

## GASTON BACHELARD : POETIQUE DES IMAGES MIMESIS, L'OEIL ET L'ESPRIT, PARIS, 2012

\* Jean-Jacques Wunenburger

### Les deux versants du bachelardisme

**L**a pensée de Gaston Bachelard explore pour la première fois dans la tradition française le double versant de l'esprit, celui de l'abstraction scientifique et celui de l'image poétique. Ce projet qui s'est progressivement développé tout au long de sa carrière, reste cependant profondément ancré dans les traditions philosophiques européennes antérieures. D'un point de vue généalogique, il semble bien s'inscrire d'abord dans l'héritage du positivisme français qui, depuis Auguste Comte surtout, a consacré la place de l'abstraction scientifique, soumise à une évolution historique constante. Mais G. Bachelard a sans nul doute été marqué aussi par l'interprétation propre à l'idéalisme allemand qui a promu l'imagination au rang d'un pouvoir de produire du sens au delà des pouvoirs de l'entendement scientifique. Il importe donc de resituer la double démarche bachelardienne par rapport à ces deux sources historiques, tout en montrant comment G. Bachelard, loin de scinder de manière étanche les deux approches, n'a pas échappé à une relecture aussi bien de la rationalité sur un mode post-positiviste que de l'imaginaire en termes quasi positiviste. Ce véritable chiasme des sources philosophiques ne donne-t-il pas, dès lors, une clé précieuse pour comprendre l'originalité du bachelardisme,

---

\* Université Jean Moulin de Lyon 3, França – Directeur de Service de Relations Internationales .

tant dans le cadre de son épistémologie historique que dans celui d'une préfiguration d'une science de l'imaginaire, dont la psychanalyse a parallèlement commencé à rendre raison du pouvoir de symbolisation des images ? (p.19)

Ces deux traditions philosophiques ne se retrouvent-elles pas, tour à tour, chez Gaston Bachelard ? En effet, cherchant à reconstituer «La formation de l'esprit scientifique», Bachelard la présente bien comme un trajet linéaire allant d'une conscience enfermée dans la particularité de ses images premières jusqu'à une raison épurée, qui associe le pouvoir du connaître à la production d'un concept abstrait, relié à une expérience phénoméno-technique, pleinement reconstruite par la raison. La science constitue ainsi une activité socialisée destinée à vider l'esprit de toute individualité (images et affects), comparable en ce sens à l'école républicaine française qui vise à dégager une raison dialogique, sur fond d'un refoulement de tout intérêt particulier<sup>1</sup>. L'épistémologie bachelardienne correspond donc à une sorte de politique de la raison citoyenne, raison universelle et volonté générale exigeant le même sacrifice de ce qui fait nos enracinements premiers, qu'ils soient affectifs ou symboliques.

Inversement, la poétique de la rêverie bachelardienne active les profondeurs inconscientes de l'Ego pour les mettre, par l'imagination, en consonance, en syntonie, avec la Nature ou le Cosmos. L'imagination créatrice apparaît donc comme une activité de transformation symbolique des déterminations existentielles contingentes afin de faire participer le sujet à la totalité des matières, formes et mouvements de la Nature. (p.23)

---

<sup>1</sup> Sur ce parallélisme entre philosophie française et république, voir A. Renaut, *Les révolutions de l'Université, essai sur la modernisation de la culture*, Paris, Calmann-Lévy, 1995.

## Espace et matières de la rêverie

L'espace rêvé et l'espace conçu scientifiquement n'ont rien de commun. L'un combat les projections des images pour faire place à une mathématisation des choses, l'autre les induit et les transforme en un renouvellement permanent qui se dépose dans les signes du langage poétique. Par le regard et la parole poétique l'homme adhère au monde, il en fait une matrice de son bien-être et de son bonheur d'être. Les espaces du dedans et du dehors, réfléchis en miroir, conduisent à une jubilation reposante qui nous ramène à nous-même en nous ramenant aux images profondes et immémoriales. Cette relation poétique se révèle cependant ambivalente.

D'un côté, la poétique est bien enracinée dans l'ordre des choses, les matières élémentaires, leurs combinaisons sous l'aspect des œuvres de l'art et de la technique. Nous rêvons en fonction du milieu et de ses configurations. C'est bien pourquoi G. Bachelard se plaint d'une atrophie de l'imagination entraînée par un monde moderne qui remplace les

maisons par des appartements, les chandelles par de l'électricité, les gestes des artisans par des mécanismes industriels dépoétisés<sup>2</sup>. Nos images, certes toujours actives et présentes au tréfonds de notre être ne trouvent plus dès lors de support pour se matérialiser, pour se transformer de manière créative. En ce sens G. Bachelard semble déplorer un effacement des territoires de la rêverie, auxquels font place des univers dépoétisés.

Mais d'un autre côté, l'imaginaire poétique de l'espace n'est vraiment attaché à aucun monde privilégié, doté d'hor-

---

<sup>2</sup> G. Bachelard déplore ainsi avec humour l'usage des ascenseurs dans certaines maisons bourgeoises. Voir *La terre et les rêveries du repos*, p.128.

mones poétiques. Pour G. Bachelard l'espace onirique est partout et nulle part. Dans le moindre coin et recoin, dans la moindre parcelle de nature, l'imagination peut s'envoler, se libérer, l'être rêveur peut enrichir le monde en suivant les axes de l'irréel.. Car le poétique est moins une propriété des choses que du langage et des images. La richesse du monde tient d'abord sa substance de la fécondité propre du rêveur. C'est le rêveur qui fait le monde poétique et non le monde en soi poétique qui fait le rêveur. C'est pourquoi G. Bachelard n'hésite pas à envisager d'autres rêveries inconnues encore, propres à un monde moderne encore en voie de gestation<sup>3</sup>.

Par la « rêverie oeuvrante »<sup>4</sup>, qui nourrit les livres en inscrivant les images du monde petit et grand dans la chair des mots, le rêveur s'approprie vraiment l'espace. « L'exploit du poète au sommet de sa rêverie cosmique est de constituer un cosmos de paroles »<sup>5</sup>. Loin de pouvoir se répartir en espace objectif et espace subjectif l'espace rêvé explore les dimensions du monde, sa topographie multiple, ses variations différentielles tout en ne les réduisant jamais à leurs propriétés premières<sup>6</sup>. Le propre de la rêverie poétique, de l'alliance du regard et des paroles est précisément de dépasser les oppositions figées, de concilier les contraires, de faire passer le petit dans le grand, le lointain dans le proche, l'extérieur vers l'intérieur et réciproquement. La rêverie par la magie du langage est dialectique, permettant au dehors de devenir un dedans et poussant un dedans à s'extérioriser dans un dehors. «Le poète « vit le renversement des dimensions, le retournement de la perspective du

<sup>3</sup> *Le rationalisme appliqué*, p.24-25

<sup>4</sup> *La poétique de l'espace*, p.156.

<sup>5</sup> *La poétique de la rêverie*, p.160

<sup>6</sup> Voir *Op.cit.*, p.162.

dedans et du dehors »<sup>7</sup>. La dialectique interne des images ouvre même sur une sorte de rythmique qui permet de suivre de manière alternative le double sens des directions spatiales et temporelles<sup>8</sup>. Le langage permet ainsi de saisir la richesse des polarités de l'espace-temps tout en réconciliant, en fluidifiant les propriétés séparées par les lois de la géométrie ou de la succession. Par le poétique le monde devient vraiment intime et l'intimité se découvre dans le miroir du monde. Seuls les mots ont ce pouvoir à la fois de se déployer en un espace jusqu'à l'infini cosmique et de contribuer à en faire un monde mien, ce qui ne veut pas dire propre à moi seul. « Le poète écoute et répète. La voix du poète est une voix du monde »<sup>9</sup>. A vrai dire, l'espace se dilate dans les mots parce que les mots eux-mêmes sont un espace, espace d'expression de soi et d'accueil du monde. « Les mots – je l'imagine souvent- sont de petites maisons, avec cave et grenier »<sup>10</sup>.

Il ne convient donc pas de rejeter le rêveur d'espace du côté d'une expérience subjective, solitaire, qui contrasterait avec l'approche objectivante de l'espace propre à la démarche scientifique. « Le poète va plus à fond en découvrant avec

---

<sup>7</sup> *La poétique de l'espace*, p.202

<sup>8</sup> On renvoie à la belle analyse de Florence Nicolas dans « La dimension d'intimité et les directions de l'espace poétique. Approche bachelardienne ». « L'espace poétique reçoit alors son rythme et son souffle du double mouvement de condensation et d'expansion qui le caractérise. Bachelard nous parle à ce propos d'une véritable « rythmanalyse de la fonction d'habiter » grâce à laquelle les rêveries alternées peuvent perdre leur rivalité et satisfaire à la fois notre besoin de retraite et notre besoin d'expansion ». *Cahiers Gaston Bachelard*, université de Bourgogne, 2000, n°3, p.52

<sup>9</sup> *La poétique de la rêverie*, p.162.

<sup>10</sup> *La poétique de l'espace*, p.139

l'espace poétique un espace qui ne nous enferme pas dans une affectivité. L'espace poétique, puisqu'il est exprimé, prend des valeurs d'expansion. Il appartient à la phénoménologie de l'*ex* ». <sup>11</sup>. Par là la poétique de l'espace devient bien une voie d'approche ontologique qui, mieux que la représentation scientifique, nous met en présence d'une vérité de l'être tout en nous conduisant à un bonheur d'être. (p.69-71)

Mais pour devenir image consistante, apte à capter et à actualiser un archétype, l'image a besoin d'être greffée sur des objets extérieurs, naturels ou fabriqués, qui deviennent ainsi des occasions de fixer, de projeter des images et donc d'actualiser des intérêts et des valeurs. L'imaginaire de ces objets, leur capacité à entraîner des rêveries, dérive généralement de trois caractères : «formel, matériel et dynamique» <sup>12</sup>. Si Bachelard minimise clairement l'importance de l'imaginaire des formes des objets, trop rationalisables, il s'attache longuement à l'imagination matérielle, et de plus en plus, à l'imagination dynamique, qui épouse le plus intimement l'activité du psychisme.

«Les images fondamentales, celles où s'engage l'imagination de la vie, doivent s'attacher aux matières élémentaires et aux mouvements fondamentaux» <sup>13</sup>.

La valeur onirique d'un objet vient en effet d'abord de la matière substantielle qui l'habite, un même objet pouvant d'ailleurs synthétiser plusieurs matières complémentaires ou opposées. «On ne rêve pas profondément avec des objets.

---

<sup>11</sup> *Op.cit.*, p.183

<sup>12</sup> *La terre et les rêveries de la volonté*, p.392 et *L'eau et les rêves*, p.181.

<sup>13</sup> *L'air et les songes*, p.340.

Pour rêver profondément, il faut rêver avec des matières»<sup>14</sup>, car «la matière est l'inconscient de la forme»<sup>15</sup>. Les matières primordiales se ramènent en fait à une quaternité d'éléments, largement exploitée par les mythologies universelles et par les penseurs présocratiques en particulier : terre, eau, feu et air<sup>16</sup>. Par cette confrontation onirique avec les matières, offertes ou travaillées, et avec les forces, l'imagination permet au rêveur de «faire corps» avec le monde, de dilater son être à l'échelle du cosmos pour participer à sa totalité vivante. L'imagination se confond ainsi avec la spatio-temporalisation de la conscience. Elle active une conquête psychologique de l'espace, qui s'anime par le jeu des forces et des substances, ce qui permet en retour une véritable individuation, une appropriation de l'espace intérieur du Moi. Cette genèse spatiale de l'identité est inséparable cependant d'une appropriation du temps. Si le temps est fondamentalement discontinu, fait d'instantanés séparés, qui confrontent sans cesse le sujet à un vide, la rêverie permet au contraire d'engager la conscience, moins dans la durée continue, comme le voulait la métaphysique bergsonienne, que dans un temps rythmique, qui est créé à mesure que les images se transforment dialectiquement. Les allées et venues des images, les mouvements d'affirmation et de négation qui sous-tendent les valeurs qu'elles transportent, engagent ainsi le sujet imaginant dans un processus rythmique, fait de plein et de vide, de tension et de détente, qui constituent la matière première du vécu, que l'on peut nommer le bonheur d'être au monde. La connaissance de l'imagination incite dès lors à développer une prometteuse «rythmanalyse»<sup>17</sup>.(p.76-77)

<sup>14</sup> *L'eau et les rêves*, p.32.

<sup>15</sup> *Op.cit.*, p.63.

<sup>16</sup> *L'air et les songes*, p.13

<sup>17</sup> Voir *La dialectique de la durée*, PUF.

Le propre de la rêverie élémentaire sur les matières est d'induire des valorisations ambivalentes. L'ambivalence, terme emprunté au langage psychanalytique, est tenue par Bachelard comme une loi fondamentale de l'imagination, la distinguant bien ainsi de la raison, qui se trouve réglée d'abord par la non-contradiction. Or l'élément tellurique ou chthonien.. constitue, plus que d'autres, un élément à symbolique forte, voire universelle, mais aussi aux connotations les plus paradoxales. En effet, l'examen des rêveries individuelles comme des grandes images mythiques, montre que la terre comporte des propriétés déroutantes et contrastées.

D'un côté, en effet, la terre est l'élément le plus immédiat, le plus proche, le plus familier de notre expérience humaine, dont nous faisons l'expérience spontanément dès que nous prenons conscience de la pesanteur de notre corps propre ou de la résistance des corps extérieurs. "La résistance de la matière terrestre, au contraire, est immédiate et constante"<sup>18</sup> Par là-même, la terre contraste, par une certaine banalité, avec des éléments plus impressionnants, la violence du feu ou le mystère de l'eau (eau de source ou eau de mer). Il est d'ailleurs à noter que G. Bachelard a commencé son enquête par la poésie du feu, dont il souligne la puissance d'impression émotionnelle et imaginative sur nous, qui ne vient pas seulement de sa capacité à stimuler des fantasmes sexuels ni de son usage immodéré dans la chimie pré-scientifique, comme l'illustre "La Formation de l'esprit scientifique". De même il a terminé son cycle précisément par les deux ouvrages sur la terre, l'étude de l'eau, marqué par sa fluidité, et celle de l'air, élément le plus immatériel, se trouvant placés en positions intermédiaires. N'y a-t-il pas là des indices de la moindre intensité et de la

<sup>18</sup> *La terre et les rêveries de la volonté*, p.11

plus faible spectacularisation de l'élément tellurique, plus difficile à appréhender à première vue, car plus trivial, plus intime, davantage lié à notre expérience sensori-motrice ? Cette faiblesse onirique apparente de la terre la dispose ainsi moins au lyrisme immédiat des images.

Mais, d'un autre côté, l'image, visuelle comme littéraire, de la terre a des atouts. Elle participe précisément, surtout dans un contexte de société encore artisanale, aux activités corporelles élémentaires par le geste, la main et le travail physique ; par sa résistance propre elle provoque le sujet, le réveille, le pousse à l'effort dans un mouvement de la volonté en proportion de son inertie, de son absence de mouvement et donc de volonté. "Il faut à l'imagination un animisme dialectique, vécu en retrouvant dans l'objet des réponses à des violences intentionnelles, en donnant au travailleur l'initiative de la provocation. L'imagination matérielle et dynamique nous fait vivre une adversité provoquée, une psychologie du contre.." <sup>19</sup>; elle se mélange facilement avec d'autres éléments (dans les pâtes et les cristaux) <sup>20</sup> ; elle se prête surtout à une cosmologisation aisée (que Bachelard lie au pancalisme, au sens de la beauté) puisqu'elle rend sensible, mieux qu'aucun autre élément, une analogie entre le petit et le grand <sup>21</sup>. La matière tellurique est donc, en un sens, la seule vraie matière par sa puissance de stimulation d'un onirisme complet.

Ainsi une première approche phénoménologique de l'imaginaire de la terre en révèle la nature paradoxale, faite de faiblesse et de pauvreté, mais aussi de richesse et

---

<sup>19</sup> *Op.cit.*, p.21

<sup>20</sup> Pour le mélange des éléments : de la terre et de l'eau, voir *La terre et les rêveries de la volonté* p.74 ; pour le mélange à 3 éléments (pâte = terre, eau, air) ou 4 , *op.cit.* p.87 ; pour le cristal, voir *op.cit.*, p.291

<sup>21</sup> Voir *Op.cit.* p.158, p.209, p.379.

de puissance. Il n'est pas étonnant donc que G.Bachelard l'ait traité en dernier, et qu'il ait eu précisément besoin de dédoubler sa symbolique en deux volumes. Signe que la terre n'est pas un élément comme les autres, qu'elle recèle pour G.Bachelard une consistance et une difficulté propres. (p.89-90)

## La méthode phénoménologique

L'apport le plus nouveau et fécond de G. Bachelard à une phénoménologie de l'image et de l'imagination, en dépit ou à cause de sa libre interprétation de l'héritage husserlien, réside peut-être dans sa capacité à saisir moins des représentations imagées que leurs perpétuelles déformation et transformation. En effet pour G. Bachelard, l'imagination est moins une faculté de représentation que de "dé-représentation", un pouvoir de métamorphose des images constituées au profit d'images nouvelles et surprenantes<sup>22</sup>. Bref G. Bachelard est davantage motivé par une phénoménologie de l'imagination créatrice que de l'imagination reproductrice, davantage par un dynamisme des images que de leur simple représentation. Autrement dit, la phénoménologie bachelardienne tente de rendre compte davantage du processus même de la création continue, de la mobilité psychique, de l'innovation mentale que de leur simple formation à partir du monde perçu ou de la mémoire. Les descriptions bachelardiennes, libérées du carcan de la phénoménologie perceptive et représentative, se concentrent avant tout sur l'action des forces psychiques qui renouvellent perpétuellement les formes mentales. Et de ce point de vue, G. Bachelard a sans doute été un pionnier pour tenter d'approcher l'imagination des recommencements, du jaillissement des nouveautés, des rythmes fluides, des dialect-

---

<sup>22</sup> Voir *Op.cit.*, p.176.

tiques sans fin. Alors que la phénoménologie contemporaine a été marquée par la question de la perception des formes et de leurs variations, en tant qu'expression visible d'essences, la phénoménologie bachelardienne a été poussée en avant par la question des forces créatrices, des dynamismes, des transformations, des surgissements, qui ne sont plus des intuitions sensibles d'essence mais de véritables créations de mondes nouveaux. L'imagination bachelardienne n'est pas asservie à un monde d'essences mais à la quête de l'essence du monde, entendu comme cosmos ouvert et en perpétuelle rénovation. La liberté de l'imagination consiste non à fuir le réel pour s'installer comme chez J.P. Sartre dans un monde imaginaire, mais à pénétrer dans le monde concret pour le dilater, l'animer, y faire surgir des virtualités inédites. Par là G. Bachelard rejoindrait bien H. Bergson pour qui la conscience se sert du monde pour propulser la vie plus loin en un élan imprévisible.

En fin de compte il apparaît que G. Bachelard a trouvé dans la méthode et dans l'école phénoménologique, un levier heuristique pour refonder positivement et philosophiquement l'imagination, ses propriétés et ses droits. L'imagination y a gagné une identité et une légitimité nouvelles parce qu'elle a pu livrer sa structure intentionnelle et sa constitution intime qui dépasse la distinction sujet-objet. Mais loin de se sentir engagé par l'ensemble des principes et résultats de la phénoménologie, il s'est aventuré à décrire, de manière empirique, l'imagination dans ses oeuvres vives, c'est-à-dire l'imagination créatrice, qui renouvelle sans cesse le représenté. Par là, G. Bachelard a ouvert la voie à une autre phénoménologie, celle des images surréelles, ontophaniques, qui n'avaient pas encore reçu l'éclairage de la phénoménologie mais qui pourtant constituent la chair même du vécu des

rêveurs et des poètes<sup>23</sup> (p. 129-130)

### **L'inspiration freudienne**

Bachelard retient en général de l'oeuvre de Freud l'hypothèse d'une pulsion libidinale spécifique, qui pousse le sujet à une érotisation de ses objets et à valoriser le médium organique de la sexualité pour la satisfaire. Si la *libido* freudienne s'investit d'abord, du fait de l'immaturation du jeune enfant, sur des conduites orales ou anales, la recherche du plaisir sexuel demeure la fin ultime de l'appareil pulsionnel, dont les dérivations vers des conduites non reproductives seront nommées perversions. Il reste que la *libido* avec ses exigences se trouve, pour Freud, en conflit avec les intérêts de la conscience qui participe à son refoulement pour assurer l'adaptation du Moi au monde. Toutes les conduites de travestissement de l'objet du désir libidinal, destinées à déjouer les résistances du refoulement, aboutissent dès lors à la sublimation, qui consiste en une recherche de satisfaction par le biais d'objets déssexualisés. Bachelard n'a jamais cessé de recourir à la catégorie de la «sublimation» pour rendre compte des métaphorisations imaginatives, qui ainsi libèrent des chaînes d'images secondes qui se substituent à l'image première, d'origine libidinale, rejetée. Enfin, on se doit de noter combien Bachelard comme Freud assimile le travail du rêve à une opération linguistique. Bien que l'imaginaire s'extériorise à travers des données visuelles, scopiques, il doit en fait sa créativité d'images nouvelles au matériau verbal.

---

<sup>23</sup> Voir notre étude : «La créativité imaginative, le paradigme auto-poétique (R. Kant, G. Bachelard, H. Corbin)» in C. Fleury (ed.), *Imagination, imaginaire, imaginal*, PUF, 2006.

Freud déjà, s'il a bien identifié une procédure de figuration de l'inconscient, n'en n'a pas moins attribué le travail le plus symptomatique de l'inconscient au langage, à travers lequel s'opèrent les substitutions les plus significatives. Parallèlement, Bachelard, amateur de mots, amoureux du verbe, place la créativité imaginative avant tout dans le langage, véritable support et même chair de l'imaginaire. En dehors d'une verbalisation, l'image reste virtuelle, inaccomplie voire impuissante. Freud et Bachelard adhèrent à une théorie de la force de l'image relayée par le *logos*, par l'inscription du visuel dans le verbal. Seul le travail sur les mots permet de dynamiser les images et à rebours d'accéder au travail de l'inconscient. Si Bachelard prendra par la suite ses distances avec Freud en lui reprochant une surdétermination des matériaux des rêves nocturnes au détriment des rêveries éveillées, il n'en partagera pas moins toujours avec lui la reconnaissance des vertus d'une imagination langagière, car le verbe constitue la matière première subjective à travers laquelle les objets et le désir d'objet accèdent à la subjectivation. En forçant un peu les choses, Bachelard pourrait sans doute reprendre la formule lacanienne selon laquelle l'inconscient est structuré comme un langage.

Ces quelques convergences explicites montrent donc clairement l'impact de la pensée freudienne sur l'élaboration de «La Psychanalyse du feu», et vérifient combien les innovations freudiennes relatives à une science du rêve ont paru à Bachelard précieuses et décisives pour entreprendre sa propre investigation des processus cachés de production d'imaginaires du feu. (p.137-139)

### **Convergences avec Merleau-Ponty**

Bachelard nous semble, comme Merleau-Ponty, avoir pris acte de cette plénitude d'un sensible qui tient à ce qu'il demeure non objectivable, qu'il se tient dans un clair-obscur toujours non représentable mais sans produire véritablement d'interprétation délibérée de cette manière pour le monde de nous apparaître. Sauf à considérer qu'elle est incluse dans la critique des positions sartriennes. En effet, par opposition à J.P. Sartre qui assimile l'image à une négativité, G. Bachelard la rattache à une présence pleine, sans au dehors. Pourtant l'imagination est moins manifestation d'une présence que processus indéfini de transformation des images. Loin d'incliner à un « arrêt sur image », elle la soumet au contraire à une perpétuelle variation, pour la vider de son contenu et faire de l'absence une ligne de mobilité toujours fuyante.

On peut voir aussi Merleau-Ponty et Bachelard se rapprocher lorsqu'ils affectent tout deux à la profondeur du monde une dimension temporelle, qui participe alors à cet effet de profondeur qui ne se réduit pas une dimension de l'espace. Pour Merleau-Ponty le visible est tissé de spatio-temporalité qui dilate chaque chose vers ce qui la prolonge vers l'extérieur, l'antérieur et le possible. « Les choses, ici, là, maintenant, alors ne sont plus en soi, en leur lieu, en leur temps, elles n'existent qu'au bout de ces rayons de spatialité et de temporalité, émis dans le secret de ma chair, et leur solidité n'est pas celle d'un objet pur que survole l'esprit, elle est éprouvée par moi du dedans en tant que je suis parmi elles et qu'elles communiquent à travers moi comme chose sentante ....Le visible ne compte tant pour moi, n'a pour moi un prestige absolu qu'à raison de cet immense contenu latent de passé, de futur et d'ailleurs, qu'il annonce et qu'il cache »<sup>24</sup>. Pareillement, G. Bachelard ne souligne-t-il pas

---

<sup>24</sup> *Op.cit.*, p.159

combien la rêverie ramène au jour des dimensions temporelles virtuelles jusqu'à les conduire vers l'immémorial ? Ainsi, les images du feu chez Bosco « éclairent, en deçà du temps qui préside à notre existence, les jours antérieurs à nos jours et les pensées inconnaissables dont peut-être notre pensée n'est souvent que l'ombre »<sup>25</sup>.(p160-161)

## Intersubjectivités rationnelles

Bachelard plaide doublement pour une socialisation de la rationalité, pour l'école, institution favorable pour l'accès à la science à faire, pour le laboratoire adapté à la science se faisant, l'école-laboratoire pouvant apparaître comme synthèse idéale pour animer et guider la communauté des esprits scientifiques... Reprenant les expressions chères au personnalisme de M. Buber, Bachelard peut étendre à la communauté scientifique le binôme du « je » et du « tu », qui n'est plus réservé à la relation dialogique privée<sup>26</sup>. Dans les deux cas le « je » est confronté à un « tu » dans une interaction où chacun surveille et corrige l'autre, en le défendant de glissements vers la fausse science. En sortant de la solitude, le sujet accepte de s'exposer à quelqu'un d'autre qui le contraint à se départir de son seul point de vue immédiat. « Nous proposons de fonder l'objectivité sur le comportement d'autrui, ou encore, pour avouer tout de suite le tour paradoxal de notre pensée, nous prétendons choisir l'oeil d'autrui – toujours l'oeil d'autrui- pour voir la

---

<sup>25</sup> *La poétique de la rêverie*, p.165

<sup>26</sup> Dans la préface au livre de M. Buber, G. Bachelard prend la défense de la relation d'amour comprise comme entente de proximité, position qui tranche avec des remarques souvent ironiques ou sceptiques sur l'amour du couple et sur le mariage.

forme – la forme heureusement abstraite – du phénomène objectif. Dis-moi ce que tu vois et je te dirai ce que c'est »<sup>27</sup>. Ce binôme de l'intersubjectivité, généralisé par Bachelard, permet d'abord d'éviter le monologisme, source de dogmatisme, où l'on croit avoir des raisons parce que l'on se prévaut seul d'avoir raison. Mais le dialogue n'est vraiment fécond et formateur que s'il est aussi toujours ouvert à l'altercation, au risque du désaccord. Loin de promouvoir un simple tête-à-tête qui pourrait être traversé par une empathie étrangère aux valeurs de la connaissance, la relation dialogique à l'autre est chargée de nous exposer aussi à la résistance externe, à la force du « non », qui oblige la raison à poursuivre au-delà de ses approximations provisoires. En ce sens, la relation inter-personnelle en science doit éviter les pièges de l'intersubjectivité spontanée qui incite chaque Moi à se projeter sur l'autre au lieu de convoquer l'autre à un dépassement de la subjectivité. Bachelard se démarque ainsi du style propre à la démarche alchimiste, éminemment pré-scientifique : « Cette forme dialoguée est la preuve que la pensée se développe plutôt sur l'axe du je-tu que sur l'axe du je-cela, pour parler comme Martin Buber. Elle ne va pas à l'objectivité, elle va à la personne. Sur l'axe du je-tu se dessinent les mille nuances de la personnalité..Deux interlocuteurs qui s'entretiennent en apparence d'un objet précis, nous renseignent plus sur eux-mêmes que sur cet objet »<sup>28</sup>. La relation inter-personnelle, dans le champ de la rationalité scientifique, ne conduit donc pas à quelque connivence ou complicité qui menacerait à nouveau le travail laborieux et contraignant, mais ouvre un espace de criticisme en acte, qui combat les certitudes hâtives et souvent à l'insu de celui

---

<sup>27</sup> *La formation de l'esprit scientifique*, p.241

<sup>28</sup> *Op.cit.*, p.193

qui les porte<sup>29</sup>. D'une certaine manière, c'est en entrant en relation avec une autre personne qu'on se trouve astreint à accéder au dépassement de soi, à l'impersonnalité du savoir vrai. « Il faut une forte personnalité pour enseigner l'impersonnel, pour transmettre les intérêts de pensée indépendamment des intérêts personnels »<sup>30</sup>.(p.199-200)

## Education et éthique des images

A quelles conditions l'imagination, au même titre que la raison, peut-elle dès lors être au coeur du projet de formation de l'homme, assurer un enrichissement de l'être, un éveil du sens des valeurs, une conquête de la liberté ? En quoi consiste donc l'éducation de l'imagination ? L'imagination ne devient créatrice qu'à la condition d'abord de ne pas rester sous la seule dépendance des forces obscures et anarchiques du Moi. Rêver, élaborer des fictions, créer une oeuvre, ne relèvent pas des seules forces impulsives et involontaires. C'est pourquoi G. Bachelard tient à distinguer l'imagerie spontanée, miroir fantasmatique de la nuit inconsciente, et la rêverie engendrée par le *Cogito* du rêveur. L'imaginaire nocturne introduit une scission dans l'être et laisse dans l'ombre un flot d'images désintégrées. Au contraire, le Moi rêveur, lorsqu'il est conscient, est énergétique, extraverti, capable de capter dans le monde les matières et les formes et de les transformer par une force, créatrice de nouvelles images.»Alors que le rêveur du rêve nocturne est une ombre qui a perdu son moi, le rêveur de rêverie, s'il est un peu

<sup>29</sup> Sur cette dimension personnaliste du Cogito chez Bachelard voir C. Vinti, "Bachelard : l'épistémologie, le sujet, la personne" in *Cahiers G. Bachelard* 2004, n°6, p.160 sq

<sup>30</sup> *Le rationalisme appliqué*, p.13

philosophe, peut, au centre de son moi rêveur, formuler un *Cogito*. Autrement dit, la rêverie est une activité onirique dans laquelle une lueur de conscience subsiste»<sup>31</sup> Dans cette perspective, l'éducation n'a pas être complice des régressions complaisantes de l'enfant vers les images infantiles, au sens de la psychanalyse freudienne, mais devrait au contraire greffer l'imagination sur des activités, qui lui permettent de devenir dynamogénique, de prendre son essor vers le monde. C'est pourquoi l'imagination, selon Bachelard, est moins la faculté de l'irréel que celle du surréel.

Corollairement, on ne saurait prêter d'emblée à l'imagination une profusion d'images et de symboles, véritable trésor intérieur qu'il suffirait de protéger contre la culture extérieure et socialisée, ou de laisser s'épancher sans contraintes. La plupart du temps l'imagination est anémique ou stérile si elle n'est pas activée,ensemencée, entraînée ; les pédagogies généreuses mais trompeuses qui prêtent à l'enfant une créativité spontanée ne favorisent souvent que l'objectivation de stéréotypes, de clichés, ou d'ébauches éphémères. Il existe donc une pédagogie de l'imaginaire, qui, sans violence ni conditionnement, qui brideraient à nouveau la liberté, doit savoir trouver les conditions d'une métamorphose des images premières, d'un déploiement symbolique sur fond d'un vivier d'archétypes. Un environnement d'images substantielles, fait de poésies, de mythes et d'oeuvres d'art, une langue littéraire bien sollicitée pour faire jaillir la poétique des mots, loin de pousser à un mimétisme sclérosant, permettent d'assurer une créativité personnelle et libératrice des fantasmes.

Enfin, l'imaginaire doit trouver progressivement un statut axiologique qui lui confère, aux yeux du sujet, dignité et reconnaissance. Amener l'enfant à domestiquer l'imaginaire,

<sup>31</sup> *La poétique de la rêverie*, p.129

à apprivoiser les images, c'est lui ouvrir un espace constitué à la fois de liberté et de mystère, de maîtrise et de surprise. Car l'activité imaginative n'a jamais de fin, parce que l'image se dérobe à l'objectivation, à l'inventaire, à la discipline. L'imagination est cette fonction par laquelle l'homme fait l'expérience de l'autre, de l'ailleurs, de l'illimité, du Tout. Elle est donc inséparable d'une dimension éthique.

Ainsi il apparaît bien que la vocation bachelardienne à explorer la vie de l'imagination et la logique de l'imaginaire ne se réduit pas à un intérêt spéculatif ni même esthétique. L'imagination lui apparaît avant tout comme le moyen pour l'homme de se soulager voire de se guérir de ses dérèglements psychiques, de sa structure névrotique, voire de son mal-être existentiel, marqué par l'angoisse et les peurs primitives. Les images disposent ainsi d'un coefficient d'équilibration, de libération et de bonheur. Même au contact d'images négatives, l'imagination peut trouver le ressort pour compenser leur face sombre et pour engager une rêverie heureuse, en suivant en particulier les forces dynamiques suggérées par les images de verticalité, qui contribuent à structurer la volonté, à exorciser les ténèbres des images de chute<sup>32</sup>. On aurait même intérêt à se servir de l'imaginaire des matières et même des imageries du travail sur les matières pour soulager et modifier un psychisme souffrant, bref pour diriger une intervention thérapeutique et clinique (sur le modèle de la psychothérapie de Robert Desoille ou celle de Ludwig Binswanger). C'est pourquoi Bachelard accompagne souvent ses analyses de recommandations pragmatiques destinées à mieux maîtriser le dynamisme des images, pour mieux-vivre, voire pour atteindre une sorte de sagesse, un accomplissement plénier de l'être. La psychologie de l'imaginaire devient alors

<sup>32</sup> Voir par exemple *La terre et les rêveries de la volonté*, p.344 sq.

inséparable d'une ontologie et même d'une métaphysique, qui ont comme fin un art de vivre.

C'est pourquoi, en fin de compte, l'imagination est porteuse d'une énergie morale, d'une orientation de l'être à se tenir droit, à opposer aux forces négatives un vouloir-vivre positif, qui permette de devenir véritablement homme. Les pages consacrées à Nietzsche<sup>33</sup> témoignent de ce point de vue des affinités de Bachelard avec une éthique volontariste, animée d'un désir de surmonter, par une dialectique incessante des valeurs, l'opposition tragique du mal et du bien.

Mais pour valorisée que puisse être l'imagination, elle ne saurait exiger de devenir un empire dans un empire ; la valeur de l'imagination active se mesure à la résistance même que lui offrent le réel et le rationnel, l'être-là des choses empiriques et l'information objective inhérente aux concepts. Loin de pousser à négliger ou à minimiser l'acuité des sens ou la justesse des opérations rationnelles, une pédagogie de l'imagination doit reposer sur une tension permanente entre la nécessité et la liberté, entre l'objectivité et la subjectivité. Même plus, c'est peut-être en creusant l'antagonisme que l'on rend à chaque pôle de nos représentations leur véritable destination. ( p. 211-213)

## Une philosophie de la créativité

Il reste un dernier paradoxe de cette théorie de l'esprit créateur tant dans le domaine de l'image que du concept. La puissance de transformation et d'innovation n'est peut-être pas sans comprendre toujours une part de lutte contre les effets de stérilisation, de réification et de substantialisation inhérents aux images premières. Par là, l'épistémologie scientifique de

<sup>33</sup> *L'air et les songes*, p.163 sq

G. Bachelard permettrait de découvrir une propriété cachée de l'imagination elle-même, qui réside dans une déliaison des images, voire une émancipation des images. En effet si G. Bachelard a surtout insisté sur l'épuration des images dans la voie de l'abstraction, il semble bien que la poétique à son tour soit amenée à opérer de même une désubstantialisation des images qui ont tendance à devenir des obstacles à la création. G. Bachelard rejoindrait ainsi une longue tradition d'origine platonicienne pour laquelle l'image est exposée à un risque d'idôlatry, en ce que l'image ferait écran à ce qui l'inspire, l'anime, lui donne vie. Conformément à un véritable iconisme, l'image est invitée à disparaître pour faire place à un noyau de sens nouveau, ce qui implique une sorte de disparition, de retrait, de vidange. On pourrait ainsi rapprocher la créativité onirique bachelardienne d'une tradition qui passe par Maître Eckhardt ou Jean de la Croix, pour qui ultimement l'image doit être « désimaginée » (« *entbildet* »), délivrée de sa représentativité (*Vorstellung*) pour faire place à une sorte d'anagorie qui libère un sens réifié. Le dynamisme de l'imaginaire repose bien chez G. Bachelard sur une sorte de processus qui consiste à vider l'image, pour qu'une autre puisse prendre sa place. Ainsi la philosophie de l'imagination de G. Bachelard se révèle double et à nouveau paradoxale. D'un côté, comme le prouve « La poétique de la rêverie », l'image a un caractère ontophanique, en ce qu'elle dévoile une modalité cachée de l'être du monde. A la différence de J.P. Sartre pour qui imaginer c'est néantiser le monde, G. Bachelard a pris soin de lier l'image à une monstration, à une présentation et non à la visée d'une absence. Il n'en reste pas moins que, simultanément, G. Bachelard ne peut affecter à l'imagination un pouvoir de création et d'innovation que si en chaque présence d'image il est possible de faire surgir

une incomplétude, un infini, et donc une potentialité et une certaine inconsistance, voire une certaine absence. Un des traits transversaux du complexe de créativité psychique semble donc bien résider dans la capacité à transformer les idoles en images-icônes, ou autrement parler, à potentialiser les puissances de séduction des images en puissance de métamorphose et de transfiguration. C'est donc bien en invoquant, voire en convoquant, une part de non-être que l'être de l'image libère sa véritable richesse, qui est de ne jamais faire obstacle à d'autres qu'elle-même. La créativité est donc bien un processus d'altération des représentations pour faire surgir une altérité, qui sera d'autant plus dynamique qu'une phase d'altercation aura permis de faire surgir la résistance de la représentation en lieu et place de sa capacité d'intériorisation.

En fin de compte, imagination et raison, malgré leurs propriétés divergentes et leur voies antagonistes, se trouvent bien analysées par G. Bachelard à travers un référentiel unique, celui de leur créativité générale. L'unité de la théorie bachelardienne semble donc résider dans une mise au jour d'un mobilisme très héraclitéen, qui s'enracine dans une dynamique proche d'une tension interne poussée jusqu'à la contrariété voire la contradiction. Certes, un tel programme n'a sans doute pas été totalement réalisé ni préparé par des instruments descriptifs adéquats. ...

Pourtant G. Bachelard a jeté les bases d'une anthropologie de la créativité psychique qui repose sur certains mots-clés significatifs qui deviendront les référents de théories postérieures : énergie bio-psychique, valeur du changement des représentations, radicalité de l'innovation comme rupture, place d'une frénésie sans fin. Par cette sélection et cette insistance on peut mieux comprendre l'écart qui sépare, de ce point de vue, G. Bachelard de H. Bergson. Là où Berg-

son privilège une logique plus énantiodromique, faite de perpétuels retours en arrière des représentations, dans une sorte de cycle régulateur<sup>34</sup>, Bachelard semble vouer la créativité à un mouvement linéaire sans fin, sans boucle, selon une irréversibilité unilatérale. Mais ces options ne réduisent en rien l'originalité de sa philosophie de la création qui semble bien également rebelle à chacune des deux théories dominantes dans l'esthétique, celle du génie et celle du travail<sup>35</sup>. A l'intersection de l'une et de l'autre, G. Bachelard semble bien affecter à l'imagination une part de spontanéité énergétique et une part de travail constructiviste, les deux composantes se voyant intégrées dans une dialectique subtile et complexe. (p.256-259)

---

<sup>34</sup> Voir H. Bergson , *Les deux sources de la morale et de la religion*, in Oeuvres, Paris, Presses Universitaires de France, 1970

<sup>35</sup> Voir notre article « Imagination onirique et transfiguration artistique » in *Poiesis*, ano 4, 2002, Niteroi, EdUFF, p.99 sq