

PROLOGUE À LA QUÊTE¹

ILKE ANGELA MARÉCHAL



¹ Cet article est issu du prologue écrit par l'auteur dans « *Sciences et Imaginaire* », livre publié sous sa direction aux éditions Albin Michel, Coll. Sciences, en 1994. Nous le reproduisons avec l'aimable autorisation de Monsieur J. Moutappa représentant les éditions Albin Michel et en hommage à Ilke Angela Maréchal, récemment disparue.

Sur les traces de l'imaginaire, des pistes ont été jalonnées dans toutes les directions. Mais tout d'abord, de quoi est-il question ? Imaginaire, Imagination, Image, et les notions connexes fusent aussitôt, image-copie, image-reflet, image-symbole, image-fantasme, idole, icône, signe, figure. Si nous traçons le cercle un peu plus large, nous attendent l'allégorie, la métaphore, l'analogie, le mythe et le mystère. Une vraie Amazonie. Toutes ces notions, nous les utilisons tout le temps, sans nous en rendre compte et suivent même dans la plus grande confusion. Or, quel en est le processus sous-jacent ? Au premier abord, l'image re-présente à la conscience un objet du monde aussi fidèle que possible, par exemple un souvenir, ce que Gilbert Durand² appelle « la pensée directe ».

Lorsqu'il ne s'agit pas d'une copie fidèle, comme par exemple dans le cas des électrons autour d'un noyau et dont il est dit que cette image ne correspond en rien à ce qu'EST véritablement l'atome, nous entrons subrepticement dans le mode « indirect », qui est du ressort du symbole. Si le signe constitue un moyen d'économie des opérations mentales, le symbole – et l'imagination symbolique – se réfère à un *sens*, non à une chose sensible. Du figuré et du sensible, le symbole reconduit au signifié, un signifié par nature inaccessible, apparition de l'indicible. Le symbole est ainsi défini par Gilbert Durand, en tant que « signe renvoyant à un indicible et invisible signifié et par là étant obligé d'incarner concrètement cette adéquation qui lui échappe, et cela par le jeu des redondances mythiques, rituelles, iconographiques qui corrigent et complètent inépuisablement l'inadéquation ». Très schématiquement nous pourrions alors dire (tout en sachant qu'il ne s'agit que d'une facilité de langage et que la réalité reste un vrai défi du

² Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*, coll. Quadrige, PUF, 1^{er} Ed. 1964, 6^{ème} Ed. 2015. Voir également la pénétrante étude de Jean-Louis Vieillard-Baron sur l'imagination et les symboles in : *Encyclopédie philosophique universelle*, PUF.

complexe) que l'imagination est « *la faculté de mise en image* » en général mais que, lorsqu'elle se sert du symbole, elle devient expérience de liberté personnelle, créatrice d'un sens.

D'une façon générale, de Platon à Hegel, l'imagination a toujours été dévaluée. Pour Platon, imagination et sensation ne sont pas bien distinguées. Il les range comme EIKASIA, comme connaissance, certes, mais au plus bas degré en tant que « connaissance des images ». Pour Aristote, imaginer, c'est se représenter un objet en son absence, et pour les stoïciens, il s'agit d'une faculté de l'opinion. Liée aux passions, l'imagination est alors à l'origine des « maladies de l'âme » et de la « folie ». Si, pour Platon, l'image fut un obstacle à la connaissance, pour Hegel, il fallait dépasser cet entendement onirique dans l'unité supérieure de la conscience qu'est la raison. Cette interprétation hégélienne deviendra, dans l'émergence de la psychologie, le stade prérationnel du développement de la pensée.

Pour Descartes, l'imagination reste un mécanisme reproducteur. Elle est une « faculté corporelle » de l'esprit signalant ainsi l'« union réelle » de l'âme et du corps. N'étant pas *l'autre* de la pensée, elle opère comme truchement par lequel la pensée s'installe dans le corps, et le corps dans la pensée. Toutefois, à construire des images et des figures, l'imagination reste, pour lui, déformatrice, et demeure « maîtresse d'erreur et de fausseté ». Sa méthode de réduction aux « évidences analytiques », à l'équation algébrique, se veut LA méthode, et le « je pense » devient le seul symbole de l'être.

A la suite, l'interprétation empiriste (Locke, Hume, Hobbes) considère l'image comme un double mnésique de la perception, « l'image, rien qu'une perception affaiblie », alors que l'interprétation plus idéaliste d'un Leibniz

« des images innées » inverse le rapport et fait de l'image le modèle de ce qui se réalise dans la perception : le réel devient ainsi une image réalisée. De nos jours, le rapport « modèle-image » se réactualise, comme nous allons le découvrir, avec l'image de synthèse, mais plutôt à l'opposé de l'idée de Leibniz, à savoir : l'image est le modèle réalisé.

À opposer entièrement imagination et raison, Malebranche s'y emploie également, ne voyant en elle qu'« une folle qui fait la folle ». Quant à Spinoza, il applique la méthode réductrice de la géométrie analytique à l'Être absolu. Le rationalisme, aristotélicien ou cartésien, tire son exigence d'universalisme du « bon sens » ou du « sens commun » partagé par tous, alors que les images dépendent d'une situation spécifique. Ensuite, pendant deux siècles, la science sera considérée comme le seul mode de connaissance, l'imagination étant devenue anathème.

La première réinstallation positive de l'imagination viendra de Kant. Pour lui, sa fonction s'avère si essentielle qu'il la distingue à peine de l'entendement. En différenciant le transcendantal de l'empirique, Kant fera d'elle *une faculté de synthèse assurant le passage entre les intuitions sensibles et les concepts*. L'imagination transcendantale est faculté des « schèmes »³, comme l'entendement est faculté des concepts ». Le schème ne se veut nullement pâle copie d'une donnée sensible, mais « condition formelle et pure de la sensibilité », en tant que « représentation d'une méthode », monogramme de l'imagination pure *a priori*, donc universel. Les procédures de l'imagination restent « un art caché dans les profondeurs de l'âme humaine ». Dans la *Critique de la faculté de juger*, Kant affirme que

³ Le schème : représentation d'un procédé général de l'imagination pour procurer à un concept son image.

« l'imagination dans sa liberté et l'entendement dans sa légalité s'animent réciproquement ». L'imagination transcendante comme *fondement de toute réalité* et de tout art se voit reprise et développée par Fichte et Schelling dans l'idéalisme allemand. L'imagination permet à la connaissance humaine, d'après Fichte, d'être une démarche libre à partir d'une donnée, et non pas soumission servile à un fait à reproduire. Schelling élabore une théorie de l'imagination absolue à l'œuvre dans le Tout, qui, « en donnant forme », transforme en infinité empirique l'infinité actuelle. Il la différencie en cela de l'imagination irrationnelle. Pour lui, le monde phénoménal est une image-reflet du divin.

De faculté secondaire liée à la sensation, l'imagination se transforme lentement en un élément dynamique et créateur. Son acception la plus haute, elle la trouve chez Novalis. S'inspirant de *l'Imago Magia* de Jacob Böhme, il la considère une magie positive qui établit l'universelle affinité des choses et des esprits entre eux. « La raison est poète direct : imagination directement productrice. » Pour Novalis, l'imagination, de la poésie à la métaphysique, établit le lien intime. Le philosophe-poète est « en état de création absolu ». L'imagination esthétique deviendra même chez d'autres qui le suivent l'une des conditions de la libération humaine.

Sur la piste de l'imagination non plus reproductrice mais créatrice, capacité d'invention et de réponse à des situations nouvelles, nous voyons Gaston Bachelard définir l'imagination, d'une part, comme la rééquilibration de l'objectivisation scientifique par la poétique, et d'autre part comme une puissance ascensionnelle. Dans la phénoménologie qu'il en fait dans *La poétique de la rêverie*, il nous avertit : « Pour le philosophe qui s'inspire de la phénoménologie, une rêverie sur la rêverie est très exactement une

phénoménologie de l'*anima* et c'est en coordonnant rêveries de rêveries qu'il espère constituer une 'Poétique de la rêverie'. En d'autres termes : la poétique de la rêverie est une poétique de l'*anima*. » Nous découvrons chez Bachelard comme chez Gilbert Durand, un régime diurne et un régime nocturne de l'imagination. Mais ce n'est pas le rêve de nuit, cette voix aveugle de l'inconscient, mais bien la *rêverie de jour, à la lisière d'un conscient décentré, que l'homme, d'après Bachelard, fait œuvre de psychologie créatrice* : « [...] les jeux intermédiaires de la pensée et de la rêverie, de la fonction psychique du réel et de la fonction de l'irréel se multiplient et se croisent pour produire les merveilles psychologiques de l'imagination de l'humain. L'homme est un être à imaginer. Car, enfin, la fonction de l'irréel fonctionne aussi bien devant l'homme que devant le cosmos. Que connaîtrions-nous d'autrui si nous ne l'imaginions pas ? »

En science, le relâchement du raisonnement routinier rend possible l'invention, dont Gerald Holton souligne l'importance des thémata dans *l'Imagination scientifique*. À l'opposé de la science (travaillant avec le signe), nous découvrons, dans l'imagination visionnaire, que l'image, comprise comme icône, c'est à dire manifestation mystique renvoyant au Dieu indicible et absolument transcendant, que cette image devient théophanie : elle permet la rencontre improbable de l'homme et de Dieu. Henry Corbin, dans *l'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*, désigne par le terme de *mundus imaginalis* le monde intermédiaire (imaginal), vu par l'œil du mystique comme l'intellect en lui, comme la part divine de l'âme, grâce à laquelle une communication est possible avec Dieu. La connaissance visionnaire montre une réalité dont le caractère ontologique est accessible par *l'imaginal*, un terme que Henry Corbin substitue à cette fin à l'imaginaire.

Arrivés à ce point extrême, afin de poursuivre notre quête, nous pouvons en toute tranquillité bifurquer vers une autre piste. Si tant est que l'adjectif « imaginaire » confine ce à quoi il est adjoind dans l'irréel, un autre des adjectifs de la famille, « imaginatif », ouvre une autre brèche vers le versant créatif. Dans un homme imaginatif, par exemple, Kant voit non un assembleur d'images mais quelqu'un en qui une relation universelle de nos facultés naturelles trouve l'occasion sensible de se fixer et de se représenter. Le « génie » est la faculté d'harmoniser le sensible et l'intellectuel.

Mais qu'en est-il de l'imaginaire en tant que tel, lieu ou fruit de diverses expériences ? En général il est considéré comme créateur – sans qu'il soit nécessaire de faire appel à la visualisation. *Le fait de penser la Nature comme ayant une finalité, dira encore Kant, est une activité de l'imagination*, ce qui n'implique aucune image ! Kant théorise le sublime comme irreprésentable. Avec Bergson et son Imagination créatrice, on pourrait dire que l'imaginaire renvoie à des images n'ayant pas de correspondant dans le réel. Mais partant de la continuité de la conscience, Bergson établit une différence entre perception et souvenir, et reste, quant à l'imaginaire, du côté de la mémoire.

Sartre, dans l'Imaginaire, parlera de l'intentionnalité d'un acte de conscience, affirmant d'une part l'imagination comme forme d'existence de la conscience, et d'autre part, l'imaginaire comme faculté du pur possible. L'image est posée comme conscience et comme transcendance. Néanmoins, l'image produite par l'imaginaire apparaît comme dévoilement du néant, et cette néantisation devient, chez lui, la fonction essentielle de la conscience imaginante.

Et pourtant. Et pourtant nous pouvons parler du patrimoine de l'imaginaire de l'humanité. Des historiens des religions, comme Eliade ou Dumézil, nous ont apporté des données et des résultats convaincants. D'après Dumézil, par exemple, c'est la structure symbolique fondamentale de la tripartition qui détermine et explique tout un ensemble de comportements sociaux des cultures indo-européennes.

En dressant un vaste tableau des *structures anthropologiques de l'imaginaire*, Gilbert Durand pense que l'équilibre socio-historique d'une société ne serait rien d'autre qu'une constante « réalisation symbolique ». Il appelle de ce fait à une *pédagogie tactique de l'imaginaire* comme thérapeutique de rééquilibrage symbolique telle que la requiert notre siècle d'accélération technique, où ont été confondues démythification et démythisation. Dans cette *sociatrie*, seraient dosées très précisément, par une dynamique des symboles, les collections et les structures d'images qu'exige une société donnée pour son évolution.

André Malraux a montré d'autre part que les moyens de communication d'aujourd'hui permettraient une confrontation planétaire des cultures, où toutes les thématiques pouvaient être recensées en un *Musée imaginaire* fondé sur la comparaison en même temps que la disjonction systématiques. Avec l'anthropologie de l'imaginaire, Gilbert Durand tente d'élargir ce « Musée imaginaire » des îcones et des statues aux collections d'images, de métaphores et de thèmes poétiques (tous les grands textes fondateurs de l'humanité fonctionnent sur le mode poétique), qui dresseront le tableau composite des espérances et des craintes de l'espèce humaine. Tout un chacun pourra s'y découvrir en reconnaissant que c'est le même esprit de l'espèce qui est à l'œuvre. On débouchera alors sur la théorie

générale de l'image (une « fantastique transcendante », telle qu'en avaient rêvé les romantiques allemands) avec la recherche d'un système d'intégration logique nouveau.

À cet endroit de la quête, le statut original de l'imaginaire s'avère double. D'un côté, nous constatons tout un patrimoine de fruits des imaginaires des cultures, avec des cycles et des résurgences continus. Toute une structuration symbolique des civilisations montre alors une complexification et une puissance informative toujours plus grandes. Ce qui revient à dire qu'un perfectionnement du modèle et un raffinement de l'imaginaire y sont à l'œuvre. Le seul héritage d'une civilisation à la postérité est constitué par le legs de son imaginaire, que Gilbert Durand appelle « son acquis néguentropique ».

D'autre part, en conséquence à la question sur l'interaction entre imaginaire et réel, s'imposent l'idée et le constat d'un imaginaire fondateur, bien au delà d'une simple fonction de décompensation ou de réservoir. À y regarder de très près, l'histoire nous montre que ce ne sont pas les structures matérielles qui suscitent les symboles. C'est plutôt l'apparition de la forme symbolique, par la trace qu'elle imprime dans le psychisme humain, qui entraîne des manifestations évolutives dans la société. Cet imaginaire fondateur se trouve entremêlé dans l'inconscient collectif dont il émerge. Celui-ci n'est pas une « substance inconsciente » partagée par tous, mais un système général des structures de l'imagination. Dans la permanence de ces éléments de structuration, dans ces structures *a priori*, l'imaginaire se nourrit alors de l'expérience vécue, réinvente et engendre constamment des scénarios. Ses recherches ont amené Gilbert Durand à parler ici non d'un champ chaotique, mais d'une morphogenèse de l'imaginaire. Du point de vue

anthropologique, l'image n'est pas le produit aberrant et superflu de la « folle du logis », mais émerge d'une « quasi-immobilité des structures » archétypiques.

Nous revoilà à l'image. Avons-nous simplement tourné en rond ? Notre Amazonie nous a pourtant livré quelques trésors. Peut-être faut-il maintenant, plutôt que de forcer de nouvelles pistes, creuser le sous-sol ? Certains vont si loin qu'ils considèrent le rationalisme comme le seul progrès de la conscience, d'autres comme l'aliénation de l'esprit. Quoi qu'il en soit, l'image fait à nouveau partout irruption, la fonction « imaginante » se réactive avec le mécanisme neuf de celui qui a été endormi pendant « cent ans », comme dit le conte. Alors, pourquoi ne pas faire confiance au rééquilibrage intrinsèque de la Nature ? Bien sûr, il faudra savoir prendre de la distance et regarder au cœur des choses.

L'importance des images, et des images symboliques en particulier, dans la vie mentale, est remise à l'ordre du jour par la psychologie qui rompt la coercition qu'avait subie l'imaginaire. Deux courants s'opposent : celui qui *réduit* le symbole à n'être qu'épiphénomène, effet, superstructure ou symptôme. Et celui qui, au contraire, *amplifie* pour accéder par sa force d'intégration à une sorte de surconscient vécu.

À ses débuts, la psychologie essaie d'intégrer l'imagination symbolique au système intellectuel dominant de l'époque, le réductionnisme scientifique, voire de réduire le symbole (ambivalent et ouvert par définition) à un effet-signe. Freud, dans une logique de causalité linéaire, fait dériver l'abstrait du concret et installe un rapport d'égalité entre le symbolisant et le symbolisé. Pour lui, l'image signifie un blicage de la libido (celle-ci étant comprise au

sens d'énergie sexuelle) et une régression affective. Il s'agit d'une énergie psychique détournée et travestie en images. L'image-signe (et non symbole) est masque de la pulsion. L'analyse freudienne réduit toute image (dans le rêve ou dans l'art) au modèle oedipien de la répression de la pulsion incestueuse.

Heureusement, s'oppose très vite à ce courant réductionniste et desséchant une pensée vivifiante. C'est avec Jung qu'un système général des structures de l'imagination émerge, faisant appel aux notions d'images archétypiques et d'inconscient collectif., lui donnant par là même un statut équivalent à celui des structures logiques de la pensée. La nature de l'archétype, qui dirige d'une manière spontanée nos conduites, peut-être comparée à l'instinct en tant que *forme de représentation innée* chez toute créature vivante. L'idée d'un enracinement du psychisme dans la matière vient du fait que l'archétype, sur une base biologique, correspondrait à l'engrammation de l'instinct dans ce qu'il est convenu d'appeler le cerveau reptilien, avec cette différence cependant qu'il est ouvert, et peut donc évoluer. Ses structures a priori se remplissent constamment de l'expérience vécue. Ainsi, le psychique et la matière ne sont pas séparés et se répondent l'un à l'autre. La dynamique de l'archétype se révèle dans sa structure organisatrice des images. La mise en œuvre du devenir-soi (Selbstwerdung) suscite inexorablement une confrontation du Moi avec l'inconscient. C'est alors que Jung donne à l'imagination active le statut d'une fonction transcendante. Celle-ci apparaît comme troisième terme en tant que propriété des contraires réunis. À partir d'un rapport de compensation sera atteinte la complétude : la mise en *forme* esthétique requiert la compréhension du *sens* et vice versa.

Cette prise de conscience de l'archétype-symbole dans son rôle de médiateur de l'énergie psychique renverse totalement la position de Freud qui réduisait l'image-signe à un effet de la libido sexuelle, biologique et personnelle. Avec cette approche du symbole, nous sommes au plus proche de la signification du mot « symbole » en allemand qui est *Sinnbild*, c'est à dire *image de sens*. La fonction symbolique de l'homme s'avère, sous cet aspect, la faculté de tenir ensemble le *sens*, qui se joue au niveau conscient, et l'image, qui émane du fond de l'inconscient. Jung appelle individuation le processus par lequel la personnalité globale (le Soi) se conquiert par équilibration de ces deux composantes du symbole : la conscience claire et l'inconscient (sens et image), ou encore : la raison du logos et les images de l'inconscient. L'image-symbole se révèle alors universellement constitutive de la personnalité par l'énergie psychique dont elle munit la conscience.

L'être humain se trouve donc doté d'un psychisme à deux langages, celui des images, des symboles et de l'inconscient, et celui de la raison du logos. Ce qui n'est pas sans rappeler les deux hémisphères du cerveau, dont on sait qu'ils travaillent normalement en harmonie : le cerveau droit est essentiellement le siège de la perception affective et globale, le gauche celui de la raison et de l'intellect. Toutes les traces qu'ont laissées de leur début les civilisations attestent que l'image, le signe et le symbole furent le support de la structuration des cultures ; les mythes, les arts et les religions le montrent. Les systèmes rationnels n'ont émergé que dans un deuxième temps, notamment avec la philosophie et les mathématiques à partir des Grecs. Les romantiques allemands, comme Herder ou Novalis, ou les surréalistes et beaucoup d'autres, ont considéré que le passage de la vie d'esprit d'enfant ou du primitif à un mode de fonctionnement presque exclusivement rationnel s'avère un refoulement et un rétrécissement progressif

du sens. Toujours est-il que l'émergence du rationnel se fonde sur l'irrationnel, tout comme l'avènement du conscient se fonde sur l'inconscient. C'est pourquoi nous voyons, lors de la naissance de la science moderne au XVI^e siècle, le psychisme des « révolutionnaires » et pères fondateurs comme Kepler ou Newton, pour ne citer qu'eux, assumer à la fois la fonction d'inconscient et de rationalité, dans la mesure où le premier s'occupait sérieusement d'astrologie et où le deuxième était nourri de tout l'occultisme de l'époque, en particulier de l'alchimie.

La mise à distance, la réflexion et la dimension critique de l'intelligence-raison en face des réponses et du vécu de l'affect et de l'inconscient sont, certes, un acquis essentiel pour l'humanité. Mais après tout, séparer, différencier, nommer les différents aspects d'une réalité (ce qui est la tâche de la science) n'empêche pas que cette réalité n'en reste pas moins *une* et peut-être appréhendée ou perçue par d'autres modes et donner d'autres images, d'autres visions du réel (Weltanschauung). Comme nous allons le voir, lorsque la science va plus loin que classifier, inventorier ou découvrir la réalité tangible, lorsqu'elle part à l'aventure de l'intangible, elle finit par se voir acculée aux limites de la rationalité dont ils sont le fruit. Sans qu'elle l'ait cherché, elle se découvre, elle aussi, solidement ancrée dans le fonctionnement aléatoire de l'imaginaire. Elle constate que, qu'elle le veuille ou non, l'imaginaire est un dynamisme organisateur et que ce dernier se montre un facteur d'homogénéité dans la représentation, comme le signale toute l'oeuvre de Bachelard. Un savoir intuitif et inconscient fait toujours irruption à un moment donné – peu importe les déguisements qu'il puisse aimer revêtir. Notre rapport à ce savoir inconscient est à réinventer. Tout comme les « règles du jeu », les règles de vie, pour vivre en harmonie les deux possibilités de la conscience, préfigurées par la dualité des deux

fonctions de notre cerveau. Peut-être pouvons-nous prendre exemple sur ce modèle biologique même : les deux hémisphère sont reliés par un pont ! Ne reste plus qu'à apprendre à reconnaître tous les ponts. Pour cela, ne faut-il pas commencer par sortir de chez soi ?

S'il est vrai que les conceptions classiques considèrent la fonction imaginante comme la préhistoire de la pensée saine, ou pis, comme insuffisance de la pensée tout court, et que les tenants de cette opinion se croient maîtres d'une forteresse imprenable, autant il est vrai que la réapparition de l'image dans notre société et même dans notre vie quotidienne, non seulement par quelque chose d'aussi fondamental au la psychologie, mais par le biais de la science et de sa fille la technologie (télévision, vidéo, image de synthèse, visiophone, bande dessinée, etc.), que cette résurgence de l'image permet et exige une exploration renouvelée. Certains s'y attachent dans une réflexion en profondeur. Là aussi, les pistes sont multiples.

Sans être obligé de suivre aveuglément un Gilbert Durand dans ses conclusions anthropologiques, faire cependant un peu de route avec lui peut procurer d'immenses bouffées d'oxygène quand, par des coups de projecteur, il éclaire, pour ne pas dire illumine, tout le royaume de l'imaginaire. D'après ses recherches, c'est l'intégralité du psychisme qui peut-être assimilée à l'imaginaire, et la pensée en sa totalité se trouve intégrée à la fonction symbolique. Par cette intégration de toute la psyché au sein d'une unique activité, il n'y a pas de coupure entre le rationnel et l'imaginaire, car le rationnel se révèle plus alors qu'une structure polarisante particulière du champ des images.

Peut-être touchons-nous là un forclos lumineux de l'énigme, bien qu'il me semble que le secret reste entier ? La poésie est ma forme d'écriture naturelle. Son rapport direct à l'imaginaire me permet un regard de plein air sur le monde, intérieur et extérieur. Mais l'imaginaire n'est pas réservé aux poètes. Il est aussi à l'œuvre là où on le soupçonne moins, c'est à dire la science. Comment y fonctionne-t-il ? Pour le savoir, j'ai interrogé des artistes et des hommes de science. Y a-t-il des vrais rapports entre science et imaginaire ? À partir de certaines attitudes communes, un dialogue est-il possible avec l'art ? Quelles formes l'imaginaire prend-il dans notre monde de science et de technologie ? Diffère-t-il de l'imagination ? Comment opère-t-il en philosophie lorsque celle-ci intègre l'image scientifique du monde, en astrophysique et en cosmologie, en physique fondamentale, en mathématique, voire en psychologie ?



Les seize entretiens qui vont suivre m'ont fait découvrir non les réponses ou des normes, des règles du jeu, mais des personnes, riches et particulières. Chacun de mes dialogues a fait naître de nouveaux points de vue, parfois surprenants. Chacun devra se faire son opinion. Tout horizon recule quand on le poursuit. Car l'imaginaire, comme la science ou la poésie, émerge du pluriel.



ICONOGRAPHIE : Page de garde : *Reflets* © M.W. Debono
Ci-contre : Le dialogue possible entre Science et Culture, Science et Art. Photographie prise durant 'Le Temps des Livres' où la sortie de *Sciences et imaginaire* a été le sujet d'une table ronde à la Cité des Sciences et de l'Industrie, coéditeur de l'ouvrage paru chez Albin. Tous les auteurs présents ne sont pas figurés, dont le chimiste Paul Caro, délégué aux affaires scientifiques de la Cité des Sciences et de l'Industrie et le mathématicien Alain Connes, médaille Fields, professeur au Collège de France. Sont représentés ici de droite à gauche Michel Cazenave, écrivain, producteur-coordonateur à France Culture. Ilke Angela Maréchal et Etienne Klein, physicien au CEA et enseignant à l'École centrale de Paris.