *Bildsujet*. Mais la conscience d'un présent manque tout à fait, et par là aussi la médiation (scil. de l'image-objet). Les moments qui mettent en image portent l'imagination, les autres sont [...] des "indéterminités", qui ne sont jamais en conflit avec l'intention et ne donnent dès lors pas de conscience détachée de *Bildobjekt*. Sinon la conscience d'un *Bildobjekt* est effectivement accomplie, mais le *Bildobjekt* n'apparaît pas comme présent: il apparaît lui-même déjà comme image. Exactement de la manière dont fonctionne dans la perception un *Bildobjekt* perceptif, c'est ici un *Bildobjekt* imaginatif.» (Hua XXIII, 79-80)

Tout cela pour dire que, dans certains cas, mais toujours sur la base de la *phantasia*, nous pouvons après coup nous faire des images – c'est la fonction propre de l'imagination –, en comparant l'apparition à l'objet. Mais cette opération est subtile et délicate: elle ne consiste pas à se mettre «devant les yeux» ou «en esprit» un *Bildobjekt* qui serait présent et qui serait perçu par opposition au *Bildsujet* non présent, car ce *Bildobjekt*, décidément impossible, n'est pas précisément présent, il est lui-même toujours déjà «imaginé» sans support sensible (présent), image aussitôt irréelle (fictive) du *Bildsujet* visé dans l'intention imaginative, et pour sa part, donc, lui-même aussi non-présent. C'est donc, dans l'intention qui vise l'objet, intention propre à l'aperception de *phantasia*, que

peut s'ancrer (sans le devoir nécessairement) l'intention imaginative) comme intention visant et saisissant immédiatement la ressemblance (c'est là que s'insinue la conscience d'image) entre l'apparition de *phantasia* et l'objet dont elle est l'apparition. Et dans le cas de ce que Husserl dénomme la *phantasia* non claire, où l'apparition est vague, obscure, nébuleuse, sans compter sa fugacité et ses fluctuations, rien ne s'oppose, au champ même de la *phantasia*, aux moments de similitude qui, effectivement, «mettent en image», si bien que, par cette absence de contraste (de dissimilitude), ils fonctionnent immédiatement, dissolvant aussitôt toute conscience détachée de ce qui pourrait être une image-objet. C'est dire que les cas où il semble y avoir des *Bildobjekte* «imaginatifs» ou imaginaires sont fort limités par rapport à tout ce qui peut surgir dans la *phantasia*, et par surcroît seulement saisissables comme «images» aussitôt irréelles et fictives, sans le moment propre du *Bildobjekt* aussitôt aboli mais seulement apparent de façon évanescence et fluctuante dans l'intention imaginative, sans donc qu'il soit présent (existe) pour lui-même. Propre à ce type particulier d'intention qu'est l'intention «imaginative» ou imaginaire, il n'est que transposition par cette intention, on dirait, en grec, en *eidôlon*, de l'apparition de *phantasia* ou du *phantasma*. Dans ce cas, l'«image mentale» comme élément supposé réel se révèle aussi n'être qu'un *constructum* intellectuel.

Conclusion

Quels que soient les progrès qui ont été et qui pourront être accomplis par les sciences actuelles (neurologie, psychologie cognitive) dans la compréhension de la constitution physique (physiologique) des *signaux* (eux-mêmes physico-physiologiques) auxquels, en tant que récepteurs (et acteurs), nous avons affaire, ce sera toujours par un tour de passe-passe ou un tour de magie que l'on

croira passer du signal à l'image, et de là, à la compréhension de nos «processus» psychiques (nous préférons ce mot à «mental» qui croit naïvement évacuer d'un coup toutes les difficultés du psychique). Car, d'abord, l'analyse rigoureuse le montre, il n'y a pas d'image «mentale» hors de l'esprit (*mens*) du théoricien. Et c'est heureux, ensuite, que le théoricien ait tort, tant est prégnante, dans l'image, fût-elle «mentale», la dimension visuelle. *Imago*, image, portrait, renvoie trop au spéculaire, à un certain type déjà figé de vision, pour couvrir l'ensemble du champ de la *phantasia*, et même de l'expérience. S'il est vrai, comme on l'a dit, que la conscience d'image est un *factum*, proprement anthropologique, il est faux de dire, à l'inverse, que c'est là tout ce qui constitue l'humanité. Pour y toucher, il faut plonger bien plus profondément. Quelqu'un privé de vue n'a pas moins de *phantasia* que les autres, et si la *mimêsis*, dans l'apprentissage, puis dans l'éducation, joue un rôle fondamental pour l'humanisation du tout petit que nous avons tous été, il reste à concevoir, par rapport à la leçon lacanienne abusivement érigée en dogme, une *mimêsis* plus fondamentale que la *mimêsis* spéculaire, celle du *Leib* humain, de son corps vivant, qui n'est pas son corps physique aperceptible d'un coup, c'est-à-dire très précisément une *mimêsis non spéculaire* dégagée de l'hégémonie de la vision, ou plutôt de la théorie de cette hégémonie. Mais pour cela, où la phénoménologie, en particulier celle de Husserl, reste extrêmement riche en enseignements, il faudrait, ce que nous ne pouvons faire ici, mettre en rapport la *phantasia* avec une *Leiblichkeit*, une corporéité vivante, au moins partiellement désancrée du *Körper*, du corps physique, où elle ne cesse de trembler, et montrer que c'est précisément dans ce désancrage que se met à jouer à plein la *phantasia*, dans un jeu où l'accès au visuel n'est pas la condition *sine qua non*. ■

