



PRESENCE, DISPARITION ET TRANSFIGURATION DE L'IMAGE A PARTIR DE LA POETIQUE DE GASTON BACHELARD

Jean-Jacques Wunenburger

Institut de recherches philosophiques de Lyon3 (France)

L'œuvre poétique de Gaston Bachelard, commencée avec *L'intuition de l'instant* (1935) et se terminant sur *La flamme d'une chandelle* (1961), ne se limite pas à une phénoménologie des images littéraires et à une herméneutique de la rêverie éveillée, mais met en place et en jeu une véritable «fantastique transcendante», au sens donné par Novalis et repris par Gilbert Durand dans les *Structures anthropologiques de l'imaginaire*¹. Car la question n'est pas seulement de savoir quel est le type de conscience qui imagine, selon des régimes différenciant au mieux l'imageant et l'imaginant, ni comment s'opère l'appropriation de la signification figurée, symbolique de l'image dans les productions métaphoriques et analogiques, mais de quelle manière l'image s'affranchit de la perception et de l'intellection, pour inaugurer un champ propre de présentations, et comment cette présentation mentale constitue un «imaginaire». A quelles conditions, de quelle manière? Peut-on même aller jusqu'à s'accorder avec la proposition, non développée de Kant dans la *Critique de la raison pure*, selon laquelle l'imagination était la source mystérieuse de la sensibilité et de l'entendement?

S'il existe donc une image et un imaginaire qui n'assurent pas seulement une hypotypose des idées ni un redoublement affaibli et souvent différé de la perception, mais proprement un avènement transcendantal, quelles expériences pouvons-nous en avoir, comment l'imaginaire, comme puissance d'irréalisation du senti et perçu, peut-il s'auto-développer pour un psychisme? Comment une phénoménologie de l'image en propre peut-elle se limiter à une imagination consciente ou ne doit-elle pas aussi déborder sur une part d'inconscient de l'image, qui ne peut dès lors qu'être constatée indirectement dans la texture même de l'imaginaire, à partir de traces et d'effets après coup? G Bachelard par ses différentes approches psychanalytiques, symboliques, phénoménologiques et herméneutiques des images, langagières et oniriques, rompt avec une méthodologie phénoménologique orthodoxe et exclusive, et semble avoir contribué à restituer une expérience complexe et subtile de la dynamique, de la créativité de l'imagination sous forme d'imaginaire.

1- Les pré requis d'une fantastique transcendante

a- L'instance de l'imagination transcendante

¹ DURAND, G. – *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 1^{ère} éd. Paris: Bordas, 1969.



G. Bachelard en se donnant le projet de décrire l'imagination rêveuse et poétique, symétriquement à sa description du psychisme adonné à l'abstraction propre à la connaissance scientifique, rompt avec toute une tradition empiriste des images, qui en fait un décalque affaibli d'une sensation adventice. L'imagination ne peut se réduire à une survivance ni à une variation de représentations dérivées d'une intuition empirique, elle est puissance endogène de transformation d'images autopoïétiques, c'est-à-dire a priori, antérieures au perçu et condition de son expérience. Certes aucune image n'est en tant que telle innée, au sens où le seraient des idées, dans une perspective cartésienne. Toute image est «ectypale», c'est-à-dire nécessite d'être précédée d'une intuition empirique, sans pour autant être conditionnée par elle. Bachelard admet, comme Kant et Platon, que toute représentation sensible est reconnaissance, réminiscence, suite à une rencontre d'un donné, mais l'essence, la forme ou la force eidétiques des vraies images ne sont pas empirique, ne sont pas limitées aux conditions particulières de leur perception sensible. C'est pourquoi Bachelard reprendra le terme néoplatonicien, adopté aussi par la psychologie des profondeurs de C.G Jung, d'«archétype» Si toutes les images ne sont pas archétypales, la créativité des images nécessite cependant l'activation d'images archétypales, c'est-à-dire de matrices pré-empiriques destinées à engendrer des arborescences d'images liées par des relations plus subtiles qu'associatives. Par là Bachelard présuppose une distinction radicale, formulée et formalisée vraiment par Henry Corbin au contact des expériences de l'imagination visionnaire des mystiques (soufis et néoplatoniciens) : la distinction entre une imagination «conjointe», toujours dépendante des représentations adventices d'un sujet psychologique et une imagination agente, «dissociée», séparée, inconditionnée, qui laisse advenir des images indépendantes des conditions sensibles du sujet. H Corbin juge même nécessaire de dénommer ces contenus de l'imagination dissociée, un imaginal, auquel il oppose l'imaginaire qui resterait produit par un sujet conditionné empiriquement².

C'est pourquoi Bachelard entend par imagination non une faculté de formation d'images à partir de quelque antécédence perceptive, mais une puissance psychique de les transformer en suivant une dynamique et une sémantique internes, inscrites dans la forme formatrice d'archétypes. C'est pourquoi aussi l'imagination transcendante et créatrice peut être identifiée au fait que ses images non seulement sont indépendantes du perçu actuel ou passé, mais qu'elles sont parfois antérieures au perçu. L'imagination ne suit pas la perception comme une ombre, mais souvent la précède, l'informe, la déforme³.

b- Entre présence et représentation

² CORBIN, H. - *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn'Arabi*, Paris: Flammarion, 1958, p 169.

³ Voir les deux préfaces essentielles de *L'air et les songes*, *L'eau et les rêves*, Paris: Librairie José Corti, 1943 et 1942.



Il en résulte que l'image mentale, toujours littérisée et verbalisée, lorsqu'elle est créative, lorsqu'elle libère de la nouveauté, est plus qu'une représentation définie comme signe. Chez Bachelard, l'image est dotée d'un coefficient d'existence qui lui permet phénoménologiquement de se manifester comme une présence, une épiphanie d'être. Présence psychique d'abord, lorsque l'image est en présence des choses perçues et participe alors d'un élargissement de la pensée du rêveur, devant un spectacle de la nature, par exemple; mais aussi présence psychique en l'absence - «in absentia» - du référent, dans le cas de la mémoire et de la rêverie éveillée par évocation du monde réellement perçu, dans la mesure où le nom et l'image nous mettent en présence d'un surréel, doté d'une force mentale permettant à l'image d'envahir la conscience et de remplacer le perçu. L'imagination entraîne et active ainsi une croyance qui permet d'adhérer dans la rêverie au contenu de l'image et de l'imaginaire, sur des modes allant du simple jeu réversible avec la rêverie jusqu'à la possible hallucination où l'image remplace totalement la relation au réel. Cet imaginaire met ainsi fin à la dualité entre conscience et monde et aboutit parfois à ces moments d'intensités poétiques où le sujet et le monde se découvrent selon une réversibilité étourdissante.

La phénoménologie bachelardienne fait, en effet, apparaître combien la relation rêveuse au monde se démarque de la perception vécue, toujours trop réaliste et objectivante et se rapproche donc d'une anté-perception, de quelque chose d'antérieur à la représentation perceptive. Dans la rêverie cosmique «L'œil qui rêve ne voit pas ou du moins il voit dans une autre vision. Cette vision ne se constitue pas avec des «restes». La rêverie cosmique nous fait vivre en un état qu'il faut bien désigner comme anté-perceptif. La communication du rêveur et de son monde est, dans la rêverie de solitude, toute proche, elle n'a pas de «distance», pas cette distance qui marque le monde perçu, le monde fragmenté par les perceptions. Bien entendu, nous ne parlons pas ici de la rêverie de lassitude, post-perception où s'enténébrent les perceptions perdues. Que devient l'image perçue quand l'imagination prend en charge l'image pour en faire le signe d'un monde ? Dans la rêverie du poète, le monde est imaginé, directement imaginé. On touche là un des paradoxes de l'imagination: alors que les penseurs qui reconstruisent un monde retracent un long chemin de réflexion, l'image cosmique est immédiate. Elle nous donne le tout avant les parties. Dans son exubérance elle croit dire le tout du Tout»⁴. Par cette phénoménologie de la rêverie, Bachelard, tout en scindant perception et imagination, rejoint Merleau-Ponty dans son besoin de situer l'expérience sensible originaire en deçà de la médiation réflexive et surtout d'une représentation par survol. Aux antipodes de la représentation abstraite et de la perception réaliste, l'image des matières et des espaces, par exemple, rend alors possible pour Bachelard une liaison, une adhésion forte entre le sujet et le monde, conduisant jusqu'à des formes de fusion, proches des descriptions du "chiasme" et de l'entrelacs chez Merleau-Ponty à propos de l'expérience perceptive d'un tableau⁵.

Sans aucun doute Bachelard s'éloigne par là du corpus dominant de la psychologie et de la phénoménologie des images, dont le prototype reste l'image

⁴ BACHELARD, G. – *La poétique de la rêverie*. Paris: PUF, 1962, p 149-150.

⁵ Merleau-Ponty, M. – *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard, 1979 (collection TEL), p. 19.



perceptive adventice. Une conception transcendantaliste de l'imagination gagne en effet à déplacer le curseur pour englober dans le corpus, d'une part les images de la rêverie poétique, entendue comme un rapport existentiel singulier au monde, qui suspend toute relation cognitive et pragmatique, et d'autre part, comme chez H Corbin, les images d'une conscience visionnaire, qui se peuple d'expériences suprasensibles, sources de phénomènes religieux et mystiques. Une philosophie transcendantaliste de l'imaginaire élargit par conséquent le champ des images à des modalités éloignées de la présentation phénoménologique traditionnelle, qui rend l'imagination tributaire d'un monde une fois pour toutes donné sous forme de réel objectif et que l'imagination ne pourrait que nier (Sartre) ou en faire varier les profils (Husserl). Par là, il devient possible aussi d'élargir la notion de présence en ne l'affectant plus seulement à une épreuve sensorielle de rencontre avec un réel indépendant du moi. L'expérience de la présence poétique ou mystique confère alors à certaines images une surréalité, qui peut être source d'événements et de manifestations psychiques, tout aussi intenses et consistantes que celles provenant d'images issues de la perception.

2- Le flux cyclique des images

Comment se déploie alors l'imaginaire poétique et onirique? S'agit-il d'une donation unique, immédiate, en pensée, d'une image, originairement différente de la reproduction d'une perception ou d'une traduction d'un contenu abstrait en idéalisation individuée concrète (exemplification)? Bachelard n'a cessé dans ses travaux sur les images des matières et des 'espaces, d'une part de pluraliser, hiérarchiser, les images en fonction de leur pauvreté et richesse, de leur caractère stéréotypé ou de leur coefficient d'innovation, évitant ainsi une généralisation hâtive de propriétés de l'imaginaire à toute conscience d'images. Mais il n'a cessé aussi de différencier une imagination reproductive d'une imagination créatrice, qui produit sans cesse des images nouvelles, singulières, surprenantes, par une transformation des contenus de l'image et des intensités de la conscience immanente. Comment rendre compte, à partir de nos représentations imagées, usuelles et usagées, de cette dynamique créatrice de l'imaginaire? Il nous semble qu'on peut reconstituer une sorte de cycle dialectique de l'image, nulle part exposé systématiquement, mais disséminé dans la plupart des descriptions concrètes, qui permettrait d'identifier trois moments de toute image dynamique:

a- l'imagination est fonction d'abord de sa capacité à donner à une représentation une vie propre, une consistance, une présence, qui est d'autant plus assurée que l'imagination se déploie au contact de réalités perçues qu'elle enrichit, encore plus de réalités affrontées par une expérience du corps propre, dans le travail de matières, dans les mouvements du corps, etc. L'imagination anime ses contenus moins par une sorte de projection magique sur un analogon vide (Sartre) qu'en greffant l'image sur une énergétique inscrite dans la totalité du sujet



imaginant. Car l'imagination n'est plus une simple intentionnalité d'une conscience, mais une manière pour un corps animé d'oscillations sensori motrices, de rythmes et vibrations, de doter une image d'une force qui la maintient en vie, lui confère une tension, une intensité plus fortes que la perception objective. Désir et volonté deviennent pour Bachelard les véritables sources d'une animation psychique de l'imaginaire, qui débordent largement la sphère de la seule conscience représentative. La force de l'image⁶ n'est pas tant une propriété de l'image que l'effet d'une dynamique, d'une énergétique de l'être tout entier, qui s'apparente chez Bachelard à une forme de la volonté de puissance, telle que l'a analysée F. Nietzsche. Spontanément, l'homme est caractérisé non pas tant par la libido ou par une pulsion de mort - qui ne sont cependant pas niées, mais seulement relativisées - que par un conatus, un impetus, une force active affirmative qui devient ressort de la volonté. L'image est donc inséparable de l'actualisation d'un vouloir-vivre, conception, à bien des égards proche de celle de Schopenhauer⁷. Chez Bachelard, l'image devient ainsi la forme d'expression et de réalisation privilégiée d'un vouloir infra-subjectif, qui réunit au plus profond de lui-même des forces psychiques inconscientes et un réel toujours en voie de transformation.

Pour le dire autrement, en termes psychanalytiques, cette fois, il semble que chez Bachelard, le Moi ne puisse pas aisément s'installer dans une relation adaptative au réel, étant sans cesse tiraillé par une pulsion qui l'amène à déformer et à dépasser le réel. Si le Moi parvient, en un sens, à s'arracher au narcissisme pré-objectal, parce que le monde s'impose de manière insistante au sujet percevant, il ne réussit pas, par contre, à stabiliser la relation à l'objet, à soumettre le principe du plaisir au principe de réalité. L'image joue bien le rôle d'une forme transitionnelle, au sens donné par Winnicott⁸, qui arrache l'ego au fantasme, mais en emportant le Moi au delà de l'objet, ce qui entraîne une sorte de dépossession nouvelle du sujet, à l'extérieur de lui-même. C'est pourquoi dans la rêverie c'est moins le sujet qui rêve le monde, que le Monde qui se rêve à travers la singularité du sujet.

b- Mais la position de l'image comme représentation spontanée l'expose à la répétition, à la stéréotypie, à l'attraction vers le sensible pur ou vers un savoir intellectuel. Pour sauvegarder la nature spécifique et singulière propre à l'image créatrice, il convient donc de la rapporter à une transformation incessante pour l'ouvrir à de la nouveauté. Par là Bachelard loin de substantialiser, d'hypostasier l'image en idole, valorise l'imagination dans son dynamisme propre, induit par le corps propre, amenant ainsi à «dés-imager» l'image antérieure pour faire place à une nouvelle. A l'opposé des types d'imaginaire passifs, immobiles, propres à la l'imagination reproductrice et cognitive ou à la pathologie obsessionnelle, Bachelard met en avant une imagination se détachant perpétuellement de ses propres

⁶ Bachelard renoue avec la tradition des philosophies de la Renaissance (Paracelse) qui voyaient dans l'imagination une force -(vis- Kraft,) Voir KOYRE, A. - *Paracelse*. Paris: Allia, 1998, et notre analyse dans *L'Imagination*, Paris: PUF, 1991 (collection Que sais-je ?).

⁷ Voir LIBIS, J. - *Bachelard et la mélancolie, l'ombre de Schopenhauer*. Lille: Septentrion, 2000.

⁸ WINNICOTT, D.W. - *Jeu et réalité*. Paris: Gallimard, 2002 (collection Folio Essais).



productions déjà arrêtées, gelées. Paradoxalement la créativité de l'imaginaire suppose donc une inversion du remplissage, un vidage de contenu, bien décrits par les penseurs de l'imagination mystique.

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'analogie 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 poésie 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.

Il en résulte que ce cycle perpétuel de renouvellement de l'imagination qui captive et le rêveur et le poète, associe l'image non à quelque miniature opacifiée, immobilisée, mais à un mouvement rythmé d'affirmation et de négation, d'arrêt sur image et de dissipation de l'image. L'image poétique et onirique est donc à la fois révélation d'une présence, puis creusement d'un vide qui rend possible un dépassement vers une nouvelle image.

c- En renouant indirectement avec cette tradition dialectique et paradoxale de l'image dans sa fluidité et instabilité, Bachelard repense l'image poétique de manière très novatrice et en même temps très contemporaine. Cette approche est de manière exemplaire retrouvée par la poétique d'Yves Bonnefoy, qui restitue deux expériences poétiques antithétiques mais toutes deux phénoménologiquement opérantes. Dans son recueil d'articles, *Entretiens sur la poésie*, le poète met



d'abord l'accent sur la puissance de présentification de l'image poétique, sur son pouvoir de rendre pleinement présent l'être du monde, pris dans sa consistance phénoménale la plus concrète. «Que je dise "le feu" et poétiquement, ce que ce mot évoque pour moi, ce n'est pas seulement le feu dans sa nature de feu – ce que, du feu peut proposer son concept; c'est la présence du feu, dans l'horizon de ma vie, et non certes comme un objet, analysable et utilisable (et par conséquent, fini, remplaçable), mais comme un dieu, actif, doué de pouvoirs»⁹. A la limite, l'invocation du mot, image poétique, va engendrer une sorte de surexistence de l'image poétique qui parvient à transcender la réalité pré-poétique. «Dans la forme de poésie que je tiens pour la seule vraie, les mots profonds –ils varient certes avec chacun d'entre nous- portent la promesse de l'être, ils préservent l'idée d'un verbe, où va s'élucider un ordre qui "authentifiera" – dirait Mallarmé- notre vie»¹⁰. Et dans un autre texte: «J'appellerai image, cette impression de réalité enfin pleinement incarnée qui nous vient, paradoxalement, de mots détournés de l'incarnation. ... Images, l'éclat qui manque à la grisaille des jours, mais que permet le langage quand le recourbe sur soi, quant le pétrit comme un sein natal, la soif constante du rêve»¹¹. Mais simultanément, parfois dans les mêmes passages, Y. Bonnefoy soutient que cette première manifestation de l'image, en nous engageant à promouvoir cette révélation des choses même, en leur infinie profondeur, est aussi porteuse de leur absence, d'une sorte de perte dont le mot même devient le témoin, la trace d'une négativité dans la consistance même du langage. «... nous sommes voués aux mots et devons faire de chacun d'eux l'abolition continuée de la présence première. La parole, en cela, est une perte, un exil»¹². L'image poétique, au moment où elle assure la présence, en signe en même temps l'absence, comme si le langage ne parvenait jamais à assurer la plénitude, la coïncidence entre soi et les choses. Le désir de réalisation est en même temps production d'une irréalité. Car l'image qui rapproche le monde est en fait pure production de la parole, désir du sujet poétique, elle relève en fait du vouloir créateur du poète. C'est donc bien le poète qui produit, par delà l'être fini, cet excédent d'être. «Si l'être n'est rien d'autre que la volonté qu'il y ait de l'être, la poésie n'est rien en elle-même, dans notre aliénation, le langage, que cette volonté accédant à soi – ou tout au moins, dans les temps obscurs, gardant de soi la mémoire»¹³. L'être qui semblait irradier à travers les mots n'est donc pas tant recueilli que projeté par une intention démiurgique. Pourtant, malgré cette désontologisation de l'image poétique, Y Bonnefoy recourt, en fin de compte, à nouveau au langage de la venue à la présence, puisque à travers le poétique s'opère en fin de compte une sorte de dialectique de l'être et du néant. «N'y a-t-il cependant pas quelque chance que se ranime l'idée nécessaire de l'être? Un nautonier ne se rapproche-t-il pas encore sans bruit de notre rive nocturne?»¹⁴. «Au plan de ces représentations exaltées, de ces transfigurations, de ces fièvres que sont nos littératures – et que la sagesse orientale appellerait nos chimères, il y faudrait la capacité que celle-ci semble avoir

⁹ BONNEFOY, Y. – «La poésie française et le principe d'identité», In *Entretiens sur la poésie*, Paris: Gallimard, 1965, p 246.

¹⁰ *Op.cit.* p 252.

¹¹ *Op. cit.*, p 191.

¹² «Il reste à faire le négatif», in *Entretiens sur la poésie*, 1988, p 241.

¹³ *Op. cit.*, p 196.

¹⁴ *Op. cit.*, p 197.



d'accepter et de refuser à la fois, de relativiser ce qui paraît absolu, et puis de redignifier, de replénifier ce non-être?»¹⁵.

Ainsi l'imaginaire, entendu comme substantif et non comme épithète, est rétif à toute discursivité identitaire, qui tendrait à produire des énoncés univoques et unilatéraux. L'image à la différence du perçu et du conçu ne se laisse décrire et comprendre qu'au prix d'une pensée paradoxale qui doit toujours engager des propositions antithétiques, au moins sous certains angles. Car l'image tient de la représentation et de la présence, elle implique une apparition consciente et nécessite pour se maintenir en actualité sa propre disparition pour faire place à une autre, elle est à la fois un état de repos et de passivité (décrit selon la polarité psychologique d'une «anima») et un dynamisme réorganisateur (correspondant à une polarité en «animus») qui remplace une image imagée par une image imaginante. L'imagination est donc moins une faculté qu'un processus, l'image est moins une représentation qu'un flux rythmique et tensoriel, l'imaginaire moins une irréalisation du monde que sa surréalisation qui oppose au monde objectif un autre monde, qui est moins subjectif, car il ne serait alors que son envers, que trans-subjectif c'est-à-dire à la frontière osmotique du dedans et du dehors, du moi et du non-moi, ce que Merleau-Ponty appelle «chair», et que Bachelard appelle rêverie cosmique et intime

¹⁵ *Op. cit.*, p 201.