

**UNIVERSITE GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DEPARTEMENT DE PHILOSOPHIE**

**LA REALITE DE L'IMAGINAIRE
CHEZ GASTON BACHELARD**

Mémoire pour l'obtention du DEA « Philosophie »

Zeynep Bengü

**Directeur de recherche: Prof. Dr. Melih Başaran
(Université Galatasaray)**

FEVRIER 2008

à mon père

PREFACE

Au commencement de ma thèse, je résistais à l'idée de considérer Bachelard comme un épistémologue car je ne m'intéressais pas suffisamment à ce sujet. C'est seulement après avoir rédigé cette thèse que je me suis demandé pourquoi j'avais choisi le thème et le titre de *“La réalité de l'imaginaire”* et le philosophe Bachelard. Mais au fil de son œuvre, je me suis rendu compte que ce n'était pas par hasard que Bachelard avait utilisé la littérature et la poésie en relation avec ses travaux d'épistémologie. Pour lui, chaque objet contemplé, chaque “grand nom murmuré” est le commencement d'un rêve et d'un vers, c'est “un mouvement linguistique créateur”. Pour mieux expliquer ce que Bachelard a senti, donnons cet extrait de Rilke que Bachelard avait choisi: *“Pour écrire un seul vers, il faut avoir vu beaucoup de ville, d'hommes et de choses, il faut connaître les animaux, il faut sentir comment volent les oiseaux et savoir quel mouvement font les petites fleurs en s'ouvrant le matin”*¹.

Je tiens à remercier Monsieur le professeur Melih Başaran pour m'avoir incitée à lire des philosophes et des auteurs très différents, et conseillée de ne pas me limiter à l'œuvre de Bachelard afin d'étendre mon horizon et de prendre ce projet pour quelque chose d'intéressant plutôt que comme un “devoir”.

De même, je veux remercier Madame le professeur Medar Atıcı de m'avoir aidée à commencer mes études à l'Université de Galatasaray, ce qui ne se serait pas réalisé sans ses encouragements amicaux.

Je remercie également mon amie Jeanine Riegel de m'avoir épaulée lors de l'achèvement de ce travail.

¹ R. M. Rilke, *Les cahiers de Malte Laurids Brigge*, trad. Betz, p. 25, cité par G. Bachelard, *L'air et les songes*, éd. José Corti, 1943, p. 10

TABLE DES MATIERES

PREFACE	iii
INTRODUCTION	1
PREMIERE PARTIE- BACHELARD, L'ÉPISTEMOLOGUE	
Chapitre I – Connaissance scientifique, connaissance générale.....	6
Section I- La notion d' “obstacle épistémologique”.....	9
Section II- L' “épistémè” au XVI^e et XVII^e siècles et l'influence de Bachelard sur Foucault.....	11
Section III- Bachelard et ses contemporains	15
Section IV- Bachelard et ses successeurs.....	17
DEUXIEME PARTIE- BACHELARD, L'HOMME DE REVERIE	
Chapitre I- L'histoire de l'imagination.....	21
Section I- La pensée antique	23
Section II- L'imagination à l'âge classique: le rôle négatif de l'imagination.....	25
Section III- L'imagination de Kant et les idéalistes allemands.....	28
Sous-section I- Le sublime de Kant fait appel à l'imagination... Section IV- De l'imagination à l'imaginaire chez Sartre.....	31
Section IV- De l'imagination à l'imaginaire chez Sartre.....	32
Chapitre II- La notion du temps de Bachelard: “ nouvelle idée jaillissant dans un instant fulgurant”.....	35
Section I- Bergson et Bachelard: continuité et discontinuité... Sous-section I- Le temps de l'horloge, le temps vécu.....	39
Section II- La poésie et le temps.....	43
Chapitre III- L'imagination chez Bachelard	44
Section I- Sources affectives de l'imagination créatrice.....	44
Section II- L'imagination chez Bachelard est “ une imagination matérielle”.....	47
Section III-L'imaginaire.....	51
Section IV- L'image poétique et la poésie.....	56
Sous-section I- L'image littéraire.....	56
Sous-section II- L'objet poétique.....	58
Section V- L'imagination dynamique	60
Chapitre IV- La méthode de la psychanalyse.....	67
Section I- La nature de la rêverie chez Bachelard.....	70
Section II- “Le rêve n'est pas une détente” et l'interprétation	

des rêves de Freud	73
Section III- Jung et les archétypes.....	76
Section IV- Les surréalistes et la “réception artistique” de la psychanalyse.....	77
TROISIEME PARTIE – LA PRESENTATION DES TRAVAUX DE BACHELARD	
Chapitre I- <i>Lautréamont</i>: une monographie inhabituelle.....	83
Chapitre II- <i>La Psychanalyse du Feu</i>: les axes de la poésie et de la science.....	87
Section I- Le feu: “ respect” et “bien-être”.....	89
Section II- L’étude de la rêverie devant le feu.....	91
Section III- Revivre la “primitivité”.....	92
Section IV- L’homo faber et l’homme rêvant.....	94
Section V- L’énigme du feu	95
Section VI- Quatre éléments, quatre tempéraments.....	97
Section VII- Le feu: symbole de pureté et de l’impureté.....	98
Chapitre III- <i>L’eau et les rêves</i>: aller à la racine de la force imaginante- l’ “imagination matérielle” de l’eau.....	100
Section I- Caractères de la psychologie de l’eau.....	102
Section II- L’eau dans l’imagination d’Edgar Poe.....	104
Section III- L’eau : élément de la mort.....	105
Section IV- Les matières contraires dans l’imagination de l’eau.....	108
Section V- L’eau est une projection de la mère.....	111
Section VI- L’eau : symbole naturel de la pureté.....	112
Section VII- L’ “imagination dynamique” de l’eau et du vent.....	115
Chapitre IV- <i>La poétique de la rêverie</i>.....	118
Section I – La rêverie : le bien- être et l’équilibre.....	119
Section II- Entre le réel et l’imaginaire	121
Section III- La poétique de la rêverie est une poétique de l’ “anima”	124
Section IV- La “rivalité” du masculin et féminin.....	129
Section V- Le rêveur et son monde.....	133
CONCLUSION	137
BIBLIOGRAPHIE.....	141

INTRODUCTION

Gaston Bachelard (1884-1962), philosophe et épistémologue, était d'abord professeur de physique et de chimie au collège de sa ville natale, à Dijon. Bachelard commence ses études de philosophie en 1919 et soutient sa thèse de philosophie, *Essai sur la connaissance approchée*, en 1927. Elle sera couronnée l'année suivante par l'Académie des sciences. En 1930 il est nommé professeur de philosophie et en 1938 sont publiés les deux ouvrages qui inaugurent l'allure double de son oeuvre, *La psychanalyse du Feu* et *La formation de l'esprit scientifique* qui introduit le concept d' "obstacle épistémologique" et ouvre une nouvelle direction au questionnement sur la science. Cette oeuvre instaure l'erreur au lieu de la vérité et l'imagination au lieu de la raison au centre de sa réflexion épistémologique.

Après avoir publié *La psychanalyse du feu* (1938) Bachelard a publié ses autres livres sur les éléments ainsi *L'eau et les rêves* -1942, *L'air et les songes*- 1943, *La terre et les rêveries du repos*-1946. Il faut remarquer cependant que Bachelard n'a fait paraître aucune publication épistémologique entre 1940 et 1948. En effet, bien que cette période ait été dominée par une thématique plus esthétique et littéraire il n'a pas abandonné l'étude de la science moderne. Dans ses livres suivants, *Le rationalisme appliqué* (1949), *L'activité rationaliste de la physique contemporaine* (1951), *Le matérialisme rationnel* (1953) il a fait l'analyse de la physique et de la chimie modernes.

Bachelard interprète la déchirure et la conversion dans son oeuvre philosophique comme la découverte et la conquête d'une dualité anthropologique, opposant science et rêverie, concept et image. Il assume donc clairement la rupture instaurée entre une psychologie de l'abstraction scientifique et une phénoménologie de l'imagination onirique. Paul Ginestier rapporte cet aveu de Bachelard: "*Passant*

de l'enseignement pratique des sciences à celui de la philosophie, je ne me sentis pas totalement heureux et cherchais la raison de cette insatisfaction. Un jour, à Dijon, un étudiant évoqua mon 'univers pasteurisé'. Ce fut une révélation: un homme ne peut être heureux dans un univers pasteurisé, il me fallait faire grouiller les microbes pour y ramener la vie. Il fallait réintégrer l'imagination et découvrir la poésie¹".

Nous verrons le long de notre recherche comment Bachelard a étudié les deux modes de déploiement de la pensée, opposés mais complémentaires de l'esprit humain: science et rêverie ou concept et image. On peut interpréter ces deux versants contraires de l'oeuvre de Bachelard comme une sorte de juxtaposition, sans médiation, d'une exigence rationaliste et d'une attirance antirationaliste, que lui-même ne craint pas d'opposer à la manière du jour et de la nuit.

Pour Jean Hyppolite, le trait marquant de l'oeuvre de Bachelard réside dans sa double allure épistémologique et poétique. Avant Bachelard, Kant et les romantiques allemands avaient déjà participé à la tension créée par la dualité de la science et de l'imagination. Pour que la science puisse être science l'on profite de l'imagination mais l'imagination n'est jamais identique au monde réel. L'imagination ouvre la voie à la poésie et à la littérature.

Nous allons voir comment Bachelard en approfondissant ses recherches, découvre et analyse des passages littéraires et leurs métaphores. Il nous fait explorer des approches différentes de la nature en dehors de la science et nous fait comprendre qu'elles peuvent avoir autant de valeur qu'une approche épistémique. Mais il ne précise pas si ces approches apporteront une contribution à la science. Alors la science restera ce qu'elle est.

Puis, nous allons considérer comment Bachelard dans ses livres sur les éléments (le feu, l'eau, l'air, la terre) a étudié l'imagination humaine du point de vue rationnel. Ensuite, comment il a changé son attitude car l'interprétation rationnelle avec laquelle il a d'abord abordé l'imagination n'était plus suffisante pour lui. Dans ce contexte, on peut dire que *La poétique de l'espace*, un de ses derniers livres, est le premier ouvrage où Bachelard use de la méthode phénoménologique.

¹ cité par A. Parinaud, *Gaston Bachelard*, éd. Flammarion, 1996, p. 27, dans *Philosopher en français*, J. F. Mattéi, éd. Puf, 2001, p. 173

Bachelard a implicitement souscrit à l'idée que l'histoire était le laboratoire du philosophe qui étudie l'esprit: une théorie aura acquis d'autant plus de crédibilité que l'on aura fait plus d'expériences et amené plus d'évidences. D'autre part, son approche des oeuvres littéraires n'est pas celle d'un philologue ou d'un critique littéraire.

Nous allons voir avec Bachelard que la "primitivité" peut être trouvée dans les travaux scientifiques et en même temps dans la poésie moderne et l'art. Il l'a cherchée en lisant des textes non-scientifiques, c'est-à-dire l'expression libre de l'inconscient. Il croyait que la poésie primitive requiert un processus de la purification des habitudes mentales qui ont été acquises par l'éducation. Il a cru qu'historiquement cela a été accompli avec plus de succès dans les temps modernes qu'au passé. C'est pourquoi il a choisi surtout des poètes et des romanciers du XVIII^{ème} et du XIX^{ème} siècles. En plus, il s'est intéressé aux expériences contemporaines des mouvements d'avant-garde parce qu'ils ont offert de nombreuses voies pour exprimer l'inconscient comme par exemple l'écriture et la peinture automatiques. C'est pourquoi, dans notre thèse nous allons examiner le surréalisme et l'oeuvre de Bachelard sur Lautréamont. De façon générale, tous les textes littéraires étaient pour Bachelard un catalogue des attitudes et des images humaines qu'il a analysées en termes psychologiques.

Il ne faut pas penser pouvoir chercher dans l'oeuvre de Bachelard un système, car il professait que l'ère des grands systèmes était close. Jean Lescure dans son *Introduction à la poétique de Bachelard* invite d'ailleurs le lecteur à abandonner les idées que l'école a pu lui fournir sur ce que doit être un philosophe. Il ajoute qu'il faut imaginer un sage dont "l'ambition est de répondre de cette vie". Selon lui, c'est en termes de progression qu'il faut lire un sage pour qui la beauté est en progrès dans l'oeuvre des poètes et des artistes, pour qui il y a du progrès en art et, *par conséquent*, du progrès dans la vie.

Après avoir indiqué l'engagement d'épistémologue de Bachelard, et son influence sur Foucault, nous allons étudier l'*épistémè* au XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles.

Dans l'histoire de l'imagination à l'âge antique nous allons nous demander si on accordait un rôle à l'imagination dans la connaissance. Et à l'âge classique dans quelle mesure on a attribué un rôle négatif à l'imagination. Enfin nous allons explorer de façon générale ce que Kant et Sartre ont pensé de l'imagination.

Nous allons analyser la polémique entre Bachelard et Bergson sur les notions de l' "instant"/ "durée" et discuter le problème de l'éphémère et de continu. Bachelard fait le lien entre la poésie et l'instant.

Nous allons examiner les images littéraires et l' "imagination matérielle" que Bachelard a entrepris dans ses différents livres sur les éléments et sur la nature de la rêverie. Puis on comparera la rêverie diurne au rêve nocturne. La rêverie, pour lui, n'est pas une fuite du réel, mais une façon de se refaire. La rêverie est dynamique et elle nous guérit. Et la rêverie qui veut s'exprimer devient la rêverie poétique. Bachelard examine le rapport entre nos rêveries et la poésie.

Notre but est de montrer qu'on pourrait dire qu'on en finira jamais avec le sensible. Jamais l'intelligible ne prendra la place du sensible et inversement jamais la poésie ne sera remplacée par la science. Donc, pour Bachelard les deux domaines doivent être pris en main séparément sans accorder plus d'importance à l'un ou à l'autre. Sinon on se retrouverait dans la situation des anciens érudits à qui échappait l'efficacité de la science moderne mais qui savaient appréhender l'univers comme un tout.

PREMIERE PARTIE

L'EPISTEMOLOGIE DE GASTON BACHELARD

Chapitre I- Connaissance scientifique, connaissance générale

Nous ne parlerons pas largement dans notre thèse des ouvrages épistémologiques de Bachelard, mais nous avons toutefois pensé que nous ne pourrions nous passer d'en parler parce que dans un sens Bachelard est à la fois un philosophe classique et un philosophe alternatif pour son époque. Nous pouvons dire qu'il est un philosophe des sciences. Unique en son genre, on peut même dire de lui que c'est un archéologue des sciences tant il a creusé les sciences et leurs erreurs. Bachelard plutôt que de considérer la succession de réussites qui ont amené la science à son niveau actuel, il a montré que le concept d'erreurs en science était très instructif. Jusqu'à Bachelard, l'on avait jamais appréhendé ainsi les sciences.

Au début du XX^{ème} siècle, deux attitudes opposées prévalaient, à l'intérieur de l'épistémologie française: d'une part l'approche traditionnelle de la pensée scientifique caractérisée par le continuisme de Meyerson et de Duhem et le conventionnalisme de Poincaré; d'autre part la thèse discontinuiste, qui était représentée par Brunschvicg et par Bachelard .

Les réflexions de Bachelard sur la nouveauté épistémologique des sciences physiques après 1905 ont déterminé son opposition aux philosophies d'Emile Meyerson et d'André Lalande, en d'autres termes, à la philosophie institutionnalisée. En cela, il était aux côtés d'Hamelin, Henri Bergson et Brunschvicg. En dépit de l'extraordinaire valeur que Bachelard attribuait à la culture française, il pensait, tout comme l'avant-garde intellectuelle, que les institutions devaient s'adapter aux changements constants de la culture et de la science².

Bachelard a vraiment été le premier philosophe français à systématiser une épistémologie qui suivrait de près le progrès de la physique théorique. Certes, la reconnaissance de la nécessité de l'histoire des sciences pour l'épistémologie s'est

² Pascal Nouvel, *Actualités et postérités de Gaston Bachelard*, éd. Puf, 2004, p. 112

d'abord exprimée chez Duhem et Meyerson. Bachelard, cependant, a été le premier à considérer l'histoire de la science en tant qu'histoire du développement d'un système de pensée radicalement séparé.

Brunschvicg et Bachelard soutenaient que la nouvelle physique n'avait pas d'ancêtres, parce qu'elle enveloppait une représentation de la nature radicalement nouvelle (en rupture épistémologique avec le sens commun et avec la science classique, dira plus tard Bachelard), et que la science contemporaine exigeait une redéfinition des catégories philosophiques capables d'en exprimer la nature. Bachelard s'est engagé dans ce débat en 1928. Bachelard était à ce point de vue, représentatif de la tendance nouvelle de beaucoup d'intellectuels français, préoccupés par les relations entre la science et la littérature. Il n'était pas seulement contemporain de la nouvelle physique. Il l'était aussi de la psychanalyse (freudienne ou jungienne) et du surréalisme, dont il s'est inspiré pour forger une partie de son vocabulaire épistémologique (*surrationalisme*, psychanalyse de la connaissance scientifique, etc.).

La philosophie de Bachelard est commandée par une conception de la science qui a pour tâche d'en souligner le devenir historique. Pour lui, la science signifie d'abord le savoir, c'est-à-dire un corps de doctrines dont la rationalité profonde peut être instable. C'est pourquoi il préfère parler de la pensée scientifique lorsqu'il s'agit de la raison constituée ou de l'esprit scientifique pour évoquer la raison constituante.

Dans le livre de Bachelard *Philosophie du non* (1940), la science est une méthode appliquée. Ses applications ne sont pas continues et ne sont pas faciles. Elles sont en quelque sorte une guerre, une rébellion. La science développe un double "non". D'une part en disant "non", elle met en évidence les erreurs de toute science antérieure, d'autre part elle se constitue en disant "non" aux perceptions trompeuses de la vie quotidienne. Pour réussir cela Bachelard s'est tourné vers la psychanalyse qui est elle aussi une science mais une science humaine.

Le savant moderne d'après Bachelard se définit par l'objectivité; il ne défend pas des valeurs mais il les constitue. Donc aujourd'hui on ne peut plus être rationaliste par simple profession de foi.

Selon Bachelard, l'histoire de la science, de son avènement, est une aventure qui se fait en trois étapes dont chacune définit un état spécifique de la pensée scientifique. Bachelard distingue l'histoire de la science en trois grandes périodes:

1) L'état préscientifique de l'Antiquité classique jusqu'au XVIII^{ème} siècle 2) L'état scientifique commençant du XVIII^{ème} siècle jusqu'au début de XX^{ème} siècle 3) Le nouvel esprit scientifique commençant en 1905 avec l'apparition de la relativité einsteinienne.

On voit dans cette périodisation un déséquilibre dans le rythme de l'évolution scientifique. Par exemple la longue durée de la première période et la brièveté de l'état scientifique. Mais Bachelard n'assimile pas le préscientifique avec le prérationnel. C'est-à-dire que le préscientifique aussi peut être considéré "rationnel" en son temps. Et ni la science grecque ni la physique naissante du XVII^{ème} siècle ne sont disqualifiées, simplement elles sont situées dans un ensemble plus large où elles apparaissent comme des entreprises de rationalisation encore locales, partielles, insuffisamment synthétiques.

La deuxième période est comme un âge de rupture, un état de transition où la rationalité prend son allure scientifique permettant désormais à la science de vivre à son propre rythme. Pour Bachelard, la troisième période est d'abord un esprit et non plus un état, une attitude plus qu'un terrain. Mais surtout elle est un ensemble de conduites iconoclastes où le nouveau se constitue par déformation de l'ancien. Cet ère du nouvel esprit scientifique correspond à une attitude de la science où les concepts de base sont soumis à la question. Bachelard dans son livre *Le nouvel esprit scientifique* (1934) écrit: "*Il arrive toujours une heure où l'on n'a plus intérêt à chercher le nouveau sur les traces de l'ancien, où l'esprit scientifique ne peut progresser qu'en créant des méthodes nouvelles*³". Lorsque l'imagination va au-delà de la réalité donnée, elle nous propose des versions nouvelles. Bachelard nous montre le rôle combinatoire de l'imagination: "*L'imagination invente plus que des choses et des drames, elle invente de la vie nouvelle, elle invente de l'esprit nouveau; elle ouvre des yeux qui ont des types nouveaux de vision*". On obtient donc un nouveau point de vue avec l'aide de l'imagination. Alors, l'imagination pour Bachelard est en quelque sorte le pouvoir de se dépasser soi-même.

³ Gaston Bachelard, *Le nouvel esprit scientifique*, éd. Puf, 1999, p. 135

D'une manière générale, ce que consacre le nouvel esprit scientifique c'est le divorce entre l'expérience scientifique et l'expérience commune, la science n'est pas un regard exact sur le monde mais plutôt constitution d'un terrain à regarder ou plus exactement à penser.

Alors Bachelard pense que pour comprendre la lente formation de l'esprit scientifique, la possibilité de l'erreur, il faut revenir sans cesse sur l'esprit non-scientifique, sur nos attitudes quotidiennes. C'est-à-dire les remettre en question. C'est de cette étude de l'esprit à l'état sauvage qu'est issue la totalité de l'oeuvre bachelardienne. Bachelard écrit: "*Les conditions anciennes de la rêverie ne sont pas éliminées par la formation scientifique contemporaine. Le savant lui-même, quand il quitte son métier, retourne aux valorisations primitives*⁴". Cela va entraîner Bachelard à examiner le vaste domaine des images littéraires, comme lieu privilégié d'une pensée non-scientifique mais cependant légitime. Légitime au sens qu'elles ont une valeur en elles-mêmes et qu'on ne peut pas les ignorer.

Section I- La notion d' " obstacle épistémologique"

Pour Bachelard, l'histoire de la science est l'histoire de la formation et de la déformation des concepts scientifiques. L'histoire de la science est l'histoire du progrès de la pensée scientifique.

Selon lui, la marche de la pensée scientifique se constitue toujours à la place de quelque chose, contre une doctrine première. Alors il faut penser le nouveau contre l'ancien. La connaissance pour Bachelard est d'abord un travail de rectification. Et ce sont les concepts, la totalité de notre savoir, qu'on doit rectifier. Ici, il s'agit aussi de nos attitudes théoriques, de nos idées sur le savoir et nos préjugés sur la connaissance. Bachelard dans son livre *Formation de l'esprit scientifique* parle d' "obstacles scientifiques" qu'il a utilisé pour la première fois dans l'histoire de l'épistémologie. Dans ce livre, il est question des obstacles historiques à la formation du savoir scientifique. Parmi les obstacles dont Bachelard parle, retenons par exemple la connaissance générale. Bachelard pense que l'obsession du général condamne la connaissance à être toujours vague, elle refuse de

⁴ Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, éd. Gallimard, 1949, p. 13

se pencher sur le détail, sur tout ce qui pourrait démentir la généralisation première. Il écrit que *“la richesse d’un concept scientifique se mesure à sa puissance de déformation”*. En somme, la connaissance générale est un obstacle en ce qu’elle étend trop la connaissance, lui ôtant ainsi toute vertu de précision.

En fait, dans la mesure où la perception m’exprime moi-même plus qu’elle n’exprime le monde, on peut opposer la perception du réel à la connaissance scientifique du réel. Bachelard a beaucoup insisté sur le fait que la perception vulgaire, bien loin d’être sur le chemin de la science, constitue – par sa subjectivité fondamentale – *“un obstacle épistémologique”*. L’idée de Bachelard est qu’il faut *“psychanalyser”* la perception commune, c’est-à-dire la dépouiller de ce qu’elle comporte d’inconsciemment subjectif, d’affectif pour conquérir sur elle et contre elle le monde objectif et les structures rationnelles.

A ce point nous pouvons nous référer au livre de Lyotard (*Discours, Figure*) où il cite Koyré qui a écrit l’histoire des sciences. Lyotard rapproche la remarque de Koyré: *“L’expérience, dans le sens d’expérience brute, d’observation du sens commun, n’a joué aucun rôle sinon celui d’obstacle, dans la naissance de la science classique; et la physique des nominalistes parisiens et même celle d’Aristote-en était, souvent, bien plus proche que celle de Galilée⁵”*. Aucune science ne se fait par l’observation à l’oeil nu or Galilée a amené l’expérience nue à la science. Lyotard précise que Koyré vérifie la procédure de l’épistémologie bachelardienne car on sait maintenant que la nouvelle physique ne repose pas sur l’expérimentation qui est une sorte d’observation naturelle. Comme le dit Bachelard l’expérience scientifique n’est pas une expérience sensible. Une rupture théorique est nécessaire pour une vraie expérience scientifique et c’est pourquoi l’expérience commune est un obstacle en face de la vraie science.

Gaston Bachelard a montré que la connaissance scientifique ne s’élabore qu’en effectuant une rupture complète avec ce que nous avons tendance à admettre comme une réalité absolue: pour lui, l’esprit n’est jamais jeune quand il se présente à la culture scientifique; *il est même très vieux, car il a l’âge de ses préjugés*. Pour

⁵ J. F. Lyotard, *Discours, figures*, Klincksieck, 1985, p. 180.

arriver à la science il est nécessaire de rompre les liens qui nous rattachent à la vie quotidienne.

Il faut rappeler que Bachelard s'oppose dans son épistémologie au terme de "continuité" de Meyerson et de Lalande. Meyerson défendait la continuité de la science. Dans son livre *Identité et réalité*, les nouvelles recherches de chimie ne pouvait pas abolir l'apport scientifique d'anciennes recherches chimiques car l'ancienne et la nouvelle chimie viennent de la même raison. D'après Bachelard, il faut que nous acceptions que les hommes de science peuvent faire des erreurs et c'est pourquoi il faut mettre de côté tout ce qui a été fait précédemment. Il dit qu'il n'existe pas de lois universelles scientifiques.

Bachelard parle d'un autre obstacle qu'il nomme l'obstacle substantialiste. Selon lui, la connaissance préscientifique se perd dans l'intuitif, elle imagine que le savoir décrit son objet comme un regard sur une chose. Alors "on pense comme on voit, on pense ce qu'on voit" dit Bachelard. On prête aux corps naturels des vertus, des mystères qu'on aimerait bien percer. On tourne autour de l'objet et on se condamne à n'en rien saisir. C'est-à-dire en d'autres termes, la science a muni le monde naturel de mystères, puis elle a essayé de le comprendre. En vérité, la connaissance préscientifique a fait beaucoup d'efforts pour comprendre des choses qui n'existaient pas et qui étaient subjectives.

Section II- L' "épistémè" au XVI^e et XVII^e siècles et l'influence de Bachelard sur Foucault

Foucault a repris explicitement le terme *coupure épistémologique* de Bachelard. Si l'on lit Foucault, comme celui qui fait la théorie de la différence et des rapports entre ce qui est "historique" et l'histoire (ici scientifique) en tant que "récit", "narration" ou "discours" (*historia*); on voit d'abord que Foucault a observé une "coupure" ou un "saut" décisif mais encore incertain vers le milieu du XVII^{ème} siècle où la méditation cartésienne apparaît. Car "la même épistémè a autorisé et la mécanique depuis Descartes jusqu'à d'Alembert et l'histoire naturelle de Tournefort

à *Daubenton*”⁶, écrit Foucault. Ainsi ce qu'on appelait pendant tout le XVI^{ème} siècle et même jusqu'au milieu du XVII^{ème} siècle “histoire” devient soudain l' “histoire naturelle” (ce qui serait l'ancêtre de la science de la nature). On observe donc une sorte de “naturalisation” de l'histoire. Et parallèlement, les études de “Grammaire Générale” devient Linguistique, et ce qu'on appelait encore l'Analyse des Richesses où les Physiocrates et les Mercantiles débattaient encore sur l'origine -ou la “substance” des “richesses”- devient l'Economie-politique. Selon Foucault qui lisait d'une manière insolite les archives de ces “sciences” d'une part déclinantes et d'autre part naissantes, on peut déjà observer la coupure en question sur un petit exemple bien éloquent. Il s'agit de la différence des “épistémès” dans l'*Historia serpentum et draconum* de Aldrovandi (Bologna, 1522-1605) qui était un “naturaliste” et dans l'*Historia naturelis de Quatripedibus* de Jonston (Amsterdam, 1657). Foucault observe le passage de l' “histoire” à “l'histoire naturelle”. Cette coupure serait donc déjà visible dans ce laps de temps de cinquante ans, qu'on peut considérer assez court pour une science comme celle de la Nature. La différence entre ces deux livres serait celle de deux formes de savoir et de deux manières d'exposer (forme de récit ou narration d'un champ de savoir) dont les chemins vont de plus en plus se séparer, comme deux structures ou deux ensembles bien différents, et entre lesquels il y a plutôt une discontinuité qu'une continuité, un saut qu'une évolution.

On peut dire que c'est Bachelard avec Canguilhem, le maître de Foucault, qui ont inauguré cette nouvelle lecture épistémologique (et structurale) dans l'histoire de la science en rapport avec les fondements philosophiques, et ils ont ainsi ouvert une nouvelle voie à la pensée, et ont préparé peut-être le “structuralisme” qui fut déterminant aussi dans les Sciences Humaines pendant plusieurs décennies.

Le livre majeur de Foucault concernant la préhistoire de la science ou simplement sur la préscience est *Les Mots et les Choses* qui s'intéresse plutôt aux XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles. Melih Başaran observe que dans ce livre, “*Foucault avait décrit à travers une lecture aiguë les époques où l'on a fait des liaisons stratégiques entre les 'choses' et leurs 'appellations', et où l'on a fondé des ensembles de*

⁶ M. Foucault, *Les mots et les choses*, éd. Gallimard, 1966, p.140.

connaissances certes 'authentiques' mais non 'scientifiques' dans le sens d'aujourd'hui⁷”.

Par exemple à l'époque d'Aldrovandi, faire l'histoire d'une plante ou d'un animal, c'était tout autant dire quels sont ses éléments et ses organes, que les ressemblances qu'on peut trouver, les vertus qu'on lui prête, les légendes et les histoires auxquelles il a été mêlé, les blasons où il figure, les médicaments qu'on fabrique avec sa substance, les aliments qu'il fournit, ce que les anciens en rapportent, ce que les voyageurs peuvent en dire⁸.

Ce sont ce que le fondateur de l'histoire naturelle, Buffon aurait refusé d'appeler une *description*, en les nommant comme *legenda*. C'est parce que selon Foucault “*les signes faisaient [encore] partie des choses, tandis qu'au XVII^{ème} siècle, ils deviennent des modes de la représentation⁹*”. C'est-à-dire, la grande tripartition entre “l'Observation, le Document et la Fable” (autrement dit ce que nous avons observé, ce que les autres ont observé et nous ont transmis, et ce que les autres en ont imaginé) n'était pas encore réalisée. Autrement dit, il ne s'agissait alors ni d'observer ni de démontrer mais seulement de commenter. Foucault cite Montaigne qui dans les *Essais (livre III)* remarque que les hommes ne font rien d'autre que s' “entregloser”.

D'après Foucault, la ressemblance a joué un rôle constructeur jusqu'à la fin du XVI^{ème} siècle dans la culture occidentale. La ressemblance a conduit l'interprétation et l'exégèse des textes. Foucault écrit la richesse de la structure sémantique de la ressemblance au XVI^{ème} siècle. Le monde était *la convenance universelle des choses*. Foucault donne un exemple de Campanella (*Realis Philosophia*, 1623) qui dit qu'il existe autant d'objets produits par l'être humain sur la terre que de poissons dans la mer.

Foucault cite Crollius (*Traité des signatures*, 1624) qui dit qu'il existe une sympathie entre l'aconit et les yeux. D'après lui, s'il n'y avait pas cette signature, cette marque déterminant l'effet guérissant contre les maladies oculaires sur la plante, en forme d'oeil, la relation existant entre la plante et son effet guérissant

⁷ Melih Başaran, *Gıyabında yerineler*, Paradigma yay., 2004, p. 107

⁸ Foucault, *Les mots et les choses*, op. cit., p. 141 et M. Başaran, *Gıyabında Yerineler*, op. cit., p. 107

⁹ *Ibid.*

contre les maladies oculaires ne serait pas mise en évidence. C'est comme s'il existait une harmonie entre chaque création dans la nature. Nous pouvons dire que c'est une entente secrète.

En somme, il faut une signature entre les ressemblances car si elles n'avaient pas été signées, elles ne pourraient pas être aperçues. Il existe une ressemblance entre la signature et ce qu'elle indique mais ce n'est pas une similitude. C'est pour cela que d'après Foucault, la ressemblance est le savoir le plus universel à l'époque du XVI^{ème} siècle¹⁰. Elle est *visible* et à la fois *le plus caché*.

Foucault démontre de cette manière, l'ébauche la plus générale de l'épistémè du XVI^{ème} siècle et affirme qu'elle crée des *configurations*. Par exemple ce *savoir* est pléthorique et pauvre de nature. Il est pléthorique parce que la ressemblance ne reste jamais *stable*. Elle ne peut être *fixée* que quand elle se réfère à une autre *similitude*. C'est-à-dire chaque ressemblance se valorise par *l'accumulation* des autres ressemblances. Pour qu'une ressemblance soit confirmée il faut que le monde soit parcouru entièrement. Donc, cela veut dire que le savoir fonctionne par *l'entassement* des savoirs. A cause de cela, Foucault affirme que ce savoir doit être au fond, *sablonneux* car la seule liaison qui existe entre les éléments du *savoir* c'est *l'addition*. Par conséquent, le savoir au XVI^{ème} siècle, en mettant seulement *la ressemblance* entre le *signe* et la chose qu'il indique, s'est condamné à connaître toujours le même savoir.

Foucault insiste sur le fait que l'appartenance de la ressemblance au savoir se dénoue ou disparaît partiellement à un certain moment. Il se demande: "*alors, est-ce que Jonston (...)connaissait beaucoup plus qu'Aldrovandi, un demi siècle auparavant?*"¹¹ Et il répond: "*pas trop*". Foucault pense que rien ne manque dans ce qu'Aldrovandi traite, il donne même un peu plus d'explications que Jonston. Mais la rupture se situe dans le fait que Jonston a trié et sélectionné le "superflu" plus que ne l'avait fait Aldrovandi. L'explication globale d'Aldrovandi avait dérangé l'épistémè et avec le temps on a considéré son oeuvre comme de la littérature. Quant au

¹⁰ M. Foucault, *Les mots et les choses*, op. cit., p. 44

¹¹ Foucault, *Les mots et les choses*, op. cit., cité par M. Başaran dans *Gıyabında yerineler*, op. cit., p. 108

“superflu” afin qu’il ne dérange pas l’*épistémè* et ne gêne pas “la rupture pure”, il a été rejeté, exilé dans cette terre d’exil qu’est la littérature¹².

Section III- Bachelard et ses contemporains

L'épistémologie contemporaine a rompu avec le postulat de l'histoire classique selon lequel tout doit prendre place dans la trame d'un discours unique, totalement cohérent et globalisant. Les travaux modernes soulignent, au contraire, l'importance des discontinuités dont ils s'efforcent de dresser l'inventaire. Tel est le cas des recherches de Bachelard et Koyré en France et aux États-Unis de Thomas Kuhn. Selon l'épistémologie de Gaston Bachelard, la science progresse de façon discontinue et dialectique. La pensée de Bachelard s'attache tout particulièrement à ces crises, refontes et révolutions de la connaissance scientifique.

Pour Bachelard, la révolution scientifique, ne peut construire qu'en détruisant ce qui l'a précédé; pourtant, la pensée scientifique reste ouverte dans ce processus, car elle sait que ce qu'elle crée n'est qu'une étape temporaire qui jalonne la trajectoire de la recherche. Pour Bachelard, on n'est *plus après* la révolution comme avant; mais ce n'est qu'*après coup* que l'on prend conscience qu'elle a eu lieu avant. Bachelard reste trop fasciné par les révolutions scientifiques contemporaines pour construire un concept suffisamment précis de révolution scientifique qui puisse s'appliquer de façon satisfaisante à la science classique¹³.

Alexandre Koyré vient d'un tout autre horizon que Bachelard, de la phénoménologie husserlienne de l'histoire de la pensée religieuse et de la mystique. Koyré refuse de voir dans la “révolution copernicienne” l'aboutissement de la découverte de Colomb, contrairement à Bachelard, il sépare totalement ces événements et montre que l'instauration du modèle copernicien est le moment décisif de la sortie du Moyen Age et de l'entrée dans les temps modernes. Cette coupure, Koyré la qualifie aussi de révolution scientifique, corrélative de la “crise de la conscience européenne”, mais il voit en

¹² *Ibid.*

¹³ Pascal Nouvel, *Actualités et postérités, op. cit.*, p. 143 – 145

elle surtout une “révolution spirituelle”¹⁴. Il tente d'expliquer que la “révolution copernicienne” est une révolution philosophique.

Copernic pensait que l'adoption d'une cosmologie héliocentrique permettrait de respecter le dogme (platonicien) du mouvement circulaire uniforme (d'après ce dogme de l'astronomie antique, les planètes tournent d'un mouvement circulaire à la même vitesse) tout en simplifiant et en unifiant le système du monde. Ainsi, Copernic délogea la Terre de son orgueilleuse position centrale en faisant de celle-ci une simple planète, gravitant annuellement autour du Soleil, tandis que sa rotation axiale engendrait l'alternance du jour et de la nuit. De son côté, l'astronomie de Ptolémée, dans laquelle la Terre était le centre de l'univers n'était qu'un *agrégat* d'artifices géométriques, qui ne put “*ni trouver, ni reconstituer la forme du monde et la symétrie exacte de ses parties, elle formait plutôt un monstre*”¹⁵. En revanche, le système de Copernic présentait une unité architectonique bien plus harmonieuse, puisque l'ordonnement et l'articulation de ses parties découlaient d'un *principe fondamental unique* déterminant la structure du tout.

L' “innovation” héliocentrique de Copernic est conçue comme une subversion révolutionnaire par les coperniciens (Giordano Bruno, Kepler, Galilée, Descartes, Huygens, Newton, etc.) et non comme une mesure respectant l'ancien dogme platonicien des mouvements circulaires et uniformes.

Cette réforme du système du monde n'a pas été sans conséquences sur le plan philosophique, puisque Copernic a ainsi subverti profondément le concept de réalité. En effet, c'est dans le détour par le théorique que surgit la “vraie” réalité (imperceptible de façon immédiate pour les sens), tandis que les apparences observationnelles sont proprement “réduites” au statut de pures illusions imputables à l'ignorance des véritables rapports entre l'observateur et l'observé.

Thomas S. Kuhn est beaucoup plus subtil que Bachelard et plus prudent que Koyré à l'égard du concept de “révolution scientifique”. En effet, il fait une

¹⁴ A. Koyré, *Du monde clos à l'univers infini*, éd. Gallimard, 1988, p. 9 et 14., cité par Pascal Nouvel, *Actualités et postérités*, *op. cit.*, pp. 145-149

¹⁵ N. Copernic, *Des révolutions des orbes célestes*, trad. A. Koyré, Blanchard, 1970, p. 1, cité par Pascal Nouvel, *Actualités et postérités*, *op. cit.*, p. 149

analyse rigoureuse de la révolution copernicienne et distingue au moins trois formes de révolutions scientifiques dans son ouvrage: le “tournant”, l’ “innovation et la “synthèse”. On peut faire coïncider la coupure, au sens bachelardien avec la conception de l’innovation. Pour Kuhn l’innovation, pose des problèmes nouveaux, restructure le champ intellectuel d’une science.¹⁶.

Section IV- Bachelard et ses successeurs

L’oeuvre de Bachelard s’est développée en deux grands versants- un versant poétique et un versant épistémologique- qui ont été bien souvent considérés à part l’un de l’autre, comme s’il s’agissait des productions de deux auteurs différents. Cependant l’oeuvre de Bachelard se rattachent explicitement à des oeuvres aussi différentes que celles de Georges Canguilhem, Louis Althusser, Michel Foucault, Gilbert Durand, François Dagognet. De ce point de vue, elle signe la naissance d’une certaine manière de réfléchir sur la science et sur la littérature et esquisse les contours d’une tradition de pensée qui va se développer.

L’oeuvre de Bachelard a ainsi ouvert un grand nombre de pistes dont se nourrit encore la réflexion contemporaine sur la science et sur la littérature, et sur la relation entre ces deux formes d’expression de la pensée.

Les successeurs de Bachelard, Michel Foucault et Dominique Lecourt dans l’épistémologie qu’ils ont développée, ont critiqué le concept d’autonomie de la science, bien qu’ils partent des idées de Bachelard. Cependant dans leur épistémologie, Foucault et les autres ont suivi comme méthode les principes de Bachelard¹⁷.

Georges Canguilhem, philosophe et médecin, a développé sa recherche dans la ligne de l’épistémologie de Bachelard. Ainsi, nous pouvons considérer sa thèse de doctorat en médecine, comme un effort bachelardien, dans la mesure où l’on peut y voir une tentative de concevoir ensemble des caractéristiques séparées tels que le normal et le pathologique.

¹⁶ T. Kuhn, *La révolution copernicienne*, Fayard, p. 216 cité par Pascal Nouvel, *Actualités et postérités*, op. cit., p. 147 –148

¹⁷ Nami Başer, *XX. y.y Fransız felsefesinde aynılık ve ayrılık kavramları açısından bilim felsefesi*, mémoire du DEA ‘philosophie’, İstanbul Üniversitesi, 1998, p. 22

Michel Serres et François Dagognet sont deux philosophes qui ont poursuivi la pensée de Bachelard. Comme Bachelard était à la fois philosophe et homme de lettres, François Dagognet est à la fois philosophe et médecin. Faisant partie du monde médical, il interprète ce domaine de l'intérieur. Il prend en considération les travailleurs médicaux et la rencontre entre les médecins, les patients et les médicaments. D'après lui, le médicament ne doit pas être pris comme une substance stable. C'est une matière changeable et qui en même temps porte un risque. Dagognet pense qu'il faut savoir renoncer à l'idée d'un médicament ayant des propriétés infaillibles.¹⁸ On voit dans cet exemple un principe de Bachelard selon lequel la science n'est pas une réalité absolue. Ce que la médecine a réussi c'est d'intervenir dans la vie humaine et d'être en action sans cesse. La médecine le fait obligatoirement parce qu'elle doit guérir.

Quant à Michel Foucault, il s'est intéressé à l'histoire de la médecine, l'histoire des mathématiques et de la peinture entre le XVI^{ème} et le XX^{ème} siècles en Occident. Il se veut être un historien, plus exactement d'après sa propre expression un "archéologue". D'après lui, ce que l'homme voit ou trouve est différent de ce qui se passe en réalité. Il existe un point aveugle qui le trompe. L'homme est déterminé non seulement par ce qu'il sait mais aussi par ce qu'il ne sait pas, par ce qu'il ne veut pas savoir. Foucault nomme cette méthode "la méthode archéologique".

Michel Serres qui continue actuellement en France l'épistémologie bachelardienne veut que nous interrogeons le concept de science. Serres développe une nouvelle compréhension de la science qui est celle de Bachelard. Il est à la recherche de certains points communs entre des domaines différents de la connaissance. Cette interpénétration des connaissances se reflète aussi dans le style de Michel Serres. Il unifie la physique de Lucrèce avec la physique moderne. D'après lui, il n'y a pas d'*a priori*. Simplement il existe d'un domaine à l'autre des transitions, des correspondances.

¹⁸ *Ibid.*, p. 49

D'après Michel Serres l'*alea*, (la coïncidence) a un rôle très important dans la science. Par exemple Pasteur, a fait ses découvertes lorsqu'il essayait de prouver à ses concurrents qu'il avait raison. D'après Serres, qui critique la compréhension classique du "logos", la science ne pourrait pas rester la même infiniment. Et il faut remettre en question les principes de similarité et de causalité. Cette remise en question de la science qui a commencé avec Bachelard s'étendra avec Michel Serres à une interrogation de l'esprit sur lui-même. Donc d'après Serres, il n'y a aucune raison de séparer les sciences les unes des autres.

D'après lui, différents types de discours peuvent se transformer (s'interchanger) entre eux. Bachelard fait entrer en jeu la littérature quand la science se montre insuffisante. Michel Serres, lui, qui croit à l'interprétation de la science et de la littérature, a essayé, par des transitions soudaines entre les sciences, de transformer la science en une philosophie de l'existence.

DEUXIEME PARTIE

BACHELARD, L'HOMME DU REVERIE

Chapitre I- L'histoire de l'imagination

Au point de vue de la philosophie il faut poser cette question: quelle est la valeur de vérité d'une rêverie ou d'une création poétique? Nous allons essayer de décrire ce problème dans l'histoire de la philosophie à partir de Platon.

On distingue généralement deux formes d'imagination, l'une en relation directe avec nos perceptions, l'autre dont l'essence consiste à s'affranchir du monde sensible. Dans la formation de la connaissance, différents systèmes philosophiques ont assigné à l'imagination différentes positions. L'image était d'abord copie de la sensation mais nous la verrons s'éloigner de la perception et s'intellectualiser avec le temps.

Dans la philosophie kantienne, l'imagination sera le pont jeté entre la matière et la forme de la connaissance en même temps que la source d'une matière libre non soumise aux synthèses de l'entendement. L'imagination a conquis son indépendance et les efforts des empiristes pour la ramener à la perception ne prévaudront pas contre l'émancipation kantienne. D'autres dangers surgiront avant que l'imagination soit reconnue source de connaissance. Par exemple Bergson lui fait une très petite place à côté de la mémoire envahissante tandis qu'Alain l'exclut. Enfin pour Sartre, l'image est décrite comme un acte de pensée authentique, une véritable spontanéité créatrice.

Les romantiques exaltent l'imagination en la distinguant définitivement de la simple fantaisie reproductive. Baudelaire fait de l'imagination la "reine des facultés" qui doit gouverner toutes les autres; elle seule sait "digérer et transformer" le "magasin d'images" du visible qui n'est qu'un "dictionnaire à feuilleter" pour composer et créer une surnature¹⁹. Dans ce dictionnaire du magasin d'images, il y a

tout. Et nous avec nos différentes imaginations, les interprétons différemment. Ainsi l'imagination est aussi importante que l'esprit.

¹⁹ Baudelaire, *Oeuvres complètes*, t. 2, *Salon de 1859* et t. 1, *Fusées*, éd. Gallimard, La Pléiade, 1973-1976.

L'imagination a donc conquis une place centrale dans les arts, en se débarrassant de la tutelle, du concept et de la restitution d'un réel.

Que Sartre interprète l'imagination comme une néantisation du monde et une visée d'irréel, ou que Bachelard choisisse d'exalter le dynamisme d'une imagination enracinée dans le monde et les matières, elle transcende le réel immédiat pour affirmer sa puissance de liberté et de création.

De nos jours, on comprend l'imagination comme un élément dynamique et créateur, et non plus comme une faculté secondaire liée à la sensation. Aussi, son fonctionnement esthétique peut être lié à la liberté du sujet.

Nous pensons qu'il n'y a pas de perception sans imagination. Nous projetons nos souvenirs, nos rêves dans ce que nous voyons. Je ne perçois pas le monde tel qu'il est, je le perçois tel que je suis. Toute perception est projective. Je me reflète moi-même dans mes perceptions. Les différentes personnes qui se promènent dans une forêt ne la voient pas de la même façon. Par exemple le botaniste, le chasseur ou le peintre la voit à travers leurs désirs et leurs craintes et chacun projette son univers intime, ses richesses personnelles sur le monde indistinct des choses extérieures.

William Blake disait: "*L'imagination n'est pas un état c'est l'existence humaine tout entière*²⁰". Alors elle est en dehors de l'observation objective et de la construction rationnelle parce qu'elle les précède. D'après Blake, c'est au moyen de tout le psychisme que l'imagination exerce sa fonction. Quand on revient aux empiristes, l'esprit part du réel dont l'image n'est qu'un résidu. Mais l'imagination précède la connaissance objective car en réalité, la perception dépend tout autant de la structure du sujet percevant que de la structure de l'objet perçu. Ainsi on peut dire à propos du test projectif de Rorschach (le psychiatre suisse) que "dans une façon de voir se projette une façon d'être". Freud aussi dans *Totem et Tabou* indique que, dans

notre perception même du monde extérieur, nous "projetons" nos émotions intimes, nos idées personnelles. Et ce mécanisme de projection demeure inconscient.

²⁰ William Blake, *Second livre prophétique*, trad. Berger, p. 143, cité par Bachelard, *L'air et les songes*, op. cit., p. 6

Aussi, l'imagination invente des rapports. Elle apparaît inséparable de l'intelligence, c'est-à-dire de l'aptitude à saisir, à deviner des rapports entre les choses. Ceci est évident lorsqu'il s'agit de l'imagination créatrice du savant. Le savant fait la dissociation d'anciennes synthèses mentales et la création de synthèses nouvelles. C'est la synthèse des faits aussi divers et éloignés les uns des autres qui fait le savant ou l'artiste. Par exemple, Lavoisier découvre le rapport entre respiration et combustion ou Pasteur le rapport entre maladies microbiennes et fermentation. On retrouve dans les créations artistiques aussi ces rapports inédits. Par exemple la poésie assimile les réalités différentes: comme dans le cas de Paul Valéry en décrivant la surface de la Méditerranée: "*Ce toit tranquille où marchent des colombes*²¹" ou bien Eluard qui dit: "*La terre est bleue comme une orange*".

Section I- La pensée antique

Tout un courant de la pensée occidentale tend à dévaloriser l'imagination. Depuis l'Antiquité jusqu'au XVII^{ème} siècle l'imagination est réduite à la fantaisie. Après le XVIII^{ème} siècle, la fonction de l'imagination esthétique devient une faculté essentielle dans la théorie de la connaissance et dans l'esthétique moderne.

La pensée antique ne donne pas à l'imagination un rôle dans la connaissance. Pour Platon l'image ne constitue que le plus bas degré de ce qui peut exister: l'image est un reflet du monde sensible et elle ne suscite qu'une connaissance elle-même inférieure. Platon donne à l'image un degré inférieur. Il range l'imagination (à égalité avec les sensations) au bas de l'échelle de la connaissance. En outre, l'imagination nous entraîne vers un univers par définition trompeur, ou aliénant pour l'esprit, puisqu'il peut nous fasciner et nous éloigner de nos vraies tâches. Le monde, pourtant, œuvre du "demiurge", est une image du monde intelligible. La vraie réalité est ailleurs, dans un lieu supraterrrestre où résident les purs objets de la contemplation, c'est-à-dire les "idées". Et selon Platon ces choses incorporelles qui sont les plus grandes et les plus belles de toutes, on ne peut les faire connaître clairement que "par le raisonnement, et par rien d'autre".

Chez les auteurs antiques, l'imagination doit être combattue pour faire place à la raison. Les stoiciens vont même jusqu'à faire de l'imagination des "fantaisies",

²¹ cité par Bachelard, *L'air et les songes*, op. cit., p. 318

des “maladies de l’âme” et de la “folie”²². Pour les stoïciens il existe une différence de degré entre l’image et la sensation. La sensation s’accompagne d’un acte de volonté, l’assentiment qui affirme l’accord de la représentation de l’objet avec l’objet lui-même. Or, l’image n’implique pas l’intervention de la volonté. Elle peut être imprimée dans l’âme sans être produite par un objet réel, mais simplement à l’occasion d’un objet, librement. Dans ce cas l’imagination peut être infidèle à l’objet.

Pour les Epicuriens l’imagination est une sorte de vision. La surface des objets émet sans cesse des particules qui, rencontrant l’oeil, provoquent la vision. Ces particules gardent la forme des objets d’où elles émanent et ainsi la vue nous renseigne sur la nature des objets. Les particules plus subtiles traversent les organes des sens et parviennent à l’esprit, ce qui explique la formation des images en l’absence des objets. En somme tout ce qui vient de l’imagination est issu de l’action des objets sur nos sens, action d’émission continue, réductible à des mouvements et à des chocs sur nos organes.

Pourtant selon Aristote, l’imagination (*phantasia*) a tiré son nom de la lumière (*phôs*) et que “sans lumière il est impossible de voir”²³. Selon lui, l’imagination ne saurait être confondue avec les sensations “qui sont toujours vraies, tandis que les images sont le plus souvent fallacieuses”. Chez Aristote, l’imagination correspond plutôt au cas où “nos perceptions manquent de clarté”. Elle “ne peut s’identifier non plus à aucune des opérations qui sont toujours vraies, comme la science ou l’intellection, car l’imagination est aussi bien trompeuse²⁴”. Donc Aristote dissocie imagination et sensation mais il les laisse côte à côte. Pour lui, imaginer est se représenter un objet en son absence. Mais elle distingue l’homme des animaux, chez qui la sensation est toujours présente, tandis que l’imagination ne l’est pas. Il s’avisait qu’un animal peint est à la fois animal et image: “tout en étant une seule et même chose, il est les deux choses à

²² Cicéron, *Tusculanes*, t. II, livre III, trad. J. Humbert, éd. Les Belles Lettres, 2003

²³ Aristote, *De l’âme*, III, 429a, trad. J. Tricot, éd. Vrin, 1995

²⁴ *Ibid.*, 427b, 428a

la fois bien que celles-ci ne soient pas identiques²⁵”. L'aristotélisme du Moyen Age reprendra ces définitions en un sens positif; pour Saint Thomas d'Aquin *l'imaginatio* ou *phantasia* est non seulement représentation de choses absentes, mais ces représentations sont le matériau de l'intelligence productrice (*intellectus agens*).

Section II- L'imagination à l'âge classique: Le rôle négatif de l'imagination

Chez Descartes l'image est une affection du corps. Descartes dans sa VI^{ème} Méditation, fait ressembler l'imagination à une “cire” et le sens commun à un “cachet” qui imprime dans l'imagination des figures ou idées qui viennent sans corps. Alors l'imagination devient une véritable partie du corps. Ces figures pour Descartes sont des choses qui s'offrent à l'entendement comme les objets s'offrent aux sens chez les épicuriens. Elles sont des figures matérielles tracées dans l'organisme. Elles sont une preuve de l'union de l'âme et du corps. Descartes reprend l'idée d'Aristote qu'“*imaginer n'est autre chose que contempler la figure ou l'image d'une chose corporelle*”, “*par la force et l'application intérieure de mon esprit*”²⁶. Chez Descartes, l'imagination s'oppose à la fois aux sens - qui exige la présence de l'objet, alors qu'elle peut former une image en l'absence de celui-ci- et à l'entendement, qui peut se passer des images. Finalement, Descartes pense que l'imagination a une double fonction: premièrement comme une affection du corps, elle est une redoutable cause d'erreur, deuxièmement, lorsqu'elle représente par des figures des quantités abstraites, elle devient l'auxiliaire précieuse de l'entendement. Dans ce cas, considérée dans sa création volontaire, l'imagination prend un autre aspect; elle est une aide pour l'entendement.

Nous voyons que Pascal prend l'imagination pour une “maîtresse d'erreur et de fausseté” et une “*superbe puissance ennemie de la raison, qui se plaît à la contrôler et à la dominer*”²⁷. Pour lui, l'imagination nous détourne du monde tel qu'il est, nous invite à la rêverie, nous condamne à l'*inefficacité*. Elle est donc un danger sur le plan moral et sur le plan intellectuel. Ici, l'image est pris comme

²⁵ Aristote, *Petits traités d'histoire naturelle*, 450b, trad. Morel, Flammarion, 2000

²⁶ Descartes, *Méditations, seconde méditation, Oeuvres et lettres*, Gallimard, pp. 277 sq et p. 318

²⁷ Pascal, *Pensées*, Gilberte Périer, éd. Classiques Garnier, 1999, 44 & 551.

séduction et détournement du droit chemin. Pourtant Pascal a découvert l'importance de l'esprit de finesse, il ne croit pas à la valeur absolue de la déduction mathématique, il pense que la vérité a des aspects multiples et que pour l'atteindre la subtilité peut être l'auxiliaire de la connaissance²⁸.

Malebranche comme Pascal, au point de vue moral, essaie de faire taire l'imagination et les passions: "*(L'imagination) jette le trouble dans toutes les idées de l'âme par les fantômes qu'elle produit, et quelquefois ces fantômes sont si agréables ou si terribles, si vifs ou si animés qu'ils mettent en fureur les passions par la violence des mouvements qu'ils excitent*²⁹". Malebranche qui continue le travail de Descartes en définissant l'imagination comme la puissance de former des images des objets écrit: "*Il y a un si grand rapport entre les sens et l'imagination qu'on ne doit pas les séparer*³⁰". D'après lui, l'imagination passive est celle qui vient du corps et l'imagination active celle qui vient de l'âme.

L'idée que l'image est copie ou imitation d'un objet réel (reproduction de la réalité) est présente dans toute philosophie de la représentation, de Descartes à Husserl. D'une façon générale, depuis Platon l'imagination a toujours été dévaluée.

A partir de Locke, Hume et Hobbes, l'image se distingue de la sensation par son intensité et sa capacité de répétition, déterminant ainsi les relations que nous projetons dans les choses. L'image pour eux est considérée comme la copie mnésique (de la mémoire) de la perception. Chez Hobbes, l'imagination se confond avec la sensation, qu'elle répète en l'absence de l'objet, et elle forme des images ou des idées, alors que l'entendement produit des raisonnements, c'est-à-dire met en ordre les idées ou images grâce aux noms³¹. On retrouve chez Spinoza une opposition entre entendement et imagination analogue à celle du cartésianisme, mais ici on peut construire des lois de l'imagination, qui sont celles du premier genre de

²⁸ Jeanne Bernis, *L'imagination*, éd. Puf, 1961, p. 12

²⁹ Malebranche, *Traité de la morale, Oeuvres complètes*, t. XI, éd. Vrin, 2000

³⁰ Malebranche, *De l'imagination, La recherche de la vérité*, Livre II, éd. Vrin, 2006

³¹ *The philosophical writing of Descartes*, Vol. 2, "*Third set of objections with the author's replies*", trad. J. Cottingham, R. Stoothoff, Cambridge Univ. Press, 1985, p. 121

connaissance³². Pour lui, entre l'imagination et l'illusion la distance est mince. Bien que nous connaissions la distance à laquelle se trouve le soleil, nous imaginons cependant qu'il est proche en raison des impressions qu'en reçoit notre perception. Spinoza déclare que l'imagination est une puissance amoral. Elle est le principe le plus fécond des idées inadéquates, la source des passions qui constituent la servitude humaine.

Donc, à l'âge classique, l'imagination joue un rôle surtout négatif, lié au corps, au langage, à la mémoire - mais retrouve un rôle positif lorsqu'il s'agit de penser ce qui échappe à l'entendement. Selon Hume aussi, dans sa pensée empiriste, la perception devient l'original de la connaissance et l'on ne saurait avoir des idées ou de souvenirs sans un travail préalable sur ses impressions³³. Pour Hume, toute image vient de la perception. Par exemple l'aveugle-né n'a aucune image des couleurs ou bien le sourd congénital n'a aucune image des sons. Bien que les empiristes trouvent une liaison entre l'imagination et la sensation ils pensent que toute pensée (idée) a son origine dans la sensation. L'imagination reçoit donc, par rapport à la faculté de connaître, une évaluation négative.

On décrit l'imagination comme faculté d'évoquer des images en l'absence de modèle (imagination productrice) ou de les recombinaer à partir de souvenirs d'images (imagination reproductrice). Alors l'imagination reproductrice est la représentation d'un objet absent grâce aux images mentales. L'imagination créatrice de l'inventeur, du peintre ou du poète se ramène à l'imagination reproductrice. L'artiste créateur exprime les images – dans un ordre imprévu- qui lui viennent des perceptions et du monde extérieur.

Taine prétend qu'il faut un raisonnement pour savoir si une représentation mentale est une image ou une perception. Par exemple je crois entendre un enfant qui pleure dehors. Pour savoir si c'est une perception réelle, il faut que je me lève, que je regarde par la fenêtre. Autrement dit, pour savoir si une représentation mentale est une image ou perception il faut que je vérifie. Et je fais la distinction entre ce que j'imagine et ce que je vois. En réalité, cette distinction s'explique très bien si nous considérons que l'attitude de la conscience est très

³² Spinoza, *Traité de la Réforme de l'Entendement*, éd. Vrin, 2000

³³ Hume, *Traité de la nature humaine*, livre I, 1^{re} partie, trad. Baranger et Saltel, Flammarion, 1993.

différente dans la perception et dans l'imagination. L'empirisme considère les faits psychiques comme des choses, et confronte le contenu de l'image et le contenu de la perception.

Leibniz détermine à l'inverse le rapport de la perception à l'image. Il fait de l'image le modèle de ce qui se réalise ou non dans la perception. Leibniz distingue deux sortes de perceptions qui ne diffèrent qu'en degré. Premièrement, la perception claire qui fait connaître les aspects permanents du réel, deuxièmement, la perception confuse qui se rattache à l'expérience interne et à condition qu'elle ne soit pas obscurcie par les besoins du corps, peut aller plus loin que "la lumière naturelle" de la raison. Par exemple, les phénomènes imaginaires ou le rêve font partie de l'expérience interne. Ils sont une expression de l'univers moins clairs que la connaissance mais ils peuvent passer dans certains cas de l'obscurité à la clarté.

Section III- L'imagination de Kant et les idéalistes allemands

La philosophie classique parvenue à la période kantienne a donc reconnu un domaine propre à l'imagination et posé nettement la différence entre comprendre et inventer.

C'est à la philosophie critique de Kant, qu'il revient d'avoir changé définitivement cette évaluation, en concevant l'imagination transcendante comme la condition pour qu'une donnée sensible puisse être liée à une représentation intellectuelle. L'imagination transcendante (une faculté de synthèse) a pour rôle de lier l'intuition sensible et le concept qui la subsume, grâce au schématisme de notre entendement. Le schème n'est pas image-copie, pâle reproduction du donné sensible; il est "condition formelle et pure de la sensibilité", en tant que "représentation d'une méthode", image-épure. Le schème est universel, alors que l'image est singulière. Il est difficile d'aller plus loin dans sa définition: les procédures de l'imagination restent "*un art caché dans les profondeurs de l'âme humaine*³⁴" (dans sa fonction transcendante, l'imagination est reproductrice, quand elle est productrice, elle produit des images, non des schèmes).

³⁴ Kant, *Critique de la raison pure*, trad. Tremesaygues et Pacaud, éd. Puf, 2001, p. 153.

La théorie de l'imagination de Kant accorde une place décisive (très importante) à la faculté de l'imagination comme capacité productrice en l'homme. Elle est au centre de l'esthétique kantienne. Kant comme Spinoza, prend soin de distinguer l'imagination du fantasme. L'imagination reste pour lui un signe de la puissance de l'esprit humain si celui-ci est capable d'en discerner les pièges et les illusions.

Selon Kant, l'imagination est la puissance médiatrice entre l'entendement et la sensibilité, mais dans *La Critique de la faculté de juger*, elle est la médiatrice entre l'idée et le réel. *La Critique de la raison pure* distingue l'imagination productrice et l'imagination reproductrice. La première est un pouvoir de synthèse transcendantal et rend possible la connaissance a priori. Elle relève de l'unité synthétique originaire de l'aperception. Elle met en œuvre le schématisme et rend possible l'application des catégories, concepts purs de l'entendement, aux intuitions sensibles. Comme les schèmes sont des "déterminations a priori du temps", l'imagination peut être définie comme intuition du temps.³⁵ Cette dimension temporelle de l'imagination vient de ce qu'elle reproduit dans la mémoire la sensation passée. La création imaginative ne peut pas avoir le sens profondément réaliste de la connaissance mais elle a une liberté au contraire de la connaissance qui a l'objectivité. Selon Kant, "*elle fournit sans effort à l'entendement une matière abondante et non élaborée dont celui-ci ne tenait pas compte dans ses concepts*". L'imagination dans ses fins esthétiques vivifie les facultés de connaître, elle est source d'idées et d'expressions et pouvoir de communication entre les âmes qui exprime "par le langage, la peinture ou la plastique ce qu'un état d'esprit a d'inexprimable".

L'imagination reproductrice, est soumise aux lois empiriques de l'association et relève de la psychologie³⁶. *La Critique de la faculté de juger* n'envisage plus l'imagination comme rapport aux objets des sens mais comme rapport au sujet. Dans *La Critique de la faculté de juger* Kant montre plutôt comment l'imagination produit dans le "jugement réfléchissant" le plaisir esthétique d'un sujet. Par exemple dans le cas du sublime, le sentiment de déplaisir ressenti "*provient d'un défaut de conformité de l'imagination, dans l'estimation esthétique de la grandeur, avec l'évaluation de la*

³⁵ Kant, *Critique de la raison pure*, op. cit., p.155

³⁶ Heidegger, *Kant et le problème de la métaphysique*, éd. Gallimard, 1981, p. 186

*raison*³⁷”. Par exemple dans l’expérience du Beau, l’imagination dans sa liberté et l’entendement dans sa légalité s’animent réciproquement³⁸. Selon Kant, le jugement de goût et de plaisir ne réside pas dans la reconnaissance de la chose représentée dans l’œuvre mais dans le sentiment. Et ce sentiment n’est pas seulement une sensation mais un jeu libre et régulier, entre l’imagination (la faculté des schèmes) et l’entendement (la faculté des concepts). Dans la *Critique de la faculté de juger* Kant nous dit que penser la Nature comme ayant une finalité est une activité de l’imagination, ce qui n’implique aucune image.

Cette théorie est reprise dans l’idéalisme allemand- chez Fichte et chez Schelling surtout- qui font de l’imagination transcendante le fondement de toute réalité et la source de tout art qui accentue la liaison de l’imagination à la liberté dont Kant a parlé. Fichte apporte le terme d’oscillation (dans les *Premiers principes de la Doctrine de la science*) ou le flottement entre la détermination et l’indétermination, entre le fini et l’infini. Le flottement permet la création dans l’ordre de la connaissance libre; il est le fait d’une imagination “absolument productive” qui se pose absolument. Ce n’est pas un idéalisme absolu, mais l’affirmation que l’imagination permet à la connaissance humaine d’être une démarche (étape) de la pensée libre à partir d’une donnée, et pas soumission totale à une donnée.

Selon Schelling, l’étymologie allemande du mot d’imagination (*Einbildungskraft*) est la faculté de donner une forme. Elle est radicalement distincte de l’imagination irrationnelle des poètes ou des fous. Cela veut dire différent du fantasme. Il élabore une théorie de l’imagination absolue qui se manifeste dans le *Tout* dont les diverses figures sont explorées par la philosophie de la nature. Pour Schelling le monde phénoménal est image-reflet (*Doppelbild*) du divin.

Novalis prend la conception de l’imagination de Jacob Boehme: “*Imago Magia*”. La magie positive de l’imagination établit l’universelle affinité des choses et des esprits entre eux. De la poésie à la métaphysique, l’imagination établit le lien intime: car celui qui est “en état de créateur absolu” est le philosophe poète.

³⁷ *Ibid.*, p. 96

³⁸ Kant, *Critique de la faculté de juger*, trad. A. Philonenko, éd. Vrin, 1968, § 35

Du point de vue esthétique, l'imagination est pensée d'abord comme faculté reproductrice et comme liée à la mimésis. Progressivement, l'imagination va s'affirmer comme puissance créatrice et elle contribue à libérer l'art de son obédience au réel. L'art révèle sa valeur d'expression de la liberté à travers des images "assez puissantes pour nier notre néant" disait Malraux. La Renaissance amplifie cette conception en forgeant, par la seule force de l'évocation littéraire, les contours d'un monde sans lieu, une utopie alternative.

Dès la Renaissance l'art revendique l'imagination qui ne se contente pas de répliquer le réel mais crée un écart fécond entre le produit de l'imagination et le réel, même si elle reste soumise aux desseins de l'intelligence. Kant affranchit l'imagination de sa subordination à l'intelligence: le jugement esthétique est un jugement réfléchissant où s'éprouve le jeu harmonieux de l'imagination et de l'entendement. Dans sa liberté, l'imagination "*élargit le concept lui-même esthétiquement et d'une manière illimitée*"; elle est ainsi créatrice et essentielle au génie³⁹.

Sous-section I- Le sublime de Kant fait appel à l'imagination

La partie "Analytique du Sublime" de la *Critique de la Faculté de Juger* est le premier lieu dans l'oeuvre de Kant où un lien négatif entre l'imagination et la raison est reconnu. Alors que dans le domaine du beau une certaine autonomie était reconnue à l'imagination, le sublime est investi par la raison.

Kant définit le sublime comme un sentiment d'abîme douloureux, mais à l'origine d'une "*satisfaction émouvante*", où l'imagination tente sans succès de présenter l'idée d'un tout, de représenter l'infini d'une idée. C'est dans cet échec de l'imagination que Kant voit une démonstration de l'existence de la raison comme faculté sans bornes contenant les idées irréprésentables. Cette incapacité de l'imagination à représenter l'infini est pour Kant une preuve de l'existence de la raison comme faculté supra-sensible.

³⁹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, trad. A. Philonenko, éd. Vrin, 1968.

Dans le cas du sublime, il existe une force des idées de la raison sur l'imagination. Pour Kant s'il n'y a pas cette force, l'imagination pourrait entrer dans le libre jeu. Dans l'expérience du sublime, la nature nous semble ne plus faire partie du concept de la nature que nous connaissons, tout en n'étant pas "sans concept", comme dans le cas du beau. La nature elle-même n'est pas le sublime. L'importance se trouve chez nous. Il s'agit d'un appel à la force qui est en nous mais qui ne fait pas partie de la nature. La nature est importante uniquement dans le dialogue avec l'imagination. Est-ce la nature ou l'homme qui est le plus fort? L'humanité en notre personne est plus forte. Dans le cas du sublime, il existe une agitation et nous cherchons une réponse, c'est-à-dire il y a un va-et-vient entre les diverses facultés de l'imagination. Le sublime est quelque chose d'irreprésentable. Peut-être nous pouvons être en contact avec lui en lisant un poème mais nous ne pouvons pas trouver une représentation adéquate du sublime. D'ailleurs, la recherche est plus importante dans l'expérience du sublime.

La contemplation paisible qui existe dans le beau disparaît dans le sublime où il est question d'une agitation semblable à un conflit. Il n'y a pas non plus de jugement de plaisir dans l'expérience du sublime. D'ailleurs le sublime est quelque chose qui se passe dans notre esprit. C'est pourquoi l'expérience du sublime ne s'accorde pas avec les concepts, si importants chez Bachelard, de repos et de tranquillité. Bachelard nous évoque la tranquillité quand il décrit longuement les rêveries diurnes dans ses œuvres.

Section IV- De l'imagination à l'imaginaire chez Sartre

Le point de départ de Sartre se trouve dans les travaux d'Alain et dans ceux de Husserl. Pour Alain l'image mentale n'existe pas. Elle est une illusion d'image. Il donne l'exemple d'un de ses amis qui prétend avoir "beaucoup d'imagination" mais incapable de compter les colonnes du Panthéon à Paris. Alors je m'imagine imaginer. Il explique cette illusion par les mouvements du corps: par exemple j'esquisse dans mon corps certains mouvements et je dis que je me vois montant la rue ou tournant à gauche, etc. En réalité je ne vois rien de tout cela. Selon Alain la seule réalité concrète de l'imagination est dans les mouvements du corps que j'esquisse.

Husserl a mis en lumière que toute connaissance est intentionnelle, c'est-à-dire se rapporte à un objet. Il n'y a pas des perceptions, des souvenirs, des images ou des sentiments dans la conscience. Mais toute conscience est un acte, l'acte de viser quelque chose d'extérieur à elle. Husserl dit: "*toute conscience est la conscience de quelque chose*". Par exemple ma perception de ce tableau est une façon de viser l'objet. Mais lorsque j'imagine seulement le tableau, il ne faut pas croire que ma conscience est devenue passive, qu'elle est habitée par une image de l'objet. Imaginer le tableau, c'est encore viser l'objet lui-même, mais d'une façon différente.

Sartre dans son livre *L'imaginaire*⁴⁰, a pour objet de décrire l'imagination en se fondant sur la théorie husserlienne de la conscience, comme visée d'un objet: "*Il entre dans la nature même de la conscience d'être intentionnelle et une conscience qui cesserait d'être conscience de quelque chose cesserait par là même d'exister*". Or la conscience qui imagine a le pouvoir de poser un objet irréel c'est-à-dire qu'elle peut s'affranchir du réel: "*Poser une image, c'est constituer un objet en marge de la totalité du réel, c'est donc tenir le réel à distance, s'en affranchir, en un mot le nier*⁴¹". Cela signifie, que pour Sartre que l'imagination n'est pas une faculté parmi d'autres mais qu'elle est tout au contraire une structure constitutive de la conscience humaine qui dans son être même est liberté: "*Pour qu'une conscience puisse imaginer, il faut qu'elle échappe au monde par sa nature même, il faut qu'elle puisse tirer d'elle-même une position de recul par rapport au monde. En un mot, il faut qu'elle soit libre*⁴²".

A partir de là, Sartre entreprend la description phénoménologique de la "conscience imageante". Selon lui, imaginer un objet c'est tout simplement penser à cet objet comme n'étant pas là, c'est comme poser cet objet comme néant. Sartre donne un exemple: "*Mon image de Pierre, c'est une certaine manière de ne pas le toucher, de ne pas le voir, une façon qu'il a de ne pas être à telle distance. Si vive, si touchante, si forte que soit une image, elle donne son objet comme n'étant pas là*⁴³". Alors ici la perception et l'imagination se rapportent toutes les deux au même objet – par exemple Pierre, homme vivant, en chair et en os- seulement dans le cas de l'objet imaginé, je pose celui-ci comme

⁴⁰ Sartre, *L'imaginaire*, éd. Gallimard, 1982

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

⁴³ cité par Vergez & Huisman, *Nouveau "cours de philo"*, éd. Fernand Nathan, 1980, p. 180

n'étant pas là. L'imagination est alors une attitude particulière de la conscience qui se donne le monde comme absent, comme néant. Sartre à l'inverse de l'histoire de la philosophie qui considérait l'imagination comme des débris affirme que l'imagination est une catégorie active.

Sartre dit que l'imagination est une "quasi-observation". Une observation de l'objet peut s'enrichir de nouveaux détails: "*l'objet de la perception déborde constamment la conscience, l'objet de l'image n'est rien de plus que la conscience qu'on en a, il se définit par cette conscience*⁴⁴". Selon Sartre, il faut concevoir l'image comme une conscience intentionnelle indépendante de la conscience perceptive: on ne peut imaginer et percevoir qu'alternativement.

D'après Sartre, *dans l'image* la conscience se donne l'objet immédiatement mais seulement par rapport à sa propre intention. L'intention de la conscience sur l'objet détermine la forme sous laquelle il apparaît. L'objet en image est donc tout autre que l'objet perçu, et pour marquer cette opposition, il faut renoncer au mot image toujours pris dans le sens de "double" ou de "copie"; il faut aussi renoncer au nom même d'imagination pour la fonction créatrice de l'esprit et l'appeler du seul nom qui lui convienne: l'imaginaire.

⁴⁴ *Ibid.*

Chapitre II- La notion du temps de Bachelard: “nouvelle idée jaillissant dans un instant fulgurant”

Ici, il nous faut exposer la conception du temps chez Bachelard, pour mieux éclaircir le rapport de l'imagination avec “la nouvelle idée jaillissant des profondeurs de l'être dans un instant fulgurant”, contrairement à l'imagination reproductrice qui est toujours associée à l'image mentale, le souvenir ou le passé. Bachelard parle du pouvoir créatif du présent. Donc l'imagination est liée à la créativité et à l'instant chez lui.

L'intuition de l'instant (1932) de Bachelard est comme un commentaire antibergsonien du roman *Siloë* de l'historien et géographe Gaston Roupnel. Il faut rappeler que les travaux de Roupnel appellent à une révision historiographique. Il s'agit de placer son nom auprès de ceux des pionniers de l'histoire sociale française — Lucien Febvre, Henri Hauser, Georges Lefebvre et Marc Bloch. Roupnel dépasse un idéalisme subjectif très en vogue dans la philosophie du XIX^{ème} siècle. Son orientation spirituelle le rattache à une tradition ésotérique qui lui survient entre sciences modernes, idéologie politique et dogme religieux.

On considère que dans *Siloë* l'apport scientifique forme une synthèse qui unit la croyance et la connaissance. Dans son roman, Roupnel applique les préceptes holistes d'une tradition moniste et dépeint l'être humain dans une relation unitive et unitaire avec les mondes naturel et spirituel où la connaissance de soi est révélée au niveau d'une sensation immédiate.

Son épistémologie, peu utilisée dans l'enseignement académique, n'est pas conventionnelle. Roupnel s'appuie sur une tradition philosophique de l'intuition et de la connaissance subjective, traitée dans les travaux de Henri Bergson, Carl Jung, Ernest Cassirer, Lucien Levy-Bruhl, Maurice Halbwachs, et Gaston Bachelard. Ce dernier, qui dédie *L'Intuition de l'instant* à la *Siloë* de Roupnel, souligne qu'il a beaucoup appris de lui: “je sais vivre” écrit-il, “l'inoubliable [Roupnel] me l'a appris - la dialectique des étendues champêtres et des étendues boisées”.

Bachelard expose à propos de l'instant sa conception radicale discontinuiste du temps. Contrairement à Bergson, pour qui l'instant n'est qu'une césure artificielle dans la continuité de la durée, Bachelard soutient que nous n'avons aucun sentiment autre que celui de l'instant. L'instant est l'élément dont la durée est faite. Notre expérience est discontinu, fondée sur des "instants efficaces" positifs ou négatifs. Bachelard s'oppose à la conception de Bergson d'une durée immédiate et continue.

Bachelard écrit que son but n'est pas de résumer le livre de Roupnel qui a voulu méditer les problèmes de la durée et de l'instant, de l'habitude et de la vie.⁴⁵ Bachelard dit que l'idée métaphysique de *Siloë* de Roupnel est que le temps n'a qu'une réalité, celle de l'instant. Bachelard exprime celui-ci autrement et écrit que le temps est une réalité resserrée sur l'instant et suspendue entre deux néants. Le temps pourra sans doute renaître, mais il lui faudra d'abord mourir. Nous pensons que Bachelard développe ici le concept de temps d'Aristote et de Saint Augustin.

Pour Bachelard le temps ne pourra pas transporter son être d'un instant sur un autre pour en faire une durée. L'instant c'est déjà la solitude. Bachelard l'appelle: "le tragique isolement de l'instant", "*par une sorte de violence créatrice, le temps limité à l'instant nous isole non seulement des autres mais de nous-mêmes, puisqu'il rompt avec notre passé le plus cher*⁴⁶". Nous voyons ici que Bachelard privilégie le passé. L'expression "*passé le plus cher*" nous fait penser à un passé déjà vécu, aux souvenirs. Saint Augustin aussi dans ses *Confessions* fait un travail de mémoire dans lequel une théorie du temps surgit dans un état existentiel.

Pour Bachelard, le temps se présente comme l'instant solitaire, comme la conscience d'une solitude. Or notre objection ici c'est que l'instant est quelque chose de fugitif, on ne peut dominer l'instant même dans la solitude parce que le temps de la solitude peut être vu comme une durée au ralenti. L'instant est fugitif, on ne peut ni le concevoir ni le saisir. Même si on se souvient d'un instant heureux il s'agit d'un instant passé. On se rappelle alors Husserl qui s'est fait remarqué avec sa *conscience intime du temps*. D'après lui, deux néants –le passé et le futur – forme une synthèse dans le maintenant (l'instant). Nous nous rappelons l'instant mais ce rappel ne lui est

⁴⁵ Bachelard, *L'intuition de l'instant*, éd. Stock, 1992, p. 6

⁴⁶ *Ibid.*, p. 13

pas exactement identique. Si nous nous rappelons l'instant A, c'est en fait une puissance de A. L'instant A est terminé et ne reviendra jamais.

Bachelard dit qu'il verra, dans le livre, comment se reformeront "le fantôme du passé" ou "l'illusion de l'avenir". Ici, il faut faire attention aux mots "fantôme" et "illusion" que Bachelard utilise pour décrire le passé et l'avenir. Le fantôme est l'apparition du non-être.

Bachelard cite Roupnel qui dit que nous siégeons dans le présent avec notre personnalité complète. *"C'est là seulement, par lui et en lui, que nous avons sensation d'existence. Et il y a identité absolue entre le sentiment du présent et le sentiment de la vie"⁴⁷*. Bachelard, écrit plus loin: *"si mon être ne prend conscience de soi que dans l'instant présent, comment ne pas voir que l'instant présent est le seul domaine où la réalité s'éprouve ?"⁴⁸*. En affirmant que *"l'instant présent est le seul domaine où la réalité s'éprouve"* il est sûr de lui. Cette opinion s'appuie sur la compréhension d'une réalité qui se trouve en face de moi, à ce moment même d'où le privilège de la "présence" dans la métaphysique occidentale.⁴⁹ Dans la physique d'Aristote aussi, l'instant est la seule modalité réellement existante, c'est-à-dire le maintenant.

Selon Bachelard la philosophie bergsonienne réunit indissolublement le passé et l'avenir. Or, pour Bachelard, cela n'est pourtant pas aussi évident car l'homme vit souvent dans l'instant et en coupure avec son passé.

Bachelard ajoute qu'il faudra, par conséquent, du point de vue de la vie elle-même, essayer de comprendre le passé par le présent, loin de s'efforcer sans cesse d'expliquer le présent par le passé. C'est-à-dire il ne faut pas que nous nous inquiétons de ce qui pourrait nous arriver aujourd'hui parce que quelque chose nous est arrivé dans le passé. Ce qui compte c'est la vie. D'après nous, c'est ce qu'on peut

⁴⁷ Gaston Roupnel, *Siloe*, p.108, cité par Bachelard, *L'intuition de l'instant*, op. cit., p. 20

⁴⁸ *Ibid.*, p. 14

⁴⁹ Nous pouvons donner ici l'exemple de Saint Thomas (l'apôtre du Christ) qui ne croyait pas en la résurrection de Jésus. Et pourtant son tombeau était vide et certains de ses disciples l'avaient vu à Jérusalem. Le Christ apparut à Thomas et celui-ci toucha de son doigt ses plaies. Alors il crut. Pour croire il a fallu que Saint Thomas touche de son doigt les plaies de Jésus.

comparer avec ce que Foucault appelle l' "histoire du présent". Ce qui veut dire qu'on ne peut jamais expliquer les événements historiques tels qu'ils ont eu lieu, mais on les explique nécessairement à partir du présent.

Pour Bachelard, la vie ne coule pas le long d'une pente, dans l'axe d'un temps objectif qui la recevrait comme un canal. La vie est une forme imposée à la file des instants du temps, mais c'est toujours dans un instant qu'elle trouve sa réalité première. C'est donc dans l'instant que nous sommes pleinement originels. C'est pourquoi l'espace est si important pour Bachelard. Par exemple une personne sera plus authentique chez soi qu'au dehors où elle serait dépendante de l'espace publique. Mais, pour Bergson la même personne sera originelle aussi bien chez soi qu'à l'extérieur car elle est indépendante de l'espace. Elle est originelle dans sa durée et tout ce qui est extérieur à cette durée ne lui appartient pas. Je vis dans ma durée tant au dehors que dans ma maison. Le monde extérieur et l'espace seraient de caractère chosial. Mais l'homme n'est pas complètement un être immanent au temps ; comme le dit A. H. Tanpınar: "*Ne zamanın içindeyim ne de dışında...⁵⁰*" (*Je ne suis ni dans le temps ni hors du temps*). Pour Bergson, ce qu'on appelle espace serait donc un domaine d'aliénation.

Bachelard écrit que l'avenir est dans le présent et donne un extrait de Guyon qui dit que "*c'est notre intention qui ordonne vraiment l'avenir comme une perspective dont nous sommes le centre de projection. Il faut désirer, il faut vouloir, il faut étendre la main et marcher pour créer l'avenir. L'avenir n'est pas ce qui vient vers nous, mais ce vers quoi nous allons⁵¹*". Alors le sens et "la portée de l'avenir" sont inscrits dans le présent même.

Pour Bachelard entre les deux néants: hier et demain, il n'y a pas de symétrie. "*L'avenir n'est qu'un prélude, qu'une phrase musicale qui s'avance et qui s'essaie*". Mais le passé, dit Bachelard est "une voix qui a trouvé un écho". Il pense que par cette synthèse, le passé prend alors le poids de la réalité tandis que l'avenir est une "perspective sans profondeur". Il n'a pas d'attache solide avec le réel.

⁵⁰ A. H. Tanpınar, *Bütün şiirleri*, Yapı Kredi yay., 1999

⁵¹ Guyon., *La genèse de l'idée de temps*, p. 33, cité par Bachelard, *L'intuition de l'instant*, op. cit., p. 51

Section I- Bachelard et Bergson : discontinuité et continuité

Dans les *Principes généraux de la relativité* publiés en 1915, Einstein avait postulé que “la géométrie de l'espace-temps était non-euclidienne”. Pour les défenseurs du discontinuisme, ceci constituait une preuve du caractère non absolu des concepts scientifiques et signifiait aussi que la philosophie de la science devait user de nouvelles catégories épistémologiques, capables d'exprimer la structure du développement scientifique et de son histoire.

Bachelard dit que de Bergson, il accepte tout sauf la continuité car pour lui, il y a une discontinuité des actes qui rompent la monotonie de ce qui se laisse aller et s'abandonne, comme il y a une discontinuité arithmétique fondamentale. Pour Bachelard les instants se succèdent les uns les autres, ils sont juxtaposés. Alors que chez Bergson les instants découlent les uns des autres et forment une durée continue.

Nombre de commentateurs bachelardiens s'arrêtent à la polémique entre Bergson et Bachelard autour de la durée. Mais il n'est pas si sûr que les deux philosophes soient en désaccord sur ce thème; et c'est peut-être Bachelard qui reconstruit la temporalité d'après Bergson pour mieux asseoir la sienne.⁵²

Sous-section I: le temps de l'horloge, le temps vécu

Bergson n'entendait pas revenir au temps absolu de Newton. Ce que Bergson posait, c'était la question du rapport entre d'un côté le “temps de l'horloge” et de l'autre “le temps vécu”. Bergson oppose durée de la conscience et temps scientifique. Le temps que mesure la science est à ses yeux autre chose que le temps vécu par la conscience, c'est une abstraction construite. La science mesure le temps de manière discrète, le flux continu de la durée entre deux signaux d'horloge n'est pas pris en compte. Mais pour la conscience le temps est d'une autre nature, ce qui importe c'est justement le flux continu qui s'écoule entre les bornes que la science mesure.

La philosophie de Bergson s'enracine dans l'expérience vécue du temps, c'est-à-dire de la durée. Selon lui, le temps se présente d'abord comme durée; c'est un flux continu, un devenir irréversible, spontané, non répétitif, imprévisible, créatif,

⁵² Pascal Nouvel, *Actualités et postérités*, *op. cit.*, p. 86

c'est un élan vital. Toutes caractéristiques qui ne se réduisent pas à celles de l'espace. Le temps de Bergson n'a rien à voir avec le temps des horloges, la succession uniforme d'instantés égaux. Ce temps objectif, dont on mesure les écarts et calcule les distances, ce n'est que l'espace. En pensant le temps sur ce modèle spatial, on rate l'essentiel. La durée, notre vécu temporel, est tout autre. Je partage moi-même le point de vue de Bergson concernant notre "vécu temporel" parce que ce temps subjectif accélère ou ralentit selon nos émotions, notre excitation ou notre ennui. Ce temps subjectif variera suivant les individus et leur expérience.

Bergson dans son livre *La pensée et le mouvant*⁵³ écrit: "*cette durée, que la science élimine, qu'il est difficile de concevoir et d'exprimer, on la sent et on la vit*". Bergson donne à comprendre que la durée intime et la réalité spatiale sont deux phénomènes étrangers l'un à l'autre. Alors Bergson dénonce une confusion entre le temps vécu et le temps mesuré, celui de la conscience et celui que mesurent les horloges.

La question est de savoir si le temps tel qu'il est vécu par la conscience est de même nature que celui que mesurent les horloges. La thèse de Bergson est que le regard de l'homme fixé sur le cadran d'une horloge ne voit que la juxtaposition de positions n'ayant aucun lien entre elles. Seul le moi éprouve le temps, dont l'essence est de durer.

Pour Bergson, mesurer le temps, c'est compter des simultanités. Pour illustrer sa thèse, Bergson prend l'exemple du temps des horloges. Celui qui observe une horloge croit mesurer la durée qui s'écoule lorsqu'il regarde l'aiguille se déplacer. Bergson conteste cette idée. Il dit en effet: "*je ne mesure pas la durée, comme on pourrait le croire, je me borne à compter des simultanités*⁵⁴".

Pour Bergson, hors de moi il n'y a que des positions dans l'espace. En effet, d'après lui, mesurer une durée serait en fait mesurer de l'espace, celui parcouru par les aiguilles d'une horloge.

⁵³ Bergson, *La pensée et le mouvant*, éd. Puf, 2000

⁵⁴ *Ibid.*

Bergson donne l'exemple d'écouter une mélodie, celle-ci n'existe que grâce au fait que les notes se succèdent pour former un tout qui la constitue. Si les notes restaient séparées, nous n'entendrions pas la musique car chaque note est entendue en fonction des précédentes. Par où l'on voit que la durée se compose d'une série de faits de conscience, liés entre eux de façon à former un tout. Donc les événements passés ont une réalité, dans notre mémoire, avec un lien aux instants précédents. De ces faits, Bergson suppose que tout ce que nous avons pensé, senti ou voulu depuis le premier éveil de notre conscience est toujours là, derrière nous, et persiste. Tous nos souvenirs existent inconsciemment, prêts à être actualisés.

La durée est hétérogène puisqu'elle est constituée de faits de conscience. Les états de conscience se succèdent les uns les autres pour constituer la durée contrairement aux parties de l'espace qui ne sont que juxtaposés. La durée est le temps propre de la conscience. Et chez Bergson, la conscience est toujours mémoire du passé et anticipation de l'avenir: le temps de la conscience n'est pas composé d'instants séparés et juxtaposés les uns aux autres comme le pense Bachelard.

Il est évident qu'il y a une divergence de vue entre Bergson et Bachelard à propos du temps. Le premier n'admet pas l'éphémère de l'instant, le second le voit comme la seule réalité.

D'autre part pour Bergson le temps homogène, divisible en parties égales, a une fonction sociale (elle permet d'organiser l'action, de contrôler le temps) et scientifique (elle permet aux physiciens de réaliser leurs calculs), mais il n'est pas le temps tel qu'on le vit réellement. Le temps vécu est continu et hétérogène, il est durée. L'éphémère ne fait pas sens pour nos consciences.

Or, Bachelard défend la position exactement contraire. Selon lui, si on prend le soin de distinguer l'action de l'acte, l'instant prend une très grande importance. L'action se déroule bien dans le temps et a une certaine durée; en revanche, ce qui décide de l'action est un acte qui s'inscrit dans l'instant. L'instant présent est le seul domaine où la réalité s'éprouve affirme Bachelard. C'est dans l'instant que la conscience éclaire une partie du réel. Et cette partie retourne dans l'ombre dès lors que ma conscience ne porte plus sur elle. La vie de l'esprit en général n'est donc pas continuité mais elle est faite de ruptures. Comme la prise de conscience est l'acte qui

décide, la création s'effectue dans l'instant: l'acte créateur ou l'idée nouvelle jaillissent des profondeurs de l'être dans un instant fulgurant. L'instant est la réalité alors que la durée est une construction. Bachelard défendait donc une thèse discontinuiste pour rendre compte du temps vécu. "*L'esprit, dans son œuvre de connaissance, se présente comme une file d'instants nettement séparés*" écrit Bachelard dans *L'intuition de l'instant*. La conscience vit dans l'éphémère.

Bergson aussi parle de discontinuité mais c'est quand il la rattache à l'oubli. L'oubli est pour lui un facteur de discontinuité. Ce n'est pas la destruction du passé mais une impossibilité d'évoquer le passé dans certaines conditions. Pour Freud aussi le passé n'est jamais réellement anéanti, mais l'oubli est compris positivement, par exemple comme refoulement, comme une fonction de défense.

Le tri que nous effectuons dans nos souvenirs est nécessaire. Comme il y a continuité il y a aussi discontinuité. Au contraire de ce que supposait Bergson, l'oubli n'est pas seulement utile à l'action, il est aussi un élément indispensable à la pensée. Sinon notre mémoire serait une accumulation de détails et ne nous permettrait pas de penser. L'éphémère, sous la forme de l'oubli, est nécessaire à la pensée. La mémoire est à la fois continuité et discontinuité, conservation et oubli. Donc l'éphémère, s'il est bien du côté de l'instant, du périssable, du discontinu, de l'oubli, il n'est pas un négatif absolu: il n'est pas le rien, le rebus, l'inutile et le non désirable. Soulagement de la mémoire, il est condition de possibilité pour la pensée.

L'éphémère peut aussi être compris positivement dans le domaine de la morale. Suggérons simplement que la fuite du temps, le présent insaisissable et éphémère, est un appel d'urgence à agir. Sénèque, dans ses *Lettres à Lucilius*, (son ami), lui conseillait d'agir puisque dès que nous sommes nés nous sommes assez vieux pour mourir. L'homme est éphémère et chaque instant doit être celui d'une décision pour agir: l'éphémère est exigence d'action.

Epicure recommandait de cueillir chaque jour: *carpe diem*. Vivre maintenant c'est refuser la torture du remords (passé) et la torture de l'attente (avenir).⁵⁵ C'est peut être dans l'éphémère que nous touchons l'éternité.

⁵⁵ Epicure, *Lettre à Ménécée*, éd. Nathan, 1998, p. 77

Section II- La poésie et le temps

Selon J.-L.Viellard-Baron⁵⁶, chez Bachelard, la discontinuité du temps engage une poétique, car les poètes ont su apprécier la valeur des instants en leur différence.

Le poète saisit l'instant dans sa pureté, débarrassé de son enveloppe (de la durée), il le prend comme instant vierge, comme si celui-ci était le premier commencement du temps, sans chercher des raisons et des explications en deçà de lui, ni des intentions au-delà de lui.

Bachelard écrit dans *Le droit de rêver*⁵⁷, recueil de textes assemblés après sa mort, que le temps de la poésie est vertical. Il n'est pas horizontal car il ne dépend pas de ce qui le précède ni de ce qui lui succède, il n'est pas lié aux autres instants qui prennent place sur la ligne (imaginaire) du temps. La réalité horizontale et superficielle est celle de la durée, la réalité verticale et souterraine est celle de l'instant poétique: la durée est ce qui rassemble en elle passé, présent et futur et avance à la manière d'une boule de neige, elle trace son chemin de façon rectiligne, elle creuse son chemin droit devant elle. Or, l'instant est ce qui surgit dans le présent indépendamment de tout passé et de tout futur, il creuse en profondeur sous ses pieds; il n'est que présent et s'occupe d'éterniser ce présent.

Selon Bachelard la poésie cherche l'instant. Elle n'a besoin que de l'instant. Elle crée l'instant. Hors de l'instant il n'y a que prose et chanson.⁵⁸

⁵⁶ *Encyclopédie Philosophique Universelle, Les oeuvres philosophiques*, Dict. 2, éd. Puf, 1992, p. 2213

⁵⁷ Bachelard, *Le droit de rêver*, éd. Puf, 2002, p.224 à 232.

⁵⁸ *Ibid*, p. 232.

Chapitre III- L'imagination chez Bachelard

Section I- Sources affectives de l'imagination créatrice

L'image soutient les rapports les plus étroits avec le sentiment. La psychanalyse a fortement insisté sur ce point. Nous savons que d'après Freud et Jung, la fonction de l'imagination serait de résoudre les impulsions affectives subconscientes. Le monde imaginaire du rêve, de la rêverie, du mythe et du jeu serait en dernière analyse une sublimation de tendances, la création d'un mode de jouissance et de divertissement que la réalité ne peut offrir.

Image et sentiment en perpétuelle réaction sont deux éléments entre lesquels il est difficile de savoir quel est celui qui a l'initiative. D'après Gide l'imagination serait toute-puissante: *“L'homme, dit-il, éprouve ce qu'il s'imagine éprouver et dans le domaine du sentiment le réel ne se distingue pas de l'imaginaire⁵⁹”*.

L'émotion et l'image sont aussi liées dans l'invention esthétique. Il y a souvent à l'origine d'un poème ou d'une oeuvre d'art un épisode sentimental. Mais nous avons vu que l'art dépasse toujours le stade individuel et transfigure l'émotion. C'est l'imagination qui opère cette transfiguration.

Dans l'oeuvre d'imagination nous nous sentons libres. Cette liberté apparaît aussi bien dans l'invention du savant que dans l'invention esthétique. Le savant s'abstrait de l'expérience pour se représenter des combinaisons possibles de phénomènes dissemblables. L'artiste et le poète se détachent de leur vie personnelle pour atteindre au-delà d'eux-mêmes “l'homme éternel”.

Les intuitions géniales des savants sont de l'ordre imaginaire et comportent à l'origine une émotion aussi intense que la création poétique ou

⁵⁹ cité par Jeanne Bernis, *L'imagination, op. cit.*, p. 84

artistique. Le savant qui soupçonne la similitude de la foudre et de l'étincelle électrique fait attention à la lumière, à la direction en zig-zags, à la rapidité du mouvement. Malgré la diversité des apparences, il voit l'unité d'une même cause. L'acte imaginaire est tout entier dans ce rapprochement à la fois spontané et cependant précédé de réflexion.

Par exemple, les psychanalystes disent que les oeuvres d'art ont leur source dans les tendances et les passions, plus précisément, dans l'affectivité refoulée. Wagner écrit à un ami⁶⁰: *“Je ne comprends pas comment un homme vraiment heureux pourrait avoir l'idée de faire de l'art. Si nous avions la vie, nous n'aurions plus besoin de l'art. Quand le présent ne nous offre plus rien, nous crions par l'oeuvre d'art: je voudrais”*. Par exemple, après le suicide de son caractère Werther, Goethe se sent *“heureux et libre, et ayant droit à une nouvelle vie”*. De même que les oeuvres d'art, la rêverie donne libre cours à l'affectivité et apparaît comme une compensation pour des tendances brimées à l'état de veille.

Bachelard remarque dans *Matière et mémoire*⁶¹ que Bergson a donné une seule référence à l'imagination *productrice* où cette activité reste une activité de liberté mineure. Bergson considère les images comme des “jeux”. Bachelard reproche à la psychologie classique de ne traiter guère de l'image poétique qui est souvent confondue avec la simple métaphore: *“D'ailleurs, en général le mot image est lourd de confusion dans les ouvrages des psychologues; on voit des images, on reproduit des images, on garde des images dans la mémoire. L'image est tout, sauf un produit direct de l'imagination”*⁶².

Bergson, dans *Matière et mémoire*, a critiqué la théorie de Ribot sur la conservation du souvenir. D'après Bergson, le souvenir ne peut pas être conservé par le cerveau car l'expérience montre que la destruction d'un territoire cérébral supprime non les souvenirs correspondants, mais seulement la possibilité de leur évocation dans certaines conditions. Bergson donne l'exemple d'un aphasique qui

⁶⁰ Lettre à Uhlig, 12 Janvier 1852, cité par Vergez & Huisman, *Nouveau “cours de philo”*, *op. cit.*, p. 185-6

⁶¹ Bergson, *Matière et mémoire*, éd. Puf, 1993

⁶² Bachelard, *La poétique de l'espace*, éd. Puf, 1998, p. 16

d'après lui, ne perd pas ses souvenirs mais qui essaie de les retrouver et propose des périphrases dont le sens équivaut à celui des mots perdus. Par exemple s'il a oublié le mot "*non*", il dira que "*c'est un petit mot pour exprimer le refus*". D'ailleurs un aphasique qui a perdu le souvenir des mots articulés à la suite de lésions de centres du langage (qui sont situés dans l'hémisphère gauche du cerveau) peut être rééduqué. Donc, c'est la preuve que la lésion a détruit la possibilité d'évoquer le souvenir mais pas le souvenir lui-même. Bergson reproche à Ribot d'avoir confondu la mémoire et l'habitude. Par exemple si j'ai appris par coeur un poème, j'ai acquis une habitude. Dans l'habitude le passé est ressuscité, mais il est utilisé, joué et non pensé comme passé. J'oublie l'histoire d'un apprentissage ancien (un pas de danse) mais le résultat demeure.

Quant à la mémoire vraie, si nous prenons de nouveau l'exemple de lire le poème par coeur, je me revois lisant le poème pour la première fois, dans un parc, sur un banc. Cette image que j'évoque est un vrai souvenir. Donc selon la théorie bergsonienne de la mémoire, la mémoire pure ne relève pas de la matière. La mémoire, par opposition à la matière, c'est l'esprit lui-même en tant qu'il vit et qu'il dure. Tout ce que nous avons pensé, senti, voulu depuis le premier éveil de notre conscience est là, derrière nous, et persiste indéfiniment.

La conscience selon Bergson est une fonction biologique, qui a pour but de nous adapter à l'action présente. La conscience n'éclaire que les souvenirs qui me sont immédiatement utiles pour agir et le cerveau sert à actualiser les souvenirs.

Ce que Bachelard appelle le monde extérieur veut dire aussi ce qui se détache de la perception standard de la vie quotidienne. Nous savons que le concept de liberté existe chez Bachelard. Mais ce qui nous importe ici est de pouvoir restituer nos activités primaires avec le sensible plutôt que l'effort de se détacher de la vie extérieure ou l'effort du sujet de trouver sa liberté idéale. Ce n'est pas une imitation mais une restitution. Il s'agit en quelque sorte d'une entreprise de construction. Dans l'exemple de l'aphasie le sujet revient au niveau de la description primaire et dans le cas où il ne trouve aucun terme explicatif, il peut avoir recours à une imitation gestuelle ou vocale (onomatopé).

Les aphasiques perdent le vocabulaire abstrait. Et de fait, les termes abstraits sont ceux qui sont le plus loin du monde quotidien et sensible. C'est-à-dire que les activités abstraites de l'esprit sont les plus directement menacées. Ainsi l'esprit qui avait gagné la liberté par sa capacité d'abstraction commence à avoir besoin de longues descriptions. Par exemple un aphasique qui ne se souvient plus du mot "noir", dit *ce qu'on fait pour un mort* ou *mort* parce que pour lui le noir est associé à la couleur du deuil. C'est une métonymie et le malade parlera désormais comme un poète.

Les poètes aussi pour définir les objets emploient, à la place des mots normalement utilisés, des mots qui les décrivent ou des périphrases (métonymie). Sinon ce serait de la prose. Mais alors pourquoi choisir la difficulté en poésie? Pourquoi écrivons-nous des poèmes? C'est parce que la poésie nous rappelle à nouveau l'activité primaire de la langue qui n'a pas été neutralisée (rendue sans goût, sans saveur) avec l'abstraction. Le poète peut nous ramener à ces activités originaires c'est-à-dire à nos activités qui n'ont pas été aliénées. Ainsi avec ce plaisir, il nous fait retrouver une "primitivité" perdue.

Section II- L'imagination chez Bachelard est " une imagination matérielle "

Bachelard dit qu'imaginer "*c'est s'absenter, c'est s'élancer vers une vie nouvelle*⁶³". Dans la perspective de Bachelard il faut distinguer une imagination nocturne (celle des rêves et des délires) qui nous éloigne du réel, et une imagination diurne, celle du savant qui construit une hypothèse. Là, raison et imagination se réconcilient, la construction du possible prépare la connaissance du réel.

La fonction de réel apparaît à Bachelard comme une fonction de répétition et de conformisme. Il veut que ce monde clos s'ouvre pour reprendre son élan. C'est pourquoi la fonction de l'irréel est la fonction qui dynamise le psychisme tandis que la fonction du réel est une fonction d'arrêt, d'inhibition.

⁶³ Bachelard, *L'air et les songes*, op. cit., p. 8

L'adhérence -de l'imagination à son élément- est sa libération. Sans réel, il n'y aurait pas d'imagination. L'imagination de Bachelard est à la fois libre et réglée.⁶⁴

L'imagination créatrice n'est pas non plus une fuite pour Bachelard. Elle s'accroche à l'inconscient matériel tout en étant invention et dépassement. Elle s'achève dans l'écriture, dans l'œuvre poétique. Bachelard pense que l'imagination reproductrice masque et entrave l'imagination créatrice. Le véritable domaine pour étudier l'imagination, ce n'est pas la peinture, c'est l'œuvre littéraire, c'est le mot, c'est la phrase.

Bachelard donne les caractéristiques de l'imagination en détail dans l'introduction de son livre *L'air et les songes*. Selon lui, l'imagination a le pouvoir de "former" des images mais aussi de les "déformer", elle nous débarrasse (nous libère) des images premières, elle est "ouverte", elle est l'expérience même de la "nouveau". Donc, l'imagination change les images. Selon lui s'il n'y a pas changement d'images, il n'y a pas imagination ou "action imaginante". En plus si une image ne fait pas penser à une image absente, ou si une image occasionnelle ne détermine pas une "prodigalité d'images aberrantes" il n'y a pas d'imagination. Il y a plutôt perception, souvenir d'une perception, mémoire familière, habitude des couleurs et des formes⁶⁵.

L'imagination change le monde et le crée à l'image du désir de l'homme. En d'autres termes, l'imagination est l'aptitude à dépasser ce qui est, à organiser des formes nouvelles. En ce sens, elle est "dynamique". Bachelard en disant que l'imagination est la faculté de "déformer des images", veut qu'elle rompe avec tout asservissement au réel antérieurement perçu, mais elle est aussi et surtout, comme l'affirme Bachelard, "*le pouvoir de former des images qui changent la réalité*"⁶⁶. Imaginer pour l'homme, c'est donc entrer dans un monde nouveau et non pas se perdre dans l'irréel.

⁶⁴ Jean Hyppolite, *Figures de la pensée philosophique*, t. II, 1991, p. 655

⁶⁵ Bachelard, *L'air et les songes*, op. cit., p. 5

⁶⁶ Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 16

D'autre part, l'imagination chez Bachelard est une imagination du monde ou plus exactement de la matière. Mais pour lui, la science ne parle pas du monde, elle construit un terrain spécifique en liaison avec un projet. Il écrit: "*au-dessus du sujet, au-delà de l'objet immédiat, la science moderne se fonde sur un projet*⁶⁷". Il dit: "*Le monde où l'on pense n'est pas le monde où l'on vit*⁶⁸".

Ainsi l'imagination nous livre un chemin du monde, elle me fournit cette ontologie toujours désirée et désormais interdite par le nouvel esprit scientifique. Bachelard écrit qu'il y a des images qui ont la puissance de l'axiome "*rien ne les explique et elles expliquent tout*⁶⁹". On ne peut pas les expliquer raisonnablement avec la raison mais on est sûr qu'elles sont essentielles.

Au début de sa carrière, Bachelard ne s'engage pas encore sur la voie des images et des métaphores. Au cours des années d'après-guerre, l'imagination apparaît comme un objet de controverse. Par exemple Sartre dans *L'être et le néant*; écrit sur les premiers livres de Bachelard consacrés à l'imagination: "*à vrai dire, ce terme d'imagination ne nous convient pas, ni non plus cette tentative de chercher derrière les choses et leur matière gélatineuse, solide ou fluide, les images que nous y projetterions*⁷⁰".

Bachelard a étudié l'imagination dans la perspective d'une démarche créatrice de l'esprit à l'oeuvre dans la poésie. Il a été sensible, en épistémologie, au fait que "rien n'est donné, tout est construit". Et il retrouve cette idée dans la poétique. Le problème de l'imagination est d'abord vu sous l'angle de l'imagination matérielle, c'est-à-dire liée aux éléments naturels, la terre, l'eau, le feu et l'air. Dans son ouvrage *L'air et les songes*, Bachelard retrouve l'imagination comme puissance ascensionnelle. Il consacre un grand chapitre au rapport de l'imagination à la mobilité: "*la force créatrice amène une création permanente*".

Bachelard, dans ses travaux sur l'imagination créatrice des quatre éléments, parle d'une loi des quatre imaginations matérielles, loi qui attribue *nécessairement* à une imagination créatrice un des quatre éléments: feu, terre, air et eau. Selon cette

⁶⁷ Bachelard, *Le nouvel esprit scientifique*, op. cit., Introduction.

⁶⁸ Bachelard, *La formation de l'esprit scientifique*, éd. Vrin, 1970, p. 237

⁶⁹ Bachelard, *L'air et les songes*, op. cit., p. 18

⁷⁰ Sartre, *L'être et le néant*, éd. Gallimard, 1994, p. 647

loi, il peut y avoir des images composées mais les images désignent une matière première, un élément fondamental. C'est-à-dire, la loi des quatre imaginations matérielles oblige l'imagination à se fixer sur une matière. Toutefois aucun des quatre éléments n'est imaginé dans son inertie; au contraire chaque élément est imaginé dans son dynamisme spécial. Donc, l'imagination matérielle n'oblige pas l'imagination à se fixer sur une matière c'est-à-dire on ne trouvera pas de monotonie.

71

Bachelard fait une analogie intéressante en disant que les quatre éléments sont des hormones de l'imagination. Ils mettent en action des groupes d'images. Ils aident à l'assimilation intime du réel dispersé dans ses formes. Par eux, s'effectuent les grandes synthèses qui donnent des caractères un peu réguliers à l'imaginaire. En particulier, l'air imaginaire est l'hormone qui nous fait grandir psychiquement.

Bachelard écrit qu'il attend que le lecteur l'aide car il veut que le lecteur reçoive l' "expérience dynamique" du mot (l'air) qui à la fois fait rêver et penser. Par exemple selon Bachelard le mot *aile* et le mot *nuage* sont tout de suite des preuves de l'ambivalence du réel et de l'imaginaire. Il continue que le lecteur fera ce qu'il voudra: une vue ou une vision, une réalité dessinée ou un mouvement rêvé. Par exemple, quand on pense un nuage, le lecteur peut songer à un ange. C'est-à-dire que le réel peut évoquer pour nous une chose rêvée. Il veut du lecteur qu'il réunisse ces états alternés dans une ambivalence où l'on comprend que "*la réalité est une puissance de rêve et que le rêve est une réalité*"⁷².

Bachelard trouve que dans le règne de l'imagination, l'épithète qui est le plus proche du substantif *air*, c'est l'épithète *libre*. Il dit qu'il entre dans le détail de la psychologie de l'air comme il l'a fait pour la psychologie du feu et de l'eau dans ses différents livres. Il pense concernant l'air, que cet élément a un avantage au point de vue de l'imagination dynamique tandis que du point de vue de l'imagination matérielle, l'air est une pauvre matière. Avec l'air, le mouvement prime la substance. Alors, il n'y a de substance que s'il y a mouvement.

⁷¹ Bachelard, *L'air et les songes*, op. cit., p. 14

⁷² *Ibid.*, p. 21

Pour Bachelard une image qui quitte son principe imaginaire et qui se fixe dans une forme définitive prend peu à peu les caractères de la perception présente. Une image stable et achevée *coupe les ailes* à l'imagination. Il dit qu'il veut aussi ajouter à l'étude d'une image particulière l'étude de sa mobilité, de sa fécondité, de sa vie. L'image guérit l'image, la rêverie guérit le souvenir car le souvenir est considéré comme une image stable.

Un vrai poète ne se satisfait pas de l'imagination évasive. Il veut que l'imagination soit un *voyage*. Chaque poète nous doit donc son *invitation au voyage*. Par cette invitation, nous recevons, en notre être intime, une douce poussée, la poussée qui nous ébranle, qui met en marche la rêverie salutaire, la rêverie vraiment dynamique. Les images mises en série par *l'invitation au voyage* prendront dans leur ordre bien choisi une vivacité spéciale qui nous permettra de désigner, un *mouvement de l'imagination*. Ce mouvement ne sera pas une simple métaphore. Nous l'éprouverons effectivement en nous-mêmes, le plus souvent comme un allègement. Bachelard écrit qu'un beau poème est un aliment nervin. Et il doit produire en nous une induction dynamique comme Paul Valéry l'indique "*le vrai poète est celui qui inspire*⁷³". Bachelard ajoute à celui-ci que le poète du feu, de l'eau ou de la terre ne transmettent pas la même inspiration que le poète de l'air. C'est pourquoi le sens du *voyage imaginaire* est très différent selon les divers poètes.

Section III- L'imaginaire

Le monde imaginaire n'est pas aussi incertain, irréel et hors d'atteinte qu'on le penserait. Il n'y a pas d'un côté un monde réel et d'un autre côté son expression imaginaire. L'imaginaire est ce que nous appelons l'imagination productrice c'est-à-dire une fonction de l'imagination, capable de produire de nouvelles images et qui n'est pas dépendante d'images extérieures de façon passive.

L'imagination est une faculté alors que l'imaginaire est son produit. La notion d'imaginaire a une réalité. L'imaginaire n'est pas l'image, c'est une

⁷³ cité par Bachelard, *L'air et les songes*, *op. cit.*, p. 9

relation de l'objet avec notre sensibilité par l'émotion, avec notre esprit par la signification.

Bachelard écrit que l'imaginaire ne trouve pas ses racines profondes et nourricières dans les images; il a d'abord besoin d'une *présence* plus proche, plus enveloppante, plus matérielle: “*La réalité imaginaire s'évoque avant de se décrire. La poésie est toujours un vocatif. Elle est, comme dirait Martin Buber, de l'ordre du Tu avant d'être de l'ordre du Cela. Ainsi la Lune est, dans le règne poétique, matière avant d'être forme, elle est un fluide qui pénètre le rêveur* ⁷⁴”.

Bachelard parle de la “médecine imaginaire” préscientifique et la conception d'équilibre dans la santé pendant des siècles. C'était un équilibre entre “l'humide radical” et “la chaleur naturelle”. Lessius (mort en 1623) exprime que ces deux principes de la vie se consomment peu à peu. Dès que l'un est consommé, l'autre s'éteint comme une lampe. Alors dit Bachelard, l'eau et la chaleur sont nos deux biens vitaux. Il faut savoir les économiser. Il faut comprendre que l'un tempère l'autre.⁷⁵

L'esprit préscientifique est monté sans peine du microcosme au macrocosme, de l'homme à l'univers. L'esprit préscientifique pense concrètement des images que nous prenons pour de simples métaphores. Il pense vraiment que la terre boit l'eau. Bachelard donne l'exemple de Fabricius pour qui l'eau est conçue comme servant “à nourrir la terre et l'air”⁷⁶.

Le terme imaginaire par rapport à l'imagination concerne les images qui, précisément, n'ont pas de correspondant dans le réel. Bergson le nomme *imagination créatrice*. Bergson fait la distinction entre perception et souvenir dans *Matière et mémoire*. Cependant même chez Bergson l'imaginaire est dévalué et il se résout en mémoire. Par contre, Sartre dans son livre *Imaginaire* dit que le remémoré et l'imaginé ne peuvent être identiques et qu'il y a une essence propre de l'imaginaire que chacun reconnaît dans la distinction qu'il fait entre le mémorialiste et le poète. Donc, il affirme l'imaginaire comme faculté de pur possible. Sartre en a fait l'étude philosophique par son approche phénoménologique. Selon lui, l'imaginaire doit

⁷⁴ Bachelard, *L'eau et les rêves*, éd. José Corti, 1942, p. 139

⁷⁵ Bachelard, *L'air et les songes*, op. cit., p. 147

⁷⁶ *Ibid.*, p. 142

d'abord être défini par rapport à l'intentionnalité d'un acte de conscience et non pas par rapport à son contenu (par exemple une chaise imaginaire ne diffère pas d'une chaise réelle). Il dit que l'acte imageant est l'inverse d'un acte réalisant: par cet acte je saisis les choses comme absentes, elles m'apparaissent comme données à vide. L'acte imaginatif est ainsi *constituant, isolant et anéantissant*. Il suppose un recul du réel par rapport au monde donné dans la perception et par conséquent sa condition est la liberté de la conscience: *“l'irréel est produit hors du monde par une conscience qui reste dans le monde et c'est parce qu'il est transcendentalement libre que l'homme imagine”*. Par là, si la conscience réalisante est évidemment la condition même de toute conscience imageante, cette dernière est réciproquement la condition de la première. Ainsi on évitera tant la substantialisation des images que la rupture du dynamisme de la conscience en posant l'image comme conscience et comme transcendance⁷⁷. L'imaginaire se différencie alors des autres modes de la conscience en ce que son objet est immédiatement donné pour ce qu'il est son observation ne m'apprendra rien de plus que ce que j'ai déjà pensé de lui, elle n'est qu'une “quasi-observation”. Cela permet de faire dire à Sartre que l'image produite par l'imaginaire apparaît comme dévoilement du néant, la néantisation se faisant la fonction essentielle de la conscience imaginante.

Le rêve de vol occupe dans l'imaginaire bachelardien une place privilégiée, parce qu'il est en soi doué d'une capacité illimitée de fascination, ensuite parce qu'il représente la négation radicale du principe de réalité.

Selon lui, il y a aussi des images qui sont en fait des images “premières” au sens métaphysique c'est-à-dire qui sont tout simplement le discours même de l'être. Enfin ces images premières enferment une hiérarchie *“et c'est à dégager cette hiérarchie que doit travailler une doctrine de l'imaginaire”⁷⁸*.

Pour Bachelard, l'approche réaliste de l'image qui se focalise sur le contenu et la représentation ou bien l'approche psychologique qui recherche une cause ne sont pas suffisantes à expliquer la liberté essentielle de l'image. Rappelons que dans la théorie psychologique, l'imagination était au départ liée à sa fonction en

⁷⁷ Sartre, *L'imaginaire*, op. cit., p. 16

⁷⁸ Bachelard, *L'air et les songes*, op. cit., p. 340

philosophie de la connaissance: c'était comme un moyen terme entre la sensation et l'entendement.

L'imagination qui est une fonction proprement créatrice, ne se reproduit pas, elle s'évade, elle cherche le sens absolument nouveau: "*le vocable fondamental qui correspond à l'imagination, ce n'est pas image, c'est imaginaire*⁷⁹". Et grâce à l'imaginaire, l'imagination est essentiellement "ouverte", "évasive". Pour lui, l'image se mesure à "*l'étendue de son auréole imaginaire*⁸⁰", à sa capacité de vitaliser le psychisme.

Du point de vue de Bachelard, l'habitude est l'exacte antithèse de l'imagination créatrice. L'image habituelle arrête les forces imaginantes. L'image apprise dans les livres, surveillée et critiquée par les professeurs, bloque l'imagination. L'imagination matérielle ou dynamique nous donne la *continuité* profonde des *images*: L'image réduite à sa forme est un "concept poétique"; elle s'associe à d'autres images, de l'extérieur, comme un concept à un autre concept. Il ajoute que seul l'imagination matérielle ou dynamique peut donner de véritables poèmes.

Bachelard dit que l'imagination matérielle est vraiment le médiateur plastique qui unit les images littéraires et les substances: "*En s'exprimant matériellement, on peut mettre toute la vie en poèmes*". Ainsi, pour Bachelard la poésie de Shelley est aérienne. Il dit que matériellement et dynamiquement Shelley est un poète de la substance aérienne. En lui, les êtres de l'air sont le vent, l'odeur, la lumière et les êtres sans forme et ils ont une action directe. Shelley écrit: "*le vent, la lumière, l'air, l'odeur d'une fleur, me donnent des émotions violentes*⁸¹".

Le monde est pour Shelley, un immense berceau - un berceau cosmique - d'où, sans cesse, s'envolent des rêves. Bachelard aussi associe les images du voyage aérien avec des images de douceur. Il ajoute que le poète aérien agrandit le monde au-delà de toute limite. Et il se demande si un rêve qui n'agrandit pas le

⁷⁹ *Ibid.*, p. 5

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ cité par Bachelard, dans *L'air et les songes*, *op. cit.*, p. 52

monde est bien le rêve d'un poète. Car pour lui un rêve doit changer les dimensions du monde.⁸² Bachelard trouve la poésie de Shelley comme un espace - un espace dynamisé, verticalement qui grandit et tonifie tous les êtres dans le sens de la hauteur. Il faut participer à une ascension pour pénétrer cet espace. Bachelard ajoute que tous les objets dans la poétique de Shelley ont une tentation de quitter la Terre pour le Ciel.

Bachelard trouve que la théorie schopenhauerienne de la poésie est trop sous la dépendance d'une théorie de la poésie qui évoque les beautés naturelles. En fait, dit Bachelard, le poème n'est pas la traduction d'une beauté immobile et muette, c'est une action spécifique⁸³. Shelley est un poète heureux de l'air et de la hauteur. La poésie de Shelley c'est le romantisme du vol. On sent une harmonie des signes de ciel.

D'après Bachelard, ce qui est beau, chez l'oiseau, primitivement, c'est le vol. Pour l'imagination dynamique, le vol est une beauté première. On ne voit la beauté du plumage que lorsque l'oiseau se pose à terre, lorsqu'il n'est plus, pour la rêverie, un oiseau. On peut affirmer qu'il y a une dialectique imaginaire qui sépare vol, mouvement et parure.

Nous nous apercevons alors que l'oiseau imaginaire, l'oiseau qui vole dans nos rêves et dans les poèmes sincères ne peut pas être de couleurs *bariolées*. Le plus souvent, il est bleu ou il est noir: il monte ou il descend. L'oiseau, léger et vif reflète de préférence les images adorées, jeunes. Bachelard dit qu'on peut méditer ici l'exemple très net d'un symbole, ou plus exactement d'une force symbolique, qui existe avant les images. Dans l'inconscient déjà, toutes les impressions diverses de légèreté, de vivacité, de jeunesse, de pureté, de douceur, avaient échangé leur valeur symbolique. L'aile n'a fait, ensuite, que donner un nom au symbole, et l'oiseau est venu en dernier lieu pour donner de l'être au symbole.

Pour Bachelard le vol onirique est un phénomène du bonheur dormant, il n'a pas de tragédie. On ne vole en rêve que lorsqu'on est heureux. Pour Blake, le vol est la liberté du monde.

⁸² Bachelard, *L'air et les songes*, op. cit., p. 60

⁸³ *Ibid.*, p. 66

Section IV- L'image poétique et la poésie

Sous-section I - L'image littéraire

Pour Bachelard, *l'image littéraire* doit s'enrichir d'un *onirisme nouveau*. Signifier autre chose et faire rêver autrement, est la double fonction de l'image littéraire. La poésie n'exprime pas quelque chose qui lui demeure étranger. L'image littéraire ne vient pas habiller une image nue, ne vient pas donner la parole à une image muette. L'imagination, en nous, parle, nos rêves parlent, nos pensées parlent. Toute activité humaine désire parler. Quand cette parole prend conscience de soi, alors l'activité humaine désire écrire, c'est-à-dire agencer les rêves et les pensées. L'imagination s'enchant de l'image littéraire. La littérature n'est donc le succédané d'aucune autre activité. Elle achève un désir humain. Elle représente une *émergence* de l'imagination.

Bachelard écrit que la poésie, "loin de toute ambition esthétique", est une joie du souffle, l'évident bonheur de respirer. Le poème est pour lui un merveilleux calmant et apaise en nous des tumultes. Ainsi, toute poésie, non seulement celle lue à haute voix mais aussi la poésie lue en silence est sous la dépendance des souffles.

Bachelard fait référence à un psychiatre suisse, J. H. Schultz et à sa méthode "*training autogène*"⁸⁴ qui est une méthode de relaxation. Là, il s'agit de réapprendre au malade angoissé les certitudes de la bonne respiration. Le rythme respiratoire peut acquérir un tel degré d'évidence intérieure qu'on pourra dire: "*Je suis toute respiration*". Le traducteur de Schultz ajoute en note que l'expression allemande "*es atmet mich*" veut dire le monde vient respirer en moi ou bien je participe à la bonne respiration du monde, je suis plongé dans un monde respirant. Alors "*la bonne respiration, celle qui va me guérir de mon asthme, de mon angoisse, est une respiration cosmique*".

Par exemple selon Bachelard, pour Goethe l'atmosphère tout entière est, dans une respiration cosmique, respirée par la terre. Dans une conversation avec Eckermann, Goethe disait: "*Je me représente la terre avec son cercle de vapeurs*

⁸⁴ J. H. Schultz, *Le training autogène*, Adaptation, éd. Puf, p. 37, cité par Bachelard, *La poétique de la rêverie*, éd. Puf, 1961, p. 154.

*comme un grand être vivant qui aspire et respire éternellement*⁸⁵. Bachelard commente cet anthropomorphisme de Goethe ainsi: *“Le raisonnement qui soutient les images est simple: puisque la terre est “vivante”, il va de soi que, comme tous les êtres vivants, elle respire*⁸⁶”.

Ensuite Bachelard décrit les rapports entre le vent et le souffle et fait remarquer qu'on le retrouve dans la pensée indienne. Par exemple, les exercices respiratoires dans le yoga prennent une valeur morale parce qu'ils sont de véritables rites qui mettent en relation l'homme et l'univers.

Bachelard parle de la fonction cosmique de la littérature et écrit qu'une image littéraire suffit parfois à nous transporter d'un univers dans un autre. Avec cette caractéristique, l'image littéraire apparaît comme la fonction la plus novatrice du langage. D'après lui, le langage évolue par ses images plus que son effort sémantique. Il compare l'image littéraire à un explosif car elle fait soudain éclater les phrases toutes faites et elle brise les proverbes qui roulent d'âge en âge. Bref l'image littéraire met les mots en mouvement, elle les rend à leur fonction d'imagination.

Bachelard s'est écarté des courants philosophiques dominants qui privilégient l'expression ou la description des souvenirs, en disant que les poèmes sont des images. Selon lui, une image comme *'la neige, lucidité de l'âme'* précise à quel point l'imagination est au-delà de la description. Un poème sera donc fait d'images et non de descriptions ni de souvenirs.

Bachelard parle du caractère silencieux de la poésie. Pour lui, la poésie est vraiment le premier phénomène du silence. Elle laisse vivant, sous les images, le silence attentif. La poésie construit le poème sur le temps silencieux, sur un temps que rien ne martèle, que rien ne presse, sur le temps de notre liberté. Pour lui, il y a des images littéraires qui nous engagent dans des réflexions indéfinies, silencieuses. Alors, là un silence en profondeur s'incorpore dans l'image. *“Pas de grande poésie non plus sans de larges*

⁸⁵ *Conversations de Goethe avec Eckermann*, t. I, p.335, cité par Bachelard, *La poétique de la rêverie*, *op. cit.*, p. 155

⁸⁶ Bachelard, *La poétique de la rêverie*, *op. cit.*, p. 155

*intervalles de détente et de lenteur, pas de grands poèmes sans silence*⁸⁷”.

Bachelard parle de l'eau qui est aussi un modèle de calme et de silence. Pour lui, il semble que, pour bien comprendre le silence, notre âme ait besoin de voir *quelque chose* qui se taise; pour être sûre du repos, elle a besoin de sentir près d'elle un grand être naturel qui dort, l'eau⁸⁸.

Bachelard a peu parlé de la musique, pourtant il était le lecteur de Schopenhauer. Il a préféré décrire les poèmes comme des images plutôt que comme des sons, ou comme des mots. Rappelons ici que Mallarmé disait que la poésie se faisait non pas avec des idées mais avec des mots.

Bachelard pense que les plus belles images littéraires ne sont pas comprises d'un seul coup, qu'elles se révèlent peu à peu à la fois dans un véritable devenir d'imagination, c'est la preuve que l'image littéraire est désignée comme une fonction psychologique. Alors pour lui, l'image littéraire devient une “réalité physique” qui a un “relief psychique”. Elle grave ou elle soulève. Elle retrouve une profondeur ou elle suggère une élévation. Elle monte ou descend entre ciel et terre. Si les sens se divisent trop, elle peut tomber dans “le jeu de mots”. Si elle s'enferme dans un sens unique, elle peut tomber dans le didactisme. Le véritable poète évite les deux dangers. Il joue et il enseigne. En lui, le verbe réfléchit et reflue. En lui, le temps se met à attendre. Le vrai poème éveille un invincible désir d'être relu. On a tout de suite l'impression que la deuxième lecture en dira plus que la première. Et la deuxième lecture - à la grande différence d'une lecture intellectualiste - est plus lente que la première. Elle est recueillie. On n'en a jamais fini de rêver le poème, jamais fini de le penser. Et parfois vient un grand vers, un vers chargé d'une telle peine ou d'une telle pensée que le lecteur - le lecteur solitaire - murmure: et ce jour-là, le lecteur s'arrêtera là dans sa lecture du poème.

Sous-section II - L' objet poétique

Bachelard cite les objets poétiques aériens les plus oniriques et donne l'exemple du ciel et des nuages. Selon lui, le poète n'a pas à nous traduire une couleur, mais à nous faire rêver la couleur. Le problème de l'image du ciel bleu

⁸⁷ Bachelard, *L'air et les songes*, op. cit., p. 215

⁸⁸ *Ibid.*

est tout à fait différent pour le peintre et pour le poète. Bachelard trouve le ciel bleu si simple qu'on croit ne pouvoir l'*oniriser* sans le matérialiser. Bachelard pense que le ciel bleu, médité par l'imagination matérielle est sentimentalité pure; c'est la sentimentalité sans objet, c'est plutôt un sentiment qu'une chose visuelle.⁸⁹

Bachelard remarque dans une note que Hölderlin parle d'éther pour qualifier le ciel bleu. Pour Hölderlin, l'éther n'est pas le cinquième élément mais le ciel immense et ensoleillé. Bachelard ajoute que pour d'autres poètes, l'éther devient la synthèse de l'air et de la lumière au lieu d'un élément "transcendant".

Quant aux nuages, pour Bachelard, ils sont les objets les plus oniriques et déterminent des rêveries faciles et éphémères. Par exemple, le nuage nous aide à rêver les transformations car un rêveur a toujours un nuage à transformer. Il dit que le zoomorfisme de la nuit est stable (dans les constellations) mais que le zoomorfisme du jour est en constante transformation (dans le nuage). En effet, notre désir imaginaire s'attache à une forme imaginaire remplie d'une matière imaginaire. Il semble que la fonction de l'imagination des nuages est une invitation à monter. Pour Bachelard, l'âme qui rêve devant le nuage léger reçoit à la fois l'image matérielle d'une effusion et l'image dynamique d'une ascension.

Un autre objet poétique aérien selon Bachelard est le vent. Il dit que le vent furieux est le symbole de la colère pure, de la colère sans objet, sans prétexte. Avec cet air violent qu'est le vent on peut saisir la furie élémentaire, celle qui est tout mouvement. Alors le vent a une participation dynamique sur l'imagination. Bachelard dit que dans l'imagination dynamique, tout s'anime, rien ne s'arrête.

Les recherches de Bachelard sur les images liées aux quatre éléments (le feu, l'eau, l'air et la terre) sont des études sur les processus de valorisation, que l'on trouve dans les images littéraires comme dans les notions scientifiques. Il écrit:

⁸⁹ Bachelard, *L'air et les songes*, op. cit., pp. 224-5

“L’eau est l’objet d’une des plus grandes valorisations humaines: la valorisation de la pureté. Que serait l’idée de pureté sans l’image d’une eau limpide et claire ?⁹⁰”.

Section V - L’imagination dynamique

Bachelard écrit que les phénomènes aériens nous donnent des leçons très générales et très importantes de montée, d’ascension, de sublimation. Alors avec l’imagination dynamique et ses phénomènes, on prendra, selon Bachelard, conscience d’un allègement, d’une allégresse, d’une légèreté. “La vie ascensionnelle” sera une réalité intime.

Bachelard remarque que le nombre des métaphores de chute est beaucoup plus grand que les métaphores d’ascension. En effet pour Bachelard la peur de tomber est une *peur primitive*. Il choisit la hauteur comme la direction positive de l’imagination dynamique.

De fait, l’imagination dynamique, quand elle est livrée à son rôle de susciter des images du mouvement, quand elle ne se borne pas à décrire cinématiquement des phénomènes extérieurs, imagine *en haut*. L’imagination dynamique propose des images d’impulsion, d’élan, d’essor. Les forces imaginaires ont toujours un travail positif. L’imagination dynamique ne convient pas à nous donner des images de résistance. Pour imaginer vraiment, il lui faut toujours agir, toujours attaquer. Aucune métaphore dynamique ne se forme vers le bas, aucune fleur imaginaire ne fleurit en bas.

En partant de cette perspective, Bachelard donne l’exemple de Nietzsche et dit qu’il est un *poète vertical*, un *poète des sommets* et un *poète ascensionnel*. Nietzsche est pour lui un des exemples les plus frappants de l’imagination dynamique. Bachelard compare Nietzsche et Shelley et dit que tous deux sont restés fidèles à une dynamique aérienne mais qu’ils représentent deux types opposés. Pour Bachelard, Nietzsche n’est pas un poète de la *terre*, de l’eau ou du feu. Les images de ces éléments cités jouent un rôle secondaire dans la poétique de Nietzsche. Par exemple Nietzsche analyse la musique wagnérienne et affirme

⁹⁰ Bachelard, *L’eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 20

qu'avec la mélodie de Wagner, on entre dans la mer et qu'il faut *nager* mais que selon lui, il aurait fallu danser. Donc, selon Bachelard, l'imagination matérielle de Nietzsche se réserve pour donner la substance aux adjectifs de l'air et du froid. Il existe une marque aérienne dans son imagination. D'ailleurs Nietzsche n'est pas un poète "de la matière" mais de l'action.⁹¹ Sans doute les images de l'eau existent chez Nietzsche mais elles ne déterminent pas de *rêveries matérielles*. Selon Bachelard le cosmos nietzschéen dans sa poétique est un *cosmos des hauteurs*.

En effet dit Bachelard, pour Nietzsche l'air est la substance même de notre liberté et de la joie surhumaine. C'est pourquoi l'air nietzschéen est une étrange substance, c'est la substance sans qualités substantielles. Dans le règne de l'imagination de Nietzsche, l'air nous libère de notre attachement aux matières. L'air n'apporte *rien* à Nietzsche, il ne lui donne *rien*. Mais ne *rien donner* n'est-il pas le plus grand des dons, demande Bachelard. Nietzsche, dans l'air ne rêve qu'à la tonicité: le froid et le vide. L'air chez Nietzsche, n'est pas le support des odeurs comme on le voit chez Shelley pour qui l'air est une immense fleur. Bachelard souligne que pour Nietzsche le véritable *tonique* de l'air, la qualité qui fait la joie de respirer, la qualité qui *dynamise l'air immobile* c'est la *fraîcheur*. Celle-ci correspond au froid et à la hauteur qui sont les plus grands principes de la cosmologie nietzschéenne. Par exemple chez lui, le vent froid des hauteurs est un être dynamique. Bachelard écrit que dans la poétique nietzschéenne, la terre au-dessus de l'eau, le feu au-dessus de la terre, l'air au-dessus du feu est une hiérarchie toute verticale.

Bachelard résume qu'on comprendra mal l'univers nietzschéen si l'on ne met pas au premier rang l'imagination dynamique. Le cosmos nietzschéen vit dans les instants retrouvés par des impulsions toujours jeunes. Par exemple, pour Nietzsche le lever du soleil n'est pas de l'ordre de la *contemplation* mais de l'ordre de la *décision*. Ce n'est pas un panorama mais c'est une action.

Bachelard dit que dans le monde de la parole, quand le poète abandonne le langage significatif (logique) pour le langage poétique, la rêverie qui veut s'exprimer

⁹¹ Bachelard, *L'air et les songes*, op. cit., p. 165

devient rêverie poétique. Il donne l'exemple de Novalis qui a dit que la libération du sensible dans une esthétique philosophique se faisait en suivant l'échelle: musique, peinture, poésie. Mais Bachelard, dit qu'il ne prend pas en compte la hiérarchie des arts car pour lui, "*tous les sommets humains sont des sommets*".

Pour Bachelard, il semble que la méditation des poèmes dynamisés que sont les contes de Poe- contes qui sont souvent de splendides contextures d'*images littéraires pures*- nous incorpore à un système de langage dynamique, nous mobilise dans un système de mouvements d'expression. Le langage, dans cette vue, admet des *associations de mouvements* comme il admet des *associations d'idées*. Bachelard pense que la fidélité de la poétique d'Edgar Poe à son "mouvement substantiel" est si grande qu'elle apparaît même dans les contes les plus courts.

D'après Bachelard, les psychologues confondent le plus souvent les processus de l'imagination avec ceux de la conceptualisation, comme si l'image était un simple concept vague et flou. Ils contaminent l'image fondamentale de vol avec le concept d'oiseau. Ils ne se rendent pas compte que, pour un rêveur, dans le règne de l'imagination, le vol efface l'oiseau, que le réalisme du vol fait passer au deuxième rang la réalité de l'oiseau. Ainsi, pour l'imagination dynamique, le premier être qui vole dans un rêve c'est le rêveur lui-même. Certes, dans les contes, les sylphes et les sylphides sont bien moins nombreux que les autres esprits élémentaires. Mais cette pauvreté est, pour nous, la simple preuve que l'imagination aérienne est plus rare que l'imagination de l'eau, du feu et de la terre. Ce n'est pas une raison pour la juger moins fondée.

Le souci constant de Bachelard a été d'inscrire l'image sous le signe de la mobilité. Bachelard a montré comment l'image habite le langage - la littérature- au point de la rendre poétique et de lui donner, avec les images, le statut d'art. Dans ce cas on peut dire que toute image engendre l'onirisme du lecteur. Avec l'image poétique le sens ancien -de l'image- explose et il se crée un sens nouveau qui n'existait pas. Cette image créée signifie autre chose et fait rêver d'une autre manière.

Une simple image est un germe autour duquel se recompose un monde. L'image poétique engendre le mouvement, offre au lecteur rêverie, découverte, complétude et bonheur, exalte la conscience et l'imagination, invente ainsi un monde entier, à la fois monde de l'œuvre et monde du lecteur-rêveur. Dans ce cas, sens et sujet se transforment corrélativement. Pour Bachelard, l'image poétique invite le lecteur à rêver avec elle et manifeste excellemment la créativité humaine.

Bachelard pense que le "voyage imaginaire" que fait le poète dans les mondes lointains de l'imaginaire ne conduit bien un psychisme dynamique que s'il prend l'allure d'un voyage au pays de l'infini⁹². Selon Bachelard un vrai poète ne se satisfait pas d'une imagination évasive. Il veut que l'imagination soit un "voyage". Donc chaque poète nous invite et par cette invitation nous recevons, "en notre être intime", une poussée qui met en marche la rêverie dynamique.

L'image chez Bachelard prend un sens émergent et projectif: "une image littéraire, c'est un sens à l'état naissant" d'où ses fonctions inséparables: "*signifier autre chose (ce qui était déjà) et faire rêver autrement*"⁹³: "*Faire rêver autrement, voilà ce qu'un livre nouveau nous apprend*" dit Bachelard. La littérature chez lui, achève ainsi un désir humain et "représente une émergence de l'imagination". Avant tout pour lui, l'homme a besoin de se dire à lui-même dans le silence de son être ce qu'il veut devenir (...) c'est là "la fonction volontaire de la poésie".

Bachelard dit que les images littéraires correctement dynamisées dynamisent le lecteur; elles déterminent dans les âmes, "une sorte d'hygiène physique de la lecture", une gymnastique imaginaire, une gymnastique des centres nerveux. "*Le système nerveux a besoin de tels poèmes*"⁹⁴.

Bachelard dans l'introduction de *La poétique de l'espace* écrit qu'il modifiera son point de vue antérieur sur l'imagination et cherchera une détermination *phénoménologique* des images. Bachelard propose de considérer l'imagination comme une "puissance majeure de la nature humaine". Puissance créatrice d'être et qui s'ouvre sur l'avenir: "*Comment prévoir sans imaginer*" se

⁹² *Ibid.*, p. 11

⁹³ *Ibid.*, p. 283

⁹⁴ *Ibid.*, p. 208

demande Bachelard⁹⁵. Ce qu'il apporte ici sous le nom de phénoménologie c'est une métaphysique concrète de l'imagination.

On peut dire que *La poétique de l'espace* est le premier ouvrage où Bachelard use de la méthode phénoménologique en un sens proche de celui qu'entendait Husserl. Rappelons que la phénoménologie est un mouvement philosophique fondé par Husserl. Le mot d'ordre de cette école est de "revenir aux choses mêmes", c'est-à-dire aux phénomènes. Elle est en rupture avec les philosophies qui cherchaient l'essence derrière les phénomènes. Pour mettre en oeuvre son projet, la phénoménologie a pour méthode la réduction (doute généralisé) qui consiste essentiellement à mettre entre parenthèse les éléments empiriques et psychiques du donné concret (réduction eidétique), le sujet méditant (suspension du jugement), la conscience d'autrui (réduction transcendantale). La phénoménologie découvre que toute conscience est intentionnelle, c'est-à-dire que le propre de la conscience est d'être une visée, une activité qui vise son objet et s'ouvre au monde. En une phrase, "*toute conscience est conscience de quelque chose*".

Bachelard ajoute que dans ses travaux précédents, il était fidèle à des "habitudes de philosophe des sciences" et essayait de considérer les images objectivement. Mais cette méthode était insuffisante pour lui "pour fonder une métaphysique de l'imagination" car la prudence scientifique est un refus d'obéir au dynamisme de l'image. Selon lui, il a donc fallu recourir à la phénoménologie et seule la phénoménologie (c'est-à-dire la considération du départ de l'image dans une conscience individuelle) peut nous aider à restituer la subjectivité des images. Ainsi Bachelard réclame du lecteur de ne pas prendre une image comme un objet, mais d'en saisir la réalité spécifique. Pour cela, il faut associer l'acte de la conscience à l'image poétique qui est le produit "le plus fugace" de la conscience. Ainsi pour lui, l'image poétique devient essentiellement *variationnelle*; elle n'est pas, comme le concept, *constitutive*⁹⁶.

Bachelard pense que l'attitude "objective" du critique étouffe le "retentissement", c'est-à-dire le rapport des choses entre elles. Il prend le terme retentissement d'une image poétique comme la détermination d'un véritable réveil

⁹⁵ Bachelard, *La poétique de l'espace*, éd. Puf, 1998, p. 16-17,

⁹⁶ *Ibid.*, p. 3

de la création poétique jusque dans l'âme du lecteur: "*Par sa nouveauté, une image poétique met en branle toute l'activité linguistique. L'image poétique nous met à l'origine de l'être parlant*"⁹⁷". Pour Bachelard le psychanalyste perd le retentissement, "*tout occupé qu'il est à débrouiller l'écheveau de ses interprétations*". Le psychanalyste, seulement "*comprend*" l'image, pour lui, l'image poétique a toujours un contexte et en interprétant l'image, il la traduit dans un autre langage que le logos poétique. Selon Bachelard, rien ne peut préparer une image poétique, "*surtout pas la culture, dans le mode littéraire, surtout pas la perception, dans le mode psychologique*"⁹⁸".

De fait, pour lui, l'image, dans sa simplicité n'a pas besoin d'un savoir. Elle est le bien d'une conscience naïve. Bachelard écrit que pour bien spécifier que l'image est avant la pensée et, ce qu'est la phénoménologie de l'image, il faudrait dire que "*la poésie est, plutôt qu'une phénoménologie de l'esprit, une phénoménologie de l'âme*"⁹⁹".

Bachelard dans *La poétique de l'espace* étudie les images relatives aux valeurs d'abri, aux espaces d'intimité protégée, aux espaces aimés dont l'évocation nous reconforte. Bachelard pour laisser leur pleine efficacité à ces images, dit qu'il faut les comprendre phénoménologiquement, c'est-à-dire sans les dépouiller de leur charge affective, de leur valeur onirique. Bachelard essaie de montrer que la maison, avec sa cave, son escalier et son grenier est "*une des plus grandes puissances d'intégration pour les pensées, les souvenirs et les rêves de l'homme*"¹⁰⁰". Et dans cette intégration, le principe liant, c'est la rêverie. Le passé, le présent et l'avenir donnent à la maison des dynamismes différents.

Bachelard étudie les rêveries du verbe "habiter": "*le feu transmet son amitié à la maison tout entière et fait ainsi de la Maison un Cosmos de la chaleur*". Il écrit que dans le style de l'utilité, on dirait que le feu rend la maison habitable.

Bachelard emprunte à Jung la comparaison de la maison à l'âme humaine.

Notre âme est une demeure complexe, ainsi la maison devient *un instrument*

⁹⁷ *Ibid.*, p. 7

⁹⁸ *Ibid.*, p. 8

⁹⁹ *Ibid.*, p. 4

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 26

d'analyse pour l'âme humaine: "*à la cave obscure appartient l'irrationalité des profondeurs*¹⁰¹". Bachelard prend Paris comme exemple et écrit qu'on y vit dans des "trous conventionnels"- comme dit Paul Claudel, que nous meublons d'images. La chose inimaginable pour lui c'est que les gratte-ciel n'ont pas de cave donc "*la maison n'a pas de racine*¹⁰²".

Bachelard parle des bienfaits de la maison et dit que nous touchons le fond poétique de l'espace de la maison par les poèmes. La maison protège le rêveur et lui permet de rêver en paix.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 35

¹⁰² *Ibid.*, p. 42

Chapitre IV- La méthode de la psychanalyse

Bachelard dans *L'air et les songes*, a critiqué 'la psychanalyse classique' parce qu'elle réduit les symboles aux concepts. Par exemple Bachelard explique que les rêves de vol sont interprétés comme le symbole du 'désir voluptueux' par la psychanalyse et cette correspondance a été utilisée dans la thérapie sans investigation ultérieure du contexte spécifique et de la variété de ces rêves. Au contraire Bachelard a visé à offrir une interprétation multiple: "*Le vol onirique a besoin, comme tous les symboles psychologiques, d'une interprétation multiple: interprétation passionnelle, interprétation esthétisante, interprétation rationnelle et objective*"¹⁰³.

On peut se demander comment Bachelard a pu appliquer la doctrine de la psychanalyse de Freud à sa philosophie. En effet ce que Freud étudiait c'était l'esprit et particulièrement ses attitudes irrationnelles. Bachelard a pensé que la psychanalyse des éléments était nécessaire parce que leur puissance sur l'esprit humain était toujours pénétrante. Il a publié des monographies dédiées à l'étude de l'eau, de l'air et de la terre. D'après nous, la psychanalyse de la connaissance objective est à elle seule une grande découverte. Il fallait du génie pour appliquer d'une manière si originale la méthode de Freud à la connaissance.

En effet, la psychanalyse de Bachelard porte sur les choses, non par exemple sur les hommes mais sur la neige ou la pâte et non sur Novalis, Eluard ou Poe. C'est une psychanalyse proprement et intentionnellement "matérialiste". Proprement dit, c'est une psychanalyse des images de la matière.

Les livres de Bachelard sur les éléments n'analysent pas seulement l'alchimie ou la philosophie naturelle mais la littérature et surtout la poésie où l'imagination est libre de s'exprimer. Dans la psychanalyse des éléments de Bachelard, l'alchimie et la poésie moderne émergent du même mécanisme psychologique. Autrefois les poètes

¹⁰³ Bachelard, *L'air et les songes*, *op. cit.*, p. 29

et les philosophes partageaient la même approche imaginative et irrationnelle de la nature. Certes, la naissance de la science moderne a créé un point de vue rationnel et objectif mais elle n'a pas détruit le point de vue imaginaire. Par conséquent l'homme moderne a deux différents points de vue sur la nature: l'un affectif et l'autre rationnel. Bachelard a pensé que la connaissance rationnelle n'a pu émerger qu'en contrôlant la puissance de l'imagination. Et il a considéré l'histoire de la science comme l'histoire des conflits avec ses "obstacles" posés par les attitudes irrationnelles .

Bachelard n'a pas choisi la méthode de la psychanalyse dans ses œuvres par hasard mais parce que la psychanalyse ne fait pas seulement des interprétations mais aussi "guérit les esprits". Bachelard considérait ses livres comme un instrument critique au service de la connaissance rationnelle dans son conflit avec les obstacles posés par l'imagination. Il a voulu soutenir le développement du "nouvel esprit scientifique", expliqué dans son livre *Le nouvel esprit scientifique*, publié en 1934.

Bien que Bachelard ait été intéressé à "guérir" l'esprit, il n'était pas intéressé par la psychologie pathologique. Il a voulu comprendre l'esprit en général. La psychanalyse lui a offert une interprétation de l'esprit en général et un instrument pour constater et ensuite abolir les attitudes irrationnelles. Cette interprétation de la "psyché" que la psychanalyse lui a offert n'était pas liée à la médecine, mais elle n'était pas non plus purement philosophique.¹⁰⁴

Bachelard a connu Freud par les traductions françaises de la freudienne Marie Bonaparte¹⁰⁵. Il s'est intéressé à son étude sur Edgar Poe qui était une application de la psychanalyse à la poésie de Poe.

Bachelard ne s'est pas intéressé aux conflits entre les écoles de Freud et de Jung. Il a utilisé les doctrines psychanalytiques sans un vrai engagement à la psychanalyse en tant que mouvement.

¹⁰⁴ Cristina Chimisso, *Gaston Bachelard, Critic of science and the imagination*, Routledge, 2001, p. 188

¹⁰⁵ Marie Bonaparte, *Edgar Poe avec un avant-propos de Freud*, éd. Puf, 1958. Marie Bonaparte est la cofondatrice de la Société Psychanalyste de Paris (1926).

Les théories de Jung de l'inconscient collectif et des archétypes s'accordaient avec les opinions de Bachelard sur l'esprit. En effet, en s'appuyant sur les théories de Jung, il a pu décrire le travail de l'imagination et interpréter des textes anciens et modernes. Pourtant, il n'a accepté en aucune façon ni suivi une théorie psychanalytique précise. Ses références aux textes psychanalytiques n'étaient pas dominantes dans son travail. En fait, elles étaient très rares dans ses livres, même dans ceux dont le titre contenait le mot "psychanalyse". De plus, la façon de Bachelard de lire ces textes était certainement personnelle et il n'a jamais été concerné par leurs interprétations psychanalytiques premières. Il a choisi ce qui convenait à son projet.

Bachelard dit qu'un être privé de la *fonction de l'irréel* est un névrosé aussi bien que l'être privé de la *fonction du réel*. Il demande à ses lecteurs, de vivre non seulement les états alternés (l'ambivalence du réel et de l'imaginaire des mots qui à la fois fait rêver et penser, comme le mot "aile", le mot "nuage") mais de les réunir dans une ambivalence où l'on comprend que la réalité est une puissance de rêve et que le rêve est une réalité.

Bachelard a établi une relation dialectique entre la science moderne et la science préscientifique, entre la science et les travaux de l'imagination. On peut dire qu'il a abandonné progressivement son projet d'une connaissance dialectique de la rêverie. Ce processus s'est achevé avec ses oeuvres ultimes, *La poétique de l'espace* et *La poétique de la rêverie*. Là, Bachelard n'a pas essayé une psychanalyse mais plutôt, et plus modestement, une phénoménologie de l'image poétique.

Dans l'introduction de *La poétique de l'espace*, il a sanctionné la définitive rupture de son programme philosophique: désormais il pense qu'"*un philosophe qui a formé toute sa pensée en s'attachant aux thèmes fondamentaux de la philosophie des sciences [...] doit oublier son savoir, rompre avec toutes ses habitudes de recherches philosophiques s'il veut étudier les problèmes posés par l'imagination*"¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 1

Cette nouvelle approche implique une utilisation différente de la littérature psychologique et psychanalytique. Dans les deux livres *La poétique de l'espace* et *La poétique de la rêverie* Bachelard a refusé la possibilité d'établir un lien causal entre les processus psychologiques et la poésie. Il n'a pas cherché des antécédents à une image car pour un phénoménologue c'était "une marque invétérée de psychologisme". Il a voulu, au contraire, prendre l'image en son être. Nous pensons que c'est une attitude moderne de ne pas psychologiser l'image et de la prendre en son être.

Section I- La nature de la rêverie chez Bachelard

Après ses travaux sur l'imagination de l'eau, de l'air et de la terre, Bachelard publie trois livres sur la science moderne: *Le rationalisme appliqué* (1949), *L'activité rationaliste de la physique contemporaine* (1951) et *Le matérialisme rationnel* (1953). Dans ces livres, la psychanalyse joue un rôle moins important. Ces trois livres montrent que Bachelard n'a en aucune façon abandonné son analyse de la science moderne ni la distinction qu'il fait entre la science et la non-science: Le sixième chapitre de *Le rationalisme appliqué* et la conclusion de *Le matérialisme rationnel* ont le même titre: 'Connaissance commune et connaissance scientifique,' et sont consacrés à la rupture épistémologique entre les deux connaissances.

Bachelard sépare dans ses livres l'étude de l'imagination et de la rationalité scientifique. Il pense que la science doit se séparer de la rêverie, car il est de plus en plus persuadé qu'un projet complet de rationalisation de la rêverie serait condamné à l'échec. Comme pour Jung, pour Bachelard aussi l'inconscient ne peut pas être changé ni réduit aux projets rationnels. Cela doit seulement être décrit. Cependant il a critiqué Jung pour qui l'inconscient est le moi "authentique" tandis que le moi conscient se laisse former "comme un perroquet". Mais Bachelard a défendu fortement les mérites et les potentialités de l'éducation et a ajouté que la rationalité est aussi une valeur. Il a voulu réserver les travaux de l'inconscient à la poésie et aux rêves précisément afin de rendre possible le progrès de l'esprit rationnel.

Pour Bachelard, le rêve (le cauchemar et ses atrocités) est tout le contraire de la prise de conscience de soi qui est le propre de la rêverie. C'est pourquoi il n'y a rien de commun entre la psychanalyse et la phénoménologie de la rêverie.

Bachelard affirme que la rêverie est une instance psychique qu'on confond souvent avec le rêve. Il précise l'état de l'esprit dans la rêverie: *“Mais quand il s'agit d'une rêverie poétique, d'une rêverie qui jouit non seulement d'elle-même, mais qui prépare pour d'autres âmes des jouissances poétiques, on sait bien qu'on n'est plus sur la pente des somnolences. L'esprit peut connaître une détente, mais dans la rêverie poétique l'âme veille, sans tension, reposée, active. Pour faire un poème complet, bien structuré, il faudra que l'esprit le préfigure en des projets. Mais pour une simple image poétique, il n'y a pas de projet, il n'y faut qu'un mouvement de l'âme. En une image poétique l'âme dit sa présence¹⁰⁷”*.

En particulier, dans *La poétique de la rêverie*, Bachelard emprunte la théorie d'*animus* et d'*anima* de Jung. Bachelard y discute la nature de la rêverie et accepte l'identification de l'*animus* avec la partie du 'moi' engagée dans les projets, dans la vie active et sociale; et de l'*anima* avec la partie du 'moi' désirant le repos, la tranquillité et la rêverie.

Pour ce qui est de la tranquillité, Bachelard dit que le rêveur est tranquille devant une eau tranquille. La rêverie ne peut s'approfondir qu'en rêvant devant un monde tranquille. La *tranquillité* est l'être même du monde et de son rêveur. Le philosophe en sa rêverie de rêveries connaît une ontologie de la tranquillité. La tranquillité est le lien qui unit le rêveur et son monde.

Bachelard dit que toutes les rêveries devant le feu sont de l'ordre de la simplicité. Pour lui, elles nous apportent le repos de l'âme. Devant l'âtre un rêveur rêvant en face des éléments (le feu, l'eau, etc.) connaît une sorte de rêverie stable qui “s'approfondit”. Les images ont alors une racine et en les suivant, nous adhérons au monde, nous nous enracinons dans le monde¹⁰⁸: *“le feu, l'eau ont une puissance d'intégration onirique”*. Les rêveries devant l'eau dormante sont plus douces encore que celles devant les flammes. Bachelard continue: *“elles simplifient le rêveur”*. Il

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 2

¹⁰⁸ Bachelard, *L'eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 169

répond que pour un rêveur de mots, même les mots “*eau dormante*” ont une douceur hypnotique. Bachelard va jusqu’à dire que *toute tranquillité est eau dormante*. Il y a une eau dormante au fond de toute mémoire. Et dans l’univers, l’eau dormante est une masse de tranquillité, une masse d’immobilité où le monde se repose.

Bachelard écrit que psychiquement, nous sommes créés par notre rêverie. Créés et limités par notre rêverie, car c'est la rêverie qui dessine les derniers confins de notre esprit.

Dans *La poétique de la rêverie*, Bachelard a l’intention de décrire la rêverie et non d’analyser l’esprit humain. En plus, il défend l’*anima*- qui pour lui est une disposition de la rêverie-contre Jung, qui l’a présenté comme une ‘faiblesse’.¹⁰⁹

Il faut regarder ce que Jung dit dans un passage:

“.. un homme amoureux est fortement tenté de choisir une femme qui corresponde le mieux à sa féminité inconsciente – une femme, en bref, qui puisse recevoir sans hésitation la projection de son âme (de celle de l’homme). Bien qu’un tel choix soit souvent considéré et ressenti comme idéal, il peut arriver que l’homme se soit manifestement marié avec sa propre pire faiblesse” (Jung, 1953).

Le chapitre 'Rêveries sur la rêverie' est peut-être le signe le plus clair de la renonciation de Bachelard à son premier projet psychanalytique qu’il avait commencé avec *La formation de l’esprit scientifique*. Dans les deux livres *La poétique de l’espace* et *La poétique de la rêverie*, la rêverie n’est pas quelque chose qui doit être rationalisée. C’est plutôt quelque chose que l’on doit accepter et apprécier tel quel. Ainsi il cite Victor Hugo qui était sorti au crépuscule dans une visite à Nemours en 1844: *“tout cela n’était ni une ville, ni une église, ni une rivière, ni de la couleur, ni de la lumière, ni de l’ombre; c’était de la rêverie”*¹¹⁰.

Revenons à Freud. Il défend que les psychiatres n’ont pas suffisamment étudié le rôle de la “*fantaisie*”, de l’*histoire imaginaire* ou ce qui y correspond

¹⁰⁹ Bachelard, *La poétique de la rêverie*, éd. Puf, 1961, p. 59

¹¹⁰ Victor Hugo, *En voyage, France et Belgique* dans *L’homme qui rit* (t. I, p. 148) cité par Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 11

pendant la veille c'est-à-dire la *rêverie* (*Tagtraum, day-dream*) dans la vie psychique. Il dit aussi que l'importance de la rêverie n'a pas échappé aux romanciers. Il donne comme exemple le type de rêveur dans *Le Nabab* d'Alphonse Daudet. Freud ajoute qu'il existe des rêveries conscientes et d'autres inconscientes. Elles sont inconscientes parce qu'elles proviennent d'éléments refoulés. Selon Freud ces rêveries inconscientes sont analogues à nos rêves car leurs traits essentiels sont les mêmes que ceux des rêves nocturnes. L'étude des rêveries ouvre l'accès le plus court vers la compréhension des rêves nocturnes.

Freud dit que les rêveries comme les rêves servent à satisfaire un désir et qu'elles aussi reposent sur les impressions laissées par certaines expériences infantiles. Freud compare les souvenirs d'enfance aux colonnes des édifices anciens qui ont servi à construire les palais modernes.

Bachelard écrit que les livres aussi ont leur propre rêverie: "*Ils ont chacun une tonalité de rêverie, car toute rêverie a une tonalité particulière... Les livres sont donc nos vrais maîtres à rêver*¹¹¹".

Section II- "Le rêve n'est pas une détente" et l'interprétation des rêves de Freud

Bachelard a dit que l'être humain est un être qui imagine - et après peut-être, un être qui pense. Nous pouvons dire que Bachelard n'étudie pas la rêverie en psychologue ou même en philosophe mais en tant que rêveur de rêverie. Selon lui, au lieu de nous enfermer dans la solitude du rêve de la nuit, (qui nous prive de la beauté du monde) il faut que nous nous mettions "*en état d'âme naissante*" et par là inaugurer le monde où l'âme "*voudrait vivre, où elle est digne de vivre*".

Chez Bachelard la rêverie n'est pas une détente (chez Bergson c'est une détente de l'élan créateur) ni uniquement une solution de fuite, mais une façon de se refaire. Il faut apprendre à rêver et, si l'on rêvait mal, bloqué par un passé ou par un désir insatisfait, il faudrait rêver autrement. Bachelard dit de la psychanalyse qu'elle analyse des troubles dans la formation primitive de la personnalité mais qu'alors elle risque- essayant de dénouer le complexe- de laisser le patient devant la sécheresse d'un passé mort. Or, il faut donner au patient de nouveaux rêves, l'orienter pour

¹¹¹ Bachelard, *La poétique de la rêverie, op. cit.*, p. 179

rêver autrement, au lieu de prendre le rêve seulement comme un moyen symbolique de résoudre idéalement les conflits que nous n'avons pas pu résoudre réellement. Pour Bachelard, ce que la psychanalyse fait "*c'est se borner comme le fait souvent le psychanalyste à la traduction humaine des symboles (...). Elle oublie tout un domaine de recherches: le domaine même de l'imagination. Or le psychisme est animé d'une véritable faim d'images. Il veut des images*¹¹²".

Bachelard se demande ce que seraient les grands rêves de la nuit s'ils n'étaient soutenus, nourris, poétisés par les belles rêveries des jours heureux. Il donne un large extrait de *L'énergie spirituelle* de Bergson et demande comment un rêveur de vol reconnaîtrait son expérience nocturne dans la page que lui consacre Bergson. Bachelard continue en écrivant que Bergson, en expliquant ce rêve, par des causes psycho-physiologiques, ne paraît pas envisager l'action propre de l'imagination. Bachelard explique que pour Bergson l'imagination n'est pas une réalité psychologique autonome parce que Bergson donne des conditions physiques, qui déterminent le rêve de vol. Par exemple, pour Bergson la sensation d'effort pour voler (dans le rêve) "*ne fait qu'un avec la sensation de pression du bras et du corps contre le lit*". La critique majeure de Bachelard à l'égard de Bergson est: "*ce qui manque dans l'explication bergsonienne, ce sont les vertus d'image vivante, la vie en totale imagination. Dans ce domaine les poètes en savent plus que le philosophe*¹¹³".

Bachelard qui analyse le rêve du vol, note que, pour un psychanalyste, cette nature de rêve est un signe qui ne trompe jamais, il symbolise les désirs voluptueux. En réalité le rêve de vol peut être à l'origine de beaucoup de métaphores poétiques, mais il n'explique pas à lui seul le caractère esthétique de ces métaphores. Donc, pour lui, le rêve de vol doit être abordé sous un angle plus large et moins restreint que ne le fait la psychanalyse.

Dans le cas du rêve c'est Freud qui a inauguré la psychologie du rêve dans l'histoire. Avant lui, l'explication du rêve fut d'abord métaphysique, ensuite physiologique. Le rêve fut d'abord considéré comme une communication avec les puissances surnaturelles. Par exemple, les héros d'Homère reçoivent en songe les

¹¹² Jean Hyppolite, *Figures de la pensée philosophique, op.cit.*, p. 681

¹¹³ Bachelard, *La poétique de la rêverie, op. cit.*, p. 182

messages de leurs dieux; ici le rêve est prémonitoire, prophétique. Jusqu'à Freud, l'explication physiologique du rêve était courante: on pensait que les songes avaient un caractère absurde, chaotique et les images mentales contenues dans les cellules nerveuses s'enchaînaient n'importe comment lorsque la conscience cessait d'être vigilante.

Après Bachelard, le livre de Freud, *L'interprétation des rêves*, a été lu de bien des façons différentes en France. La tradition psychanalytique française a beaucoup commenté ce livre. Chez Freud mes rêves me concernent, me révèlent, revêtent un sens humain tandis que l'explication physiologique ne découvrait pas un sens humain dans les rêves car pour celle-ci ce n'est pas moi mais c'est mon corps qui rêve. Pour Freud, le rêve a une signification; d'une façon générale, il exprime un désir. Dans le rêve, le désir se réalise. Les désirs inconscients (parce que refoulés) à l'état de veille se satisfont dans les songes. Ainsi les désirs interdits se satisfont dans le rêve mais d'une façon encore détournée, voilée ou "symbolique".

Le geste de Freud consiste à réintroduire la production onirique dans la psychologie. Le rêve devient par là même le prototype de l'activité psychique inconsciente et la "voie royale" d'interprétation de l'inconscient. C'est par le rêve que la psychanalyse se révèle comme "art de l'interprétation". Selon Freud, le rêve nécessite une interprétation. Le psychanalyste doit découvrir des significations cachées sous les images du rêve: "*Le rêve est la réalisation d'un désir refoulé*¹¹⁴". Les termes "réalisation" et "désir" suggèrent un *travail de rêve*. Le déchiffrement du rêve suppose en effet de séparer le "contenu manifeste" du rêve (celui qui est perçu et communiqué par le rêveur) et son "contenu latent". Freud écrit que le contenu du rêve provient d'une fonction psychique, inséparable de notre pensée de veille. Celle-ci fournit une partie du rêve. Freud dit que notre fonction psychique exerce un rôle actif dans la formation du rêve car chaque rêveur a une façon personnelle, issue de sa propre histoire, de symboliser le contenu latent. Il n'est donc pas possible de concevoir une "clef des songes" permettant de déchiffrer aisément le contenu manifeste.

¹¹⁴ Freud, *L'interprétation des rêves*, trad. Ignace Meyerson, éd. Puf, 1999, chap. III.

D'autre part, Freud dit qu'on surestime l'importance du facteur de la veille en lui attribuant tout l'effort de création du rêve. Le rêve n'est au fond rien d'autre qu'une forme particulière de notre pensée rendue possible par les conditions de l'état de sommeil. C'est le travail du rêve qui fabrique cette forme, il est donc, pour Freud, l'essentiel du rêve, la clef de sa spécialité¹¹⁵. Freud conclut que le travail du rêve ne pense pas et qu'il ne juge pas: "il se contente de transformer".

Section III- Jung et les archétypes

Bachelard s'approprie de plus en plus certains "archétypes" inconscients, propres à Jung, c'est-à-dire qu'il croit que certains principes collectifs communs à toute l'humanité possèdent des caractéristiques de base immuables.

La théorie de Jung portant sur les archétypes convenait bien à ce que Bachelard voulait démontrer. Les archétypes appartiennent à un "inconscient collectif", fondamental et commun à tous les hommes- plutôt qu'à des expériences personnelles. Et de fait, les archétypes qui d'après Bachelard guident ou trompent les hommes dans leur quête de la connaissance, sont communs à tous. Ils jaillissent de certaines tendances naturelles mais aussi de certaines expériences ancestrales conservées dans la mémoire collective. Du point de vue de Bachelard, le feu est réel pour chaque personne qui se laisserait aller à rêver près de la cheminée, aussi bien pour un philosophe grec que pour un poète allemand ou un philosophe français.

Jung, à la suite de la psychanalyse, voit que toute pensée repose sur des images générales, les archétypes, "*schémas ou potentialités fonctionnelles qui façonnent inconsciemment la pensée*"¹¹⁶. Selon lui, les rêves constituent des fragments d'une histoire, ou plutôt d'un mythe commun à tous les hommes. Dans l'inconscient individuel, l'inconscient collectif est lisible, c'est-à-dire les archétypes sous-jacents aux mythes, contes de fées ou légendes dans tous les folklores. Ainsi notre inconscient plongerait dans "l'âme collective historique". Notre inconscient hérite des ces images ancestrales, venues du plus lointain des âges et qui dès notre naissance seraient présentes en chacun de nous. Notre inconscient porte les traces

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 275

¹¹⁶ Jung, *Types psychologiques*, trad. Yves Le Lay, éd. Georg, 1991, Genève, p. 310

non seulement des conflits que nous avons vécus dans notre enfance personnelle, mais encore des plus lointaines angoisses de l'humanité au cours de son histoire.

D'après nous, il y a des objections qu'on peut présenter ici à propos de l'inconscient collectif. D'abord, Jung a exagéré la cohérence et l'unité de l'univers archétypal qu'il prétend avoir découvert. Ce faisant, il a engagé les sociologues et les historiens des religions dans la voie risquée de comparaisons souvent arbitraires. Ce risque est aggravé par la nature des "archétypes" jungiens. Les archétypes à la Jung sont des images, des scènes ou des récits qui se donnent pour presque immédiatement interprétables. D'autre part, les rapports entre les archétypes et l'histoire des peuples qui ont reçu le dépôt de ces archétypes ne sont pas élucidés par Jung. Aucune médiation n'est proposée entre le système des archétypes de Jung et le système social. Une interprétation des rêves d'après Jung peut donc nous paraître superficielle et sans réel fondement.

En plus, quand on parle d'archétypes, l'individu n'a aucune puissance sur eux. Et le problème principal est que l'individu perd sa capacité de création individuelle. S'il existe des archétypes dans chaque culture comment l'individu pourra-t-il s'articuler à eux ou les rejeter? Donc nous sommes aussi face à face avec le problème de la liberté de l'individu.

L'approche de Jung peut cependant être intéressante et nous procurer une ouverture d'esprit- surtout dans son interprétation des rêves qui est liée à l'imaginaire religieux.

Section IV- Les surréalistes et la "réception artistique" de la psychanalyse

Un nouvel aspect de l'imagination s'affirme dans le mouvement surréaliste. L'image seule peut concilier des notions que la logique déclare contradictoires. Cette théorie, qui est plus qu'une doctrine littéraire, s'inspire des recherches psychologiques sur l'inconscient. La pensée claire est une source d'information insuffisante, toute une partie du psychisme humain lui échappe.

André Breton dans le *Second manifeste* affirme qu'il y a "un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas, cessent d'être perçus contradictoirement¹¹⁷". L'imagination est une fonction imaginative qui s'exerce librement dans les visions du rêve, les créations du délire, du jeu et du mythe. Elle proclame que le merveilleux est partout, dans les objets les plus familiers, de la vie la plus humble. La puissance de l'image surréaliste est évocatrice. Elle n'est jamais obtenue par orientation de sensations ou par combinaison d'idées, elle jaillit par surprise.

L'intérêt de Bachelard pour la psychanalyse comme une nouvelle approche méthodologique de la compréhension de l'histoire intellectuelle est dû à sa connaissance de différents milieux. Au temps de Bachelard, la psychanalyse était répandue en France surtout dans les groupes surréalistes. Bachelard s'intéressait à leur travail. En effet, dans un article publié par les surréalistes, il décrit son type de rationalisation comme un '*surrationalisme*'. Néanmoins, son respect pour le surréalisme ne veut pas dire qu'il utilisait la psychanalyse de la même façon que ce groupe d'avant-garde¹¹⁸. Il a maintenu que le rationalisme avait besoin d'acquérir une "fluidité" comparable à la sensibilité que l'on trouve dans les travaux des surréalistes. Les surréalistes ont immédiatement accepté le surrationalisme de Bachelard et ont mentionné le terme dans le *Dictionnaire abrégé du surréalisme* (Breton, Eluard, 1938).

La première référence de Bachelard à la théorie des rêves n'était pas de Freud mais de Tristan Tzara. En effet le surréalisme a été une des premières réélaborations de la psychanalyse en France en dehors du monde médical.

Bachelard n'a jamais participé au groupe et aux activités surréalistes. Cependant, l'intérêt qu'il portait aux rêves et à la psychanalyse était au coeur aussi bien du projet de Bachelard que du mouvement surréaliste. Par exemple, dans l'article intitulé '*Le surrationalisme*,' (paru dans la revue *Inquisitions* en 1936) Bachelard a relié sa 'raison expérimentale' avec le 'rêve expérimental' de Tzara. Il pensait qu'une structure similaire existait entre la raison expérimentale et le rêve expérimental. Il

¹¹⁷ cité par Jeanne Bernis, *L'imagination, op. cit.* p. 68

¹¹⁸ Cristina Chimisso, *Gaston Bachelard, op. cit.*, p. 6

avait l'intention d'accentuer l'anti-naturalisme et l'anti-positivisme de son projet. Cependant cette similarité cache une utilisation différente des rêves et de la psychanalyse et une conception différente de la connaissance.

A la différence de la plupart des surréalistes, Tzara n'a pas pensé que la poésie devait être l'expression immédiate de l'inconscient. Pour lui, la poésie doit être le résultat d'un jeu dialectique entre les facultés rationnelles et non-rationnelles. En suivant la terminologie de Jung, il a distingué la pensée dirigée et la pensée non-dirigée. La pensée dirigée est logique et productive alors que la pensée non-dirigée est associative et improductive. Leur dialectique provoque leur assimilation et leur transformation mutuelle en quelque chose de nouveau. Il a voulu décrire le surréalisme comme l'union externe et onirique de la réalité. Pourtant les surréalistes ont accordé à la rationalité un rôle moins important et ont poursuivi une expression immédiate de l'inconscient.

Tzara a maintenu que la poésie était un moyen de changer le monde. La poésie est une activité qui est capable de faire ressortir les désirs et tous les faits psychologiques cachés dans l'inconscient. L'inconscient, une fois libre, au moyen de la poésie, pourrait communiquer le mouvement au monde extérieur et le changer. Le changement dialectique ébauché par Tzara était similaire dans sa structure aux dialectiques scientifiques de Bachelard. Pourtant leurs conceptions de la poésie sont complètement en désaccord. Bachelard a maintenu que la poésie n'avait pas et ne devait pas avoir un impact sur la connaissance rationnelle et sur la société. A son avis la poésie n'a pas évolué (elle n'a pas d'histoire), et elle ne peut pas stimuler un progrès. Il a pensé que la dialectique appartenait seulement à la connaissance scientifique.

L'utilisation de la psychanalyse par Tzara et les surréalistes était très différente de celle de Bachelard. Les surréalistes, non seulement estimaient l'imagination mais ils pensaient même que les maladies mentales ne devaient pas se guérir. Pour eux, les deux étaient une source de création et une approche alternative à la vie et ils ne privilégiaient pas la rationalité. Ils unifiaient la rationalité et l'irrationnalité, et obtenaient ainsi la surréalité dans laquelle sont inclus les rêves, l'imagination et les hallucinations.

On peut remarquer que Bachelard a comparé son surrationalisme avec leur pensée à cause d'un criticisme commun de la 'réalité'. Il a pensé que la connaissance scientifique était éminemment créative. Elle crée son objet, -pas arbitrairement- et elle crée ses méthodes et ses procédures qui ne doivent pas obéir à des structures fixes. Mais cette créativité scientifique de Bachelard est une fonction de la rationalité contrôlée . A son avis, la créativité scientifique ne doit pas employer d'*images*, et elle n'est pas une production libre du sujet, spécialement d'un sujet isolé.

D'autre part, malgré leur attitude "anti-scientifique", les surréalistes ont apprécié le rôle joué par l'observateur dans la détermination de l' 'objet' dans la physique moderne (la relativité d'Einstein et la mécanique du quantum). Ils ont pensé que l'imagination pourrait avoir une fonction importante dans la nouvelle science. C'est pourquoi ils ont accepté le surrationalisme de Bachelard qui accordait à l'esprit un rôle créatif dans la construction des objets scientifiques.

Le contraste entre l'attitude de Bachelard envers la société et celle des surréalistes apparaît encore plus frappant quand on analyse leur utopie. La première différence significative est la localisation de cette utopie: pendant que pour Bachelard elle se trouve dans la civilisation occidentale, pour les surréalistes elle est en dehors d'elle. En outre, ces utopies sont différentes dans le temps: l'utopie de Bachelard est de réaliser au futur, tandis que celle des surréalistes est de réaliser dans le présent comme un retour à un passé mythique. Du point de vue géographique, ce passé mythique coïncide avec les civilisations non-occidentales et non-industrielles. Pour Bachelard, l'âge d'or des idées n'est pas en arrière de l'homme, il est devant lui.¹¹⁹ Bachelard avait l'intention de montrer la voie d'une transformation de la société moderne vers une société encore plus moderne fondé sur la science et la discipline morale.

Loin de considérer les rêves comme une arme envers l'ordre social Bachelard a limité l'art et les rêves à la vie privée de l'individu afin de permettre le bon fonctionnement de la société. Ce qui dans un sens pourrait correspondre à l'idéologie bourgeoise attaquée par les surréalistes. Bachelard a préconisé une transformation de

¹¹⁹ Bachelard, *Le rationalisme appliqué*, éd. Puf, 1998, p. 122

l'individu et aussi celle de la société mais plutôt par une "réforme" achevée par les moyens de l'éducation plutôt que par ceux de la révolution. Pour lui, en particulier les rêves, ne pourraient et ne devraient pas être le moteur d'une telle réforme.¹²⁰

¹²⁰ Chimisso, *Gaston Bachelard, op. cit.*, p. 201

TROISIEME PARTIE

LA PRESENTATION DES TRAVAUX DE BACHELARD

Chapitre I- *Lautréamont*: Une monographie inhabituelle

Lautréamont (pseudonyme d'Isidore Ducasse) est le seul auteur à qui Bachelard a consacré une monographie. Dans ce livre, la psychanalyse rencontre la pédagogie et le criticisme littéraire. Lautréamont a été considéré comme original et 'primitif' car il avait exprimé son imagination librement et violemment.

Bachelard dans *La psychanalyse du feu* et *La formation de l'esprit scientifique*, oeuvres qui précèdent son *Lautréamont*, se concentre sur la non-science. Il a voulu y montrer ce que la science n'est pas et ce qu'elle ne doit pas être. Mais *Lautréamont* semble quitter la science entièrement et se concentrer sur la poésie. Ce n'est pas seulement inhabituel pour un épistémologue de dédier une monographie à un poète mais le poète choisi aussi est original. La vie de Lautréamont est enveloppée de mystère et ses oeuvres ont eu peu de succès durant sa courte vie. La sauvagerie de son premier livre *Les Chants de Maldoror* a repoussé les lecteurs tout en les attirant. La première grande chance de ce livre a été que les surréalistes adoptent Lautréamont comme leur 'précurseur' en 1920.

Quand Bachelard a publié sa monographie, Lautréamont était déjà un caractère mythique pour les surréalistes et admiré par André Gide. Pourtant on le considérait encore comme un caractère ambigu et mystérieux. Il est né en 1846 à Montevideo de parents français, a déménagé en France à l'âge de treize ans, et est mort en 1870 à Paris. Sa santé mentale a été mise en doute et certains critiques ont pensé que seul quelqu'un d'aliéné pouvait écrire une telle littérature.

Ce doute à propos de sa santé mentale a fait de Lautréamont un sujet parfait pour l'interprétation psychanalytique. Bachelard a voulu tester sa théorie par une lecture psychanalytique d'un auteur. C'est une pratique d'origine freudienne (monographies de Leonardo da Vinci et de Goethe) et jungienne. Marie Bonaparte aussi a écrit une interprétation psychanalytique d'Edgar Poe que Bachelard a employé dans son livre *l'Eau et les rêves*.

Pour les surréalistes, *Les Chants de Maldoror* est un exemple d'écriture automatique et d'association d'idées, c'est-à-dire de leurs propres pratiques. Bachelard pouvait considérer leur conception de la poésie assez semblable à la sienne, c'est-à-dire comme l'expression libre de la psyché de quelqu'un entendu en termes psychanalytiques. Les surréalistes et Bachelard s'intéressaient à Lautréamont pour divers motifs. Par exemple, les surréalistes ont été attirés par la révolte de la poésie de Lautréamont car Maldoror, le narrateur des *Chants*, attaquait violemment tout et tous, surtout la littérature et Dieu. Pour eux, Lautréamont se trouvait hors de la littérature et au-delà des critiques adressées normalement aux auteurs ordinaires. Le seul travail qu'ils n'ont pas rejeté était celui de Bachelard parce que l'approche de Bachelard n'était pas conventionnelle et ne ressemblait pas à la critique littéraire habituelle. Par exemple, il n'a pas comparé Lautréamont aux autres poètes. Toutefois la conception de la poésie de Bachelard n'était pas la même que celle des surréalistes. Pour lui, la poésie est directement liée à la psyché de l'auteur. C'est pourquoi il a défendu une lecture psychanalytique opposée à la critique littéraire de son époque.

Bachelard a pensé que la critique littéraire ou la recherche historique ne pourrait pas aider à comprendre le message de Ducasse. Pour lui, l'âme de Ducasse doit être cherchée dans son travail parce que Bachelard pensait que la poésie était une expression du moi interne. Alors il a pris le texte *Les Chants de Maldoror* comme un texte isolé sans liaison avec les traditions littéraires.

Bachelard croit qu'il est possible d'interpréter les animaux de Lautréamont comme des symboles psychologiques parce que sa poésie est l'expression du moi 'primitif'. Dans son livre *La psychanalyse du feu* Bachelard a déjà décrit la tâche de la poésie comme celle de "re-vivre" la primitivité. Selon lui, *Les Chants* ont réussi à libérer et à exprimer les instincts que la culture a réprimés.

Bachelard a pensé qu'il était possible de fournir une idée plus précise de la personnalité et des expériences d'un auteur à travers son travail poétique. Aussi, il serait intéressant de comparer la conception poétique de Bachelard avec la psychanalyse. Dans les deux cas, atteindre le moi interne de quelqu'un

n'est pas facile et exige des techniques spéciales. Bachelard a distingué sa conception de la psychanalyse classique en choisissant une couche différente de la psyché. Il ne se met pas à analyser les couches les plus profondes de la psyché mais plutôt une couche supérieure à celle qui est considérée normalement en psychanalyse. Selon Bachelard, cette couche est formée par l'éducation et l'école.

Bachelard signale que la violence de Maldoror- dans *Les Chants*- à l'école était toujours contre un enfant ou contre Dieu, mais jamais contre des égaux. C'est pourquoi Bachelard a réfléchi sur le type de violence qu'on rencontre dans les écoles: le plus jeune ou le plus faible écolier est tyrannisé par les écoliers plus âgés et on se moque de l'enseignant pour sa domination. Bachelard dans *Les Chants de Maldoror* interprète le modèle de la violence comme une expression typique de ressentiment de l'adolescent.

Bachelard, dans son travail épistémologique a encouragé la philosophie à surmonter les positions cartésiennes et kantienne en les niant comme la pensée scientifique l'avait déjà fait. De la même façon, dans *Lautréamont* Bachelard préconise non une négation de la violence mais plutôt une transformation de la violence et des instincts en valeurs humaines. Cette transformation exige une 'coupure' et une 'conversion'. Bachelard a employé les termes mêmes qu'il a employés pour décrire le changement scientifique. Pour lui, l'agression et l'action irrationnelle doivent être transformées en rêverie de l'action, qui exclut l'action réelle. Par conséquent, l'agression irrationnelle reste à l'intérieur des limites de la rêverie et celle-ci ne va pas être mis en action. D'autre part, pour Bachelard, le contenu de la rêverie 'correcte', n'influence pas directement l'individu, c'est plutôt l'activité de la rêverie qui a une influence positive sur l'esprit.

Nous ne partageons pas entièrement l'avis de Bachelard sur ce point. D'après moi, le contenu de la rêverie aussi peut influencer notre état mental ou notre attitude. Et d'ailleurs, qui va décider qu'une rêverie est 'correcte' ou non? Si ce qu'on nomme l'activité de la rêverie porte des traits négatifs cela va

sûrement m'influencer dans la vie pratique parce qu'on imagine quelque chose de négatif et en imaginant, l'action future se fortifie.

Bachelard pense que l'imagination doit enseigner comment expérimenter la conscience du repos et de la solitude.¹²¹ En effet, dans *Lautréamont*, il a promu une 'pédagogie de la rêverie'. Il a expliqué pourquoi la rêverie - une activité non-rationnelle- doit être faite d'une certaine manière.

En outre, bien qu'il ait cru que les deux axes de la poésie et de la science s'opposent à l'origine, apparemment son but n'était pas qu'elles continuent de diverger indéfiniment. Il a voulu garder la rêverie à l'intérieur des limites données. Pour lui, l'action pure exprimée dans *Les Chants de Maldoror* peut être acceptée seulement comme une action rêvée. Bachelard a voulu remplacer une 'philosophie de l'action' par une 'philosophie du repos', elle-même remplacée par une 'philosophie de la conscience du repos'. Il a désiré neutraliser la puissance destructive des *Chants de Maldoror*. Sa pédagogie de la rêverie est une entreprise rationnelle comme sa lecture de la poésie était une lecture rationnelle. Pour Bachelard les deux axes de la poésie et de la science ne semblent pas vraiment indépendantes car sa philosophie rationnelle a voulu expliquer et diriger les deux.

¹²¹ Bachelard, *Lautréamont*, éd. José Corti, 1995, p. 154

Chapitre II- La psychanalyse du feu: les axes de la poésie et de la science

Dans *La psychanalyse du feu*, Bachelard engage une méditation sur les éléments à propos desquels Empédocle et après lui une tradition alchimique soutenaient qu'ils constituaient les fondements de l'univers: le feu, l'eau, la terre, l'air.

La Psychanalyse du Feu était plutôt concentrée sur la non-science. En effet, un de ses chapitres seulement est dédié à la chimie du feu. Ce livre en même temps que *La Formation de l'esprit scientifique* a considéré la partie négative de la science. Bachelard a voulu montrer ce que la science n'est pas et ce qu'elle ne doit pas être et a examiné des attitudes irrationnelles pour montrer ce que la science n'est pas.

Dans *La formation de l'esprit scientifique* et dans *La psychanalyse du feu* Bachelard a projeté explicitement d'exécuter une psychanalyse de la connaissance. Il a voulu employer la psychanalyse comme un moyen de libérer l'esprit de l'imagination. Selon lui, la psychanalyse était un outil rationnel: elle a permis la compréhension de l'esprit humain afin de le changer.

Bachelard a exprimé son programme thérapeutique dans l'introduction de *La psychanalyse du feu*:

“notre but: guérir l'esprit de ses bonheurs, (bonheur dans le sens de contentement de celui qui croit savoir quelque chose et qui n'évolue pas) l'arracher au narcissisme que donne l'évidence première...¹²²”.

Les “complexes” jouent un rôle important dans *La psychanalyse du feu*, quoique le nom de Freud se présente seulement dans une phrase qui fait allusion à la révolution psychologique de l'ère de Freud. Mais Bachelard mentionne Jung trois fois. Le travail de Jung a fourni à Bachelard une théorie qui a soutenu son hypothèse

¹²² Bachelard, *La psychanalyse du feu, op, cit.*, p. 16

d'après laquelle la primitivité dépasse le temps et les cultures. Pour cela, les 'complexes' de Bachelard sont symbolisés par la primitivité mythique, ancienne et moderne: Prométhée, Empédocle, Novalis et finalement Hoffmann.

Bachelard dit qu'on comprend mieux certaines oeuvres poétiques si on reconnaît un complexe psychologique: "*En fait, une oeuvre poétique ne peut guère recevoir son unité que d'un complexe. Si le complexe manque, l'oeuvre, sevrée de ses racines, ne communique plus avec l'inconscient. Elle paraît froide, factice, fausse*¹²³". Il donne l'exemple d'une oeuvre inachevée de Hölderlin qui s'appelle *Empédocle* et dit que malgré cela elle garde une unité parce qu'elle se greffe sur le complexe d'Empédocle.

Bachelard dit que nos pensées fondamentales sur le monde sont souvent des confidences sur la jeunesse de notre esprit. Il continue que nous accumulons des hypothèses et des rêveries devant un objet et nous formons des convictions qui ont l'apparence d'un savoir. Mais selon lui, la source initiale est "impure" et l'évidence première n'est pas une vérité fondamentale. Bachelard dit qu'il faut d'abord tout critiquer: la sensation, le sens commun, la pratique même la plus constante.

Michel Mansuy écrit que Bachelard soupçonne les anciennes croyances de pouvoir survivre encore tout au fond des esprits savants du XVIII^{ème} siècle et qu'il les appelle le substrat inconscient des théories sur le feu. C'est pourquoi Bachelard consulte en particulier Alfred Maury, Sir James Frazer (*Le rameau d'or, Les mythes sur l'origine du feu*), et Jung (*Les Métamorphoses et symbole de la libido*).

Bachelard qui est curieux de savoir comment romanciers et poètes ont traité le mythe du feu, consulte les auteurs du XVIII^{ème} siècle et, pour élargir son champ d'observation, des écrivains comme Bernardin de Saint-Pierre, Nodier, Chateaubriand, Gautier, Balzac, G. Sand, Zola, Valéry, Tzara, Paul Eluard, des étrangers comme d'Annunzio, Edgar Poe, les romantiques allemands (Hölderlin, Novalis, Hoffman). Ces auteurs fournissent à Bachelard des éléments de comparaison qui élargissent ses vues et lui permettent de prendre du recul. Mansuy précise que, quoique *La psychanalyse du Feu* traite un sujet fort circonscrit, il est

¹²³ *Ibid.*, p. 43

plus chargé d'humanité que *La formation de l'esprit scientifique* et pénètre plus profondément dans l'âme rêveuse.¹²⁴

Bachelard nomme un des complexes du livre, le complexe de Prométhée qui est le complexe d' "Oedipe de la vie de l'intellect" parce qu'il représente le désir de défier et vaincre son père dans le domaine de la connaissance. Prométhée veut acquérir la connaissance du feu qui appartient à son père et qui lui est interdite. Ici, Bachelard a l'intention d'appliquer la psychanalyse à ce qu'il nomme la vie de l'intellect. Il considère le complexe d'Oedipe comme appartenant à la psychanalyse 'classique' en contraste avec la sienne. Malgré ses références à la psychanalyse classique et à la révolution psychologique de l'ère freudienne, il n'existe pas de références spécifiques aux travaux et aux théories de Freud sauf dans le cas des 'complexes'.

Rappelons que dans la mythologie grecque, Prométhée est un devin qui prédit l'avenir. Il a toujours été du côté des hommes. Prométhée a volé le feu des dieux et l'a donné aux hommes. Il est alors condamné à rester enchaîné sur un rocher indéfiniment. De là, il s'adresse aux hommes, évalue son action, se critique lui-même ainsi que les dieux. Il accentue deux concepts: La conscience et la liberté. Le conflit entre Zeus et Prométhée est un conflit entre la liberté et l'esclavage. La puissance de l'intelligence est supérieure à la force physique. On ne peut mettre d'obstacles devant la pensée ni faire taire la pensée libre.¹²⁵

Section I- Le feu: respect et bien-être

Bachelard décrit le feu et la chaleur comme des moyens d'explication dans les domaines les plus variés car ils sont pour nous l'occasion de souvenirs impérissables et d'expériences personnelles simples. C'est pourquoi le feu est un phénomène privilégié qui peut tout expliquer, surtout tout ce qui change vite. Bachelard explique que le feu vit dans notre coeur en même temps que dans le ciel: "*parmi tous les phénomènes, il est vraiment le seul qui puisse recevoir aussi nettement les deux valorisations contraires: le bien et le mal. Il brille au Paradis. Il brûle à l'Enfer. Il est douceur et torture*"¹²⁶. Bachelard donne alors l'exemple du feu

¹²⁴ M. Mansuy, *Gaston Bachelard et les éléments*, éd. José Corti, 1967, p. 36.

¹²⁵ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi yay., 1972.

¹²⁶ Bachelard, *La psychanalyse du feu*, op. cit., p. 23

qui devient un plaisir pour l'enfant assis sagement près du foyer mais qui punit cependant de toute désobéissance quand on veut jouer de trop près avec ses flammes. Dans ce cas le feu est aussi bien *respect* que *bien-être*.

Bachelard donne quelques exemples de feu associé à la tendresse. Ainsi il se souvient d'un médecin qui venait à son chevet d'enfant quand il était malade et qui tranquillisait sa mère inquiète. Le feu brillait alors dans l'âtre. Et il continue en se souvenant encore de son père qui faisait du feu dans sa chambre quand il était malade.

Bachelard dit qu'on n'a pas assez remarqué que le feu était plutôt un *être social* qu'un *être naturel*. Il dit que le respect du feu est un respect enseigné; ce n'est pas un respect naturel. Il donne l'exemple du réflexe de l'enfant qui fait retirer le doigt de la flamme d'une bougie. Mais ce réflexe ne joue aucun rôle conscient dans notre connaissance. Bachelard fait une généralisation et dit qu'*en réalité les interdictions sociales sont les premières*¹²⁷. Selon lui l'expérience naturelle vient en second lieu. Bachelard dit qu'il y a à la base de la connaissance enfantine du feu, une interférence du naturel et du social où le social est presque toujours dominant. Par exemple celui-ci est la véritable base du respect devant la flamme: "*si l'enfant approche sa main du feu, son père lui donne un coup de règle sur les doigts. Le feu frappe sans besoin de brûler. Le feu est donc initialement l'objet d'une interdiction générale*" d'où Bachelard vient à la conclusion: "*l'interdiction sociale est notre première connaissance générale sur le feu*¹²⁸".

Bachelard fait une comparaison entre la piqûre et la brûlure. Toutes deux donnent lieu à des réflexes mais les pointes ne sont pas comme le feu, objet de respect. Bachelard pense que c'est à cause des interdictions sociales concernant les pointes, plus faibles que les interdictions concernant le feu.

Bachelard écrit qu'au fur et à mesure que l'enfant grandit, les interdictions se spiritualisent: "*le coup de règle est remplacé par la voix courroucée; la voix courroucée par le récit des dangers d'incendie, par les légendes sur le feu du ciel. Ainsi le phénomène naturel est rapidement impliqué dans des connaissances*

¹²⁷ *Ibid.*, p. 28

¹²⁸ *Ibid.*, p. 29

sociales, complexes et confuses, qui ne laissent guère de place pour la connaissance naïve¹²⁹”. C’est pourquoi, l’enfant veut faire comme son père, loin de son père et comme un petit Prométhée il dérobe les allumettes. Il affirme ainsi sa liberté.

Section II- L’étude de la rêverie devant le feu

Bachelard annonce que c’est à la psychanalyse classique d’étudier les interprétations sexuelles du feu. Il veut faire surtout une analyse de rêveries et plus spécialement l’étude de la rêverie devant le feu. Il explique que cette rêverie est extrêmement différente du rêve car celle-ci est toujours plus ou moins centrée sur un objet. Bachelard fait des comparaisons entre les deux: le rêve chemine linéairement, oubliant son chemin. Or la rêverie travaille en étoile. Elle revient à son centre pour lancer de nouveaux rayons. Et précisément la rêverie devant le feu, la douce rêverie consciente de son bien-être, est la rêverie la plus naturellement centrée. Elle compte parmi celles qui tient le mieux à son objet. Bachelard donne l’exemple du feu de bois dans la cheminée. Là, il s’agit du feu calme, maîtrisé où la grosse bûche brûle à petite flamme.

Bachelard dit que le feu enfermé dans le foyer est le premier sujet de rêverie, le symbole de repos pour l’homme. Il dit qu’il n’est pas possible de concevoir une philosophie du repos sans une rêverie devant les bûches qui flambent. Selon lui, le feu réchauffe et reconforte. Mais pour cela et pour recevoir le bien-être du feu une assez longue contemplation -et mettre les coudes aux genoux et la tête dans les mains- est nécessaire. C’est l’ “attitude du penseur”. On voit ici une attention mais c’est une attention qui n’a rien de commun avec l’attention du guet ou de l’observation: près du feu il faut se reposer sans dormir. Il faut accepter la rêverie objectivement spécifique.

Bachelard écrit que les utilitaristes de l’esprit ne vont pas accepter cette théorie ci-dessus facilement. Selon lui, ils vont objecter que le feu non seulement réchauffe mais aussi cuit les viandes! Mais Bachelard dans un autre paragraphe précise que l’homme est une création de désir non pas une création de besoin. Il continue: “...la valeur gastronomique prime la valeur alimentaire et c’est dans la joie et non pas dans la peine que l’homme a trouvé son esprit¹³⁰”.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 29

Selon Bachelard la rêverie au coin du feu a des axes plus philosophiques: *“Le feu est pour l’homme qui le contemple un exemple de prompt devenir...”*. Il dit que le feu suggère le désir de changer, de brusquer le temps.

Le feu nous fait penser à Empédocle, un philosophe grec dont la mort est légendaire. Il se serait jeté dans le cratère de l’Etna. C’est lui qui a trouvé le terme d’ “élément”. Selon lui, tout changement a lieu par combinaison ou dissociation des quatre éléments (la terre, l’eau, le feu et l’air) sous l’influence cyclique des principes de l’Amour et de la Haine. Ils sont un moyen pour l’établissement de l’univers. Ils sont des substances inchangeables.

Bachelard se demande comment mieux prouver que la contemplation du feu nous ramène aux origines même de la pensée: *“si le feu, phénomène au fond bien exceptionnel et rare, a été pris pour un élément constituant de l’Univers, n’est-ce pas parce qu’il est élément de la pensée, l’élément de choix pour la rêverie¹³¹”*.

Empédocle choisit une mort qui le fonde dans le pur élément du Volcan. Bachelard dit que la mort dans la flamme est la moins solitaire des morts. C’est vraiment une mort cosmique où tout un univers s’anéantit avec le penseur. Le bûcher est “un compagnon d’évolution”. En mourant l’on fait un avec le bûcher et l’on disparaît ensemble.

Section III- Revivre “la primitivité”

Bachelard écrit que la psychanalyse a entrepris depuis longtemps déjà l’étude des légendes et des mythologies. Il dit qu’il existe un assez riche matériel d’explications pour éclaircir les légendes qui entourent la conquête du feu. Bachelard dit qu’il va réunir et compléter les observations de Jung en attirant l’attention sur la faiblesse des explications rationnelles.

Bachelard a considéré l’inconscient psychanalytique comme l’évidence que la primitivité vit déjà dans la psyché de l’homme moderne. Novalis était pour Bachelard un symbole de la poésie, particulièrement de la poésie romantique, qui a

¹³⁰ *Ibid.*, p. 38

¹³¹ *Ibid.*, p. 42

essayé de revivre la primitivité, c'est-à-dire qui a donné la voix à la primitivité cachée dans notre psyché. Le complexe de Novalis décrit la tendance de revivre cette primitivité et selon Bachelard cette tendance se retrouve en chacun de nous.

Plus loin, Bachelard fait l'interprétation de l'oeuvre de Novalis¹³². Selon Bachelard "le cas de Novalis" est si caractéristique qu'on pourrait en faire le type d'un complexe particulier. Il écrit que le complexe de Novalis est caractérisé par une conscience de la chaleur intime primant toujours une science toute visuelle de la lumière. Pour Novalis la chaleur est un bien, une possession: "*Il faut la garder jalousement et n'en faire don qu'à un être élu qui mérite une communion, une fusion réciproque*¹³³". Bachelard dit "*que ce besoin de pénétrer, d'aller à l'intérieur des choses, est une séduction de l'intuition de la chaleur intime*¹³⁴". Bachelard dit que Novalis a rêvé la chaude intimité terrestre comme d'autres auteurs rêvent la froide et splendide expansion du ciel.

Selon Bachelard, dans l'oeuvre de Novalis¹³⁵ la Terre est le sein maternel, chaude comme un giron pour un inconscient d'enfant. La même chaleur anime et la pierre et les coeurs. Novalis écrivait: "*On dirait que le mineur a dans les veines le feu intérieur de la terre qui l'excite à la parcourir*¹³⁶".

Dans *La psychanalyse du feu* Bachelard a décrit le rôle de la poésie comme "re-vivant" la primitivité. Le but pédagogique de Bachelard était de comprendre l'esprit humain afin de le développer. Selon lui, la primitivité pourrait se trouver dans les travaux préscientifiques ainsi que dans la poésie moderne et dans l'art. C'est ce que faisait Bachelard quand il lisait les textes non-scientifiques: il recherchait la primitivité c'est-à-dire l'expression libre de l'inconscient. Tous les textes littéraires étaient pour lui un catalogue d'images et d'attitudes humaines qu'il pouvait analyser en termes psychologiques.

Bachelard dit qu'on ne peut étudier que ce qu'on a rêvé: "*La science se forme plutôt sur une rêverie que sur une expérience et il faut bien des expériences pour*

¹³² Novalis, *Henri d'Ofterdingen*, p. 241 cité par Bachelard, *La psychanalyse du feu*, op. cit., p. 73

¹³³ Bachelard, *La psychanalyse du feu*, op. cit., p. 75

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ Novalis, *loc. cit.*, p. 127, cité par Bachelard, *La psychanalyse du feu*, op. cit., p. 76

¹³⁶ Novalis, *loc. cit.*, p. 227, cité par Bachelard, *La psychanalyse du feu*, op. cit., p. 76

*effacer les brumes du songe*¹³⁷”. Il faut chercher quelque chose pour le trouver. C’est vrai que l’imagination est première. Il nous paraît difficile de trouver quelque chose que l’on n’a absolument pas commencé à rêver.

Bachelard dit que c’est un leitmotiv de l’explication rationaliste que les premiers hommes aient produit le feu par le frottement de deux pièces de bois sec. Mais les raisons objectives invoquées pour expliquer comment les hommes auraient été conduits à imaginer ce procédé sont bien faibles. Bachelard ajoute qu’on n’a même pas essayé à éclaircir la psychologie de cette première découverte. Bachelard fait la comparaison de l’utile et de l’agréable: *“une fois de plus, l’explication par l’utile doit céder devant l’explication par l’agréable, l’explication rationnelle doit céder devant l’explication psychanalytique*¹³⁸”.

Ensuite, Bachelard fait référence aux romantiques. Il donne l’exemple de G. H. von Schubert et dit qu’il décrit bien que la nostalgie est le souvenir de la chaleur du nid, de l’amour choyé du *“callidum innatum”* (la chaleur venant de la naissance). Donc selon lui, la douce chaleur est ainsi à l’origine de la conscience du bonheur. Plus exactement, elle est la conscience des origines du bonheur.

Section IV- L’homo faber et l’homme rêvant

Bachelard remarque que des affirmations sans cesse répétées comme des vérités éternelles par exemple “le feu, c’est la vie; la vie est un feu” sont vaines. Il veut dénoncer cette fausse évidence qui prétend relier la vie et le feu. Bachelard donne l’exemple de Jean-Pierre Fabre pour qui le feu représente toutes les qualités de force, de courage, d’ardeur et de virilité.

Bachelard dit qu’on n’est pas très éloigné de croire que le feu est très précisément le premier objet, le *premier phénomène* sur lequel l’esprit humain ait *réfléchi*. Il continue qu’on a souvent répété que la conquête du feu séparait définitivement l’homme de l’animal, *“mais on n’a peut-être pas vu que l’esprit, dans son destin primitif, avec sa poésie et sa science, s’était formé dans la méditation du*

¹³⁷ Bachelard, *La psychanalyse du feu, op. cit.*, p. 48

¹³⁸ *Ibid.*, p. 65

*feu*¹³⁹”.

Bachelard fait la distinction de *l'homo faber* et de *l'homme rêvant*: *l'homo faber* est l'homme des surfaces, son esprit se fige sur quelques objets familiers, sur quelques formes géométriques, grossières. Tandis que l'homme rêvant “*devant son foyer est, au contraire, l'homme des profondeurs et l'homme d'un devenir*¹⁴⁰”.

Bachelard fait allusion au feu spirituel qui animait Rodin dans son acte de création. Il explique la “profonde intuition” de Rodin avec la conception du feu intime formateur, le feu saisi comme facteur de nos idées et de nos rêves, le feu considéré comme germe. Bachelard dit “contre la nécessité inéluctable de son métier”, Rodin a poussé “*les traits du dedans vers le dehors, comme une vie, comme une flamme*¹⁴¹”.

Bachelard dit que parfois le feu est le principe formel de l'individualité. Il donne l'exemple d'un alchimiste: un alchimiste du début de XVIII^{ème} siècle nous expose que le feu n'est pas à proprement parler un corps, mais qu'il est le principe mâle qui donne une forme à la matière.

L'homo faber travaille la matière dans le feu. Par le feu tout change. C'est avec le feu que le sable devient verre. Et que le fer rougit et se laisse tordre, c'est ainsi qu'il peut devenir fer forgé. Le premier phénomène, c'est non seulement le phénomène du feu contemplé, en une heure oisive, dans sa vie et dans son éclat, c'est le phénomène *par* le feu. Le phénomène *par* le feu est le plus sensible de tous; c'est celui qu'il faut le mieux surveiller; il faut l'activer ou le ralentir; comme le fait le forgeron devant sa forge.

Section V- L'énigme du feu

Bachelard dit que le feu est peut-être le phénomène qui a le plus préoccupé les chimistes. Par exemple, longtemps, on a cru que résoudre l'énigme du feu c'était résoudre l'énigme centrale de l'Univers. On répétait dans tous les domaines et sans l'ombre d'une preuve, que le feu était le principe de la vie. Une telle déclaration est si ancienne qu'elle va de soi.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 100

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 101

Bachelard dit que pour le feu, les conceptions animistes et les conceptions substantialistes sont mêlées d'une manière inextricable. Mais le feu selon lui *“n'a pas, comme l'a fait l'électricité, trouvé sa science. Il est resté dans l'esprit préscientifique comme un phénomène complexe¹⁴²”*.

Bachelard écrit que pour beaucoup d'esprits, le feu a une telle *valeur* que rien ne limite son empire. Par exemple, Boerhaave prétend ne faire aucune supposition sur le feu, mais il commence par dire, sans la moindre hésitation, que *“les éléments du Feu se rencontrent partout; ils se trouvent dans l'or qui est le plus solide des corps connus, et dans le vide de Torricelli¹⁴³”*.

Bachelard parle du “principe de la nourriture des astres par le feu” et qu'au XVIII^{ème} siècle, on croyait que *“tous les astres sont créés d'une seule et même substance céleste du feu subtil¹⁴⁴”*. On pose une analogie fondamentale entre les étoiles formées de feu subtil et céleste et les soufres métalliques formés de feu grossier et terrestre. Selon Bachelard on croit avoir uni ainsi les phénomènes de la terre et les phénomènes du ciel et obtenu une vue universelle sur le monde.

Bachelard a trouvé qu'en tant que “substance”, le feu est certainement parmi les plus valorisées, celle par conséquent qui déforme le plus les jugements objectifs: *“A bien des égards, sa valorisation atteint celle de l'or...c'est vraiment le principe actif fondamental qui résume toutes les actions de la nature¹⁴⁵”*. Un alchimiste du XVIII^{ème} siècle a écrit: *“Le feu... est la nature qui ne fait rien en vain, qui ne saurait errer, et sans qui rien ne se fait¹⁴⁶”*. Bachelard dit que l'équation du feu et de la vie forme la base du système de Paracelse. Pour Paracelse, le feu c'est la vie et ce qui recèle du feu a vraiment le germe de la vie.

Bachelard revient sur le motif qui l'a poussé à faire la psychanalyse d'une matière et écrit que *“si, dans une connaissance, la somme des convictions person*

¹⁴² *Ibid.*, p. 110

¹⁴³ Boerhaave, *Eléments de chimie*, trad. t. I, p. 144, cité par Bachelard, *La psychanalyse du feu*, *op. cit.*, p. 112

¹⁴⁴ Joachim Poleman, *Nouvelle Lumière de Médecine du mystère du soufre des philosophes*, trad. du latin, Rouen, 1721, p. 145, cité par Bachelard, *op. cit.*, p. 118

¹⁴⁵ Bachelard, *La psychanalyse du feu*, *op. cit.*, p. 126

¹⁴⁶ cité par Bachelard, *La psychanalyse du feu*, *op. cit.*, p. 126

nelles dépasse la somme des connaissances qu'on peut expliciter, enseigner, prouver, une psychanalyse est indispensable¹⁴⁷”. Dans ce cas le savant doit se refuser “à personnaliser sa connaissance”; corrélativement, il doit s'efforcer de “socialiser ses conviction”s c'est-à-dire essayer de les partager avec les autres.

Section VI- Quatre éléments, quatre tempéraments

Bachelard remarque que seule de toutes les matières du monde, l'eau-de-vie est aussi près de la matière du feu. Il donne l'exemple du poète Hoffmann et dit que l'un des traits les plus caractérististiques de l'oeuvre du “fantastiqueur”, c'est l'importance qu'y jouent les phénomènes du feu. Selon Bachelard, une poésie de la flamme traverse l'oeuvre entière de Hoffmann.

Bachelard croit que l'alcool ne stimule pas seulement nos potentialités mentales mais aussi qu'il les crée. L'alcool est composé d'eau et de feu. Selon lui, cette étrange réalité de l'alcool a produit des rêveries infinies. Il choisit le travail de Hoffmann comme symbole de ces rêveries en raison de leur présence massive dans son oeuvre.

Bachelard croit qu'à un élément matériel comme le feu, on peut rattacher un type de rêverie qui commande les croyances, les passions, l'idéal, la philosophie de toute une vie. Et tous les autres éléments prodiguent de semblables certitudes. Ils ont tous les quatre leurs fidèles, ou plus exactement, chacun d'eux est déjà profondément un *système de fidélité poétique*.

Il lui semble qu'il y a quelque rapport entre la doctrine des quatre éléments physiques et la doctrine des quatre tempéraments: “*En tout cas les âmes qui rêvent sous le signe du feu, sous le signe de l'eau, sous le signe de l'air, sous le signe de la terre se révèlent comme bien différentes. En particulier, l'eau et le feu restent ennemis jusque dans la rêverie et celui qui écoute le ruisseau ne peut guère comprendre celui qui entend chanter les flammes: ils ne parlent pas la même langue*¹⁴⁸”.

¹⁴⁷ Bachelard, *La psychanalyse du feu*, op. cit., p. 134

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 154

Nous ne sommes pas du même avis que Bachelard et pensons qu'on peut apprécier tout autant les rêveries devant un ruisseau que devant un feu de cheminée. L'écoulement de l'eau et le crépitement des bûches apporte la paix intérieure au rêveur.

Bachelard continue qu'il ne faut cependant pas rattacher une telle classification des inspirations poétiques à une hypothèse matérialiste qui prétendrait retrouver dans la chair des hommes un élément matériel prédominant. Il ne s'agit point de matière, mais d'orientation. Il ne s'agit point de substances mais de tendances, d'exaltation. Or, ce qui oriente les tendances psychologiques, c'est notre imagination, ce sont les spectacles et les impressions qui ont, subitement, donné un intérêt à ce qui n'en avait pas, un intérêt à l'objet.

Bachelard remarque à propos de Poe qu'aucun des complexes qui se forment dans l'amour du feu n'est venu le soutenir ni l'inspirer: *“L'eau seule lui a donné son horizon, son infini, la profondeur insondable de sa peine¹⁴⁹”*.

Section VII- Le feu: un symbole de pureté et d'impureté

Bachelard veut étudier la dialectique de la pureté et de l'impureté attribuée l'une et l'autre au feu. Il dit que les descriptions littéraires de l'enfer, les gravures et les tableaux représentant le diable avec sa langue de feu *“donneraient lieu à une psychanalyse bien claire¹⁵⁰”*. Bachelard va à l'autre pôle et étudie comment le feu a pu devenir un symbole de pureté.

Bachelard se demande si le feu de l'enfer ou le feu du Jugement dernier est semblable au feu terrestre ou non. Il ajoute que les textes sont aussi nombreux dans un sens que dans l'autre, en effet le dogme de l'église n'est pas très clair sur ce point et le feu de l'enfer n'est peut être qu'une souffrance morale. Cette variété dans les opinions peut d'ailleurs expliquer l'énorme floraison des métaphores autour de l'image première du feu. Bachelard dit qu'il se donne pour tâche de déterminer les racines objectives des images poétiques et morales et pour cela il faut chercher les bases sensibles du principe qui veut que le feu purifie tout.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 157

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 174

Bachelard pense qu'une des raisons les plus importantes de la valorisation du feu dans ce sens est peut-être la désodorisation. Selon lui, l'odeur est une qualité primitive, qui s'impose et le feu purifie tout parce qu'il supprime les odeurs nauséabondes. Le feu sépare les matières et anéantit les impuretés matérielles. Non seulement le feu détruit l'herbe inutile mais il enrichit la terre.

Bachelard donne l'extrait de Rilke: "*être aimé veut dire se consumer dans la flamme; aimer c'est luire d'une lumière inépuisable*¹⁵¹". Pour Bachelard, la lumière n'est pas seulement un symbole mais un agent de la pureté.

¹⁵¹ cité par Bachelard, *La psychanalyse du feu*, op. cit., p. 180

Chapitre III- L'eau et les rêves: L'imagination matérielle de l'eau

Bachelard après *La psychanalyse du feu*, aborde *L'eau et les rêves* (1942), mais cette fois sans utiliser le terme de “psychanalyse” bien qu’il se réfère à la littérature psychanalytique en particulier à l’oeuvre de Marie Bonaparte, une intellectuelle qui a beaucoup fait pour répandre les théories de Freud en France. Toutefois Bachelard ne cite jamais le nom de Freud dans *L'eau et les rêves*.

L'eau et les rêves marque un certain changement de perspective dans son utilisation de la psychanalyse et dans son “traitement” de l’imagination. Bien qu’il adhère encore à sa conception fondamentale de l’esprit scientifique en tant que combat contre l’imagination, il commence à s’intéresser de plus en plus à l’étude de l’imagination sans référence à la science et sans le but de guérir l’esprit.

Bachelard dit qu’une doctrine philosophique de l’imagination doit avant tout étudier les rapports de la causalité matérielle à la causalité formelle. Ce problème se pose au poète aussi bien qu’au sculpteur car les images poétiques ont, elles aussi, une matière.¹⁵² Donc Bachelard distingue deux types d’imagination: une imagination qui donne vie à la cause formelle (*l'imagination formelle*) et une imagination qui donne vie à la cause matérielle (*l'imagination matérielle*).

Dans *La psychanalyse du feu* Bachelard avait proposé de marquer les différents types d’imagination par le signe des éléments matériels qui ont inspiré les philosophies traditionnelles et les cosmologies antiques. Bachelard pense que pour qu’une rêverie se poursuive avec assez de constance pour donner une oeuvre écrite, pour qu’elle ne soit pas simplement la vacance d’une heure fugitive, il faut que la rêverie trouve sa matière. Il faut qu’un élément matériel lui donne sa propre substance.

¹⁵² Bachelard, *L'eau et les rêves*, op. cit., p. 9

Bachelard dit qu'il va étudier les images substantielles de l'eau, à partir desquelles il fera la psychologie de "l'imagination matérielle" de l'eau - élément plus féminin et plus uniforme que le feu. C'est en raison de cette simplicité que Bachelard croit que sa tâche sera ici plus difficile et plus monotone. Pour lui, les documents poétiques sont bien moins nombreux et plus pauvres en ce sujet. Les poètes et les rêveurs sont souvent plus amusés que séduits par les jeux superficiels des eaux. L'eau est alors un ornement de leurs paysages; elle n'est pas vraiment la "substance" de leurs rêveries.

Bachelard dit que le lecteur reconnaîtra dans la substance de l'eau, un *type d'intimité*, intimité bien différente de celles que suggèrent les "profondeurs" du feu ou de la pierre. Le lecteur va reconnaître que l'imagination matérielle de l'eau est un type particulier d'imagination qui métamorphose sans cesse la substance de l'être. Bachelard compare l'imagination de l'eau avec l'héraclitéisme. Selon lui, on verra que le mobilisme héraclitéen est une philosophie concrète. Comme le dit Héraclite, on ne se baigne pas deux fois dans un même fleuve, parce que, déjà, dans sa profondeur, l'être humain a le destin de l'eau qui coule. L'eau est vraiment l'élément transitoire. L'eau coule toujours, l'eau tombe toujours, elle finit toujours en sa mort horizontale.

Bachelard nous informe qu'il a vu l'océan pour la première fois à l'âge de trente ans. Nous comprenons qu'il ne prend pas de plaisir à parler de la mer (ou bien il parle mal de la mer) mais il aime parler de ruisseau car ce qui touche sa rêverie c'est la profondeur des eaux mais pas l'infini. "*Je ne puis m'asseoir près d'un ruisseau sans tomber dans une rêverie profonde, sans revoir mon bonheur*¹⁵³".

Il dit que *L'eau et les rêves* reste un essai d'esthétique littéraire et a le double but de déterminer la substance des images poétiques et la convenance des formes aux matières fondamentales. Il explique ce que signifie l'imagination pour lui: "*l'imagination n'est pas, comme le suggère l'étymologie, la faculté de former des images de la réalité ; elle est la faculté de former des images qui dépassent la réalité, qui chantent la réalité*¹⁵⁴". Il affirme qu'elle est une faculté de "surhumanité". Un

¹⁵³ *Ibid.*, p. 15

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 25

homme est un homme dans la proportion où il est un surhomme, c'est-à-dire dans la proportion où il imagine. L'imagination invente de l'esprit nouveau, elle ouvre des yeux qui ont des types nouveaux de vision.¹⁵⁵

Plus loin, Bachelard dit que la vraie poésie est une fonction d'éveil: *“elle nous éveille, mais elle doit garder le souvenir des rêves préliminaires¹⁵⁶”*. Il ajoute qu'il a voulu relier les images littéraires et les songes. Selon lui, les rêveries littéraires qui s'écrivent, qui dépassent systématiquement leur rêve initial restent quand même fidèles à des réalités oniriques élémentaires: *“pour avoir cette constance du rêve qui donne un poème, il faut avoir plus que des images réelles devant les yeux. Il faut suivre ces images qui naissent en nous-mêmes, qui vivent dans nos rêves, ces images chargées d'une matière onirique riche et dense qui est un aliment inépuisable pour l'imagination matérielle¹⁵⁷”*.

Section I- Caractères de la psychologie de l'eau

Bachelard dit que les “images” de l'eau n'ont pas la vie vigoureuse des images du feu ou de la terre. Elles ne réveillent pas en nous une émotion profonde comme le font certaines images du feu et de la terre: *“Une psychanalyse des images de l'eau est donc rarement nécessaire puisque ces images se dispersent comme d'elles-mêmes. Elles n'ensorcellent pas n'importe quel rêveur¹⁵⁸”*. Toutefois certaines formes nées des eaux ont plus d'attraits, plus d'insistance. Là, c'est que des rêveries plus matérielles et plus profondes interviennent, et en conséquent, c'est que notre être intime “s'engage plus à fond”.

Bachelard parle de l'utilité psychologique du miroir des eaux. Il parle surtout des eaux printanières: *“l'eau sert à rendre un peu d'innocence et de naturel à l'orgueil de notre intime contemplation”* et il donne l'exemple de Narcisse: *“devant l'eau qui réfléchit son image, Narcisse sent que sa beauté conti*

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 28

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 30

*nue, qu'elle n'est pas achevée*¹⁵⁹”. Bachelard compare le miroir des eaux avec celui du verre et dit que les miroirs de verre, dans la vive lumière de la chambre, donnent une image trop stable. *“On ne rêve pas profondément avec des objets. Pour rêver profondément, il faut rêver avec des matières*¹⁶⁰”.

Bachelard dit que si on fait une étude systématique des caractères psychologiques de la divination, on devra donner un très grand rôle à l'imagination matérielle: *“dans l'hydromancie, il semble bien qu'on attribue une double vue à l'eau tranquille parce qu'elle nous montre un double de notre personne*¹⁶¹”.

Bachelard donne comme exemple les *Nymphéas* de Monet et dit qu'il accueille une oeuvre d'art *“qui donne une illusion de mobilité”* qui nous trompe même, *“nous ouvre le chemin d'une rêverie”*. Pour Bachelard, quand on *“sympathise”* avec les spectacles de l'eau, on est toujours prêt à jouir de sa fonction narcissique et *“l'oeuvre qui suggère cette fonction est tout de suite comprise par l'imagination matérielle de l'eau*¹⁶²”.

Bachelard parle du *“regard de l'eau”* et dit qu'il est un peu doux et pensif. Pour lui, l'eau joue un rôle inattendu dans l'imagination de la vision généralisée: *“l'oeil véritable de la terre, c'est l'eau. Dans nos yeux, c'est l'eau qui rêve. Nos yeux ne sont-ils pas ‘cette flaque inexplorée de lumière liquide que Dieu a mise au fond de nous-mêmes’?*¹⁶³”. Dans la nature, c'est encore l'eau qui voit, c'est encore l'eau qui rêve.

Bachelard revient aux caractères plus simples de la psychologie des eaux et il joint la fraîcheur comme composante de la poésie aux eaux claires et printanières. *“Cette fraîcheur qu'on éprouve en se lavant les mains au ruisseau s'empare de la nature entière”*. La fraîcheur valorise toute la saison du renouveau, le printemps. Mais il ajoute qu'au contraire, la fraîcheur est péjorative dans le règne des images de l'air: *“Un vent frais, déjà, jette un*

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 32

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 32

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 35

¹⁶² *Ibid.*, p. 38

¹⁶³ Paul Claudel, *L'oiseau noir dans le soleil levant*, p. 229 cité par Bachelard, *L'eau et les rêves*, op. cit., p. 42

*froid. Il refroidit un enthousiasme*¹⁶⁴”. C’est ainsi que pour Bachelard, la fraîcheur qualifie l'eau.

Section II- L'eau dans l'imagination d'Edgar Poe

Dans une partie de *L'eau et les rêves* Bachelard analyse longuement Edgar Poe et ses eaux “profondes”. Il mentionne la psychanalyste Marie Bonaparte qui a fait une analyse des poésies et des contes d'Edgar Poe et dit qu'elle a découvert la raison psychologique dominante d'une ‘unité d'imagination’ dans l'œuvre de Poe. Bachelard dit qu'il va utiliser les leçons psychologiques accumulées dans le livre de Marie Bonaparte.

Il affirme que la langue d'Edgar Poe est riche mais qu'elle a une hiérarchie. Selon lui, l'imagination de Poe cache une substance privilégiée, une substance active qui détermine l'unité et la hiérarchie de l'expression. Et cette matière privilégiée est l'eau ou “*plus exactement une eau spéciale, plus profonde, plus morte, que toutes les eaux dormantes dans la nature*¹⁶⁵”. Il ajoute que l'eau, dans l'imagination d'Edgar Poe est une substance mère. L'eau est la matière fondamentale pour l'inconscient de Poe.

Selon Bachelard, chez Edgar Poe la rêverie principale est la rêverie de la mort. Comme Marie Bonaparte, il pense que l'image qui domine la poétique d'Edgar Poe est l'image de la mère mourante.

Ainsi Bachelard dit que toute eau primitivement claire est pour Edgar Poe une eau qui doit s'assombrir. Toute eau vive est une eau dont le destin est de s'alourdir. D'après M. Bonaparte, l'image de la mère mourante chez Poe se reflète dans ses poèmes. Pour Poe “*contempler l'eau, c'est s'écouler, c'est se dissoudre, c'est mourir*¹⁶⁶” .

Bachelard dit qu'il va suivre le *destin de l'eau* dans l'œuvre de Poe.

¹⁶⁴ Bachelard, *L'eau et les rêves*, op. cit., p. 43

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 58

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 59

C'est un destin qui approfondit la matière. Il note qu'on saisit progressivement dans l'œuvre de Poe l'emprise de l'image de la mort sur l'âme de Poe. Selon lui, chez Poe, comme Marie Bonaparte l'a découvert, le souvenir de la mère mourante est actif.

Bachelard écrit que la caractéristique de la métapoétique de Poe est une *eau lourde*-riche de tant de reflets et d'ombres. Il précise qu'il a relu toutes les œuvres de Poe qu'il avait déjà lues auparavant après avoir compris l'importance des révolutions accomplies par les nouvelles psychologies. Il donne comme exemple *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* de Poe et dit qu'il l'a relu en plaçant le drame aux confins de l'inconscient et du conscient. Il ajoute que cette aventure qui, en apparence court sur des océans, est en réalité une aventure de l'inconscient, une aventure qui se meut dans la nuit d'une âme.

Selon Bachelard les poèmes et les contes de Poe sont une synthèse de la Beauté, de la Mort et de l'Eau: "*cette synthèse de la Forme, de l'Événement et de la Substance peut sembler artificielle et impossible au philosophe. Et cependant elle se propage partout*¹⁶⁷". Un rêveur en profondeur, comme l'était Edgar Poe, a réuni la forme, le devenir et la matière dans une même force symbolique, dit Bachelard.

Section III- L'eau, élément de la mort

Bachelard se réfère à Saintine, et remarque que ce mythologue a compris l'importance primordiale du culte des arbres il y a déjà un siècle. Saintine rattache le culte des morts au culte des arbres. Il a énoncé une loi qu'on peut appeler "la loi des quatre patries de la mort" et qui d'après Bachelard est en rapport évident avec la loi de l'imagination des quatre matières élémentaires. "*Les Celtes usaient de divers et étranges moyens vis-à-vis des dépouilles humaines pour les faire disparaître. Dans tel pays, on les brûlait, et l'arbre natif fournissait le bois du bûcher; dans tel autre, le 'Todtenbaum' (l'arbre de mort), creusé par la hache, servait de cercueil à son propriétaire. Ce cercueil, on*

¹⁶⁷ *Ibid.*, 80

l'enfouissait sous terre, à moins qu'on ne le livrât au courant du fleuve, chargé de le transporter ...¹⁶⁸”.

Pour Bachelard l'eau qui est une substance de vie, est aussi substance de mort pour la rêverie. Il dit qu'il faut se rappeler C. G. Jung¹⁶⁹ pour bien interpréter le *Todtenbaum*. Dans cet exemple, l'arbre est avant tout, un symbole maternel puisque l'eau est aussi un symbole maternel, on peut saisir dans le *Todtenbaum* une étrange image de l'emboîtement. Bachelard pense qu'en plaçant le mort dans le sein de l'arbre, en confiant l'arbre au sein des eaux, on double en quelque manière les puissances maternelles, on vit doublement ce mythe de *l'ensevelissement* par lequel on imagine, dit C. G. Jung, que *“le mort est remis à la mère pour être ré-enfanté”¹⁷⁰*. Bachelard conclut que ce type de mort dans les eaux est pour cette rêverie *“la plus maternelle des morts”*.

Selon Bachelard la mort est un voyage et le voyage est une mort. Il écrit: *“partir, c'est mourir un peu. Mourir, c'est vraiment partir et l'on ne part bien, courageusement, nettement, qu'en suivant le fil de l'eau, le courant du large fleuve. Il n'y a que ce départ qui soit une aventure. Tous les fleuves rejoignent le Fleuve des morts”*. Il ajoute que *“l'adieu au bord de la mer est à la fois le plus déchirant et le plus littéraire des adieux(...)¹⁷¹”* et cite le vers de Baudelaire:

O mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!¹⁷²

Bachelard revient sur l'inconscient marqué par l'eau *“toutes les âmes, quel que soit le genre de funérailles, doivent monter dans la barque de Charon”¹⁷³*. Pour lui, l'imagination profonde, veut que l'eau ait sa part dans la mort. Aussi, Bachelard analyse dans la nature- dans les légendes naturelles- les images de Charon. Rappelons que Charon dans la mythologie grecque est le nautonnier qui fait passer les morts sur le fleuve Achéron (fleuve des Enfers) dans le pays souterrain. Dans la mythologie, Charon est un vieillard aux traits accusés, rude et avare. Il prend de l'argent des âmes mortes qu'il transporte. Il chasse les âmes qui ne peuvent le payer.

¹⁶⁸ X.-B. Saintine, *La mythologie du Rhin et les contes de la mère-grand*, 1863, p. 14-15 cité par Bachelard, *L'eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 86

¹⁶⁹ C.G. Jung, *Métamorphoses et symboles de la libido*, p. 225, cité par Bachelard, *op. cit.*, p. 87

¹⁷⁰ Bachelard, *L'eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 87

¹⁷¹ Bachelard, *L'eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 89

¹⁷² Baudelaire, *Les fleurs du mal, La mort*, p. 351, cité par Bachelard, *L'eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 90

¹⁷³ Bachelard, *L'eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 90

Bachelard remarque que dans les légendes, les navires naufragés “reviennent”, preuve que le bateau “fait en quelque manière corps” avec les âmes.

Bachelard remarque que Dante, de sa pleine autorité, avait rétabli le vieux Charon comme nautonier de son “Enfer”. Michel-Ange le représentait dans sa fresque du Jugement dernier en même temps que Dieu, le Christ, la Vierge et les saints. Et Bachelard cite Saintine qui écrit: “*sans Charon, pas d'enfer possible*¹⁷⁴”.

Bachelard dit que tout ce que la mort a de lourd, de lent, est aussi marqué par la figure de Charon. D’après lui c’est une étonnante image où l’on sent que la Mort craint de mourir, où le noyé craint encore le naufrage! Alors la mort devient un voyage qui ne finit jamais, elle est “*une perspective infinie de dangers*”. Bachelard écrit qu’il n’y a pas de “nautonier du bonheur”: alors “*la barque de Charon sera ainsi un symbole qui restera attaché à l'indestructible malheur des hommes. Elle traversera les âges de souffrance*¹⁷⁵”.

Bachelard passe au complexe d’Ophélie et écrit que l'eau qui est la patrie des nymphes vivantes est aussi la patrie des nymphes mortes: “*elle est la vraie matière de la mort bien féminine*”. Il se rappelle d’une scène de *Hamlet*. Là, Ophélie doit mourir pour les péchés d'autrui, elle doit mourir dans la rivière, doucement, sans éclat, dit Bachelard. Ophélie est donc pour lui le symbole du suicide féminin: “*elle (Ophélie) y retrouve, comme dit Shakespeare, “son propre élément*”. Bachelard ajoute: “*L'eau est l'élément de la mort sans orgueil ni vengeance, du suicide masochiste. L'eau est le symbole profond, organique de la femme qui ne sait que pleurer ses peines et dont les yeux sont si facilement “noyés de larmes*¹⁷⁶”.

Bachelard note que pendant des siècles Ophélie apparaîtra aux rêveurs et aux poètes, flottant sur son ruisseau, avec ses fleurs et sa chevelure étalée sur l’onde.

Bachelard prend le terme de chevelure dans ce contexte. Il dit que ce n’est pas la forme de la chevelure mais son mouvement qui fait penser à l'eau

¹⁷⁴ Saintine, *loc.cit.*, p. 303, cité par Bachelard, *L'eau et les rêves, op. cit.*, p. 94

¹⁷⁵ Bachelard, *L'eau et les rêves, op. cit.*, p. 94

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 98

courante. Il écrit: *“La chevelure peut être celle d’un ange du ciel; dès qu’elle ondule, elle amène naturellement son image aquatique¹⁷⁷”*.

L'eau communique avec toutes les puissances de la nuit et de la mort. Ainsi dit Bachelard, pour Paracelse, la lune imprègne la substance de l'eau d'une influence délétère. L'eau longtemps exposée aux rayons lunaires resterait une eau empoisonnée¹⁷⁸.

Bachelard touche d'autres images qui viennent à l'esprit quand on pense à l'eau: *“l'eau emporte au loin, l'eau passe comme les jours (...)* Et il ajoute que l'eau dissout plus complètement que la terre ou le feu (*“la terre a sa poussière, le feu a sa fumée”*).

Section IV- Les matières contraires dans l'imagination de l'eau

Bachelard affirme que pour la rêverie matérialisante, tous les liquides sont des eaux: *“tout ce qui coule est de l'eau, l'eau est l'unique élément liquide”*. Bachelard écrit que l'imagination matérielle (l'imagination des quatre éléments) “aime à jouer” avec les images de leurs combinaisons - même si elle favorise un élément. Selon Bachelard, l'imagination matérielle veut que son élément favori imprègne tout, elle veut qu'il soit la substance de tout un monde.

Selon Bachelard, l'eau en particulier est l'élément le plus favorable pour illustrer les thèmes de combinaison des puissances. Elle assimile tant de substances. Elle reçoit avec égale facilité les matières contraires, le sucre et le sel. Elle s'imprègne de toutes les couleurs, de toutes les saveurs, de toutes les odeurs. Bachelard appelle cela *“la chimie naïve”*. C'est-à-dire qu'il ne s'agit pas d'une chimie scientifique mais d'une *“chimie des poètes”¹⁷⁹*.

Bachelard indique que sa tâche est de montrer le travail de combinaison que l'imagination matérielle réalise entre les quatre éléments fondamentaux. Mais Bachelard pense que ces combinaisons ne réunissent que deux éléments, jamais

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 98

¹⁷⁸ Heinrich Bruno Schindler, *Das Magische Geistesleben*, 1857, p. 57, cité par Bachelard, *L'eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 106

¹⁷⁹ Bachelard, *L'eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 109

trois. Par exemple, l'imagination matérielle unit l'eau et la terre, l'eau et le feu ou bien l'eau et l'air. Pour lui, les véritables images, les images de la rêverie, sont unitaires ou binaires. Cette union a une raison décisive: c'est que *“ce mélange est toujours un mariage”*. Il dit que les substances contraires sont comme deux sexes opposés: *“si le mélange s'opère entre deux matières à tendance féminine comme l'eau et la terre, l'une d'elles se masculinise légèrement pour dominer sa partenaire. A cette seule condition, la combinaison est solide et durable, à cette seule condition la combinaison imaginaire est une image réelle”*¹⁸⁰.

Bachelard étudie ensuite l'union de l'eau et du feu. Il dit qu'on en a vu des exemples dans *La psychanalyse du Feu*. Ainsi, les images suggérées par l'alcool, qui est une matière “étrange” parce que quand elle se couvre de flammes, cette matière accepte un phénomène contraire à sa propre substance. Elle devient “folle” : *“il semble que l'eau féminine ait perdu toute pudeur, et qu'elle se livre délirante à son maître le feu !”*¹⁸¹. Bachelard nomme ce complexe, le complexe de Hoffmann¹⁸² et il se justifie en rappelant que le symbole du punch lui a paru *“singulièrement actif dans les œuvres du conteur fantastique”*.

Ensuite Bachelard fait la combinaison de l'eau et de la nuit. Il dit que la nuit semble un “phénomène universel”, qu'on peut bien prendre pour un être immense qui s'impose à la nature entière, mais qui ne touche en rien aux substances matérielles: *“si la Nuit est personnifiée, elle est une déesse à qui rien ne résiste, qui enveloppe tout, qui cache tout : elle est la déesse du Voile”*. Bachelard compare la nuit et l'eau: *“et comme l'eau est la substance qui s'offre le mieux aux mélanges, la nuit va pénétrer les eaux, elle va tenir le lac dans ses profondeurs, elle va imprégner l'étang”*¹⁸³. D'autre part, Bachelard dit que dans bien des récits, les lieux maudits ont en leur centre un lac de ténèbres et d'horreur. Par exemple l'imagination poétique d'Edgar Poe a exploré cette “Mer des Ténèbres”. Par ailleurs, Bachelard dit que la nuit, au bord de l'étang, apporte une peur spécifique, une sorte de peur

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 112

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 113.

¹⁸² E. T. A. Hoffmann, écrivain et compositeur. Il est célèbre pour ses contes fantastiques dans lesquels il a concilié l'observation détaillée de la réalité du quotidien avec une riche imagination. Offenbach, a composé l'opéra *Les contes d'Hoffmann* et Tchaïkovski son grand ballet *Casse-noisettes* en s'inspirant d'Hoffmann.

¹⁸³ Bachelard., *L'eau et les rêves*, op. cit., p. 118

humide qui pénètre le rêveur et le fait frissonner. Cette type de peur dit Bachelard est très différente de la peur dans la grotte ou dans la forêt.

Mais, dit Bachelard, il est des heures où l'eau et la nuit unissent leur douceur. René Char par exemple écrit: "*Le miel de la nuit se consume lentement*¹⁸⁴". Bachelard ajoute que pour une âme en paix avec elle-même, il semble que l'eau et la nuit prennent, ensemble, un parfum commun; on ne sent bien les parfums de l'eau que la nuit.

Bachelard dit que l'œil aussi veut rêver la déformation. Il arrive qu'il "*se fatigue des solides*". Il donne l'exemple des "montres molles" de Salvador Dali qui s'étirent, s'égouttent au coin d'une table. Elles vivent dans un espace-temps gluant. Comme des clepsydres généralisées, elles font 'couler' l'objet.

Bachelard défend ces déformations et dit qu'elles sont souvent mal comprises parce qu'elles sont vues statiquement. Certains critiques stabilisés les prennent aisément pour des insanies. Mais selon lui, ils n'en vivent pas la force onirique profonde. C'est parce qu'ils sont partisans d'un statu quo qu'ils sont incapables de comprendre même le plus petit changement.

Bachelard dit que le limon est la poussière de l'eau, comme la cendre est la poussière du feu et qu'il est une des matières les plus fortement valorisées. Il parle de Michelet qui est allé aux bains de limon à Acqui: "*je la (la terre) sentais très bien caressante et compatissante, réchauffant son enfant blessé. Du dehors? Au dedans aussi. Car elle pénétrait de ses esprits vivifiants, m'entraîtrait et se mêlait à moi, m'insinuait son âme. L'identification devenait complète entre nous. Je ne me distinguais plus d'elle... On aurait dit plutôt échange de nature. J'étais Terre, et elle était homme*¹⁸⁵". Bachelard trouve que l'échange de nature du limon à la chair est ici un exemple complet de rêverie matérielle.¹⁸⁶ Mais aussi par cette rêverie, Bachelard aide à comprendre le statut singulier de l'eau dans la production agricole. Elle n'est pas un simple nutriment comme l'azote, le phosphore,

¹⁸⁴ cité par Bachelard, *L'eau et les rêves*, op. cit., p. 121

¹⁸⁵ Jules Michelet, *La Montagne*, p. 109, cité par Bachelard, *L'eau et les rêves*, op. cit., p. 127

¹⁸⁶ Bachelard, op. cit., p. 128

le potassium, etc. Elle est le véhicule de chacun d'eux; elle conditionne la vie de la plante¹⁸⁷.

Section V- L'eau est une projection de la mère

Bachelard se réfère à Marie Bonaparte qui a interprété, dans les sens des souvenirs d'enfance, l'attachement d'Edgar Poe pour certains tableaux imaginaires très typiques. Il parle de l'enquête psychanalytique et dit qu'on comprend bien vite que les traits objectifs du paysage sont insuffisants pour expliquer le sentiment de la nature, si ce sentiment est profond et vrai. Car, *“ce n'est pas la connaissance du réel qui nous fait aimer passionnément le réel. C'est le sentiment qui est la valeur fondamentale et première¹⁸⁸”*. Ainsi, nous aimons la montagne non parce qu'elle est verte et belle mais parce que nous avons en nous ou en nos souvenirs un sentiment d'attachement premier.

Bachelard va plus loin et pense qu'aimer un paysage solitaire, quand on se sent abandonné de tous, c'est compenser une absence douloureuse, c'est se souvenir de celle qui n'abandonne pas. Et il ajoute: *“dès qu'on aime de toute son âme une réalité, c'est que cette réalité est déjà une âme, c'est que cette réalité est un souvenir¹⁸⁹”*.

Bachelard cite M. Bonaparte qui écrit que pour l'homme, la nature est *“une mère immensément élargie, éternelle et projetée dans l'infini. La mer est pour tous les hommes l'un des plus grands, des plus constants symboles maternels¹⁹⁰”*. Sentimentalement, la nature est une projection de la mère. Et pour Bachelard, Edgar Poe offre un exemple particulièrement net de cette projection, de cette symbolisation.

Il pousse plus loin son enquête dans l'inconscient, en examinant le problème dans le sens psychanalytique, alors il dit que toute eau est un lait. Plus précisément *“toute boisson heureuse est un lait maternel”*.

¹⁸⁷ Pascal Nouvel, *Actualités et postérités de Gaston Bachelard*, op. cit., p. 66

¹⁸⁸ Bachelard, *L'eau et les rêves*, op. cit., p. 132

¹⁸⁹ Bachelard, *L'eau et les rêves*, op. cit., p. 134

¹⁹⁰ Marie Bonaparte, *Edgar Poe avec un avant-propos de Freud*, op. cit., cité par Bachelard, *L'eau et les rêves*, op. cit., p. 133

Bachelard dit que le rêve a une “racine pivotante” qui descend dans le grand inconscient simple de la vie enfantine primitive. Mais, pour lui, le rêve a aussi tout un réseau de racines fasciculées qui vivent dans une couche plus superficielle où se mêlent le conscient et l'inconscient et qu'il a étudié dans ses ouvrages sur l'imagination.

Bachelard pense que des quatre éléments c'est seulement l'eau qui peut “bercer”. Pour lui, c'est un caractère féminin. Bachelard dit que la barque oisive est source de délices et de rêveries. Pour Lamartine, la barque donne “*une des plus mystérieuses voluptés de la nature*”¹⁹¹. Bachelard trouve que d'innombrables références littéraires nous prouvent que la barque enchante, que la barque romantique est, à certains égards, un berceau reconquis. Quand on est dans une barque *toutes les images sont absentes, le ciel est vide, mais le mouvement est là. L'eau nous porte. L'eau nous berce. L'eau nous endort. L'eau nous rend notre mère*¹⁹²”.

Section VI- L'eau, symbole naturel de la pureté

Bachelard dit que son but est de montrer que l'imagination matérielle trouve dans l'eau la matière pure par excellence. Pour lui, l'eau s'offre donc comme un symbole naturel de la pureté et “*chaque homme trouve sans guide, sans convention sociale, cette image naturelle*”. Bachelard ajoute qu'il faut comprendre que la rêverie est une force de la nature et on ne peut connaître la pureté “sans la rêver”.

Bachelard précise qu'il veut ramener tout à la psychologie actuelle. Alors que les formes et les concepts se sclérosent vite, l'imagination matérielle reste une force actuellement agissante. Car elle ranime les images traditionnelles, elle remet les formes en vie en les transformant. Une forme ne peut pas se transformer d'elle-même, dit Bachelard, c'est contraire à son être:

¹⁹¹ Lamartine, *Confidences*, p. 51, cité par Bachelard, *L'eau et les rêves*, op. cit., p. 150

¹⁹² Bachelard, *L'eau et les rêves*, op. cit., p. 150

“si on rencontre une transformation, on peut être sûr qu’une imagination matérielle est en oeuvre sous le jeu des formes¹⁹³”. Selon Bachelard la culture nous transmet des formes- trop souvent des mots. Il dit que si nous savions retrouver, malgré la culture, un peu de rêverie naturelle, un peu de la rêverie devant la nature, nous comprendrions que le symbolisme est une puissance matérielle.

Bachelard raconte une légende rapportée par Sébillot¹⁹⁴ dans laquelle les fées veulent donner un châtiment à un passant grossier qui a pollué leur fontaine. Bachelard regrette que ces récits aient perdu leur action et leur force onirique sur l’inconscient de nos jours. Nous ne connaissons plus aussi bien que l’homme des champs le prix d’une eau pure parce qu’il sait boire l’eau claire et fraîche “*au bon moment, dans les rares instants où l’être entier désire l’eau pure*”.

Bachelard s’étend sur la différence entre une analyse actuelle scientifique de l’eau et celle faite par un esprit préscientifique. Ainsi, l’analyse chimique désignera une eau mauvaise, par un qualificatif précis: l’eau est calcaire ou bacillaire. Au contraire, l’esprit préscientifique- comme l’inconscient, agglomère les adjectifs. Bachelard donne l’exemple d’un livre du XVIII^{ème} siècle dont l’auteur après l’examen d’une eau mauvaise, projette son jugement, son dégoût- sur six épithètes: l’eau est dite, à la fois, “*amère, nitreuse, salée, sulfureuse, bitumineuse, nauséabonde*”. Il pense que ces adjectifs correspondent plutôt à une analyse “*psychologique de la répugnance*” qu’à l’analyse objective d’une matière¹⁹⁵.

Bachelard conclut qu’on ne comprendra bien le sens de la recherche préscientifique que lorsqu’on aura fait la psychologie du chercheur. L’eau impure, pour l’inconscient, est un réceptacle du mal, un réceptacle ouvert à tous les maux; c’est une substance du mal. Il y avait une harmonie dans la nature et polluer une source c’est briser cette harmonie et ouvrir la voie au mal.

Bachelard dit que purifier n’est pas purement et simplement se nettoyer. Il donne un exemple d’Edward Taylor d’une preuve de purification par l’eau qui n’a

¹⁹³ *Ibid.*, p. 155

¹⁹⁴ Sébillot, *Le Folklore de France*, t. II, p. 201 cité par Bachelard, *L’eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 157

¹⁹⁵ Bachelard, *L’eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 159

nul rapport avec un souci de propreté: *“Les Cafres, qui se lavent pour se purifier d'une souillure de convention ne se lavent jamais dans la vie ordinaire¹⁹⁶”*. La psychologie de la purification relève de l'imagination matérielle et non pas d'une expérience externe. Tout dépend du sens moral de l'action choisie par l'imagination matérielle: si elle rêve le mal, elle saura propager l'impureté; si elle rêve le bien, elle aura confiance en une goutte de la substance pure, elle saura en faire rayonner la pureté bienfaisante. L'eau méchante est insinuante, l'eau pure est subtile. L'eau pure et l'eau impure ne sont plus seulement pensées comme des substances, elles sont pensées comme des forces.

Bachelard ajoute qu'un des caractères qu'il nous faut rapprocher du rêve de purification que suggère l'eau limpide, c'est le rêve de rénovation. L'eau fraîche réveille et rajeunit le visage. Donc on projette un regard frais: *“dans le premier matin, l'eau sur le visage réveille l'énergie de voir¹⁹⁷”*.

Bachelard dit que si la rêverie s'attache à la réalité, elle l'humanise, elle l'agrandit, elle la magnifie. *“Toutes les propriétés du réel, dès qu'elles sont rêvées, deviennent des qualités héroïques”*. Ainsi, dit Bachelard, pour la rêverie de l'eau, l'eau devient l'héroïne de la douceur et de la pureté. Par exemple le rêveur qui voit passer l'eau évoque l'origine légendaire du fleuve, la source lointaine.¹⁹⁸

Mais pour lui, l'eau de mer est *“une eau inhumaine”*. Il dit qu'on ne se rend pas compte que *“le voyage lointain et l'aventure marine sont, de prime abord, des aventures et des voyages racontés”*. Donc selon Bachelard la mer donne des contes avant de donner des rêves. Il dit que les contes de la mer ne participent pas à la puissance fabulante des rêves naturels. Il pense que ceux qui reviennent d'un voyage lointain fabulent le lointain: *“Le héros des mers revient toujours de loin. ... il ne parle jamais du rivage¹⁹⁹”*. Or, selon Bachelard, le rêve naturel fabule ce qu'on voit, ce qu'on touche, ce qu'on mange.

¹⁹⁶ Edward B. Tylor, *La civilisation primitive*, trad. II., p.556, cité par Bachelard, *op. cit.*, p. 161

¹⁹⁷ Bachelard, *L'eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 167

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 173

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 174

L'eau du ciel, la fine pluie donnent des leçons plus directes que toutes les eaux des mers. Pour Bachelard, c'est une "*perversion*" qui a salé les mers. Le sel entrave une rêverie, la rêverie de la douceur, une des rêveries les plus matérielles et les plus naturelles qui soient. "*La rêverie naturelle gardera toujours un privilège à l'eau douce, à l'eau qui rafraîchit, à l'eau qui désaltère*²⁰⁰". Bachelard pense que la douceur de l'eau imprègne l'âme même.

Section VII- L' "imagination dynamique" de l'eau et du vent

Bachelard dit que du point de vue activiste, les quatre éléments matériels sont quatre types différents de provocation, quatre types de colère. Il étudie la dynamogénie du marcheur contre le vent, d'une part, et la dynamogénie du nageur contre le courant, d'autre part²⁰¹. Il analyse ces impressions d'adversité surmontée. Pour cela il choisit *Nietzsche le marcheur*. La figure de Nietzsche constitue, dans l'imaginaire bachelardien, l'un des représentants les plus purs, les plus irréprochables du dynamisme psychique. Il analyse Zarathoustra, qui dit-il, a fait de la marche un combat. C'est elle qui donne le rythme énergique de Zarathoustra parce qu'il ne parle pas assis, il ne parle pas en se promenant: "*Il donne sa doctrine en marchant énergiquement. Il la jette aux quatre vents du ciel*²⁰²".

Bachelard continue en disant qu' "un héros du vent" "*qui provoque*" le vent, n'accepte pas la devise du roseau: "*Je plie et ne romps pas*" car, écrit-il, c'est une devise passive, qui conseille d'attendre, de se courber devant la puissance. Au contraire, le marcheur intrépide, se courbe en avant, en face du vent, contre le vent. Bachelard ajoute que ce type de marche ne désire pas un but et comme *une poésie pure*, elle est *une marche pure* qui donne de constantes et d'immédiates impressions de volonté de puissance.

Bachelard revient à l'exemple de l'eau. Ici, la victoire est plus rare, plus dangereuse, plus méritoire que la victoire contre le vent. Bachelard parle de l'appel de l'eau et il dit qu'elle réclame en quelque sorte un don total, un don intime.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 177

²⁰¹ *Ibid.*, p. 183

²⁰² *Ibid.*

Bachelard dit que les poèmes de la nage volontaire sont des poèmes de la solitude. Selon lui, seule la nage dans les eaux naturelles, en plein lac ou en en plein fleuve peut s'animer des forces complexuelles: "*la piscine manquera toujours de l'élément psychologique fondamental qui rend la nage moralement salutaire*²⁰³".

Plus loin Bachelard passe des types de nages aux métamorphoses pisciformes. Il dit qu'on pourrait alors établir l'histoire naturelle des poissons imaginaires, ceux-ci étant peu nombreux en littérature, car notre imagination dynamique de l'eau est assez pauvre. Bachelard donne comme exemple Tieck, qui, dans son conte le *Wassermensch*, a essayé de suivre sincèrement une métamorphose d'un homme voué à l'eau élémentaire.

Bachelard pense que Victor Hugo a écrit dans *Les Travailleurs de la Mer*, une admirable psychologie de la tempête.²⁰⁴ Il dit qu'en général, le thème de la colère de l'Océan est assez banal comme dans l'expression "*la mer gronde et rugit*". Mais chez Hugo, elle reçoit toutes les métaphores de la furie, tous les symboles animaux de la fureur et de la rage. Par exemple elle agite sa crinière de lion. Son écume ressemble "*à la salive d'un léviathan*".

Bachelard pense aussi que l'eau de tous les éléments est le plus fidèle "*miroir des voix*". Tout est écho dans l'univers. Les êtres répondent à la nature en imitant des voix élémentaires. Le merle par exemple chante comme une cascade d'eau pure. Bachelard écrit que "*si les oiseaux sont, au gré de certains linguistes rêveurs, les premiers phonateurs qui ont inspiré les hommes, ils ont eux-mêmes imité les voix de la nature*²⁰⁵".

Selon lui, la consolation d'un psychisme douloureux sera aidée par la fraîcheur du ruisseau ou de la rivière. Cela sera salutaire pour lui mais il faut que l'être malheureux parle à la rivière. "*Le ruisseau vous apprendra à parler quand même, malgré les peines et les souvenirs, il vous apprendra l'euphorie,*

²⁰³ *Ibid.*, p. 191

²⁰⁴ Victor Hugo, *Les Travailleurs de la mer*, livre. III, *La lutte*, cité par Bachelard, *L'eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 194

²⁰⁵ Bachelard, *L'eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 217

l'énergie par le poème. Il vous redira, à chaque instant, quelque beau mot tout rond qui roule sur des pierres²⁰⁶”.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 218

Chapitre IV- La poésie de la rêverie

Bachelard dans *La poésie de la rêverie* nous parle des différences entre un rêveur diurne et un rêveur nocturne. Selon lui, la phénoménologie de l'image nous demande une participation active de l'imagination créative. Il nous rappelle que la phénoménologie n'est pas une description *empirique* des phénomènes.

Jean Lescure dans son *Introduction à la poésie de Bachelard* (dans *l'Intuition de l'Instant*) écrit que Bachelard ne songeait pas encore à la méthode phénoménologique quand il a composé ses premiers livres. Au début Bachelard n'utilisait pas la phénoménologie, mais après il s'est rendu compte qu'il lui serait difficile de s'en sortir sans s'y référer. Son passé d'épistémologue lui permet d'employer cette méthode phénoménologique. Alors qu'il voyait dans l'imagination une passivité soumise aux quatre éléments, il met maintenant au centre de son oeuvre un sujet qui se voit créateur. Ses travaux sont désormais proches de ceux de l'école de phénoménologie.

Parce qu'il ne suffisait plus à Bachelard de décrire, de faire une description empirique il a voulu donner place aux valeurs, affiner la prise de conscience, vivre l'intentionnalité poétique, insister sur le caractère constructif de la rêverie et de l'inspiration: "*l'image ne peut être étudié que par l'image... c'est un non-sens que de prétendre étudier objectivement l'imagination puisqu'on ne reçoit vraiment l'image que si on l'admire*²⁰⁷".

Bachelard se demande d'abord sous quel angle il faut étudier la rêverie si on veut se servir des leçons de la phénoménologie. D'après lui, une conscience qui rêve (le terme a une connotation négative) n'est déjà plus une conscience. Pour lui ce type de rêverie "*nous met sur la mauvaise pente, sur la pente qui descend*". Dans la rêverie dont parle Bachelard, il ne s'agit pas de rêveries de projets, qui mettent en jeu la fonction du réel et sont une réponse à la négativité du monde. Il ne s'agit pas

²⁰⁷ Bachelard, *La poésie de la rêverie*, op. cit., p. 46

davantage de la rêverie qui est fuite hors du réel, détente et abandon. Il s'agit plutôt d'une rêverie contemplative, qui dans l'oisiveté, prépare, en toute sérénité, la rêverie oeuvrante; rêverie tonique, qui est ouverture au monde.

Selon Bachelard c'est dans la rêverie poétique que tous les sens s'éveillent et s'harmonisent. On peut aller dans la direction où l'on veut. Mais on n'a aucune action sur le rêve nocturne qui se forme en dehors de la conscience. Bachelard ne pense pas que la psychanalyse va au profond car elle étudie le rêve mais ne donne pas assez d'attention à la rêverie. Pour les psychanalystes les rêveries "*ne sont que des rêves confus, sans structure, sans histoire, sans énigme*". Pour eux, la rêverie devient la somnolence écrit Bachelard.

Section I- La rêverie: le bien-être et l'équilibre

Pour Bachelard, la rêverie est un phénomène spirituel très utile à l'*équilibre* psychique. Mais la rêverie que Bachelard veut étudier est la rêverie poétique, "*une rêverie que la poésie met sur la bonne pente...*". Et ce genre de rêverie pour lui est une rêverie qui s'écrit mais ne se raconte pas (à la différence du rêve). Et "*pour la communiquer il faut l'écrire, l'écrire avec émotion.*"

Bachelard s'est intéressé à la rêverie écrite qu'il appelle "la rêverie poétique" et non au rêve raconté dont les psychanalystes en général s'occupent. Mais d'ailleurs nous pouvons affirmer que même si le contenu du rêve est raconté, une certaine écriture y devrait être déjà inhérente, grâce au processus du "travail du rêve" dont Freud parle.

Dans le rêve ou la rêverie il y a d'une certaine façon de l'écriture, dans la mesure où l'on est passé du "monde" informel des images à la parole c'est-à-dire aux "mots". Ainsi, d'après J. F. Lyotard, si on essaie de résoudre le code du rêve raconté on devrait se rendre compte qu'il y a une sorte de travail d'écriture dans le passage du rêve vu au rêve raconté. Et donc, le rêve raconté est en quelque sorte un rêve écrit.²⁰⁸

²⁰⁸ J. F. Lyotard, *Discours, figures, op. cit.*

La poésie avec l'aide de l'imagination produit des métaphores et des métonymies (figure de style, prendre la partie pour le tout). Pour Bachelard la métaphore est le phénomène de l'âme poétique. Dans ses travaux le linguiste Roman Jakobson profite à la fois de la psychanalyse et des métaphores et des métonymies qui représentent l'essence même de la rêverie poétique. Dans ce sens, il n'y a en fait, pas d'opposition entre la création poétique et les rêves nocturnes, c'est-à-dire entre ce qui est écrit et ce qui est raconté.

Bachelard écrit que la rêverie nourrit le rêve nocturne avec des images. *“Quand une impression heureuse d'allègement vient dans l'âme, elle vient aussi au corps et la vie a, un instant, un destin d'images²⁰⁹”*. Cela nous donne une impression de légèreté. Pour Bachelard, se sentir léger est une sensation si concrète *“si utile, si précieuse, si humanisante”*. Bachelard se demande pourquoi les psychologues ne se soucient pas de nous constituer une pédagogie de cette légèreté de l'être car ce sont les valeurs poétiques qui rendent la rêverie psychiquement bénéfique: *“c'est donc au poète que revient le devoir de nous apprendre à incorporer les impressions de légèreté dans notre vie, à donner du corps à des impressions trop souvent négligées²¹⁰”*.

Pour Bachelard la rêverie est une conscience de bien-être. Dans une image cosmique aussi bien que dans une image de notre logis nous sommes dans le bien-être d'un repos.

Bachelard se demande s'il est possible *dans une rêverie*, de rêver à la laideur, à une laideur immobile qu'aucune lumière ne corrigerait. Il dit qu'il touche de nouveau la différence caractéristique du rêve et de la rêverie: *“Les monstres appartiennent à la nuit, au rêve nocturne. Les monstres ne s'organisent pas en univers monstrueux. Ils sont des morceaux d'univers. Et très précisément, dans la rêverie cosmique, l'univers reçoit une unité de beauté²¹¹”*.

²⁰⁹ Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 178

²¹⁰ *Ibid.*

²¹¹ Bachelard, op. cit., p. 157

Pour Bachelard l'ontologie de la rêverie est une ontologie du bien-être: "*pas de bien-être sans rêverie. Pas de rêverie sans bien-être*²¹²". On commence à être heureux quand la rêverie "*vient accentuer notre repos*". Pour lui, "*la rêverie nous apprend que l'essence de l'être, c'est le bien-être*". C'est que Bachelard ne met pas nos *peurs* dans la catégorie de la rêverie. Il les considère comme des maladies psychologiques.

Freud aussi pense que la littérature est au service du bien-être. Dans son article intitulé *L'inquiétant*²¹³ il analyse une personne qui dans la vie réelle est à la recherche de ses fantômes nocturnes et mêmes diurnes. Freud pense que c'est un état qui détruit ontologiquement cette personne. Mais ce n'est pas le cas quand des poètes, des romanciers traitent ces sujets, c'est-à-dire lorsqu'il s'agit de rêveries diurnes. Ce qu'ils écrivent n'est en rien destructeur de leur être (ontologie). Quand nous lisons un livre sur les souffrances, nous savons en fin de compte que c'est un livre. Freud dans ce sens croit que la littérature est un état de bien-être où il n'y a pas d' "*inquiétant étrange*". Par conséquent, il semble que Freud partage la même idée dans le fond que Bachelard. Freud explique: "*Le résultat, d'allure paradoxale, est que, dans la création littéraire, beaucoup de choses ne sont pas inquiétantes, qui seraient inquiétantes si elles se passaient dans la vie*²¹⁴".

Ainsi, dans la réalité poétique que le poète crée, tout ce qui est inquiétant disparaît. Freud donne des exemples des âmes de l'*Enfer* de Dante ou des apparitions d'esprits dans *Hamlet*, *Macbeth* de Shakespeare. Ils peuvent sembler effroyables, mais au fond, pour Freud, nous adaptons notre jugement aux conditions de cette réalité (poétique) qui a été faite par le poète et de cette façon nous nous épargnons l'inquiétude et nous prenons ces âmes ou esprits comme "*des existences de plein droit*".

Section II- Entre le réel et l'imaginaire

Le rêveur de rêverie peut formuler un *cogito* mais le rêveur de rêve nocturne est "*une ombre qui a perdu son moi*". Le *je* se perd dans l'abîme de la nuit. C'est un *homme sans sujet* que l'analyse psychanalytique reconstitue en se fondant sur les

²¹² *Ibid.*, p. 131

²¹³ Freud, "*L'inquiétant*" (1915), dans *Oeuvres complètes psychanalyse*, t. XV, éd. Puf, 2002, pp. 147-189

²¹⁴ *Ibid.*

documents oniriques. Dans la rêverie, en revanche, une “lueur de conscience” subsiste. Le rêveur de rêverie est “présent à sa rêverie” avec son “objet inépuisable”.

Cependant, le cogito de la rêverie n'est *pas si libre*. Il est attaché d'une certaine façon à son objet. Pour Bachelard, le jardin imaginé est supérieur au jardin réel. “*Le jardin poétique domine tous les jardins de la terre*”²¹⁵ parce que l'objet devient inépuisable et qu'il n'est plus le même d'une rêverie à une autre. Et cet objet est “*promu au poétique*”, il change de catégorie car une fois que le poète le choisit, l'objet lui-même change de niveau d'être: il devient un jardin imaginé, pensé, réimaginé. Et c'est là, le rapport avec la phénoménologie. C'est-à-dire que l'image n'est pas l'objet lui-même. Dans la phénoménologie, on essaie de séparer les *eidos* les uns des autres. Dans chaque *conscient intentionnel* nous sommes en face d'une nouvelle essence. L'objet, lui-même, est mis entre parenthèse.

Il dit que l'homme de la rêverie est cosmiquement (en harmonie avec la nature) heureux et qu'à chaque image correspond un type de bonheur²¹⁶. Et pour nous qui ne sommes pas des poètes “*la rêverie est une des voies d'accès à la poésie*”. Ainsi il donne l'exemple de Henri Bosco pour qui la rêverie est la *materia prima* d'une oeuvre littéraire. Bachelard n'a pas d'espoir du côté de la psychanalyse parce qu'il pense que les psychanalistes ne nous aident pas comme le fait l'écrivain. Ils ne nous donnent pas de bonheur. Les rêveries sont des intercesseurs qui nous aident à supporter la vie, “*à séjourner dans la vie double, à la frontière sensibilisée du réel et de l'imaginaire*”²¹⁷.

Rester entre le réel et l'imaginaire donne du bonheur à Bachelard. C'est un état de calme et de tranquillité. On peut toutefois se demander si un tel état ne devrait pas être source de tension car il y a aussi oscillation entre le réel et l'imaginaire, c'est-à-dire entre deux mondes.

Bachelard écrit que le cogito du rêveur est peut-être inférieur au cogito du penseur (philosophe, mathématicien, etc. car il y a la pensée) mais en revanche il y a

²¹⁵ Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 133

²¹⁶ *Ibid.*, p. 135

²¹⁷ *Ibid.*, p. 139

un côté positif c'est qu'il n'y a plus de différence nette entre l'homme qui rêve et le monde. "*Le monde ne lui fait plus vis-à-vis*", il y a une interpénétration entre les deux. Or dans le cas du philosophe ou de l'homme de science le monde est extérieur à celui qui l'examine. Selon Bachelard, il n'y a plus de *non-moi* dans la rêverie parce que l'imagination ne connaît pas le non-être. Le rêveur est en plein dans sa rêverie: "*dans la rêverie, le non n'a plus de fonction; tout est accueilli*"²¹⁸. L'imagination de Bachelard ne connaît pas le non-être. Tout est compris dans le moi c'est pourquoi il n'existe pas de séparation entre le moi et le non-moi. La rêverie poétique, qui est "ouverture à un monde beau" est une rêverie cosmique. Elle donne au moi, un non-moi qui est possédé par le moi, le non-moi mien : "*pour mon moi rêveur, c'est ce non moi mien qui me permet de vivre ma confiance d'être au monde*". Ainsi Bachelard développe "une métaphysique d'adhésion au monde". Et pourtant dans les premiers actes de la conscience de Hegel, dans le romantisme allemand, et même avant, chez Fichte et Schelling, on a mis le non-moi en face du moi et c'est ainsi que la conscience est apparue. La caractéristique propre du moi est le calme, la tranquillité et l'absence de peur. Or, dans notre relation avec le monde extérieur il y a crainte et peur car il y a étrangeté et non-moi. Mais on peut se demander si nos rêveries ne nous font pas peur. Bachelard nous répondra alors que la peur fait partie du rêve nocturne. Alors que le cogito accompagne le rêve diurne et notre cogito ne nous fait pas peur. Pour Bachelard, l'homme n'est libre que dans ses propres idées et images.

Bachelard dit que le rêve est différent du monde réel et qu'il n'y a pas de différence nette entre le monde et la rêverie. Mais pour Freud le rêve n'est pas différent du monde réel. Pour Bachelard, le rêve est tout le contraire d'une prise de conscience de soi: à la fois trop quotidien, simulé et impersonnel. Le sujet du rêve, l'*ego* du *cogito*, est incertain.

Bachelard parle de différents "*je*": le "*je*" du sommeil, le "*je*" de la narcose, le "*je*" de la rêverie et nous demande s'il existe un "*je*" qui a la maîtrise de tout notre être. Il donne l'exemple de Novalis²¹⁹ en disant qu'en rêvant on trouve le "*je*"

²¹⁸ *Ibid.*, p. 144

²¹⁹ Novalis, *Schriften*, éd. Minor, t. II, 1907, p. 117. "*La tâche suprême de la culture, c'est de prendre la possession de son soi transcendantal, d'être en même temps le je de son je*" cité par Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 146

du “je”, le “je” transcendantal. A partir du moment où Bachelard dit “*notre être*” se pose le problème de Descartes. D’après Descartes, je ne peux savoir d’une façon immédiate tout ce qui concerne mon corps mais “*mes idées c’est la seule chose qui soit entièrement en ma disposition*”. Nous sommes libres dans tous les domaines appartenant à l’esprit. Donc, il y a un choix délibéré. L’esprit peut être détaché librement de l’objet et pénétrer dans le monde imaginaire. C’est la rêverie volontaire.

Section III- La poétique de la rêverie est une poétique de l’ “anima”

Pour Bachelard le rêve nocturne peut être une lutte violente contre les censures mais la rêverie nous fait connaître le langage sans censure²²⁰ car selon lui, dans la rêverie solitaire nous pouvons nous dire tout à nous-mêmes et nous nous connaissons à la fois au masculin et au féminin.

Bachelard attire notre attention sur le fait que la rêverie idéalise à la fois son objet et son rêveur. Il faut que nous nous connaissions doublement, c’est-à-dire *en être réel* et *en être idéalisant*. Pour cela Bachelard suggère qu’il faut écouter ses rêveries. Il dit que la psychologie doit rattacher à l’humain ce qui se détache de l’humain. Bachelard parle de murmure continu de l’inconscient et dit qu’on entend sa vérité en écoutant ses murmures. Et parfois les désirs, les souvenirs dialoguent en nous: “*un homme et une femme parlent dans la solitude de notre être*”. Bachelard ajoutent qu’ils ne parlent jamais pour se combattre.

Bachelard trouve que de toutes les écoles de psychanalyse contemporaines c’est celle de Jung qui a le plus clairement montré que le psychisme humain est en sa primitivité, androgyne. Pour Jung, l’inconscient n’est pas un conscient refoulé, il n’est pas fait de souvenirs oubliés, il est une nature première²²¹. Bachelard conclut que l’inconscient maintient en nous des puissances d’androgénéité. Il dit que l’androgénéité harmonieuse garde son rôle de maintenir la rêverie dans son action apaisante.

Bachelard parlant de Jung qui a découvert les deux mots *animus* et *anima*, dit que ces substantifs pour une seule âme sont nécessaires pour dire la réalité du

²²⁰ Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 49

²²¹ *Ibid.*, p. 50

psychisme humain parce que l'homme le plus viril a aussi un *anima*. De même la femme la plus féminine a un *animus*. Bachelard ajoute que Jung n'a pas toujours maintenu cette double détermination dans tous ses livres²²². Bachelard trouve que la vie sociale moderne "*nous apprend à réfréner les manifestations de l'androgynie*"²²³. Pour lui, l'âme d'un homme par exemple dans ses rêveries *s'imprègne des influences de l'anima*.

Bachelard dit que la thèse qu'il veut défendre dans *La poétique de la rêverie* c'est que *la rêverie est sous le signe de l'anima*. Quand la rêverie est vraiment profonde, l'être qui vient de rêver en nous c'est notre *anima*. Il continue qu'il ne prétend pas inclure une poétique du rêve nocturne ou une poétique de fantastique et précise qu'il se limite à une poétique de la rêverie.

Bachelard dit que pour un philosophe qui s'est inspiré de la phénoménologie, une rêverie sur la rêverie est "*très exactement une phénoménologie de l'anima et c'est en coordonnant des rêveries de rêverie il espère constituer une "poétique de la rêverie"*". Il dit en d'autres termes, "*la poétique de la rêverie est une poétique de l'anima*".

Bachelard affirme que tout rêveur, homme ou femme, trouve son repos dans l'*anima* de la profondeur. Selon lui, c'est un repos féminin parce qu'il est à l'écart des soucis, des ambitions. Et il donne l'exemple de George Sand²²⁴ qui écrit "*Les jours sont faits pour nous reposer de nos rêves de la nuit*". Bachelard pense lui aussi que le repos du sommeil ne délasse que le corps et qu'il met rarement l'âme au repos. Il dit que ce type de repos ne nous appartient pas. Au contraire la rêverie du jour a une mélancolie qui donne une continuité à notre repos. Pour lui, la rêverie est la psychanalyse naturelle de nos drames nocturnes. Nous pensons que le même processus se déroule dans la méditation ou du moins dans un certain type de méditation. Là, on se focalise sur un point de lumière et on pense à la sensation que l'idée de "paix" ou d' "affection" propage. Comme dans la rêverie, le cogito est présent dans la méditation.

²²² *Ibid.*, p. 53

²²³ *Ibid.*

²²⁴ Ernest La Jeunesse, *L'imitation de notre maître Napoléon*, p. 45, disait : "*Dormir est la fonction la plus fatigante qui soit*" cité par Bachelard, *La poétique de la rêverie*, *op. cit.*, p. 54

A propos de continuité Bachelard dit que la rêverie ne durerait pas si elle n'était pas nourrie par les images de la douceur de vivre ou par les illusions du bonheur. Bachelard n'est-il pas poétique en disant que "*la rêverie d'un rêveur suffit à faire rêver tout un univers*" et "*le repos du rêveur suffit à mettre au repos les eaux, les nuages, le vent*". Ainsi selon lui la rêverie n'est pas un vide de l'esprit²²⁵.

Bachelard divise ceux qui appartiennent à l'*animus* et ceux qui appartiennent à l'*anima*: c'est à l'*animus* qu'appartiennent les projets et les soucis, et à l'*anima* qu'appartient la rêverie qui vit le présent des images heureuses. Pour Bachelard, les images tranquilles se soutiennent, s'équilibrent dans la paix de l'*anima*.

Bachelard reprend la thèse qui a guidé ses recherches. Pour lui, la rêverie pure, comblée d'images est la manifestation la plus caractéristique de l'*anima* et les images poétiques suscitent notre rêverie: "*Nous lisions et voici que nous rêvons*". Mais selon Bachelard il faut que nous recevions l'image en *anima* et celle-ci nous met en état de rêverie continuée.

Bachelard divise la lecture en deux: la lecture en *animus* et la lecture en *anima* et dit que l'*animus* lit peu mais l'*anima* lit beaucoup! Car selon lui, lire c'est la passion douce de l'*anima*. Mais après avoir lu, on se met avec des rêveries, à faire un livre, c'est l'*animus* qui est à la peine: "*c'est toujours un dur métier que celui d'écrire un livre*"²²⁶.

Bachelard ne paraît pas d'accord avec les symptômes de féminité qu'un psychologue énumère. Celui-ci ne nous donne pas un véritable contact avec l'*anima normale*. Le psychologue d'après Bachelard remarque souvent les problèmes d'une *anima* troublée.

C'est *anima* qui rêve et chante. Selon Bachelard, la rêverie - non pas le rêve, est la libre expansion de tout *anima*: "*c'est sans doute avec les rêveries de son anima que le poète arrive à donner à ses idées d'animus la structure d'un chant, la force d'un chant*"²²⁷.

²²⁵ Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 55

²²⁶ *Ibid.*, p. 56

²²⁷ *Ibid.*, p. 57

Bachelard donne des exemples de Jung. Par exemple Jung nous dit “*que Bismarck avait des scènes de larmes*”. Bachelard pense au contraire de Jung que l’*anima* n’est pas une faiblesse. Elle a ses puissances et elle est le principe intérieur de notre repos. L’on dit communément pleurer fait du bien. Il dit qu’on vivra plus sûrement en *anima* en approfondissant la rêverie. Ainsi, on atteindra le repos c’est-à-dire la paix intérieure. Bachelard écrit que “*la phénoménologie de la simple et pure rêverie nous ouvre une voie ... vers le psychisme de notre repos*”. Par exemple, la rêverie devant les eaux dormantes nous donne cette expérience d’une consistance psychique permanente qui est le propre de l’*anima*.

Selon Bachelard une fonction de la rêverie est de nous libérer des fardeaux de la vie. Il parle de la psychologie de l’idéalisation et écrit que la poétique de la rêverie doit donner corps à toutes les rêveries d’idéalisation. Il ne suffit pas, comme le font en général les psychologues, de désigner les rêveries d’idéalisation comme des fuites hors du réel. C’est que cette fonction d’irréel compte beaucoup pour l’équilibre d’une personne, elle tient chaud au cœur et donne un dynamisme réel à la vie: “*l’idéal d’homme projeté par l’animus de la femme et l’idéal de femme projeté par l’anima de l’homme sont des forces liantes qui peuvent surmonter les obstacles de la réalité*²²⁸”. C’est-à-dire que hommes et femmes ont besoin réciproquement les uns de l’*anima* et les autres de l’*animus* pour survivre.

Bachelard écrit que la langue de l’alchimie est une langue de la rêverie, “*la langue maternelle de la rêverie cosmique*”. Cette langue, pour lui, il faut l’apprendre comme elle a été rêvée, dans la solitude. “*On n’est jamais si seul que lorsqu’on lit un livre d’alchimie*²²⁹”. On a l’impression qu’on est “*seul au monde*”.

Bachelard compare les travaux de l’alchimiste avec ceux du savant: l’alchimiste, à peine achevée une distillation, la recommence en mélangeant à nouveau l’*élixir* et la matière morte, le pur et l’impur, pour que l’*élixir* apprenne en quelque sorte à se libérer de sa terre. Bachelard dit que le savant *continue* tandis que l’alchimiste *recommence*²³⁰.

²²⁸ *Ibid.*, p. 63-64

²²⁹ *Ibid.*, p. 60

²³⁰ *Ibid.*, p. 66

Bachelard parle de la rêverie comme de l'union des deux âmes humaines. Selon lui, dans les rêveries d'un amant, d'un être rêvant à un autre être "*l'anima du rêveur s'approfondit en rêvant l'anima de l'être rêvé*". Et il donne des exemples de Jung et de son livre *Die Psychologie des Uebertragung* où on parle d'un vieux livre d'alchimie (*Rosarium Philosophorum*) et de douze gravures du Roi et de la Reine. Bachelard écrit que ce sont les illustrations de l'union alchimique. Ils règnent dans le même psychisme. Il y a entre eux une union totale. Dans certaines gravures le roi et la reine ont un seul corps pour deux têtes couronnées. Bachelard remarque une dialectique du soleil et de la lune, du feu et de l'eau, du serpent et de la colombe ont été ajoutés à ces illustrations d'où on reconnaît la puissance des rêveries associées. Pour Bachelard, les jeux intermédiaires de la pensée et de la rêverie, de la fonction psychique du réel et de la fonction de l'irréel se multiplient, et se croisent pour produire ces merveilles psychologiques de l'imagination humaine.

Un paradoxe ontologiques selon Bachelard est celui-ci: "*la rêverie en transportant le rêveur dans un autre monde fait du rêveur un autre que lui-même. Et cependant cette autre est encore lui-même, le double de lui-même*". Mais pour Bachelard ce n'est pas un dédoublement pathologique. D'ailleurs, il s'adresse aux psychologues qui ont étudié le dédoublement de la personnalité et souligne que la rêverie mais non pas le rêve garde la maîtrise de ses dédoublements. L'être projeté par la rêverie - car notre moi rêveur est un être projeté- est donc double comme nous le sommes nous-mêmes, *animus* et *anima*. Alors pour lui, le monde incorpore toutes les beautés de nos chimères: "*la psychologie d'observation, en étudiant l'homme réel, ne rencontre qu'un être découronné*²³¹".

Bachelard retourne à la simple rêverie qui peut être la nôtre. Ensuite il pense au *dédoublement* du philosophe: "*Où suis-je? Qui suis-je?*" Mais il dit que ces questions sont trop intellectuelles. En fait la rêverie dédouble l'être plus doucement, plus naturellement.

Selon Bachelard, *l'anima* est toujours le refuge de la vie simple, tranquille qui songe à la vie. En se concentrant autour de *l'anima*, les rêveries aident au repos. Les meilleures de nos rêveries viennent en chacun de nous, hommes ou femmes, de

²³¹ *Ibid.*, p. 69

notre féminin. Elles ont la marque d'une féminité indéniable. Si nous n'avions pas en nous un être féminin, comment nous reposerions-nous demande Bachelard²³².

Section IV- "La rivalité" du masculin et du féminin

Bachelard dans *La Poétique de la rêverie* analyse le fait que les noms en français sont précédés d'un article féminin ou masculin. Il donne l'exemple du mot *rêverie* qui est féminin alors que le *rêve* est masculin. Ils ont des types d'onirisme différents. Pour lui, seul, " ...un philosophe songeur, qui cesse de réfléchir quand il imagine et qui a prononcé le divorce de l'intellect et de l'imagination²³³" pourrait découvrir la rivalité du masculin et du féminin.

Bachelard ajoute que son but n'est pas de nous instruire des problèmes linguistiques. Il veut seulement présenter son cas personnel, "*le cas d'un rêveur de mots*".

Il compare le fait que les mots *rêve* et *rêverie* soient masculin ou féminin à la séparation de la psyche en *animus et anima*. La psychologie de la profondeur fait cette distinction. Bachelard dit que la rêverie est à la fois chez l'homme et chez la femme une manifestation de l'*anima*.

Il ajoute que les terminaisons féminines comprennent une douceur et qu'il existe des mots dont toutes les syllabes sont imprégnées de féminité. Ces mots "*sont des mots à rêverie et...ils appartiennent au langage d'anima*²³⁴".

Bachelard réfléchit sur les qualités morales des mots abstraits. Il donne certains exemples tels que *l'orgueil et la vanité, le courage et la passion*, note qu'ils désignent des contraires et qu'"*ils dramatisent la vie morale*". Il remarque aussi qu'en français les noms de fleuves sont en général au féminin (La Seine, La Loire, etc.) sauf dans certains cas comme Le Rhône ou Le Rhin. Mais nous nous sommes rendus compte que La Seine et La Loire sont des fleuves calmes alors que Le Rhône ou Le Rhin sont plus violents et animés d'un courant rapide. Bachelard les qualifie

²³² *Ibid.*, p. 80 - 81

²³³ *Ibid.*, p. 25

²³⁴ *Ibid.*, p. 26

de “*monstres linguistiques*” et ajoute: “*Ne faut-il pas des noms féminins pour respecter la féminité de l’eau véritable?*”²³⁵”.

Bachelard aimait feuilleter les dictionnaires durant des heures et se laisser “séduire par le féminin des mots” car d’après lui, le féminin des mots “accentue le bonheur de parler”. Ainsi, il découvre les mots *centaure* et *centaurée*. Le centaure est un cheval mythologique à tête d’homme, la centaurée est une petite plante médicinale qui a une grande vertu curative. Déjà le naturaliste, Pline l’Ancien, écrit que la centaurée bouillie guérissait les plaies ouvertes. En somme, “*les beaux mots sont déjà des remèdes*”²³⁶. Bachelard pense qu’aimer les choses pour leur usage relève du masculin et “*les aimer intimement, pour elles-mêmes*”, avec leur lenteur, relève du féminin.

Il attire l’attention sur les nuances perdues dans les traductions d’une langue à une autre: “*quel trouble alors ...on a l’expérience d’une féminité perdue ou d’une féminité masquée par des sons masculins*”. Il cite un exemple que Jung²³⁷ a donné: en latin les noms d’arbres ont une terminaison masculine mais sont cependant féminins. Selon Bachelard ce désaccord des sons et des genres “*explique les nombreuses images androgynes associées à la substance des arbres*”. A ce propos, il rappelle Proudhon qui explique la cause de la féminité des noms latins des arbres: c’est sans doute, dit-il, à cause de la fructification²³⁸. Bachelard commente alors “*Proudhon ne nous donne pas assez de rêveries pour nous aider à passer de la pomme au pommier*”. Nous pensons que pour Proudhon le fruit était important mais que Bachelard était centré sur l’arbre. Bachelard écrit que les deux genres perdent une partie de leur *charme* si on les traduit dans un langage asexué, c’est-à-dire dans les langues qui ne connaissent pas le masculin et le féminin. Nous pensons qu’il existe une perte de la puissance d’expression dans toute traduction mais nous ne sommes pas sûrs qu’elle soit due à l’absence de genre.

²³⁵ *Ibid.*

²³⁶ *Ibid.*, p. 27

²³⁷ Jung, *Métamorphoses de l’âme*, p.171, cité par Bachelard, *La poétique de la rêverie*, *op. cit.*, p. 28

²³⁸ Proudhon, *Un essai de grammaire générale*, en appendice au livre de Bergier, *Les éléments primitifs des langues*, Besançon et Paris, 1850, p.256 cité par Bachelard, *La poétique de la rêverie*, *op. cit.*, p. 28

Bachelard s'étonne qu'il y ait plusieurs linguistes qui disent que le masculin ou le féminin des noms relèvent du hasard. Il rapporte que Simone de Beauvoir aussi est déçue de ce manque de curiosité de la philologie érudite et qu'elle écrit²³⁹: "*tous les linguistes s'accordent ...que la distribution des mots en genres est accidentelle; ...cependant la plupart des entités sont du féminin: beauté, loyauté*". Beauvoir va plus loin et écrit: "*La femme est l'idéal de la nature humaine et l'idéal que l'homme pose en face de soi comme l'Autre essentiel, il le féminise parce que la femme est la figure sensible de l'altérité; c'est pourquoi presque toutes les allégories, dans le langage comme dans l'iconographie sont des femmes*".

Bachelard veut que les mots retournent à la puissance d'onirisme interne qu'ils possédaient autrefois. Pour cela, il propose qu'il faut pousser une enquête sur des noms qui rêvent encore, des noms qui sont des "*enfants de la nuit*". Selon Bachelard les mots "*des grandes choses*" comme la nuit et le jour, comme le sommeil et la mort, le ciel et la terre prennent leur sens en se désignant comme des "couples".

Bachelard continue d'étudier la relation entre les mots et les objets. Il se demande comment un objet a pu trouver son nom. Pour Bachelard, la rêverie sacralise l'*objet* le plus *modeste*, il devient important pour nous, c'est une amulette qui nous aide dans la vie. Mais aujourd'hui, nous sommes envahis par les objets "*dans notre vie de civilisé à cette époque industrielle*²⁴⁰". Ils sont artificiels, froids et leur matière même n'est plus naturelle et n'appellent plus la rêverie. Il y a perte de lien avec l'objet et donc perte de bonheur.

Bachelard se demande si les explications linguistiques approfondissent notre rêverie. Il donne l'exemple de Schelling qui a étudié le long destin de l'opposition des genres, pour justifier son argument que le masculin ou le féminin des mots ne relèvent pas du hasard. Pour Schelling, toutes les oppositions ont été traduites quasi naturellement dans une opposition du masculin et du féminin²⁴¹. Schelling donne

²³⁹ S. de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Gallimard, t.I, p.286, cité par Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 30

²⁴⁰ Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 31

²⁴¹ F.W. Schelling, *Introduction à la philosophie de la mythologie*, trad.Jankélévitch, 1945, p.62, cité par Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 32

l'exemple du "*le ciel et la terre*" et écrit que ce sont des entités qui comportent une opposition.

Bachelard cite Proudhon qui explique que les noms féminins s'allongent d'une terminaison particulière, et c'est une preuve d' "*idées de mollesse, de faiblesse, de petitesse*"²⁴². Proudhon conclut que dans toutes les langues la terminaison féminine est plus douce que celle du masculin. Bachelard critique alors Proudhon en disant qu'il n'a pas rêvé à la beauté de ce qui est petit. Et Bachelard nous donne un exemple surprenant. Le masculin est plus petit que le féminin dans les mots: *la cruche, le cruchon*.

Selon Bachelard quand les mots féminins viennent à manquer dans une page, le style prend un caractère massif, inclinant à l'abstrait. Claudel continue en disant qu'une phrase peut vibrer mieux en intercalant une incidente féminine et donne un exemple de Pascal. Pascal au lieu d'écrire *l'homme n'est qu'un roseau*, a écrit: "*l'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la Nature, mais c'est un roseau pensant...*"

Bachelard mentionne un grammairien F. Burggraff qui a écrit sur les genres et l'euphonie d'une langue à double genre et a noté que la diversité des terminaisons "*répand dans le discours une grande harmonie*"²⁴³. Selon Burggraff, l'utilisation des diverses terminaisons bannit la monotonie et fait un mélange de sons doux et de sons forts.

Selon Bachelard la rêverie d'un rêveur est sa vie silencieuse et le poète nous communique cette "*paix silencieuse*". Le silence devient la communication des âmes. Bachelard donne des exemples des vers de Francis Jammes: "*je te disais tais-toi quand tu ne disais rien*"²⁴⁴.

Bachelard examine le mot silence et écrit que c'est peut-être parce que nous donnons à ce mot un ton impératif qu'il reçoit "*la dureté masculine*" ("*silence, dit le maître qui veut qu'on l'écoute les bras croisés*"). Bachelard ajoute que quand ce mot

²⁴² Proudhon, *loc. cit.*, p. 265 cité par Bachelard, *La poétique de la rêverie, op. cit.*, p. 33

²⁴³ F. Burggraff, *Principe de grammaire générale ou exposition raisonnée des éléments du langage*, Liège, 1863, p. 230, cité par Bachelard, *La poétique de la rêverie, op. cit.*, p. 38

²⁴⁴ cité par Bachelard, *La poétique de la rêverie, op. cit.*, p. 39

apporte la paix dans une âme solitaire, “*on sent bien que le silence prépare l’atmosphère pour une anima tranquille*”. C’est vrai, le mot *silence* devient presque féminin comme d’ailleurs sa terminaison en *e* l’y prédispose.

En français de nombreux synonymes sont de genres différents et Bachelard trouve qu’ils constituent une richesse et une vivacité de la langue. Il donne certains exemples à l’appui: la glace et le miroir, la montre fidèle et le chronomètre exact, la feuille de l’arbre et le feuillet du livre, le bois et la forêt, la nuée et le nuage, le luth et la lyre, les pleurs et les larmes...

Bachelard désire trouver un refuge “au coeur d’un mot” où il pourrait se reposer. Il cite Vandercammen²⁴⁵: “*un mot peut être une aube et même un sûr abri*”.

Section V- Le rêveur et son monde

Bachelard se demande si contempler en rêvant, est *connaître* ou *comprendre*. Ce n’est certainement pas *percevoir* car l’oeil 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.²⁴⁶

Selon Bachelard, *l’image cosmique est immédiate*. Elle nous donne le tout avant les parties. Une seule image envahit tout l’univers et le rêveur en sa rêverie sans limite ni réserve, se donne corps et âme à l’image cosmique qui vient de l’enchanter. Il dit qu’une seule image cosmique donne au rêveur une unité de rêverie, une unité du monde. D’autres images naissent de l’image première, s’assemblent, s’embellissent mutuellement et jamais elles ne se contredisent.

Bachelard dit qu’une *unité plus stable apparaît quand un rêveur rêve de matière, quand en ses songes il va “au fond des choses”²⁴⁷*. Tout devient à la fois grand et stable quand la rêverie unit cosmos et substance. Il donne l’exemple de Franz von Baader, qui selon Bachelard lie le monde au besoin de l’homme: “*La*

²⁴⁵ Edmond Vandercammen, *La porté sans mémoire*, cité par Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 41

²⁴⁶ Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 149

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 151

*seule preuve possible de l'existence de l'eau, la plus convaincante et la plus intimement vraie- c'est la soif*²⁴⁸". Bachelard dit que le rêveur participe alors au monde en se nourrissant de l'une des substances du monde, substance dense ou rare, chaude ou douce, claire ou pleine de pénombre suivant le tempérament de son imagination²⁴⁹.

Il dit que son but est d'étudier non pas la rêverie qui endort, mais la *rêverie oeuvrante*, la rêverie qui prépare la création. Tout notre effort en revivant la rêverie du poète- est d'éprouver ce caractère oeuvrant.

Selon Bachelard le rêveur du monde ne regarde pas le monde comme un objet, son regard ne le pénètre pas. Il est sujet contemplant. Bachelard continue que le rêveur croit qu'entre lui et le monde, il y a un échange de regards, comme dans le double regard de l'aimé à l'aimée. "*Le ciel...semblait un grand oeil bleu qui regardait amoureusement la terre*²⁵⁰".

Bachelard dit qu'il essaie indissolublement de lier le rêveur et son monde. Il pense qu'avant la culture, le monde a beaucoup rêvé: les mythes qui sortent de la terre et celle-ci regardait le ciel. Les mythes trouvaient ainsi tout de suite des voix d'homme, la voix de l'homme rêvant le monde de ses rêves. L'homme exprimait la terre, le ciel, les eaux. "*Dans les rêveries cosmiques primitives, le monde est corps humain, regard humain, souffle humain, voix humaine*²⁵¹". Selon lui, celui qui va au fond de sa rêverie retrouve la rêverie naturelle, une rêverie de premier cosmos et de premier rêveur: "*la rêverie poétique ranime le monde des premières paroles*". Il dit que le rêveur le sait bien qui, d'un mot qu'il rêve, fait sortir une avalanche de paroles. Par exemple, l'eau qui "*dort*" toute noire dans l'étang, le feu qui "*dort*" sous la cendre, tout l'air du monde qui "*dort*" dans un parfum- tous ces "*dormants*" témoignent, en dormant si bien, d'un rêve interminable: "*le poète écoute et répète. La voix du poète est une voix du monde*²⁵²".

²⁴⁸ E.Susini, *Franz Von Baader et le romantisme mystique*, t. I, p. 143, cité par Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 153

²⁴⁹ Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 153

²⁵⁰ T.Gautier, *Nouvelles, Fortunio*, p. 94, cité par Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 159

²⁵¹ Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 161

²⁵² *Ibid.*, p. 162

Bachelard écrit que les rêveries si fraîches et si anciennes de l'eau viennent du "*miroir des eaux*" et c'est le seul miroir qui ait une intériorité. C'est près d'une eau dormante que le rêveur pose le plus naturellement son *cogito*, un véritable *cogito* d'âme où va se rassurer l'être des profondeurs. Plus l'eau est profonde, plus le miroir est clair. La lumière sort des abîmes. Profondeur et surface s'appartiennent l'une à l'autre, et la rêverie des eaux dormantes va sans fin de l'une à l'autre. Le rêveur rêve à sa propre profondeur²⁵³.

Bachelard dit que le lac, l'étang, l'eau dormante, par la beauté d'un monde reflété, éveillent tout naturellement notre imagination cosmique. "*le lac est un maître en aquarelles naturelles*"²⁵⁴. Pour lui, les couleurs du monde reflété sont plus tendres que les couleurs réelles et les reflets invitent ainsi tout rêveur de l'eau dormante à l'idéalisation. Et la poésie continue la beauté du monde et esthétise le monde.

Bachelard se demande si la forêt n'aime pas l'eau qui reflète sa beauté. Entre la beauté du ciel et la beauté des eaux existe-il une adoration mutuelle ?²⁵⁵ Dans ses reflets, le monde est beau deux fois écrit Bachelard. Il se demande si le ciel enfermé dans l'eau, n'est pas l'image d'un ciel enfermé en notre âme. Bachelard donne l'exemple de Jean-Paul Richter qui se demande lequel est le plus vrai, du ciel au-dessus de nos têtes, ou du ciel dans l'intimité d'une âme qui rêve devant une eau tranquille. Richter répond que "*le ciel intérieur restitue et reflète le ciel extérieur...*"²⁵⁶. Le vrai ciel est le ciel intérieur. Selon Bachelard, pour un grand rêveur, voir dans l'eau, c'est voir dans l'âme et le monde extérieur n'est plus que ce qu'il rêve: "*cette fois le réel n'est plus que le reflet de l'imaginé*".

Bachelard dit avoir assemblé dans *L'air et les songes* de nombreux documents qui prouvent la continuité onirique qui unit les rêves de la nage et les rêves de vol²⁵⁷. Il écrit que dans une vie cosmique imaginée, imaginaire, les mondes différents souvent se touchent, se complètent. La rêverie de l'un appelle la rêverie de l'autre et par le "pur miroir" du lac, le ciel devient une eau aérienne: "*dès qu'un*

²⁵³ *Ibid.*, p. 170

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 171

²⁵⁵ Bachelard écrit que Sainte-Beuve lui-même-qui ne rêve guère- a dit dans *Volupté*: "*La lune du firmament admire en paix celle des flots*".

²⁵⁶ Jean-Paul Richter, *Le jubilé*, Stock, 1930, p. 176, cité par Bachelard, *La poésie de la rêverie*, op. cit., p. 172

²⁵⁷ Bachelard, *L'air et les songes*, op. cit., chap. I^{er}

*rêveur ouvert à tous les songes vit intensément dans un des deux espaces, il veut aussi vivre dans l'autre*²⁵⁸”.

Bachelard précise qu'il a profité d'images qui d'elles-mêmes *se dilatent, se propagent jusqu'à devenir des images du Monde* et qu'il a étudié les images qui sont sous le signe de trois éléments: le feu, l'eau et l'air. Il dit qu'il s'est essayé à une compréhension mixte, à une compréhension qui accueillerait à la fois des images et des idées, des contemplations et des expériences: *“mais cette compréhension mixte est impure et celui qui veut suivre l'extraordinaire développement de la pensée scientifique doit rompre définitivement avec les liens de l'image et du concept*²⁵⁹”. Il ajoute que c'est pourquoi il a essayé dans *Le Matérialisme rationnel*, (sur le problème de l'évolution des connaissances) de montrer comment l'alchimie des quatre éléments ne préparait nullement à la connaissance de la science moderne.

Bachelard achève *La poétique de la rêverie* en écrivant qu'il a maintenu toutes ses rêveries dans les facilités de l'*anima*: *“écrit en anima, nous voudrions que ce simple livre soit lu en anima. Mais tout de même, pour qu'il ne soit pas dit que l'anima est l'être de toute notre vie, nous voudrions encore écrire un autre livre qui, cette fois, serait l'oeuvre d'un animus*²⁶⁰”. Mais la vie de Bachelard ne lui a pas permis d'écrire ce livre car il meurt un an après que *La poétique de la rêverie*, son dernier livre, a été publié.

²⁵⁸ Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 177

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 182

²⁶⁰ *Ibid.* 183

CONCLUSION

Pour Bachelard, “philosophe-poète”, il faut apprendre à rêver, à poursuivre ses rêveries. Il faut, comme l’entendait Socrate, savoir s’enchanter soi-même. Le monde imaginaire est pour lui, une création dynamique, il enfante la littérature et la poésie. Jean Hyppolite parle de son maître, Bachelard, devenu plus tard son ami et se rappelle qu’ils arpentaient ensemble les deux rives de la Seine. C’était pendant l’occupation et Hyppolite lui communiquait les dernières nouvelles de la radio anglaise. Il dit que Bachelard lui donnait des raisons d’espérer et de croire à l’avenir.

L’origine rurale et le goût de Bachelard pour les choses simples de la vie quotidienne touchent ceux qui aiment la nature, les eaux vives, les forêts, la poésie et qui ressentent une sympathie immédiate pour Bachelard. Il fait des feux de sa cheminée une étape essentielle de son existence, plus importante que sa page d’écriture quotidienne: *“l’art de tisonner que j’avais appris de mon père m’est resté comme une vanité. J’aimerais mieux, je crois, manquer une leçon de philosophie que manquer mon feu du matin”²⁶¹*.

Bachelard a eu en quelque sorte une “double vie”. L’homme nocturne, essayant de réhabiliter, dans l’ordre de l’imaginaire, tout ce que l’homme diurne condamne dans l’ordre de la rationalité. Il est l’auteur de deux sortes de livres: ouvrages philosophiques sur l’esprit scientifique et ouvrages philosophiques sur l’homme imaginant. La différence entre Bachelard et ses contemporains est qu’il étudie l’*épistémè* et se demande pourquoi celui-ci s’est figé.

Nous remarquons chez Bachelard une approche quasi cartésienne du problème du temps. Il dit: *“mon être ne prend conscience de soi que dans l’instant présent”*, ce qui est proche de Descartes pour qui les pensées, c’est-à-dire l’instant présent, est la seule chose que l’on puisse maîtriser dans le monde. Dans ce rationalisme, il n’y a

²⁶¹ Bachelard, *La psychanalyse du feu*, op. cit., p. 25

pas d'autre réalité que la pensée où la réalité s'éprouve. Donc, nous pouvons dire que Bachelard paraphrase Descartes.

Pourtant, la position de Bachelard est remarquable dans la mesure où il s'est toujours intéressé aux catégories intermédiaires. Par exemple, dans son épistémologie Bachelard s'est intéressé à la part positive de chaque erreur. Il s'est aussi efforcé de comprendre les rêves, les images, les symboles. C'est pourquoi, nous ne pouvons pas le soupçonner d'être un philosophe d'une logique trop stricte.

Une autre remarque qu'on pourrait faire à propos de Bachelard c'est que l'existentialisme manque chez lui, c'est-à-dire le problème de l'angoisse et de la mort. Il semble qu'il n'a pas étudié de près, le conflit dans notre existentialité temporelle. Ainsi, il peut passer pour un "philosophe tranquille".

Bachelard n'a pas étudié les travaux de l'imagination comme quelque chose qu'on puisse opposer et éliminer. Plutôt, il a préféré les étudier comme une façon de comprendre le moi interne humain qui d'après lui subirait moins de variations et d'altérations et serait plus permanent que l'esprit conscient, scientifique.

Toutes les recherches de Bachelard sur l'imaginaire semblent nous ramener vers les valeurs spécifiquement humaines que les valeurs rationnelles nous demandaient d'oublier. Bachelard écrit de la poésie: "*La poésie est, plutôt qu'une phénoménologie de l'esprit, une phénoménologie de l'âme*²⁶²".

La lecture de la poésie de Bachelard n'était pas très différente de sa manière de lire la philosophie ou même la science. Et son but est le même dans tous ses livres: comprendre l'esprit humain afin de l'améliorer. L'on peut dire que c'était le but psychologico-pédagogique de ses livres.

L'approche de Bachelard dans ses livres sur les éléments repose sur la présomption inexprimée que la littérature exprime d'abord la psyché humaine. Bachelard n'était pas particulièrement intéressé à l'étude des genres littéraires et du métier de l'écriture. Il n'a pas tenté cette sorte de critique littéraire et les

²⁶² Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., introduction.

explications sociales non plus ne l'intéressaient pas. Son but était d'étudier l'esprit et son histoire. Il a eu besoin de se référer à de nombreux textes parce qu'ils formaient l'évidence qui supportait sa philosophie. Bachelard avait certainement besoin de ces nombreux exemples qu'il a pu rassembler pour pouvoir expliquer comment l'esprit a produit jusqu'à nos jours et comment historiquement il est arrivé à l'état actuel. Pour Bachelard une philosophie qui s'occupe du destin humain doit étudier *l'homme littéraire*, car l'homme littéraire est une somme de la méditation et de l'expression, une somme de la pensée et du rêve.²⁶³

Bachelard nous fait comme un résumé de sa "*carrière irrégulière*" et écrit qu'il est mieux de la mettre sous les signes contradictoires, masculin et féminin, du *concept* et de l'*image*. Bachelard affirme qu'il n'y a pas de synthèse entre concept et image et analyse ces deux entités séparément: "*... en tout cas on ne trouve que mécompte si l'on prétend les faire coopérer. L'image ne peut donner une matière au concept. Le concept en donnant une stabilité à l'image en étoufferait la vie*". Bachelard ne voit donc pas de rivalité entre rationalité et imagination et les considère isolément. Il ne traite pas de l'imagination à partir de la rationalité et ne veut pas la critiquer.

Bachelard croyait à la séparation complète de la vie rationnelle et onirique, à "une double vie". Il a insisté sur le conflit entre les valeurs oniriques et les valeurs intellectualisées. Il considérait son travail comme "un travail double" parce qu'il l'a dédié partiellement à la science et partiellement aux rêveries.

Bachelard pense même qu'il existe une polarité d'exclusion entre l'imagination et la raison. Elles se forment aux deux pôles opposés de l'activité psychique. De même qu'il n'y a "rien de commun" entre deux pôles magnétiques, les deux pôles de l'imagination et de la raison ne s'attirent pas mais au contraire se repoussent.²⁶⁴

Bachelard dans ses travaux tente de rétablir un lien entre les rêveries et un immense domaine scientifique qui se développe. Selon Jean Hyppolite on voit une

²⁶³ Bachelard, *L'air et les songes*, op. cit., p. 347

²⁶⁴ Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 47

tension dialectique qui subsiste entre les deux versants de l'œuvre de Bachelard, celui de la création scientifique et celui de l'imagination poétique de l'être. Mais tout en conservant leur opposition mutuelle ils doivent s'accorder.²⁶⁵ Bachelard annonce dans ses oeuvres, la correspondance possible entre la pensée pure et la poésie pure, correspondance ou analogie mais non pas identité.

La poésie relie ce que la science ne relie pas, elle instaure un sens. L'objet de la science est de comprendre et de diriger ses recherches sur certaines questions nécessairement limitées. Mais par poésie il faut entendre une approche totale de l'univers. Dans la science, le sens est la compréhension de l'univers, tandis que dans l'imagination, il en est la poésie.

²⁶⁵ Jean Hyppolite, *Figures de la pensée philosophique, op. cit.*, p. 660

BIBLIOGRAPHIE

A) OEUVRES DE BACHELARD

- *La poétique de la rêverie*, éd. Puf, 1961
- *L'eau et les rêves*, éd. José Corti, 1942
- *La psychanalyse du feu*, éd. Gallimard, 1949
- *L'intuition de l'instant*, éd. Stock, 1992
- *L'air et les songes*, éd. José Corti, 1943
- *La poétique de l'espace*, éd. Puf, 1998
- *Lautréamont*, éd. José Corti, 1995
- *Le droit de rêver* (ouvrage posthume), éd. Puf, 2002
- *La formation de l'esprit scientifique*, éd. Vrin, 1970
- *Le nouvel esprit scientifique*, éd. Puf, 1999
- *Le rationalisme appliqué*, éd. Puf, 1998
- *Le matérialisme rationnel*, éd. Puf, 1953
- *La philosophie du non: essai d'une philosophie du nouvel esprit scientifique*, éd. Puf, 1994

B) OUVRAGES GENERAUX

- **ARISTOTE:** *De l'âme*, trad. J. Tricot, éd. Vrin, 1995
- **ARISTOTE:** *Petits traités d'histoire naturelle*, trad. Morel, Flammarion, 2000
- **BAŞARAN, Melih:** *Giyabında Yerineler*, Paradigma yay., 2004
- **BAUDELAIRE, Charles:** *Oeuvres complètes*, t. 2, *Salon de 1859* et t. 1, *Fusées*, éd. Gallimard, La Pléiade, 1973-1976
- **BERGSON:** *La pensée et le mouvant*, éd. Puf, 2000
- **BERGSON:** *Matière et mémoire*, éd. Puf, 1993
- **CHIMISSO, Cristina:** *Gaston Bachelard, The critic of science and the imagination*, Routledge, 2001
- **CICERON:** *Tusculanes*, t. II, livre III, trad. J. Humbert, éd. Les Belles Lettres, 2003
- **DESCARTES:** *Méditations, seconde méditation, Oeuvres et lettres*, Gallimard
- **COTTINGHAM, J. (Tr.-Ed.):** *The philosophical writing of Descartes*, Vol.2, "Third set of objections with the author's replies", Cambridge UP, 1985
- **ENCYCLOPEDIE PHILOSOPHIQUE UNIVERSELLE:** *Les œuvres philosophiques*, Dict. 2, éd. Puf., 1992
- **ERHAT, Azra:** *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi yay, 1972
- **FOUCAULT, Michel:** *Les mots et les choses*, éd. Gallimard, 1966
- **FREUD, Sigmund:** *L'interprétation des rêves*, trad. Ignace Meyerson, éd. Puf, 1999
- **HEIDEGGER, Martin:** *Kant et le problème de la métaphysique*, éd. Gallimard, 1981
- **HUME, David:** *Traité de la nature humaine*, livre I, 1^{re} partie, trad. Baranger et Saltel, Flammarion, 1993
- **HYPOLITE, Jean:** *Figures de la pensée philosophique*, t. II, éd. Puf, 1991
- **JUNG, C. G.:** *Types psychologiques*, trad. Yves Le Lay, éd. Georg, Genève, 1991
- **KANT, I.:** *Critique de la raison pure*, trad. Tremesaygues et Pacaud, éd. Puf, 2001

Critique de la faculté de juger, trad. A. Philonenko, éd. Vrin, 1968

- **LYOTARD, Jean François:** *Discours, Figures*, éd. Klincksieck, 1985
- **MALEBRANCHE:** *Traité de la morale, Oeuvres complètes*, éd. Vrin, 2000
De l'imagination, La recherche de la vérité, éd. Vrin, '06
- **MANSUY, Michel:** *Gaston Bachelard et les éléments*, éd. José Corti, 1967
- **MAXIME-SCHUHL, Pierre:** *Imaginer et réaliser*, éd. Puf, 1963
- **NOUVEL, Pascal:** *Actualités et postérités de Gaston Bachelard*, éd. Puf, 2004
- **PASCAL,** *Pensées*, Gilberte Périer, éd. Classiques Garnier, 1999
- **QUILLET, Pierre:** *Bachelard*, éd. Seghers, 1964
- **SARTRE, Jean Paul:** *L'imaginaire*, éd. Gallimard, 1982
- **SARTRE, Jean Paul:** *L'être et le néant*, éd. Gallimard, 1994
- **SPINOZA,** *Traité de la Réforme de l'Entendement*, éd. Vrin, 2000
- **TANPINAR, Ahmet Hamdi:** *Bütün şiirleri*, Yapı Kredi yay., 1999
- **VERGES & HUISMAN:** *Nouveau "cours de philo"*, éd. Fernand Nathan, '80

C) THESES ET MEMOIRES

- **BAŞER, Nami :** *XX. y.y Fransız felsefesinde aynılık ve ayrılık kavramları açısından bilim felsefesi*, İstanbul Üniversitesi, Yüksek lisans tezi, İstanbul, 1998

D) PERIODIQUES

a. Articles

- **FREUD, Sigmund:** "*L'inquiétant*" (1915), OCP, P XV, éd. Puf, 1996
- **LESCURE, Jean:** *L'introduction à la poétique de Gaston Bachelard*, in Gaston Bachelard, *L'intuition de l'instant*, éd. Stock, 1992
- **SUNDARARAJAN, Louise:** *Reveries of well-being in the Shih-P'in: From psychology to ontology*, in *Analecta Husserliana*, Volume LVI, Kluwer Academic Publishers, p. 57
- **WUNENBURGER, Jean-Jacques:** *La pensée Rhénane de Gaston Bachelard, conflit ou alliance de la raison et de l'imagination in *Philosopher en français**, sous la dir. de Jean-François Mattéi, éd. Puf, 2001

TEZ ONAY SAYFASI

Üniversite	Galatasaray Üniversitesi
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Adı Soyadı	Zeynep Bengü
Tez Başlığı	La réalité de l'imaginaire chez Gaston Bachelard
Savunma Tarihi	24.03.2008
Danışmanı	Prof. Dr. Melih Başaran

JÜRİ ÜYELERİ

Ünvanı, Adı, Soyadı	İmza
Prof. Dr. Melih Başaran	
Prof. Dr. Medar Atıcı	
Doç. Dr. Besim Dellaloğlu	

Enstitü Müdürü

Prof.Dr. Mehmet Bolak