

11316

Prof. K. K. Gwardowski  
M. d'avis wysozys unan  
et autor

Travail du Laboratoire de Psycho-Physiologie  
de l'Université de Bruxelles.

11316

# LES SENTIMENTS GÉNÉRIQUES

EN TANT QU'ÉLÉMENT DE L'ESTHÉTIQUE  
ET DU MYSTICISME

par

**Ed. ABRAMOWSKI**

Extrait de la *Revue Psychologique*, vol. IV, 1911, fascicule 1.



EM. ROSSEL, Imprimeur-Editeur  
Place de Louvain, 29, Bruxelles.

<http://rcin.org.pl>

<http://rcin.org.pl>

M-111768

11316

Travail du Laboratoire de Psychologie de l'Université



11316

## Les sentiments génériques en tant qu'élément de l'esthétique et du mysticisme

PAR

Ed. ABRAMOWSKI

SOMMAIRE. — 1. La reconnaissance des souvenirs anciens et leur comparaison avec la réalité. — 2. L'illusion de l'espace. — 3. Le jugement esthétique — 4. Le souvenir et l'art. — 5. Les dysgnosies artificielles. — 6. Les états « a-intellectuels » analogues. — 7. L'origine des sentiments génériques de l'art et de la religion.

### I. La reconnaissance des souvenirs anciens et leur comparaison avec la réalité.

Dans des travaux précédents (1), nous avons obtenu, comme résultat des expériences, cette conclusion que la « subconscience » normale, dont l'origine se trouve dans les oublis des choses conscientes, ainsi que dans les impressions inconscientes, que cette « subconscience » se compose des états affectifs, d'un caractère spécifique, que nous avons appelés « sentiments génériques ». Le caractère descriptif fondamental de ces « sentiments génériques », par lequel ils diffèrent de tous les autres « sentiments », consiste en ce qu'ils *équivalent*, dans notre expérience interne, avec ces représentations dont ils tirent leur origine ; dans ce « sentiment » nous possédons en même temps le *genre* de la représentation qui était ou qui pouvait être, la trace, immédiatement sentie, de son passage ou bien la possibilité proche de son retour. Ce sont les *réductions émotionnelles* des représentations.

Dans la période de cryptomnésie, les sentiments génériques, comme nous l'avons vu, constituent une masse vivante et créatrice, laquelle, dans certaines parties, se rapproche du seuil de la conscience, dans les autres s'en éloigne. Les parties qui sont plus rapprochées du seuil présentent, dans les lacunes de la mémoire, une résistance positive envers les suggestions fausses, d'un degré varié de l'intensité. Les parties qui sont plus éloignées du seuil, de même que celles qui proviennent des perceptions

(1) Voir « Dissociation et transformation du subconscient », *Revue psychologique* 1910; et « Les sentiments génériques et la psychologie normale et pathologique », 1910.

PAN 11316



<http://rcin.org.pl>

19.12.59

A. 269



émotionnellement perturbées, présentent le phénomène de la résistance négative envers ses équivalents représentatifs. Les sentiments génériques, émotionnellement pervertis, lorsqu'ils proviennent d'un événement troublant de la vie personnelle, présentent le phénomène pathologique de la « dissociation hystérique », d'un souvenir qui, ayant perdu toute liaison avec la conscience représentative, agit sur l'organisme comme un fait exclusivement émotionnel.

Dans les expériences que j'ai faites sur la transformation du subconscient dans la cryptomnésie (loc. cit.), j'ai pu observer deux sortes de faits, qui révèlent un nouveau caractère des sentiments génériques et dont je veux présenter l'analyse dans ce travail.

Ces expériences consistaient en deux descriptions du dessin, perçu dans des conditions différentes. Il y avait six dessins différents, qui présentaient la série suivante de perceptions : Dessins I et II étaient perçus librement pendant 5 minutes ; III et VI étaient perçus librement pendant 1 minute ; l'interruption fut inattendue ; IV et V étaient perçus 5 minutes pendant le calcul mental. Dans une seconde série des expériences, la durée de la perception est partout plus faible : Dessins I et II sont perçus librement pendant 1 minute (c'est-à-dire qu'ils ne peuvent être étudiés) ; III et VI sont perçus pendant 15 secondes (l'interruption est aussi inattendue) ; IV et V sont perçus 1 minute pendant le calcul mental. La première description du dessin fut immédiate après la vision ; la seconde description était faite 8 jours plus tard (1).

En rapport avec ces perceptions de dessins nous avons fait une autre série d'expériences sur la *reconnaissance* des détails des dessins qui furent oubliés dans la seconde description, et sur l'*impression* qu'on reçoit lorsqu'on compare le souvenir d'un dessin avec le dessin lui-même. Ces expériences furent séparées de la dernière description par un intervalle de temps très long : 50 jours en moyenne pour les uns, 25 jours en moyenne pour les autres sujets. Le souvenir, qu'on devait reconnaître ou comparer, avait donc une longue période de l'histoire cryptomnésique. Il n'était pas soumis à l'épreuve de la reproduction ; je demandais seulement aux sujets si les dessins des expériences passées étaient encore conservés dans leur mémoire, et je me contentais de leur réponse affirmative générale. Par conséquent, nous ne savons pas quelles sont les pertes que l'image a subies pendant ce temps, ni ce qu'elle pouvait gagner ; nous ne savons

(1) Pour les détails, je renvoie au travail correspondant : « Dissociation et transformation du subconscient ».

pas, de même, dans quelle mesure le subconscient non représenté du souvenir s'était éloigné ou rapproché du seuil de la conscience. La reconnaissance nous a démontré seulement que le côté représentatif du souvenir (c'est-à-dire l'image propre) n'était pas encore anéanti, qu'il était partiellement conservé (à en juger par ce que les sujets racontaient du dessin pendant la reconnaissance des détails qu'on leur présentait), et que le côté subconscient du souvenir était aussi partiellement conservé dans les sentiments génériques correspondants, puisque les détails des dessins faux (pris dans les dessins inconnus pour les sujets, mais de même teinte) évoquaient une résistance positive, plus ou moins forte, et les détails vrais (qui furent oubliés encore dans la seconde description), éaient souvent reconnus sans aucune hésitation (1). Nous avons donc affaire avec une image partielle, incomplète, dans les profondeurs de laquelle vivaient encore les sentiments généraux de l'oublié, comblant les lacunes représentatives.

C'est dans la comparaison du souvenir avec la réalité qu'apparaissent les phénomènes dont je veux m'occuper ici. Le premier d'entre eux peut être nommé « l'illusion de l'espace » ; le second sera considéré sous le titre de « jugement esthétique ».

Les expériences de la comparaison étaient faites de la manière suivante : je demandais au sujet d'évoquer dans sa mémoire le souvenir d'un des dessins connus lors des expériences anciennes, dessin que je nommais par le titre, et un moment après je présentais au sujet le dessin lui-même, en demandant en quoi il différait du souvenir. Les réponses constatent principalement deux impressions : 1<sup>o</sup> l'étonnement que le dessin est tellement encombré, qu'il présente si peu de place libre, d'espace et de perspective ; on énonce que dans l'image mentale on voyait beaucoup plus d'espace, que les figures étaient plus petites, tenaient moins de place et étaient plus éloignées les unes des autres. C'est l'*illusion spatiale* du dessin ; 2<sup>o</sup> la seconde catégorie des réponses renferme un jugement *esthétique* : le dessin semblait être *plus joli* dans le souvenir ; il semblait être plus « impressionnable », plus « riche », plus « élégant », plus « expressif », etc.

Ces deux genres de réponses apparaissent très souvent. Sur 70 comparaisons du souvenir avec le dessin nous avons 29 illusions spatiales (0,41 p. c.) et 22 jugements esthétiques que le souvenir fut plus joli (0,31 p. c.). Une telle fréquence du phénomène prouve que ce n'est pas un fait accidentel, mais qu'il

---

(1) La reconnaissance se faisait de la manière suivante : les différents détails du dessin, les têtes, les figures, etc., appartenant aux dessins connus ou inconnus, on les montrait aux sujets dans les petites ouvertures de la grandeur appropriée, découpées dans une feuille de papier noir, qui cachait entièrement le dessin ; l'ordre, dans lequel on présentait les dessins connus ou nouveaux était variable et excluait toute possibilité de deviner.

doit provenir d'une cause fondamentale, intimement liée avec la nature même du souvenir.

En dehors de ces deux catégories de réponses, nous en rencontrons aussi d'autres : l'image semblait être plus claire, plus sombre ou plus serrée ; ou bien encore le dessin est plus joli qu'il ne l'était dans le souvenir ; mais ce sont des réponses peu nombreuses, plutôt accidentelles, dont il n'est pas nécessaire de s'occuper ici.

## 2. Illusion de l'espace.

Il semblerait, de prime abord, que l'illusion de l'espace tiende seulement à ce que l'image mentale, par suite de l'oubli, contienne moins d'objets que le dessin et que, par conséquent, elle possède plus de place libre. Quoique cette explication soit très simple, elle n'est pas cependant tout à fait exacte et suffisante. Parmi les dessins, nous avons, par exemple, le VI<sup>e</sup> (sujet pastoral de Boucher), où il n'y a que deux personnes sous un grand arbre ; ces personnes et cet arbre sont parfaitement conservés dans la mémoire de tous les sujets, comme nous avons pu le voir lors de la reconnaissance, où l'on présentait des petits détails oubliés du dessin. Il n'y avait donc pas ici dans l'image mentale de place libre du manque, de l'espace vide correspondant aux lacunes de la mémoire ; et pourtant le dessin présente dans la comparaison, cinq fois sur onze, l'illusion qu'il y avait plus d'espace, plus de perspective, plus de ciel. En outre, par les énoncés des sujets, nous voyons que cette illusion ne consiste pas toujours en ce qu'il y a plus de place entre les figures du dessin ; souvent, c'est le contraire qui a lieu : les figures semblent être même, dans le souvenir, plus rapprochées entre elles, plus concentrées, mais plus petites, ayant derrière elles une perspective plus grande et au-dessus un ciel plus vaste. C'est donc plutôt l'impression d'un agrandissement absolu de l'espace que d'un agrandissement relatif, par suite du manque d'objets.

Les variations de la fréquence de l'illusion plaident dans le même sens, puisqu'elles nous montrent que le nombre de ces illusions n'est pas plus grand dans les dessins où il y avait plus d'objets oubliés. Nous n'avons pas pu calculer le pourcentage relatif des détails oubliés dans cette phase du souvenir, puisque la reproduction du dessin ne pouvait pas être faite avant l'expérience, mais nous pouvons admettre facilement *a priori* que dans les dessins plus compliqués, où il y avait beaucoup de figures (comme les dessins I et II de la première série et le V<sup>e</sup> des deux séries), après quelques semaines de cryptomnésie, il doit exister des lacunes plus grandes de la mémoire et une perte plus considérable des figures que dans les dessins relativement sim-

ples, contenant un petit nombre de figures (comme les dessins III, IV et VI des deux séries). Eh bien, nous voyons que les dessins où la perte de la mémoire des objets signifiants est plus petite ne présentent pas cependant le nombre d'illusions de l'espace plus petit que les autres dessins, dans lesquels les pertes de la mémoire devaient être plus grandes. Le I<sup>er</sup> dessin présente l'illusion 2 fois sur 5 ; le II<sup>e</sup>, de même 2 sur 5 ; le V<sup>e</sup>, 5 sur 12 ; le III<sup>e</sup>, 3 sur 8 ; le IV<sup>e</sup>, 6 sur 12 ; le VI<sup>e</sup>, 5 sur 11.

A côté des oublis qui agrandissent l'espace libre du dessin, il faut donc admettre encore l'existence d'un autre facteur, agissant dans le même sens, et ce facteur, ce sont les « sentiments génériques » de l'oublié, conservés dans l'image mentale.

Cette influence peut être facilement expliquée. Les sentiments génériques qui comblent les lacunes de la mémoire sont le plus souvent *localisés* dans l'image mentale, comme nous avons pu nous en persuader dans les expériences sur la transformation du souvenir, dans lesquelles l'image était reproduite par le dessin et la parole. Ces sentiments, en tant que *génériques*, sont en outre très *différenciés* et *individualisés*, comme on peut le voir dans l'étude de la résistance de l'oublié. Il faut prendre aussi en considération le fait que ces sentiments se produisent non seulement après l'oubli complet d'objets du dessin, mais là aussi où la reproduction de l'objet fut insuffisante, schématique ou illusoire. Toute cette hétérogénéité des sentiments localisés de l'« oublié », aussi bien que les représentations, constitue, dans l'image mentale, son espace, lequel, puisqu'il correspond aussi aux objets qui ne sont pas tout à fait oubliés, doit exiger une appréciation plus grande de l'espace général et évoquer l'impression de l'espace plus petit dans la comparaison.

Il en résulterait que l'illusion de l'espace doit se rencontrer plus fréquemment dans ces dessins, dont le souvenir possédait un subconscient plus vif, plus riche en sentiments génériques. Nous ne pouvons pas malheureusement vérifier cette supposition par les nombres, puisque l'étude de l'oublié par la reconnaissance n'était que partielle et ne se rapportait qu'aux détails oubliés dans la dernière description du dessin, tandis qu'il est certain que, pendant une période de cryptomnésie aussi longue, d'un mois et même de deux mois, beaucoup d'autres parties encore de l'image mentale ont perdu leur représentation. Mais il était impossible de présenter à la reconnaissance tous les détails du dessin ou même leur majorité seulement, puisque dans ce cas le souvenir serait renouvelé et l'illusion n'aurait plus lieu. Nous devons donc nous contenter, nécessairement, de nombres qui n'expriment pas d'une manière exacte le degré de vitalité du subconscient.

La comparaison de la fréquence de l'illusion de l'espace, dans les différents dessins, avec la fréquence de la reconnaissance de l'oublié, se présente ainsi :

<i>Illusions.</i>		<i>Reconnaisances.</i>	
	Dessin I (1 <sup>re</sup> série) :		
2 sur 5 expériences.		2 sur 3 présentations des oubliés.	
	Dessin II (1 <sup>re</sup> série) :		
2 sur 5 expériences.		6 sur 7 présentations des oubliés.	
	Dessin I (2 <sup>e</sup> série) :		
3 sur 6 expériences.		1 sur 3 présentations des oubliés.	
	Dessin II (2 <sup>e</sup> série) :		
3 sur 6 expériences.		1 sur 2 présentations des oubliés.	
	Dessin III (des 2 séries) :		
3 sur 8 expériences.		7 sur 20 présentations des oubliés.	
	Dessin IV (des 2 séries) :		
6 sur 12 expériences.		4 sur 19 présentations des oubliés.	
	Dessin V (des 2 séries) :		
5 sur 12 expériences.		18 sur 39 présentations des oubliés.	
	Dessin VI (des 2 séries) :		
5 sur 11 expériences.		9 sur 18 présentations des oubliés.	

Ne considérant que les dessins où le nombre de présentations fut plus grand, on voit une certaine corrélation entre la fréquence de l'illusion et le degré de vitalité de cette couche du subconscient, la plus ancienne qui fut étudiée. Ainsi le dessin III présente un pourcentage de reconnaissances plus petit et le plus petit nombre d'illusions également ; les dessins V et VI présentent un pourcentage de reconnaissances plus grand et le plus grand nombre d'illusions aussi ; le VI<sup>e</sup>, par contre, se comporte d'une manière inverse. Mais, comme nous l'avons dit, on ne peut pas se baser sur ces quantités.

### 3. Le jugement esthétique.

Le second phénomène qui apparut lors de la comparaison du souvenir avec la réalité, ce fut l'impression d'une certaine déception, exprimée dans le jugement, que le dessin était plus joli dans le souvenir que la réalité. L'image mentale contenait donc un certain élément de *beauté*, qui disparaissait lors de la perception du dessin réel.

Ce sentiment de déception ressemble beaucoup aux autres faits analogues, où on passe aussi du souvenir à la réalité. Nous les avons déjà analysés dans le travail précédent, sur la résistance de l'oublié (loc. cit.). Lorsque, par exemple, nous racontons un

rêve, en tâchant d'exprimer tout son contenu dans le langage des représentations, nous avons le plus souvent une déception désagréable que ce n'est que cela, et nous sentons une discordance très accentuée entre notre expérience onirique et son exhibition représentative. — La même chose se passe dans le phénomène des « pensées hypnoïques », qui se produisent pendant l'état de somnolence, d'un demi-sommeil ; lorsque nous arrivons à nous rappeler ces pensées, nous sommes étonnés que ce qui semblait être d'une haute importance est le plus souvent très banal. — L'analogie avec le fait esthétique (discuté ici) est encore plus grande dans la déception, qui apparaît lors de la rencontre des anciens souvenirs avec la réalité qui leur correspond, comme cela arrive presque constamment lorsque nous retournons dans une localité, une maison, une société de personnes, que nous avons connues anciennement et dont nous avons conservé un vif souvenir (cela se rapporte même quelquefois aux objets et aux livres lus auparavant) ; il arrive souvent dans ces cas que cette nouvelle rencontre nous donne une forte déception, qu'elle produit un sentiment de désenchantement, quoique nous n'y puissions retrouver aucune cause objective suffisante pour l'expliquer ; la déception est purement affective ; nous savons seulement que le souvenir était plus beau ; qu'il possédait un certain charme, quelque chose qui nous intéressait et qui nous attirait, et que nous n'avons pu retrouver dans la réalité.

Dans tous ces faits, il y a, au fond, la même *comparaison* que celle que nous avons reproduite dans les expériences ; comparaison d'un certain passé, en grande partie subconscient, avec son équivalent réel et complètement intellectualisé, avec la perception des choses. Le sentiment de déception, qui apparaît dans les expériences avec les dessins, n'est qu'une reproduction artificielle, en petit, du même phénomène qui apparaît souvent dans la vie et qui peut y jouer quelquefois un rôle important.

Comment peut-on expliquer ce sentiment de déception et le jugement esthétique qui en découle ? Toute explication se renferme ici dans la description même du phénomène et de ses conditions expérimentales ; on la facilite en posant la question : Quelle est la différence entre le souvenir et la perception du même objet ? — La ressemblance qui existe entre ces deux états, leur identité partielle se ramène totalement au côté représentatif du souvenir, à l'image, qui tend à copier l'objet ; la ressemblance entre la perception et son fait de la mémoire est d'autant plus grande que le côté représentatif du souvenir est plus développé. Par contre, la différence entre ces deux états de conscience ne se rapporte qu'au côté subconscient du souvenir, lequel représente la réduction émotionnelle des anciennes représentations,

l'« oublié » du dessin, vivant encore, plus ou moins totalement, dans les différents « sentiments génériques », qui ne se laissent pas intellectualiser et dont l'image mentale est saturée dans toutes ses parties. C'est cette réduction émotionnelle du passé, l'équivalent de sa représentation ancienne et possible, qui constitue ce caractère du souvenir, par lequel il diffère essentiellement de la réalité, et qui se perd lorsque le souvenir se rencontre avec cette même réalité dont il provient. Ce subconscient se perd dans cette rencontre, parce qu'il retrouve ses termes représentatifs dans la perception et à partir de ce moment cesse d'être le sentiment générique, le subconscient impensable. — Puisqu'en même temps se perd aussi cet élément du « beau » qui était dans le souvenir, et apparaît le sentiment de déception, on peut conclure que *c'est dans les sentiments génériques de l'oublié que se trouve l'élément esthétique.*

En posant cette thèse, nous ne faisons que constater une corrélation de deux faits, telle qu'elle se manifeste dans les expériences. Les recherches ultérieures, tendant à la solution du problème : Pourquoi les sentiments de l'oublié ont-ils un élément esthétique ? Sont-ce deux faits différents ou bien une seule chose essentielle, présentant deux aspects différents seulement ? n'appartiennent plus déjà à la psychologie, mais à la métaphysique.

La fréquence de la déception esthétique varie suivant le dessin qui servait comme objet de l'expérience. Cette fréquence est la suivante : dessin I (1<sup>re</sup> série), 1 fois sur 5 expériences ; II (1<sup>re</sup> série), 0 sur 5 ; I (2<sup>e</sup> série), 2 sur 6 ; II (2<sup>e</sup> série), 1 sur 6 ; III (des deux séries), 5 sur 12 ; IV (idem), 4 sur 12 ; V (idem), 1 sur 12 ; VI (idem), 8 sur 12. — Par rapport aux individus, la fréquence du phénomène est presque égale ; il apparaît, dans la majorité des cas, 2 ou 3 fois chez la même personne. Parmi les douze personnes étudiées, nous en avons rencontré trois chez lesquelles il n'y avait pas de déception esthétique (parmi elles un artiste-peintre), et une personne qui en avait 4 fois.

La variation de la fréquence d'après les dessins ne donne pas des indications sur lesquelles on pourrait se baser pour tirer des conclusions psychologiques exactes, puisque le degré de vitalité du subconscient dans leurs souvenirs ne pourrait être étudié. Nous voyons seulement que les dessins qui étaient auparavant étudiés par cœur, comme objet d'une perception libre et de longue durée (I et II de la 1<sup>re</sup> série), présentent *la plus petite* fréquence du phénomène (1 sur 5 et 0 sur 5) ; d'autre part, nous voyons que les dessins qui étaient perçus avec une interruption inattendue (III et VI), c'est-à-dire où une certaine partie du dessin ne pouvait être intellectualisée et s'était conservée dans

la mémoire comme une impression générale non perçue et non représentée, présentent *la plus grande* fréquence du phénomène.

Ce résultat s'accorde avec notre thèse et donne une indication intéressante pour les recherches ultérieures, car on y voit qu'il existe certains genres des sentiments de l'oublié qui sont spécialement privilégiés au point de vue esthétique. C'est surtout le dessin VI qui présente une grande fréquence du phénomène. Il faut ajouter que la perception de ce dessin (interrompue, contre l'habitude, après une minute dans la première série et après 15 secondes dans la deuxième), était accompagnée d'un faible son de diapason électrique, qui constituait aussi un facteur de distraction et dans la majorité des cas était désagréable pour les sujets. Quel rôle ce facteur pouvait-il jouer dans l'augmentation de la valeur esthétique du souvenir du dessin VI ? Il est difficile de répondre ; cela peut constituer le problème de nouvelles recherches.

Les dessins dont la perception fut perturbée par le calcul mental (IV et V) nous donnent aussi quelques indications intéressantes pour les recherches ultérieures. La fréquence de la déception est ici très inégale, puisque dans le dessin V elle est même plus petite que dans les dessins librement perçus de la seconde série. Par contre, nous avons ici *trois fois* un jugement esthétique *inverse* des précédents : le dessin paraît être plus joli qu'il ne l'était dans le souvenir. La même réponse se rencontre encore une fois dans l'expérience avec le dessin I de la seconde série ; elle était quelquefois commentée ; on disait que le dessin semblait être moins joli qu'il est, puisqu'on n'a pas remarqué tels ou tels détails ; mais c'est plutôt une justification secondaire. Ce fait est remarquable, parce que nous savons, d'autre part, que ces mêmes dessins, étudiés chez les mêmes personnes, au point de vue de la résistance de l'oublié (1), ont démontré le plus grand pourcentage de la résistance *négative* forte, ce qui veut dire que les sentiments génériques de leur « oublié » furent fortement perturbés par un élément émotionnel étranger (provenant du calcul mental). Il est possible que cette perversion des sentiments de l'oublié se conserve dans le souvenir, même pendant une cryptomnésie de quelques semaines, et que c'est elle qui influe sur le jugement esthétique, dans le sens inverse de ce qu'il est d'habitude. Mais ces conclusions sont prématurées, puisque les faits sont trop peu nombreux ; ce ne sont que des indications pour les recherches à faire dans le domaine de l'esthétique expérimentale.

(1) Voir « Les sentiments génériques et la résistance de l'oublié ».

#### 4. Le souvenir et l'art.

La liaison intime entre le souvenir et le beau n'est pas une idée entièrement nouvelle. Les philosophes qui recherchaient l'origine du beau ne l'ont pas remarquée ; c'est dans les rapports réciproques des impressions et dans l'intellect qu'ils ont voulu trouver sa base psychologique. Mais les artistes connaissent cette idée depuis longtemps, par leur propre expérience, et c'est à *Schiller* que revient l'honneur de l'avoir formulée pour la première fois, dans ces vers :

Was unsteiblich im Gesang soll leben,  
Muss im Leben untergehen.

Les études ethnographiques sur les origines des arts indiquent souvent les souvenirs comme leur source naturelle, aussi bien dans la phase primitive du développement, lorsque la danse, la poésie et la musique ne constituaient encore qu'une « unité » de l'art spontané, que dans la phase ultérieure, où il y avait déjà une différenciation des formes. — Les danses des peuples primitifs, comme le dit *Grosse* (1), représentent toujours une mimique des scènes de la vie humaine ou animale. Chez les Esquimaux, c'est une pantomime de l'amour, de la haine ou de la joie, reproduisant les scènes correspondantes de la vie ; les danses d'Australie imitent les faits de la vie des animaux. Dans la Nouvelle-Calédonie on a des danses qui représentent les travaux agricoles, la pêche, les luttes victorieuses, l'hécatombe, etc. *Letourneau*, qui les décrit, ajoute que « chaque fait important de la vie publique a son imitation chorégraphique » (2). Ce même élément du souvenir se retrouve aussi dans les danses des Peaux-Rouges, en Amérique ; la danse des guerriers au Nouveau-Mexique reproduit tous les moments caractéristiques de la lutte, le scalpement, le départ des guerriers, l'attaque, la fureur de la lutte, etc. ; les danses de chasse imitent les animaux, leurs mouvements, fuite et mort (3).

L'origine mnésique de la poésie se révèle clairement dans son caractère primitif religieux, puisque toute l'essence de la religion primitive se basait sur le culte des morts. Les narrations, accompagnées d'une musique et d'un rythme, se rapportaient principalement à la vie des défunts, aux souvenirs anciens de la tribu, et présentaient toujours un caractère religieux. *Mallet* dit des mages scandinaves qu'ils avaient recours à la poésie pour conjurer les esprits. Dans la Grèce des premiers temps, le poète

(1) *Die Anfänge der Kunst*, pp. 209 et suiv.

(2) Voir *LETOURNEAU : Evolution littéraire*, pp. 39 et suiv.

(3) Voir *LETOURNEAU : Evolution littéraire*, pp. 113 et 114.

est en même temps un prêtre ; le mystique Olen est représenté dans les légendes en qualité de prêtre et de poète d'Apollon des Delphes. *Mahaffy* énonce cette opinion que tous les poèmes de l'époque avant Homère étaient exclusivement religieux ; l'hexamètre fut découvert par les prêtres de Delphes (1). *Ehrenreich* raconte des Botocudos qu'ils improvisent les chants le soir, en remémorant les événements du jour. La même chose, rapporte *Grey*, se passe chez les Australiens, qui chantent pendant les soirées les souvenirs de la chasse. Dans les chants des Esquimaux, *Boas* trouve principalement les contes sur la beauté de l'été ou sur les événements vécus pendant la chasse et les voyages lointains. Des choses analogues sont racontées par *Henri Morley*, dans son *Histoire de la littérature anglaise*, sur l'origine des ballades, qui furent une narration, accompagnée du rythme, de la musique et des gestes, présentant ainsi le drame primitif, qui reproduisait un certain passé lointain (2).

Dans les débuts des arts plastiques, on peut retrouver le même élément mnésique. « Les statues des dieux, dit *Spencer*, n'étaient primitivement que la représentation d'un défunt, où habitait constamment ou passagèrement son âme... La sculpture des portraits de défunts commence déjà sur les bas degrés de la civilisation, en même temps que les autres éléments de la religion primitive, en raison de quoi la source de la sculpture se trouve dans le culte des morts, et le sculpteur primitif est un de ceux qui exercent ce culte... Le prêtre, s'il n'est pas lui-même sculpteur, comme c'est le cas chez les peuples sauvages, dirige en tout cas l'exécution du travail » (l. c. § 50). — Toute ornementation primitive est une imitation des animaux, ou plus rarement des plantes ; ce sont surtout les animaux les plus importants dans la vie du peuple, qui servent comme motif. « Les dessins, dit *Grosse* (3), qui nous semblent être artificiels, sont pour eux une représentation conventionnelle des quadrupèdes, des serpents ou de leurs peaux. » La prédominance des modèles du monde animal tient au genre de vie de ces peuples primitifs, qui étaient des peuples chasseurs ; les plantes présentaient encore un intérêt moindre et, par suite, tenaient moins de place dans les souvenirs. Le passage de l'ornementation animale à l'ornementation végétale marque en même temps le passage de la civilisation de l'époque de la chasse à l'époque de l'agriculture.

Dans la production individuelle des œuvres d'art, on peut aussi retrouver une prédominance du souvenir. Chaque création artis-

(1) Voir *SPENCER, Sociologie descriptive et Principe de sociologie, 548.*

(2) Voir *GROSSE, l. c. 225-230; SPENCER, l. c. 521, 550.*

(3) *L. c. 133-149*

tique exige deux conditions psychologiques fondamentales, sans lesquelles, malgré la technique la plus parfaite, il n'y a pas d'œuvre d'art. Ces conditions, c'est, en premier lieu, *d'avoir vécu personnellement*, ce qui constitue l'objet de la création, et, en second lieu, un sentiment de *languissement*, une sorte de *nostalgie*, qui se rapporte à des objets souvent indéterminés (1). Toutes les deux se basent sur une vie intense des souvenirs. Le fait d'avoir vécu un certain événement de la vie individuelle ou collective, d'une manière intense, c'est en même temps une profonde entrée de cet événement dans la mémoire du sujet et dans son affectivité, dans la pensée et dans l'organisme ; il se produit un souvenir qui possède une riche ramification dans les voies associatives des idées et des émotions, un souvenir qui occupe de larges couches du subconscient et qui reste perpétuellement vivant et créateur, aussi bien dans sa cryptomnésie que dans ses manifestations conscientes. — L'origine de la « nostalgie » est la même. Ce n'est autre chose que l'*émotivité des souvenirs*, parfois même de tels souvenirs, dont la représentation est déjà tout à fait perdue, mais qui vivent encore, d'une manière intense, par leur côté affectif, par leur « réduction émotionnelle » subconsciente, en recherchant dans la création artistique, dans les efforts de l'inspiration, leur monde représentatif perdu. Cette « émotivité » de l'artiste, provenant des événements anciennement vécus, peut-être même des événements qui étaient vécus par les ancêtres encore, cette « émotivité », lors de la création de l'œuvre, accomplit un processus psychologique essentiellement le même que celui de la remémoration, lorsqu'une chose oubliée et sentie seulement comme genre retrouve son aspect représentatif véritable, ou bien analogue seulement, comme dans la paramnésie, ou bien encore ne retrouve qu'un symbole, dissimulant profondément l'objet réel, comme dans les hallucinations de la mémoire. Le même processus se répète dans la création de l'artiste. Depuis les images concrètes jusqu'aux symboles hallucinatoires, nous retrouvons ici toute l'échelle de la reproduction mnésique, à l'aide de laquelle tend à s'intellectualiser et à se réaliser un « oublié » de l'artiste qui ne peut pas mourir. — L'œuvre d'art, en définition psychologique, ce n'est donc qu'un *souvenir incorporé* dans une matière quelconque, un souvenir qui a retrouvé plus ou moins ses équivalents représentatifs et conceptuels, *mais qui n'est jamais entièrement intellectualisé*.

Même dans la reproduction la plus réelle de ce qu'il a vécu, l'artiste n'exprime jamais tout ce qu'il possède dans le souvenir.

---

(1) Je ne trouve pas de mot français qui corresponde exactement à ce sentiment ; en allemand c'est « *sehnsucht* », en polonais « *tesknota* ».

Il en reste toujours une partie *irréductible*, qui malgré tous ses efforts pour la traduire en expressions représentatives, reste à l'état de sentiment générique de l'oublié. Cette partie, c'est la « beauté » même. Elle existe chez l'artiste pendant la création, et se transmet, par son œuvre, aux auditeurs ou spectateurs qui prennent part à cette création, en évoquant chez eux aussi le sentiment de quelque chose de réel et non représentable. Ce sentiment est très analogue à ce que nous ressentons dans le souvenir d'un rêve ; dans les deux cas on y rencontre une certaine émotion qu'on ne peut exprimer ni saisir par la pensée, et qui se perd lorsqu'on arrive à remémorer ce qu'elle était comme représentation.

De là provient que toute traduction des œuvres d'art en langage des idées donne toujours des résultats assez pauvres et laisse après une déception analogue à celle qu'on éprouve lorsqu'on a raconté son rêve, qui semblait être très important. La philosophie des poètes, des peintres, etc., que leurs commentateurs construisent, est toujours très médiocre en comparaison des œuvres elles-mêmes, en comparaison avec ce « résidu » qui a persisté à la philosophie ; n'importe quel professeur de philosophie peut facilement créer un système des idées comparable ou même meilleur que ceux qu'on attribue, par exemple, à Shakspeare, Dante, Mickiewicz, da Vinci et d'autres ; mais les artistes, aussi bien que leurs commentateurs, savent très bien que la valeur réelle de la chose réside dans ce qui ne pouvait être dit.

### 5. Dysgnosies artificielles

Les expériences dont je vais parler ici ne se rapportent pas à la mémoire ; c'est une perturbation de la *perception*. Mais cette perturbation présente une curieuse parenté psychologique avec les phénomènes de l'*oubli*.

M. Janet décrit sous le nom de « dysgnosies » certains sentiments pathologiques des « psychasthéniques », qui se développent lors de la perception des objets extérieurs. La perception a lieu, mais elle est incomplète. Les objets semblent changés et étranges, et on a l'impression comme si on les voyait pour la première fois. Ou bien encore ils semblent être petits et éloignés, ce qui tient aussi à leur « éloignement moral » et résulte de l'isolement mental des objets, de la « fuite du monde » (Bernard-Leroy). « Ces sujets, dit M. Janet, ne reconnaissent plus le monde ordinaire, ils le sentent disparu, éloigné d'eux par une barrière invisible, par ce voile, ce nuage, ce mur dont ils parlent constamment. » Ce ne sont plus des objets réels, mais des objets imaginaires ; la distinction entre la vie et le rêve s'efface. —

Ce même sentiment d'*étrangeté* peut accompagner aussi les perceptions internes, somatiques. La perturbation de la perception se rapporte non seulement au monde extérieur, mais aussi à la personne même du sujet ; on a le sentiment d'être irréal, anéanti, amoindri. Le sujet dit qu'il ne peut plus se retrouver, qu'il ne comprend pas ce qu'on appelle existence et réalité. La dysgnosie devient alors une « dépersonnalisation ».

Ce même phénomène de dysgnosie se rencontre aussi chez les personnes normales, avec cette différence seulement qu'il est passager et dure peu de temps. D'après les observations que j'ai recueillies, il apparaît le plus souvent lors d'une fatigue mentale, après un travail intense, ou bien lorsqu'on fixe longtemps, sans y penser, un objet quelconque. En reproduisant ces conditions dans les expériences, on peut même évoquer le phénomène volontairement. Les expériences que j'ai faites sur ce sujet, avec onze personnes, l'ont prouvé. Sur 15 cas il n'y en avait que trois où le phénomène de dysgnosie n'a pas paru.

Les expériences, faites avec sept femmes et quatre hommes, tous étudiants de l'Université, étaient menées de la manière suivante : je demandais au sujet d'accomplir deux choses : 1° concentrer, pendant un certain temps, toute son attention sur un mot présenté, en le répétant mentalement sans cesse, et 2° éloigner toutes les pensées qui peuvent venir, en revenant toujours à la même perception du mot. Le mot, que je présentais comme objet de l'expérience, était un mot tout à fait ordinaire, le nom d'une chose bien connue, ou bien le prénom de la personne même. La perception durait cinq minutes, pendant lesquelles je laissais le sujet seul, en le priant de fixer le mot sans relâche jusqu'à mon retour. Le sujet ne connaissait pas d'avance combien de temps l'expérience allait durer ; je le rassurais seulement en lui disant qu'elle serait très courte. Il ne savait pas non plus, évidemment, quel était le but de l'expérience et ce qu'on pouvait en attendre. Après la perception finie, je demandais comment la chose s'était passée ; on me racontait l'histoire introspective de ces cinq minutes. Dans ces énoncés il y avait beaucoup de choses se rapportant aux pensées et aux associations qui arrivaient, aux impressions auditives que procurait la répétition du mot, etc. ; mais, parmi toutes ces observations, on disait aussi que, par moment, le mot devenait incompréhensible, qu'il perdait toute signification, qu'il semblait être étrange, inconnu, lointain, nouveau ou mystérieux, signifiant quelque chose d'autre. C'était donc une « dysgnosie » sous son aspect bien caractéristique.

Dans les premières expériences, je donnais le mot écrit en grandes lettres sur une carte blanche et je demandais de le lire

à haute voix, en se concentrant. Mais je me suis aperçu plus tard que ce n'était pas une bonne méthode pour évoquer le phénomène, puisque le son de sa propre voix amène toute sorte de pensées et des associations qui empêchent la concentration. C'est pourquoi, dans les autres expériences, je demandais seulement au sujet de se concentrer mentalement sur le mot.

Les résultats obtenus démontrent que chaque fois que la condition fondamentale d'une *concentration prolongée de la pensée sur la perception même* était accomplie, chaque fois apparaissait aussi le phénomène de dysgnosie, avec une intensité variable, suivant le cas et la personne.

Ainsi, par exemple, il n'apparaît pas chez M. Mar..., qui dit que, malgré toute sa bonne volonté, il ne pouvait pas se concentrer sur le mot lui-même et se débarrasser des pensées qui l'assaillaient. De même, chez Mlle Bor..., laquelle regardait le mot en s'intéressant aux illusions de la vue produites par la fatigue, puis en s'occupant du son de sa voix et des associations qui arrivaient, il n'y avait pas de fatigue de l'attention ; « ce qui m'empêchait le plus, dit-elle, pour me concentrer, c'était que j'avais les yeux ouverts ; je ne puis bien me concentrer qu'avec les yeux clos. »

Chez Mlle Nel..., dans la première expérience (fixation de son prénom écrit, sans lire à haute voix), il y a une distraction par suite de la tempête ; pour mieux se concentrer, elle prononce le mot à voix basse, et son attention s'occupe du rythme de cette prononciation ; pendant un moment elle a l'impression que le mot est étranger et qu'il n'a aucun rapport avec sa personne.

Dans la deuxième expérience (la fixation du mot « mouche », sans prononcer), l'attention est bien concentrée dès le commencement et le sentiment d'étrangeté du mot apparaît très intense. « Cette étrangeté, dit Mlle N..., se rapporte principalement à l'écrêteau, à la forme des lettres ; le mot devient étranger, devient quelque chose d'indépendant de tout contenu ; il ne se laisse associer avec aucune représentation, et surtout avec la représentation de ce petit insecte ; ce n'est qu'avec un effort mental que je pouvais penser l'insecte dans le mot. Plus tard, j'ai remarqué que ce sentiment d'étrangeté changeait avec la position de la tête ; il disparaissait lorsque, sans cesser de fixer le mot, j'inclinais la tête de côté, le mot devenait alors ordinaire et s'associait facilement avec la représentation de la mouche. Chaque fois que je voulais ramener la sensation normale, je changeais seulement la position de la tête ou du cou ; je commençais à regarder d'une autre façon, d'en haut ou de côté. Il me semble que c'est la syllabe « ch » du mot qui influait le plus sur l'apparition d'« étrangeté ».

Chez Mlle Sz..., dans la première expérience, la lecture de son prénom à haute voix empêche l'apparition du phénomène ; il y a différentes pensées et images qui l'absorbent ; néanmoins, pendant un moment, le mot « semble étrange et dépourvu de sens ». Dans la seconde expérience (fixation mentale seulement du mot « mouche », ce sentiment apparaît beaucoup plus intense. « L'état normal, dit Mlle Sz..., revenait dès que je commençais à penser à quelque chose d'autre ; le mot devenait tout de suite ordinaire et reprenait ses associations. »

Chez Mme Bar... (fixation mentale de son prénom) « le mot s'était divisé en deux sons, dont chacun évoquait ses propres associations ; j'avais le sentiment que c'est un nom étranger, qui ne m'appartient pas et qui ne représente en général rien ; ce sentiment durait longtemps ».

Chez Mlle Sar... (d'abord la fixation de son prénom écrit, puis la fixation mentale seule), « il y avait des moments de concentration sur le mot même, mais il y avait aussi d'autres pensées ; après un temps assez long le mot est devenu étrange, puis cette impression a disparu, d'autres pensées sont venues ; puis encore une fois je me suis concentrée sur le mot et la même impression est revenue ; cela se répétait plusieurs fois ».

Chez Mlle Neu... (lecture de son prénom à haute voix), le sentiment d'étrangeté se transmet sur sa personne et d'autres sentiments apparaissent, qui dérobent la dysgnosie du mot, aperçue cependant quelquefois par le sujet. Le son de sa voix, qui prononçait son nom, a créé chez cette personne une certaine auto-suggestion (qui se répète chez elle de temps en temps), et cette idée a provoqué un état émotif intense. « Après quelques répétitions de mon prénom, dit Mlle Neu..., j'ai ressenti la peur ; j'avais l'impression d'une autre personne, plus forte que moi, qui était émanée de mon corps et qui m'appelait. Il y eut un moment d'inquiétude telle que je voulus interrompre l'expérience et sortir. Ce phénomène de duplication en personne faible et forte m'arrive de temps en temps, et ce sont des états très pénibles ; maintenant cela est arrivé d'une manière imprévue, sans que j'y pensasse. »

Chez M. Bud... (fixation de son prénom, sans prononcer), il y a un intérêt spécial pour les associations qui arrivent, parce qu'il croit que c'est le contenu des associations qui est le but de l'expérience. Malgré cela, il y a des moments de concentration, où le phénomène de dysgnosie apparaissait très intense. « Lorsque l'attention était concentrée sur le mot lui-même, dit M. Bud..., le prénom me semblait être tout à fait étranger, comme si je l'entendais pour la première fois ; puis revenaient de nouveau les associations, et lorsqu'elles s'arrêtaient, l'impression étrange reparaissait. Cela se répétait trois ou quatre fois. C'était un senti-

ment comme si tout le contenu de la pensée se vidait. Cela m'est arrivé souvent dans la vie ; par exemple, avec le mot « cirque », quand j'étais enfant ; j'avais alors une telle impression comme si je perdais connaissance. Cela se répète encore quelquefois maintenant, avec certains mots ; un mot commence tout à coup à m'obséder et c'est alors qu'il devient vide de sens. J'éprouve alors une certaine émotion de peur, ce qui se produit aussi pendant l'expérience. »

Dans une autre séance (fixation du mot « mouche », sans prononcer), le sentiment d'étrangeté apparut chez M. B... avec une grande facilité, il est intense et dure longtemps ; cela se répète plusieurs fois. Le dernier passage de l'état normal à la dysgnosie est marqué, d'après son énoncé, « par une ligne démarcative très accentuée ». « Le mot semblait représenter quelque chose d'inconnu, perdait son caractère ; soudainement revenait le contenu ordinaire et le mot cessait d'étonner. Une fois se produit un vide complet dans la pensée ; je voyais encore le mot, mais il ne possédait même aucun son d'articulation ». (Le sujet est un auditif très accentué.)

Chez M. Sl... (fixation mentale de son prénom), « le sentiment d'étrangeté est apparu au premier moment ; c'était l'impression d'éloignement du mot et la perte de toute liaison avec lui ; cela est arrivé quatre fois pendant l'expérience ».

D'après ces descriptions, nous voyons que la condition *sine qua non* de ce phénomène d'« étrangeté » est la *perception de l'objet inhibée du côté représentatif et simultanée avec une fatigue de l'attention*. Chaque changement dans la perception, comme par exemple un changement musculaire, lors d'une nouvelle position de la tête, du cou ou des yeux, ou bien un changement représentatif, par une nouvelle association, et, en général, *tout ce qui renouvelle l'activité de l'attention*, fait disparaître en même temps le sentiment dysgnosique. Le mouvement de la pensée, qui se développe normalement sur la perception d'un objet et qui assimile cette perception aux différents rapports associatifs, est ici inhibé par l'effort de la volonté. Il s'y produit une lutte avec une habitude intellectuelle la plus profondément enracinée, avec la libre variation de la pensée ; on s'efforce de chasser les associations qui arrivent ou bien d'entraver leur développement, et simultanément on tâche de retenir une seule direction à la pensée, en répétant sans relâche un acte de perception le plus simple. Le résultat d'une telle situation psychologique doit être une *fatigue de l'attention élective*, dans un sens déterminé, c'est-à-dire un arrêt momentané de l'activité intellectuelle dans ce sens. Puisque dans chaque acte de l'attention, qui perçoit un objet, il y a toujours un groupement des expériences an-

térieures semblables autour de l'impression, groupement qui constitue la base de sa connaissance en tant que l'objet, il en résulte que l'arrêt de cette identification de l'impression avec le passé, provenant de la fatigue des centres, *transforme la perception en une impression isolée du passé et des associations*, c'est-à-dire en une impression de la même valeur que celle qui apparaît pour la *première fois*. Une telle impression isolée est en même temps une impression *désintellectualisée*, une impression pure et ineffable, puisque sans l'identification avec le passé elle ne peut prendre part dans aucune activité de la pensée et du raisonnement, elle ne constitue pas encore (ou bien déjà) un objet, une connaissance déterminée.

Cet état d'impression est essentiellement le même que dans la *distraction*, où l'impression qu'on reçoit est aussi dépourvue de l'identification et constitue quelque chose d'indéterminé pour la pensée et pour le langage. La différence existe seulement dans le processus de la production du même phénomène : au lieu de l'inhibition de l'activité intellectuelle par la fatigue de l'attention dans une direction déterminée, nous avons ici l'inhibition par l'absorption de l'attention dans un autre sens. L'impression qu'on reçoit dans cet état de distraction est une *agnosie* passagère, une impression « pure », étrangère pour la pensée et qui se révèle dans notre introspection plutôt en caractère d'un état émotif.

Les impressions inhibées intellectuellement constituent une couche du subconscient très vive et se conservent dans la mémoire comme sentiments génériques très intenses (1). En outre, ce qui est très caractéristique, elles peuvent jouer le rôle d'un souvenir et produire une *paramnésie*, immédiatement après leur existence sensorielle, comme je l'ai démontré dans les expériences sur la fausse reconnaissance (2). — Or, cela nous démontre que le processus de l'oubli est aussi une « désintellectualisation » de l'impression ou plutôt de son vestige, et que l'oublié est une réduction de la représentation du même genre que la réduction de la perception lors d'une distraction, c'est-à-dire un sentiment générique de quelque chose d'indéterminé pour la pensée, de quelque chose qui est « encore » ou « déjà » ineffable.

Un caractère intéressant de la dysgnosie artificielle se manifeste dans ses disparitions et apparitions *alternatives*. Pour connaître des durées des temps correspondants, j'ai refait une série des mêmes expériences en prenant la mesure de temps. Je me suis servi dans ce but d'un cylindre rotateur, sur lequel étaient marquées d'avance les secondes, et d'un appareil ordinaire d'ins-

(1) Voir « Les sentiments génériques et la résistance de l'oublié », l. c.

(2) Voir « Illusion de la mémoire ». *Revue psychologique*, 1909.

cription, relié avec une petite ampoule de caoutchouc. Le sujet, qui savait déjà de quelle impression il s'agissait, devait presser légèrement avec le doigt l'ampoule au moment où l'impression d'étrangeté commençait et lâcher l'ampoule au moment où elle se terminait. Ces deux mouvements s'inscrivaient donc sur le cylindre par un élèvement ou un abaissement de la ligne droite. Puisque le cylindre faisait sa rotation la plus lente en deux minutes, afin de ne pas déplacer l'appareil au début de l'expérience, il fallait commencer la mesure avec la première impression d'étrangeté et laisser de côté la première période normale, qui d'habitude était la plus longue. Je mettais donc le cylindre en mouvement à l'instant même où j'apercevais le premier soulèvement de la plume de l'appareil d'inscription.

Voici comment se présentent les temps de ces oscillations :

Sujets	M <sup>lle</sup> Sz...	M. Bud...	M <sup>lle</sup> Nel...	
	10 sec.	20 sec.	18 sec.	1 <sup>re</sup> étrangeté
L'objet des expériences est le même pour tous :	14 »	32 »	2 »	Etat normal
penser le mot écrit	7 »	10 »	5 »	2 <sup>me</sup> étrangeté
« mouche » sans prononcer.	29 »	Intervalle	3 »	Etat normal
	12 »	22 sec.	21 »	3 <sup>me</sup> étrangeté
	33 »	24 »	6 »	Etat normal
	1 <sup>6</sup> »	10 »	37 »	4 <sup>me</sup> étrangeté
	48 »		4 »	Etat normal

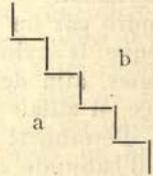
Avec Mlle Nel..., chez laquelle le sentiment d'étrangeté était très marqué, j'avais fait encore une seconde série de mesures, qui se présente ainsi (les nombres en grasses signifient les durées du sentiment d'étrangeté, en secondes ; les autres nombres indiquent les durées de l'état normal) :

11, 11, 10, 10, 8, 3, 3, 2, 7, 2 1/2, 3 1/2, 2, 4, 2, 8, 4 1/2, 4, 1 1/2, 12 1/2, 2 1/2, 1, 2, 1 1/2, 3, 1, 1 1/2

Ces séries nous montrent que le premier sentiment d'étrangeté, lequel exige ordinairement le temps le plus long pour apparaître, *facilite les apparitions suivantes* du même sentiment ; les intervalles *normaux* sont ordinairement beaucoup plus courts que la première attente de l'apparition du phénomène dysgnosique ; le retour de ce sentiment devient de plus en plus fréquent et tend même à une certaine régularité, lorsque l'expérience est un peu plus longue, comme nous le voyons dans la seconde série des mesures, chez Mlle Nel... On voit donc que *le sentiment dysgnosique se comporte de la même manière que la fatigue* ; la période la plus longue de son incubation primitive correspond au premier développement de la fatigue de l'attention ; lorsque cette fatigue est déjà produite, l'attention se fatigue de plus en plus facilement, après chacun des courts intervalles de repos (correspon-

dant aux moments de distraction), et le phénomène de dysgnosie apparaît de plus en plus fréquemment (1).

On peut remarquer ici facilement une ressemblance de ces alternatives d'étrangeté et de perception normale avec l'alternative de deux représentations, par exemple, dans la perception d'une ligne de cette forme, que nous pouvons voir tantôt comme un « escalier », en fixant le point *a*, tantôt comme un « mur » découpé, en fixant le point *b*. L'alternative se produit ici très facilement et, après un certain temps, manifeste aussi une tendance marquée à la régularité.



C'est la fatigue de l'attention dans la direction d'une représentation ou d'une autre qui alternent ici successivement ; lorsque la première façon de représenter est « fatiguée », survient une deuxième façon de concevoir l'impression, qui est préparée d'avance et qui n'attend qu'un moment favorable pour envahir la conscience. Dans l'alternative dysgnosique, il se passe quelque chose d'analogue, mais avec cette différence fondamentale que ce n'est pas la lutte de deux représentations d'un même signe sensoriel qui a lieu, mais la lutte de deux états de conscience essentiellement opposés ; après la fatigue d'une représentation de l'objet, ce n'est pas une autre représentation normale du même objet qui apparaît ici, mais *son noyau a-intellectuel* de l'impression pure, c'est-à-dire un état de conscience normalement assez rare, surtout à l'époque postérieure de la période de l'enfance. Lorsque la fatigue passe, ce « noyau » isolé reprend de nouveau son caractère représentatif habituel, pour le perdre encore une fois, lorsque la fatigue revient. Le sentiment d'« étrangeté » de l'objet n'est qu'une définition, par un terme du langage très général, de cette *nouveauté* de l'état de conscience, par laquelle se manifeste à notre introspection une impression dissociée de l'intellect.

### 6. Les états « a-intellectuels » analogues.

L'émancipation de l'impression de l'intellect par la fatigue de l'attention n'est qu'un cas particulier de toute une catégorie d'états psychiques « émancipés », qui constituent un vaste do-

(1) Il serait intéressant de comparer les oscillations dysgnosiques aux oscillations de l'attention concentrée sur les sensations sensorielles minimales. Ne pouvant étudier ici ce problème je ferai remarquer seulement, que d'après les mesures qu'en font Lehmann (Phil. St. IX) et Eckener (Phil. St. VIII), les durées de ces oscillations sont en général beaucoup plus petites et plus régulières que les oscillations dysgnosiques au début, mais elles se rapprochent de ces dernières lorsqu'il y a chez le sujet un entraînement de dysgnosie, comme dans le cas de M<sup>lle</sup> N.

maine de notre vie intérieure. On peut les appeler des « états impensables et ineffables », ou bien des états *a-intellectuels*, en opposition à tous les autres états de conscience, qui sont intellectuels et qui constituent notre domaine ordinaire de la pensée. Tous les « sentiments génériques » de l'oublié, des rêves, des pensées hypnoïques et des états esthétiques appartiennent à cette catégorie. Leur caractère commun et principal consiste en ceci : ce sont *des états psychiques isolés de l'intellect, recherchant leurs équivalents représentatifs* et qui, *étant rapprochés du seuil de la conscience, se révèlent pour notre introspection par un sentiment spécifique de quelque chose de déterminé et proche et en même temps d'insaisissable pour la pensée.*

Dans ce sentiment, nous rencontrons encore un trait caractéristique, qui se manifeste dans les états forts de sentiments génériques, à savoir qu'il nous semble être quelque chose *d'important*, quelque chose qui surpasse le monde des expériences connues. Et lorsque nous retrouvons l'équivalent conceptuel de ces états, nous éprouvons une déception, et nous voyons que ce n'était pas la même chose, et *que nous ne pouvons pas retrouver l'équivalence intellectuelle. Ce résidu des sentiments génériques irréductible intellectuellement*, est, comme nous l'avons vu, l'élément commun des souvenirs anciens, des états esthétiques, des pensées hypnoïques et des rêves.

Mais il y a encore deux espèces d'états qui présentent ce même élément : ce sont les états des « révélations anesthésiques », comme les appelle James, et les états mystiques.

Dans les *révélations anesthésiques* (les états provoqués par l'action de l'éther, du chloroforme, du protoxyde d'azote, etc.), d'après les récits d'expériences personnelles, recueillies par James et Jastrow (1), le sentiment qu'on éprouve alors est d'un caractère *générique* très accentué ; c'est un sentiment qui recherche assidûment ses représentations, qui crée des symboles dans les métaphores et les mots bizarres, et qui est considéré par le sujet comme une chose de la plus haute importance. La conformité de ce sentiment avec une représentation ne se laisse jamais retrouver et les formules représentatives qu'on construit donnent une profonde déception. Le nouveau sentiment se comporte d'une manière analogue à un ancien souvenir émotionnel, qu'on ne peut pas remémorer, ou bien à un rêve intéressant, qui n'a laissé que quelques débris d'images. Tous les essais pour exprimer en termes intellectuels ces « révélations » ressemblent à la *remémoration* d'une chose importante, qu'on a oubliée. On tâche de

---

(1) Voir JAMES, « Expérience religieuse » ; JASTROW, « La subconscience ».

saisir l'inconnu par les mêmes procédés : par les *symboles* (à quoi correspondent dans la remémoration les hallucinations symboliques de la mémoire normale et les symboles pathologiques des « émotions emprisonnées » dans le cas de la dissociation hystérique) ; et par la *négation* : « que ce n'est ni ceci ni cela », ce qui correspond au phénomène de la résistance positive dans la recherche normale d'un oublié.

Absolument la même chose se rencontre dans les expériences *mystiques*. Dans les écrits des grands mystiques, tels que Sainte-Thérèse, Boehme, Ruysbroeck, Mme Guyon, et d'autres, nous y voyons la même *symbolistique* se mettre à la place de la description ou de l'explication du mystère qui fut révélé. Cette symbolistique se crée par les images mentales venues spontanément, en tant que corrélatifs de la chose possédée en sentiment, ou bien elle se crée au moyen des images construites artificiellement, à l'aide du raisonnement, dans la recherche désespérée d'exprimer la chose par analogie. Les essais d'une conception purement intellectuelle ne constituent qu'un travail secondaire et plutôt conventionnel, qui donne des résultats assez pauvres. Il faut croire sur parole que le mystère fut révélé et possédé, puisque rien ne prouve sa révélation dans les pensées formulées. Les mystiques eux-mêmes n'accordent pas une grande importance à ce qu'ils ont expliqué comme révélation, et ils ne voient la valeur de leur expérience personnelle que dans la force morale de la vie qu'ils ont acquise.

La *négation* tient aussi beaucoup de place dans la description des états mystiques. Dans la recherche d'une formule définitive de la chose révélée, on arrive seulement à une pure et simple négation. Ainsi, par exemple, Denis l'Aéropagite dit de la cause suprême que ce n'est ni âme, ni intelligence, ni vérité, ni bonté, ni unité, etc. Les Oupanichades posent la formule que « Lui, le Moi, l'Atman, ne peut être exprimé que par : non, non ». Angelus Silesius dit que « Dieu est un pur Néant », et Boehme que « l'Amour n'est Rien » (1). — Même dans les concepts de la morale, acquis par cette voie, dans les notions du bien et du mal, se manifeste la négation et la ligne de démarcation s'efface ; on pourrait croire que la morale ne peut dépasser le seuil mystique ; le bien et le mal se transforment en apparences illusoire de la chose elle-même, qui les dépasse et les absorbe (2).

Il nous reste encore un point très important de la question, sur lequel je voudrais attirer l'attention. Cela concerne le carac-

(1) Voir JAMES, l. c., pp. 353 et suiv.

(2) Consulter sous ce rapport les Mémoires d'Agnès de Foligno (trad. d'Ev. Hello).

tère des états esthétiques et mystiques (religieux) en tant que *sentiments*. Je pense que la psychologie est en erreur lorsqu'elle classe ces états parmi les sentiments en général. Entre ces états et ce que nous appelons les sentiments (le plaisir, la tristesse, l'enthousiasme, la joie, etc.), la ressemblance n'est que superficielle. On peut seulement admettre que ces sentiments de joie, de tristesse, etc., *accompagnent* presque toujours les états en question, qu'ils se développent à côté d'eux et fusionnent avec eux ; mais l'état esthétique ou religieux n'est pas un sentiment de la même espèce. C'est quelque chose d'essentiellement différent. — Les états esthétiques et religieux ne présentent jamais le caractère de continuité et de persévérance des sentiments ordinaires, ni leur faculté de développement. Ils apparaissent, au contraire, d'une manière soudaine et disparaissent de même, ayant ordinairement une durée courte.

En second lieu, ces états ne présentent pas cette conversion organique caractéristique et bien accentuée, laquelle se manifeste toujours dans les sentiments typiques, par exemple, dans la colère ou la tristesse. On ne connaît pas d'observations qui auraient constaté un type physiologique correspondant à l'état de contemplation esthétique ou religieuse, quoique cet état soit assez fréquent dans l'expérience humaine.

Enfin, et c'est la différence capitale, les sentiments *sont sans objet* ; au moment de l'existence d'un sentiment il se trouve partout et dans toutes choses ; nous le sentons en nous-mêmes et dans le milieu ambiant ; il donne une certaine teinte, qui lui est propre, aussi bien à nos pensées et volontés, qu'aux objets extérieurs. C'est un état *diffus*, le fond général de tout ce que la conscience reçoit et assimile pendant cette période. — Inversement, les états de l'expérience esthétique et religieuse se concentrent sur un seul point de la conscience ou plutôt de la subconscience. Ce sont les états où *le sentiment dissimule et renferme un certain objet*, qui est recherché par la pensée sans résultat, et qui tend lui-même à devenir conscient. Cette « chose » dissimulée dans le sentiment se comporte de la même manière qu'une chose oubliée, mais proche du seuil de l'intellect : 1<sup>o</sup> elle *résiste* aux représentations fausses suggérées, démontrant ainsi son individualité bien définie, son existence positive dans les lacunes de la conscience intellectuelle, et 2<sup>o</sup> elle *crée des symboles*, par lesquels elle manifeste ses tendances représentatives, qui, cependant, ne peuvent être satisfaits. En un mot, *c'est un sentiment générique de l'oublié*. Les états esthétiques et religieux *correspondent à certaines choses réelles oubliées*, qui tendent à se remémorer, et produisent ainsi une vie intense spécifique, le domaine de l'art et de la religion.

## 7. L'origine des sentiments génériques de l'art et de la religion.

Nous arrivons maintenant à la question suivante : Que peuvent être ces *choses oubliées*, dont les sentiments génériques nous sont donnés dans les expériences esthétiques et religieuses ? Quelle est la réalité objective qui leur correspond ?

Nous pouvons admettre cinq espèces de ces choses :

1° *Les événements de l'enfance* ; c'est un monde des souvenirs à part, puisqu'ils se rapportent aux impressions reçues *pour la première fois* ou bien très nouvelles encore, où l'identification primaire et secondaire fait défaut ou n'est que très imparfaite. Les objets de ces souvenirs c'étaient souvent des impressions pures, libres de l'intellect, et c'est dans ce caractère qu'ils se sont conservés dans la mémoire. Ce sont les « agnosies » des premiers jours de la vie ; on peut facilement admettre qu'elles se conservent dans la subconscience, puisqu'on sait, d'autre part, que les impressions inconscientes ne se perdent pas toujours, mais, au contraire, qu'elles forment souvent une couche du subconscient très vive. — A côté de faits de ce genre, il y a des souvenirs de l'enfance qui étaient des événements conscients et fortement émotionnels, et qui n'ont laissé dans la mémoire que quelques images partielles et incertaines, mais imprégnées d'un charme particulier, d'une émotion mystérieuse et riche ; chacun presque retrouve de tels souvenirs dans son for intérieur. Parmi eux il y a souvent, comme l'ont démontré Janet et Freud, des événements pathologiques, qui forment une dissociation et une conversion hystériques. D'autre part, il y en a parfois qui sont les sources d'une création artistique ou d'une vie héroïque postérieure, comme le démontre, dans beaucoup de cas, la critique littéraire et biographique. Ces derniers souvenirs ont ceci de commun avec les souvenirs pathogéniques qu'ils ne peuvent être remémorés que partiellement, avec difficulté et par symboles ; leur plus grande partie vit sous le seuil de la pensée, en tant que sentiment intense de l'oublié.

Dans la recherche des origines enfantines des états en question on pourrait aller plus loin encore et admettre que même les impressions ressenties avant la naissance, intra-utérines, peuvent se conserver dans le subconscient de l'individu, imitant l'oubli des événements. Cette supposition s'accorde avec des faits observés d'une hérédité des émotions vécues par la mère dans la période de la grossesse.

2° *Les rêves* constituent une deuxième source. Nous savons qu'il y en a qui sont des événements très intenses, qu'on oublie après le réveil, mais dont l'émotivité persiste. Les aliénistes ont souvent attiré l'attention sur l'empiètement du rêve dans la veille

et sur leur influence sur le développement des obsessions et des délires (de Sanctis, Janet, Tissié, et d'autres). Les rêves normaux peuvent aussi jouer un grand rôle dans la vie, ce que nous voyons dans l'influence des rêves sur le développement des sympathies ou des antipathies envers certaines personnes, surtout dans le domaine sexuel, dans le rôle qu'accomplit souvent le rêve dans la genèse d'un amour ou d'une perversion. Il y a des rêves dont on ne se souvient plus, même immédiatement après le réveil, mais qui laissent quelques débris d'images tellement émotionnelles que la mémoire affective de cet événement hypnotique peut durer des années entières ; on connaît des rêves, éprouvés dans l'enfance, dont on se souvient toute la vie et qui viennent à la mémoire, dans les différentes occasions, en renouvelant leur émotion particulière. Les rêves oubliés de cette espèce, s'approchant de temps en temps du seuil de la conscience, sous l'influence des associations évocatrices, et se manifestant en sentiments génériques particuliers, en caractère d'un souvenir émotionnel inconnu, peuvent constituer aussi la source des états esthétiques et religieux et être cette « chose » qu'ils dissimulent en eux.

3° *Les impressions non percevables et non perçues* sont une troisième source. Puisque, simultanément, il ne peut être qu'un seul parcours de la pensée et qu'une seule représentation dans l'acte de l'attention, pendant que l'hétérogénéité des excitations est un milieu constant de l'individu, il s'ensuit qu'à chaque moment de la vie une grande partie du monde extérieur est en dehors de la perception et constitue une seule impression générale de tout, inconsciente et non différenciée en objets et rapports ; ce n'est qu'un fond nébuleux du fait qu'on perçoit. Beaucoup d'aspects du monde et de moments de la vie passent dans la mémoire dans ce caractère des choses inaperçues. Ils constituent une couche du subconscient très vive et créatrice, comme je l'ai démontré dans les expériences sur la transformation des souvenirs (1). Dans la période de cryptomnésie, elle s'approche du seuil de la conscience et dépasse souvent ce seuil, en devenant conscient comme souvenir, quoiqu'il n'en était rien comme fait. Les sentiments génériques sont ici très intenses et la symbolisation apparaît très souvent dans les hallucinations de la mémoire. On peut donc admettre que les moments inconscients de l'existence laissent après eux aussi des souvenirs, qui vivent dans leur « réduction émotionnelle » et recherchent leur représentation.

Ce concept des moments inconscients des excitations hétérogènes peut être encore élargi, lorsqu'on prend en considération

---

(1) Voir « Dissociation et transformation », l. c.

de telles excitations aussi, qui ne se perçoivent jamais normalement et qui n'ont élaboré ni son langage ni ses objets. Ce sont, en premier lieu, les sensations organiques de toute sorte, la « cénesthésie » ainsi nommée, laquelle passe ordinairement sous le seuil de la conscience. Le phénomène des rêves « diagnostiques » (1), connu depuis longtemps, et le phénomène « d'autoscopie » (2), observé chez des hystériques, pendant l'hypnose, montrent pourtant que cette « cénesthésie » peut constituer aussi une « chose » représentative et que, par suite, elle se comporte de la même manière que les autres impressions inconscientes. La symbolistique qu'elle crée, par exemple dans les rêves diagnostiques, ressemble à la symbolistique des souvenirs des impressions externes, reçues pendant la distraction. Or, partout où apparaissent les images symboliques spontanées, on peut toujours supposer l'existence des sentiments génériques d'un objet oublié ou inaperçu.

4<sup>o</sup> Nous arrivons maintenant à une source hypothétique, mais qu'on peut admettre sans peur de contradiction scientifique, à savoir : aux *souvenirs hérédités*. Cette hérédité n'est pas plus difficile à comprendre que toute autre, surtout si nous ne considérons que les souvenirs *émotionnels*, provenant des événements perturbateurs de la vie. De tels événements descendent jusqu'au bas-fond de l'organisme et peuvent produire, comme on le sait, chez certaine catégorie de personnes, une perturbation persistante de l'organisme, connue sous le nom d'hystérie. On peut même dire, en se basant sur les études de Janet, que l'hystérie n'est que l'histoire d'un souvenir émotionnel dans l'organisme ; les perturbations fonctionnelles ne sont pas ici l'effet d'une chose qui a passé, mais l'expression d'une chose qui vit toujours. Or, nous sommes habitués à voir que les faits pathologiques ne diffèrent des faits normaux que par le degré de leur développement, et nous savons aussi qu'une émotion vécue, lors même qu'elle ne rencontre pas un terrain hystérique, produit néanmoins une certaine conversion organique passagère. Il est donc facile à admettre que ces perturbations émotionnelles atteignent aussi les cellules germinatives, c'est-à-dire qu'elles deviennent caractères *hérédités*. Ce n'est pas évidemment le côté représentatif du souvenir qui se conserve dans l'organisme et qui se transmet aux descendants ; c'est son côté *émotif*, la partie la plus importante et la plus essentielle du souvenir, la même partie qui, dans l'expérience individuelle, se manifeste par les sentiments génériques de l'oublié.

---

(1) Voir VASCHIDE et PIERON, *La psychologie du rêve*, 1902.

(2) Voir SOLLIER, *Les phénomènes d'autoscopie*, 1903.

Il est possible que l'étude des rêves, mieux faite que jusqu'à présent, permettra un jour de constater exactement l'existence des *rêves héréditaires*, dont parle, par exemple, *Debaker*, au sujet des alcooliques (cité chez Vaschide, l. c.), et que suppose *Letourneau*, dans sa théorie des « rêves ancestraux », reproduisant les événements de la vie des ancêtres (1). — Mais même ce que nous savons déjà sur l'hérédité psychologique, à savoir : *l'hérédité de l'émotivité*, du tempérament, si marquée dans les maladies mentales, nous permet de conclure sur la possibilité de l'hérédité des souvenirs. La liaison des souvenirs des événements vécus avec le type d'émotivité de l'individu est si intime qu'en réalité il est même impossible de séparer ces deux catégories de faits. Le type émotif se forme, au cours de la vie personnelle, sous l'influence du souvenir des événements qu'on a vécus, et chaque changement dans les émotions provoque toujours un changement des souvenirs. Pour dire exactement, ce ne sont que deux aspects différents d'un même fait, puisque l'oubli d'un événement est en même temps sa réduction émotionnelle, conservée dans le subconscient et dans l'organisme.

Cette réduction, dans les cas d'événements perturbateurs, peut se transmettre à l'organisme de la progéniture et devenir leur émotivité héréditée. C'est alors une émotion innée, qui n'a pas son corrélatif objectif dans la vie personnelle de l'individu ; son objet appartient à un passé lointain de la vie ancestrale. Mais, de même que toute réduction émotionnelle de l'oublié, de même celle-ci tend, par sa nature même, à regagner son aspect représentatif et se débat sous le seuil de la pensée en tant que sentiment générique de *l'inconnu*. Il se peut que beaucoup d'inspirations artistiques, religieuses ou héroïques ne sont que cette sorte de rappel et de réminiscence des souvenirs hérédités, et qu'on pourrait souvent retrouver dans les visions de l'artiste ou du mystique les *symboles* et les *hallucinations de la mémoire*, s'efforçant de reproduire partiellement un certain événement important de la vie des ancêtres.

Je dois ajouter ici que les souvenirs hérédités me semblent être aussi le phénomène fondamental de la *psychologie de la nation*, laquelle, sans eux, n'est pas même compréhensible. La facilité et la force spontanée avec laquelle les individus et les peuples dénationalisés reviennent à leur culture ; la continuité profonde de la culture nationale, conservée malgré toutes les entraves et

---

(1) De là proviendrait, dit Letourneau, non seulement la reconnaissance fortuite de lieux qu'on n'a jamais vus, mais surtout toute une catégorie de rêves particuliers, admirablement coordonnés ; et il cite le rêve rapporté par Abercrombie, par lequel on a retrouvé les documents importants, que le père seul du rêveur pouvait connaître. (Bulletin de la *Société d'Anthropologie*).

tous les systèmes tendant à la détruire, comme cela se fait dans les pays conquis (par exemple la Pologne) ; tout cela nous prouve que dans ce que nous appelons une « nation » il y a un noyau individuel et naturel, les « âmes » des ancêtres, conservées dans les organismes des descendants, et constituant en même temps leurs propres individualités aussi. Les manifestations externes de la culture nationale, qui se développent dans la littérature, les arts et les institutions, ce sont déjà les phénomènes secondaires de ce noyau individuel des souvenirs hérédités ; c'est sa réalisation au dehors, sa vie naturelle dans la collectivité.

Cela nous explique aussi pourquoi la création des vrais artistes a toujours un caractère national, quoique du côté idéologique elle peut intéresser l'humanité entière ; et pourquoi dans la psychologie des héros des luttes pour l'indépendance nationale on rencontre tant de caractères communs avec la psychologie des grands artistes et des mystiques.

5° La dernière source de l'expérience esthétique et religieuse, dont je veux parler, présente aussi un caractère hypothétique, quoiqu'elle se rapporte à des faits bien établis. C'est la *télépathie*. Les enquêtes organisées par la Société psychologique de Londres et dont une partie fut analysée par Myers, Gurney et Podmore (1), ont constaté la réalité du fait télépathique dans la vie. A la même conclusion ont abouti les essais expérimentaux d'Ochorowicz et de Richet. — Dans la description des faits recueillis par l'enquête mentionnée, on peut remarquer, comme un trait assez fréquent, une certaine *symbolisation* de l'événement, qui arrive à la conscience du sujet par cette mystérieuse voie, et, d'un autre côté, le fait qu'on reçoit souvent la nouvelle de cet événement sous l'aspect du *pressentiment* inquietant. La nouvelle reçue se limite le plus souvent à cet état purement affectif du pressentiment ; mais, dans d'autres cas, l'état affectif se développe en certaines images hallucinatoires de différents sens, qui reproduisent partiellement ou d'une manière symbolique seulement le fait lointain réel. Plus fréquents encore sont les cas où le pressentiment reste subconscient et au lieu de produire les hallucinations tend à se représenter dans les rêves ; c'est une catégorie spéciale des *rêves télépathiques*, qui coïncident avec les événements inconnus du sujet.

On voit donc que l'expérience télépathique ressemble beaucoup à la remémoration d'un fait oublié et émotionnel ; nous avons de même un sentiment générique intense du fait, qui est ici le pressentiment, et nous avons aussi des essais de reproduction du fait dans les images symboliques ou partiellement réels (hallu-

(1) Voir les « Hallucinations télépathiques » en trad. franç.

cinations et rêves). La ressemblance existe même avec l'oubli des faits ordinaires. Ainsi, par exemple, lorsque nous percevons une chose d'une manière incomplète, ou inconsciemment, pendant une distraction, la notion de cette chose se conserve souvent dans le subconscient et nous annonce son existence par un sentiment obscur ; après un certain temps, elle se reproduit tout à coup dans une image mentale, une hallucination hypnogogique ou un rêve. Le journal de la « Society for psychical research » (1889) présente la description des rêves qui ont indiqué le lieu des objets perdus, à cause d'une distraction. On connaît aussi des visions en cristal qui reproduisent des phrases lues dans la distraction et tout à fait oubliées du sujet. Les événements de ce genre ressemblent tellement aux événements télépathiques qu'ils sont souvent considérés comme pressentiments et visions télépathiques, et ce n'est qu'après qu'on retrouve leur origine mnésique.

La différence qui existe entre la remémoration de l'oublié et le phénomène de télépathie n'est pas dans le processus psychologique, lequel, dans les deux cas, est presque le même, mais seulement dans *la voie* par laquelle la nouvelle arrive au sujet. Dans la télépathie, cette voie est encore inconnue, et le phénomène laisse supposer l'existence d'une transmission en dehors des voies sensorielles. Mais le fait psychologique de la télépathie peut être considéré comme tout autre fait psychologique, sans se préoccuper de la nature de cette transmission mystérieuse. Ce qui nous intéresse ici, c'est ce fait qu'un *événement lointain* (se passant en dehors des sens du sujet) *se manifeste dans son expérience interne d'une manière analogue aux impressions non perçues, qu'il crée un sentiment générique qui recherche son objet et qui se symbolise ensuite.*

Il est facile de supposer que le phénomène de manifestation des événements lointains dans le subconscient du sujet, dans les sentiments génériques particuliers, est beaucoup plus vaste et plus fréquent que les hallucinations télépathiques. Ces hallucinations ne sont peut-être qu'un cas particulier du phénomène, un cas pathologique et relativement rare. Et toute la « télépathie » normale et ordinaire ne se limite peut-être qu'à la première phase du phénomène, aux *pressentiments*, lesquels, au lieu d'évoquer les hallucinations et les rêves, produisent seulement une *symbolique des images mentales* et prennent part, comme tous les autres sentiments génériques intenses, dans les expériences esthétiques et religieuses, dans la création des artistes et des mystiques.

★ ★ ★

Ainsi se présentent ces *choses oubliées*, dont la recherche et la remémoration produisent l'art et la religion. Je n'affirme pas qu'il n'y en a pas d'autres. Au contraire, je suppose plutôt que je n'ai pas nommé toutes les sources, et qu'il en existe encore de très importantes, mais inconnues. Celles que nous avons considérées appartiennent en partie à la vie personnelle de l'homme, en partie sont hors d'elle. Mais, dans tous les cas, ce sont des choses réelles, des objets qui existent ou qui ont existé en dehors de l'expérience subjective et indépendamment d'elle. Par rapport à l'individu du *moment actuel*, ce sont toujours des « Idées platoniciennes », attirées dans le monde de l'expérience.



---

Prof. Dr. K. Twardowski

<http://rcin.org.pl>

PAN 11316



<http://rcin.org.pl>