



CLASSIQUES
GARNIER

Crocoru (Elena), « Avant-propos », *Les Configurations de l'imaginaire pascalien*,
p. 13-22

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-08000-8.p.0013](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-08000-8.p.0013)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2019. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

AVANT-PROPOS

Qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau : la disposition des matières est nouvelle. Quand on joue à la paume, c'est une même balle dont joue l'un et l'autre, mais l'un la place mieux.

J'aimerais autant qu'on me dît que je me suis servi des mots anciens. Et comme si les mêmes pensées ne formaient un autre corps de discours par une disposition différente, aussi bien que les mêmes mots forment d'autres pensées par leur différente disposition.

écrivait Pascal dans une pensée qui met en évidence l'organisation originale de son œuvre. Il nous semble que cette organisation des matériaux lexicaux, visible au niveau du texte lisible, est complétée par une cohérence des images employées par Pascal pour exprimer une vision du monde spécifique. C'est pourquoi nous voudrions proposer comme hypothèse interprétative des *Pensées* une approche de l'imaginaire pascalien, qui s'inscrit au cœur de sa confrontation et de son rapport au réel. Si nous considérons l'imaginaire comme une interprétation du réel, le signe d'une expérience cognitive dont les *Pensées* seraient une trace visible, notre lecture sera une interprétation de second degré, le miroir d'un miroir. Jusqu'à présent, la critique moderne a étudié surtout l'imaginaire des auteurs du XIX^e et du XX^e siècles¹, en abordant assez peu l'imaginaire des auteurs du

1 Citons ici quelques ouvrages qui abordent implicitement ou explicitement l'imaginaire d'une série d'auteurs du XIX^e et du XX^e siècles : Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation*, Paris, Éditions du Seuil, 1954 (sur les romans de Stendhal et Flaubert) ; Jean-Pierre Richard, *Poésie et profondeur*, Paris, Éditions du Seuil, 1955 (qui propose une approche thématique de la poésie de Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine) ; Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, 1985 [première édition 1961] ; Gilbert Durand, *Le Décor mythique de la « Chartreuse de Parme »* (*Contribution à l'esthétique du romanesque*), Paris, Librairie José Corti, 1961 ; Marie-Joséphine Whitaker, *La Structure du monde imaginaire de Rimbaud*, Paris, Éditions A.-G. Nizet, 1972 ; Jean Burgos, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Paris, Éditions du Seuil, 1982 (qui aborde l'imaginaire d'Apollinaire, d'Éluard, Saint-John Perse, Michaux) ; Danièle Chauvin, *Viatiques. Essai sur l'imaginaire de Philippe Jaccottet*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, collection « Bibliothèque des Idées », 2003.

xvii^e siècle en général et de l'imaginaire de Pascal en particulier, qui reste encore un terrain à explorer, de même que la relation entre l'imaginaire et l'écriture chez Pascal, comme le soulignent les articles très éclairants réunis par Philippe Sellier dans le volume *Essais sur l'imaginaire classique : Pascal, Racine, Précieuses et Moralistes, Fénelon*². C'est pourquoi nous avons considéré qu'une approche de l'imaginaire pascalien pourrait fonctionner non seulement comme une continuation de ces analyses, mais aussi comme une invitation à la relecture de cette œuvre, dans une perspective qui anime de nos jours les travaux de tant de chercheurs contemporains³. Dans ses *Essais sur l'imaginaire classique : Pascal, Racine, Précieuses et Moralistes, Fénelon*, Philippe Sellier met en évidence le mépris de Gaston Bachelard pour le xvii^e siècle, considéré comme « un âge d'appauvrissement de l'imagination⁴ ». L'auteur dresse un bilan des travaux sur le xvii^e siècle qui s'inscrivent dans la thématique de l'imaginaire, en remarquant que le concept d'« univers imaginaire », utilisé par Jean-Pierre Richard pour examiner l'œuvre de Mallarmé, n'existe pas dans les études sur le xvii^e siècle⁵. Après l'ouvrage de Victor Delaporte « Du merveilleux dans la littérature française sous le règne de Louis XIV » (1891), la seule étude générale est la thèse de Noémie Courtès *L'Écriture de l'enchantement. Magie et magiciens dans la littérature française du xvii^e siècle*⁶. D'autres travaux sur le xvii^e siècle qui examinent des sujets rattachés au domaine de l'imaginaire, mentionnés par Philippe Sellier, sont la thèse de Nadine Jasmin sur l'œuvre de Madame d'Aulnoy, *Naissance du conte féminin* (2002), la thèse de Véronique Adam sur la poésie Louis XIII, *Images fanées et matières vives* (2003) et la thèse dans laquelle Florence Dumora étudie le rêve au xvii^e siècle, *L'Œuvre nocturne*⁷. Pourtant, dans ces recherches l'imaginaire est abordé plutôt implicitement. Jusqu'à présent, l'imaginaire pascalien a été étudié surtout

2 Philippe Sellier, *Essais sur l'imaginaire classique : Pascal, Racine, Précieuses et Moralistes, Fénelon*, Paris, Honoré Champion, 2005.

3 On pourrait avoir une image de l'essor des recherches sur l'imaginaire, de la multitude des colloques organisés et des analyses réalisées ces derniers temps si l'on étudie l'activité des nombreux laboratoires français et étrangers présentée surtout dans le *Bulletin de liaison des Centres de Recherches sur l'Imaginaire*, édité par l'Association pour la recherche sur l'image de Dijon depuis 1993.

4 Philippe Sellier, *op. cit.*, p. 7-8.

5 *Ibid.*, p. 7.

6 Noémie Courtès, *L'Écriture de l'enchantement. Magie et magiciens dans la littérature française du xvii^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2004.

7 Philippe Sellier, *op. cit.*, p. 7.

par Philippe Sellier dans une série d'articles⁸ et par Sophie Bertrand qui a soutenu en 1997 un mémoire de DEA, « Écriture et imaginaire chez Pascal » ; la présente étude de l'imaginaire doit beaucoup aux pistes de recherche ouvertes par ces travaux très stimulants sur cet « espace originnaire et totalisant auquel aucune production du psychisme n'échappe⁹ » (comme l'appelle Philippe Sellier).

Il nous semble que la discontinuité qui définit les *Pensées*, cet ensemble de fragments permutés par les différentes éditions, est compensée par une continuité repérable à un niveau sous-jacent du texte, représentée par l'existence d'une série de lignes de force et de points de tension entre les images. En comparant les images utilisées par Pascal dans les *Pensées* avec les images des autres écrits, nous pourrions découvrir « un Tout qui [ne] se dérobe [pas]¹⁰ ». Nous proposons au lecteur une exploration des *Pensées* de Pascal à l'aide des théories contemporaines de l'imaginaire, à la recherche de cette continuité sous-jacente¹¹.

Nous pouvons prendre comme points de repère pour cette approche de l'imaginaire les étapes de la démarche présentée par Pascal dans la *Lettre à Le Pailleur* :

[...] ils devraient remarquer que l'on doit toujours définir les choses avant que de chercher si elles sont possibles ou non, et que les degrés qui nous mènent à la connaissance des vérités sont la définition, l'axiome et la preuve : car d'abord nous concevons l'idée d'une chose ; ensuite nous donnons un nom à cette idée, c'est-à-dire que nous la définissons ; et enfin nous cherchons si cette chose est véritable ou fausse¹².

Pour Pascal, tout raisonnement doit être fondé sur des définitions précises¹³. En utilisant une définition opérationnelle proposée par

8 Les articles de Philippe Sellier sur l'imaginaire pascalien sont réunis dans l'ouvrage que nous venons de citer.

9 Philippe Sellier, *op. cit.*, p. 9.

10 Pierre Garrigues, *Poétiques du fragment*, Paris, Klincksieck, Collection d'Esthétique, 1955, p. 27.

11 Comme Jean Rousset le soulignait dans un ouvrage, nous voulons étudier « un XVII^e siècle vu, ou revu, par une pensée du XX^e ». Jean Rousset, *L'Intérieur et l'extérieur, Essai sur la poésie et sur le théâtre au XVII^e siècle*, Paris, Librairie José Corti, nouvelle édition, 1976, p. 7.

12 Pour les œuvres complètes de Pascal l'édition de référence que nous utilisons ici est l'édition *Œuvres Complètes*, établie par Jean Mesnard (éd.), 4 volumes parus, Paris, Desclée de Brouwer, 1964-1992. Pascal, *Œuvres Complètes*, t. II, *Lettre à Le Pailleur*, p. 562-563.

13 Voir aussi le numéro de la *Revue Pour la Science* sur Pascal, par Dominique Descotes, *Pascal. Le Calcul et la Théologie*, août 2003-novembre 2003, p. 6.

Jean-Jacques Wunenburger, nous allons considérer l'imaginaire (ce « concept généralement mal défini, parce que l'usage polyvalent en occulte le contenu¹⁴ », selon l'expression de Claude-Gilbert Dubois, qui remarque, dans son ouvrage *L'Imaginaire de la Renaissance*, que « L'imaginaire symbolique est le mode de signification constitué en langage, non point à partir de signes linguistiques, mais d'images significantes : c'est le fonctionnement individuel et collectif des images organisées en systèmes signifiants¹⁵ ») comme « un ensemble de productions mentales ou matérialisées dans des œuvres, à base d'images [...] langagières [...], formant des ensembles cohérents et dynamiques qui relèvent d'une fonction symbolique au sens d'un emboîtement de sens propres et figurés¹⁶ ». L'imaginaire ne sera pas pour nous un simple inventaire, un corpus d'images, mais un système dynamique, qui présente une unité fonctionnelle, un ensemble d'éléments à l'intérieur duquel s'établissent des réseaux organisés par des règles opératoires, des constellations d'images définies par une syntaxe et une sémantique spécifiques. Nous considérons que les rêveries formées par ces images sont exprimées par des stratégies d'écriture, qui nous permettront de souligner que l'imaginaire des *Pensées* et des autres écrits présente le monde intérieur de Pascal, étant ainsi une expression de sa subjectivité, visant en même temps à modifier le monde extérieur, en s'insérant dans la subjectivité du lecteur en tant que production mentale qui appartient à ce projet d'une *Apologie de la religion chrétienne*. Nous voulons démontrer que l'imaginaire a une visée téléologique, comme l'affirme Yves Durand, qui considère que « le champ anthropologique de l'image [...] s'étend indistinctement de l'inconscient au conscient, du rêve et de la fantaisie au construit et au pensé, bref de l'irrationnel au rationnel¹⁷. » : « Les constructions imaginaires, loin de s'inscrire dans un jeu représentatif gratuit, se caractérisent par une portée téléologique visant à transformer véritablement la réalité¹⁸. » Sa fonction principale serait

14 Claude-Gilbert Dubois, *L'Imaginaire de la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, collection « Écriture », 1985, p. 5.

15 *Ibid.*, p. 18.

16 Jean-Jacques Wunenburger, *L'Imaginaire*, Paris, Presses Universitaires de France, collection « Que sais-je ? », 2003, p. 10.

17 Yves Durand, *L'Exploration de l'Imaginaire. Introduction à la modélisation des Univers Mythiques*, Paris, L'Espace Bleu, collection « Bibliothèque de L'Imaginaire », 1988, p. 15.

18 *Ibid.*, p. 14.

de « produire sur le lecteur un effet déterminé¹⁹ ». Nous considérons que l'imaginaire a non seulement un rôle créateur (souligné par Jean-Jacques Wunenburger dans *La Vie des images*, lorsqu'il affirme que l'imaginaire est une « source créatrice d'œuvres qui l'extériorisent, le médiatisent, l'objectivent dans la culture²⁰ »), mais aussi un rôle cohésif, parce que, d'une part, l'agencement des images compense le caractère fragmentaire des *Pensées* et d'autre part, une série d'échos s'établissent entre les images qui apparaissent dans les écrits pascaliens.

On remarque, depuis l'Antiquité, une tendance générale à identifier une relation de dichotomie entre le réel et l'imaginaire, le sensible et l'intelligible, le territoire des sensations et des perceptions et le territoire de la fantaisie, du rêve. Pendant longtemps, le domaine des images a été abordé seulement en fonction de l'imagination, la faculté psychologique de créer et d'utiliser des images, non pas de l'imaginaire, qui commence à susciter l'intérêt de la communauté scientifique et à acquérir un statut épistémologique seulement au milieu du ^{xx}e siècle, lorsqu'on a forgé graduellement une série d'outils théoriques pour la compréhension de ce milieu psychique, à partir des méthodes structuraliste, phénoménologique et herméneutique, qui ont permis la description et la classification typologique des images. D'ailleurs, comme Christian Chelebourg le remarque dans un ouvrage où il fait une synthèse éclairante des théories de l'imaginaire, *L'Imaginaire littéraire. Des archétypes à la poétique du sujet*, le terme « imaginaire » a été d'abord employé comme substantif pour faire référence au domaine de l'imagination, par le philosophe Maine de Biran, qui notait dans son *Journal*, en avril 1820 :

La présence de Dieu s'annonce par cette lucidité d'idées, cette force de convictions, ces intuitions vives, pures et spontanées auxquelles s'attachent non pas seulement la vue, mais le sentiment intime de la vérité ; ce n'est pas seulement une conception, une entente de paroles, c'est de plus une suggestion intérieure de leur sens le plus profond et le seul vrai, sans aucun mélange de sensible ou d'imaginaire²¹.

19 Christian Chelebourg, *L'Imaginaire littéraire. Des archétypes à la poétique du sujet*, Paris, Nathan, collection « Fac. Littérature », 2005 [première édition 2000], p. 19.

20 Jean-Jacques Wunenburger, *La Vie des images*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1995, p. 47.

21 Maine de Biran, *Journal II, 1 janvier 1817-17 mai 1824*, Neuchâtel, La Baconnière, 1955, p. 269, cité par Christian Chelebourg, dans *L'Imaginaire littéraire. Des archétypes à la poétique du sujet*, édition citée, p. 7.

Nous pouvons remarquer que Maine de Biran utilise le terme « imaginaire » non pas avec le sens de faculté de produire des images, mais plutôt avec le sens de produit de l'imagination.

Le philosophe Jean-Jacques Wunenburger, qui consacre ses recherches à l'imaginaire depuis beaucoup d'années, fait une présentation des théories de l'imaginaire dans un ouvrage publié en 2003, *L'Imaginaire*, où il souligne qu'il faudrait faire une distinction entre l'imaginaire et l'imagerie, en montrant que l'imaginaire implique « l'invention d'un contenu nouveau, décalé, qui introduit la dimension symbolique », tandis que l'imagerie est « un ensemble d'images illustratives d'une réalité, le contenu de l'image étant tout entier pré-informé par la réalité concrète ou l'idée²² ». Puisque l'imaginaire a une dimension représentative (verbalisée, dans le cas d'un écrivain) et une dimension affective, qui se rapporte au sujet²³, il peut être l'objet d'une herméneutique en tant qu'ensemble d'images défini par un degré de cohérence assurant son fonctionnement comme système et par un dynamisme créateur :

Il n'y a, d'autre part, imaginaire que si un ensemble d'images et de récits forme une totalité plus ou moins cohérente, qui produit un sens autre que local et momentané. L'imaginaire est du côté de ce qu'on appellera du holistique (totalité) et non de l'atomistique (élément). L'imaginaire peut être décrit littéralement (thèmes, motifs, intrigues, décor), mais aussi donner lieu à des interprétations puisque les images et récits sont généralement porteurs d'un sens second indirect²⁴.

[...] L'étude de l'imaginaire comme monde de représentations complexes doit donc porter sur le système des images-textes, sur leur dynamique créatrice et leur prégnance sémantique [...], et enfin sur leur efficace pratique et leur participation à la vie individuelle et collective²⁵.

Pour revenir à l'imaginaire pascalien qui sera l'objet de notre recherche ici, nous pourrions remarquer que dans son ouvrage *L'Image dans l'œuvre de Pascal*, Michel Le Guern s'est placé surtout du côté de l'atomistique, de l'image pascalienne, qu'il a décrite et interprétée, en ouvrant la voie pour des études qui pourraient se placer du côté du holistique, du

22 Jean-Jacques Wunenburger, *L'Imaginaire*, édition citée, p. 9.

23 *Ibid.*, p. 10.

24 *Ibid.*, p. 10-11.

25 *Ibid.*, p. 11.

système d'images, dans une approche que Jean-Pierre Richard nommait dans *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, une perspective « interrogative et totalitaire²⁶ ».

Comme Jean-Jacques Wunenburger l'indique, en fonction du type d'imagination qui se trouve à la base de l'imaginaire (imagination reproductrice et imagination créatrice), on peut parler de deux acceptions principales de l'imaginaire²⁷ : une acception restreinte, qui se rapporte à un ensemble statique d'images neutres et passives, dépourvue d'énergie créatrice, qui appartiendrait seulement à l'imagination, et une acception élargie, qui sera aussi la nôtre, dans cette étude de l'imaginaire pascalien, qui reconnaît aux images un degré de créativité et d'auto-organisation, une force poétique, l'imaginaire étant « un dynamisme organisateur des images²⁸ ». Jean-Jacques Wunenburger remarque que l'association

26 Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, 1985 [première édition 1961], p. 14. En présentant l'influence de Bachelard sur la critique littéraire en France, Max Milner (Max Milner, « L'influence de Bachelard sur la critique littéraire en France », in Jean Gayon, Jean-Jacques Wunenburger (dir.), *Bachelard dans le monde*, Paris, Presses Universitaires de France, collection « Science, Histoire et Société », 2000, p. 23-36) remarquait que Jean-Pierre Richard « s'est efforcé de montrer qu'il y a chez tous les écrivains une logique associative des images » (p. 31), que « les images ne doivent pas être appréciées isolément », parce qu'elles s'associent en fonction d'une série de « parcours signifiants ». (p. 34)

27 Voir Jean-Jacques Wunenburger, *L'Imaginaire*, édition citée, p. 11-15. Dans un autre ouvrage, *Imaginaires du politique*, Paris, Éditions Marketing, collection « Philo », 2001, p. 78, Jean-Jacques Wunenburger présente les différentes acceptions du terme "imaginaire" en français, en écrivant : « Le terme français d'"imaginaire", peu traduit et ayant peu de correspondants exacts dans les langues étrangères, est sans doute le signe d'une tentative de la langue et de la culture françaises d'isoler et de construire un objet cognitif spécifique, qui a sa consistance propre, à mi-chemin du sensible et de l'intelligible. Mais il n'a pas la réputation d'être une notion bien claire ni distincte, selon les exigences de la pensée philosophique. » L'auteur identifie trois acceptions du terme : l'acception d'*imagerie*, « qui renvoie à l'utilisation dans la vie publique de représentations imagées des idées et des hommes, qui contribuent à leur efficacité. » (p. 78); l'acception d'*imaginaire*, « au sens strict de création d'irréalités, de contenus psychiques inventés de toutes pièces, c'est-à-dire ne correspondant à aucune donnée empiriquement constatable observable. » (p. 79); enfin, le terme désigne « des représentations imaginaires, au sens où l'imaginal désigne des images primordiales, à portée universelle, qui ne dépendent pas des seules conditions subjectives de celui qui les perçoit, qui y adhère, mais qui s'imposent à son esprit comme des réalités mentales autonomes, des faits noétiques. L'imaginal, terme imposé par diverses philosophies de l'imagination, regroupe donc des représentations archétypales, des prototypes symboliques qui n'ont pas d'équivalent direct dans le réel, mais qui jouent un rôle psychique ou intellectuel en servant à donner du sens, à conférer de la valeur. » (p. 79)

28 Joël Thomas (dir.), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998, p. 15.

des images ne se fait pas d'une manière chaotique et qu'il y a des lois d'organisation, qui permettent l'identification des variations de l'imaginaire au cours de l'histoire²⁹ :

Cette intelligence de la configuration d'un imaginaire, qu'il soit d'un auteur, d'un peuple, d'une époque, etc., est généralement tributaire soit de la présence d'éléments typifiants, qui donnent un style, un visage à l'ensemble des images, soit d'une véritable grammaire avec sa sémantique et ses lois syntaxiques qui contraignent à composer un système³⁰.

Après la présentation de quatre contributions importantes aux théories de l'imaginaire élaborées au xx^e siècle (de Gaston Bachelard, de Gilbert Durand, d'Henry Corbin et de Jean Burgos) que nous allons prendre comme points d'appui et sources de réflexion, comme des outils d'analyse fournissant des définitions opératoires et des instruments d'investigation, extrêmement utiles lorsque nous essayons de préciser le vocabulaire tellement problématique de l'imaginaire, et non pas comme des grilles de lecture qui pourraient transformer notre travail en une simple illustration et application aux écrits de Pascal de ces théories contemporaines, nous montrerons l'organisation que nous essayons de proposer ici pour l'imaginaire pascalien. Parce que, comme l'écrit Pascal dans un fragment : « On se persuade mieux, pour l'ordinaire, par les raisons qu'on a soi-même trouvées, que par celles qui sont venues dans l'esprit des autres³¹. »

Il faut souligner que ce n'est pas le trajet sur lequel se greffent les images (du plan neurobiologique au plan spirituel), la constitution des images et leur origine, leurs sources d'inspiration ou leurs motivations qui nous intéressent dans cette approche de l'imaginaire, mais leurs combinaisons et leur devenir, la signification des ensembles d'images³², leur potentialité sémantique. Nous n'aborderons pas le problème de

29 Jean-Jacques Wunenburger, *L'Imaginaire*, édition citée, p. 31.

30 *Ibid.*, p. 41.

31 Pascal, *Pensées*, fr. 617.

32 Jean-Pierre Richard propose une perspective similaire dans *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, édition citée, p. 29 : « Le problème n'a pas en effet été pour nous de savoir comment, d'où, par quel canal, mythique, social ou historique, Mallarmé a *reçu* ses images, ni même quel sens celles-ci pouvaient bien enfermer avant qu'il ne les reprenne à son compte : cette *reprise* seule nous a concerné. Nous avons seulement cherché à discerner la signification que ces thèmes avaient revêtue pour Mallarmé lui-même, et la valeur spéciale qu'ils avaient prise chez lui, en se combinant les uns avec les autres. »

l'imagination chez Pascal³³, parce que nous voulons nous pencher ici sur l'imaginaire, le produit de l'imagination, et sur la manière par laquelle Pascal se représente le monde sous forme d'images, et non pas sur la faculté mentale de créer des images qui évoquent la réalité. Il faut préciser que notre approche de l'imaginaire pascalien ne sera pas psychanalytique, parce que nous n'avons pas l'intention d'explorer la vie fantasmatique subliminale de l'auteur (d'ailleurs, il nous semble qu'une vaste expérience clinique est nécessaire pour réaliser une approche psychanalytique pertinente de cet arrière-plan de l'œuvre, comme le fait observer Philippe Sellier, qui considère que c'est une cause de « l'évitement de l'imaginaire³⁴ » dans les études sur la littérature du XVII^e siècle), mais d'étudier l'agencement des images qu'il utilise et leur expression dans les *Pensées* et dans d'autres écrits. En faisant référence à la distribution des images dans les écrits de Pascal, Michel Le Guern observait : « la répartition n'est pas homogène, et les écrits scientifiques font contraste avec le reste de la production de Pascal par leur extrême sobriété en images. On serait donc tenté de les laisser de côté, mais on aurait tort, car c'est là que se trouve la clef des problèmes posés par l'attitude de Pascal à l'égard de l'image. On ne peut pas comprendre l'emploi des images dans les *Pensées* et encore moins expliquer la cohérence du système qu'elles constituent sans faire le détour par l'œuvre scientifique³⁵. »

Nous voulons proposer sur ce système d'images une perspective plutôt anthropologique et poétique, en empruntant une série d'outils méthodologiques surtout aux travaux de Gilbert Durand, notamment à son ouvrage *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, et de Jean Burgos, en essayant d'expliquer notre position ; nous nous plaçons donc dans la lignée de ces recherches, que nous voulons essayer de continuer, en prenant comme support d'analyse et de réflexion les écrits pascaliens.

33 Pour une analyse détaillée du statut de l'imagination chez Pascal, le lecteur peut consulter l'étude de Gérard Ferreyrolles, *Les Rèines du monde. L'imagination et la coutume chez Pascal*, Paris, Honoré Champion, 1995.

34 Philippe Sellier, *op. cit.*, p. 8 et p. 12.

35 Michel Le Guern, « Les images de Pascal », in *L'Accès aux Pensées de Pascal*, Actes du colloque scientifique et pédagogique de Clermont-Ferrand réunis et publiés par Thérèse Goyet, Paris, Klincksieck, 1993 (p. 113-124), p. 115.

Au seuil de ce travail, j'ai le bonheur d'exprimer ma plus profonde reconnaissance à Monsieur Gérard Ferreyrolles, que j'ai eu la chance d'avoir comme directeur de recherches, parce que grâce à sa confiance, sa disponibilité constante, ses encouragements et ses conseils, ce travail a été une expérience très passionnante et enrichissante ; à Monsieur Philippe Sellier, dont les recommandations généreuses ont nourri et motivé mes explorations ; à Monsieur Tetsuya Shiokawa, mon maître japonais, dont les suggestions et les questions précieuses ont été le catalyseur de cette approche de l'imaginaire.