

GASTON BACHELARD ET « LE DÉPART DE L'IMAGE »

Le jeune Bachelard de *L'Intuition de l'instant* (1932) tout comme le vieux Bachelard de *La Poétique de l'espace* (1957) ont en égale exécution le préjugé "réaliste" ou positiviste qui tend à rapporter l'instant aux enchaînements rigides de l'habitude ou de la loi causale et l'image poétique aux modèles rhétoriques du langage orné ou aux péripéties de la vie vécue. Persistance d'une intuition première et centrale, de portée résolument métaphysique et ontologique : ni l'instant ni l'image ne sont, aux yeux d'un philosophe qui sait s'octroyer « le droit de rêver »⁽¹⁾, les fruits d'un processus d'*inscription* préalable à leur émergence mais, et ce au prix d'une discontinuité dont il lui faut constamment assumer le coût théorique, l'espace-temps d'un essor prodigieux et unique, d'un *démarrage* inouï à la fois originel et novateur. Mieux même il apparaît que l'instant poétique — très souvent réductible à l'image, pour Bachelard — est comme le creuset privilégié du temps en ce qu'il sait délivrer l'essence de l'instant qu'il élève immédiatement à la puissance métaphysique :

La poésie est une métaphysique instantanée. En un court poème, elle doit donner une vision de l'univers et le secret d'une âme, un être et des objets, tout à la fois. Si elle suit simplement le temps de la vie, elle est moins que la vie ; elle ne peut être plus que la vie qu'en immobilisant la vie, qu'en vivant sur place la dialectique des joies et des peines. Elle est alors le principe d'une simultanéité essentielle où l'être le plus dispersé, le plus désuni, conquiert son unité⁽²⁾.

Le paradoxe n'est toutefois qu'apparent entre un temps vertical, "immobilisé" parce qu'arraché au flux temporel-causal des événements de la vie, et l'essentiel « *mobilité des images* »⁽³⁾ qui « vit sur place » son mouvement — particulièrement sa « dynamique dialectique »⁽⁴⁾. C'est la « simultanéité » qui l'emporte et qui exige, de la part du créateur comme du lecteur, la participation sans réticence ni restriction aucune à une expérience temporelle, globale et radicale :

Il faut être présent, présent à l'image dans la minute de l'image : s'il y a une philosophie de la poésie, cette philosophie doit naître et renaître à l'occasion d'un vers dominant,

(1) Gaston Bachelard : *Le droit de rêver*, Paris, PUF, 1970 (recueil d'articles posthumes).

(2) « Instant poétique et instant métaphysique » (1939), op. cit., p. 224.

(3) G. Bachelard : *L'Air et les songes*, Paris, Corti, 1943, repris en Livre de poche/Biblio-essais, 1992, p. 6.

(4) « La dynamique dialectique de la rêverie mallarméenne » (1944), *Le Droit de rêver*, pp. 157-162.

dans l'adhésion totale à une image isolée, très précisément dans l'extase même de la nouveauté d'image⁽¹⁾.

Le passé ne doit plus peser ou il va, lui aussi, se trouver soulevé et métamorphosé ; il n'est pas la cause de ce qui s'arrache à lui mais peut en devenir l'origine réinventée, la chambre d'écho(s), l'amplificateur :

L'image poétique n'est pas soumise à une poussée. Elle n'est pas l'écho d'un passé. C'est plutôt l'inverse : par l'éclat d'une image, le passé lointain résonne d'échos et l'on ne voit guère à quelle profondeur ces échos vont se répercuter et s'éteindre. Dans sa nouveauté, dans son activité, l'image poétique a un être propre, un dynamisme propre. Elle relève d'une *ontologie directe*. C'est à cette ontologie que nous voulons travailler⁽²⁾.

C'est pourquoi le travail qu'accomplit Bachelard dans les divers champs d'images poétiques, où il s'efforce de traquer les plus subtils mouvements de l'imagination matérielle, est une tentative pour saisir dans toutes ses ramifications le « *retentissement* » de ces images (le terme est emprunté à Minkowski). Et, en déployant « les différentes possibilités de sens offertes par une image élémentaire », il élabore ainsi une approche critique que Michel Collot considère justement comme un mode de la « variation éidétique »⁽³⁾. D'où, sans doute, le recours de Bachelard lui-même, à la fin de son parcours, au terme même de « phénoménologie » pour qualifier son entreprise :

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 et à mesurer l'ampleur, la force, le sens de la transsubjectivité de l'image. Toutes ces subjectivités, transsubjectivités, ne peuvent être déterminées une fois pour toutes. L'image poétique est en effet essentiellement *variationnelle*. Elle n'est pas, comme le concept, *constitutive*⁽⁴⁾.

Bachelard se rend d'ailleurs bien compte qu'il va effaroucher son lecteur par ce nom trop long et un peu barbare. Mais il n'en fait pas un usage outrageusement technique et il sait l'employer à bon escient. Ce qui le retient en cette méthode d'analyse appliquée à la conscience individuelle et transsubjective (et qui rejoint son intuition première et centrale), c'est l'*intentionnalité* attribuée comme caractère distinctif à ladite conscience. La conscience humaine n'est pas une boîte d'abord vide qui s'emplit progressivement de ses "objets" ni une feuille vierge qui se couvre de signes : elle n'existe pas hors de sa visée, de sa tension vers ce qu'elle intuitionne et qui est un mouvement d'aimantation et d'orienta-

(1) G. Bachelard : *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, p. 1.

(2) *Ibidem*, p. 1-2.

(3) Il s'agit, selon Husserl, de l'acte par lequel l'imagination envisage les diverses actualisations possibles d'une essence (ou *eidos*), in Michel Collot : *L'Horizon fabuleux*, XIXème siècle, Tome I, Paris, Corti, 1988, p; 112.

(4) *La Poétique de l'espace*, op. cit., p. 3.

tion, d'adaptation souple à ce qu'elle vise. La conscience ne se contente pas de recevoir et d'enregistrer, elle est un mouvement propre : elle se met en chemin et se fait le chemin de quelque chose qui est alors moins un "objet" préétabli s'inscrivant comme une empreinte déjà constituée que le processus de constitution de l'"objet" lui-même, processus non arrêté toutefois (à la différence du concept) mais soumis à la « variation éidétique » qui détaille les divers aspects possibles. La conscience est donatrice en ce sens qu'elle assure l'émergence toujours vive d'un "objet" inséparable de son propre essor. Et, de ce point de vue, l'image poétique réalise une épure de ce mouvement phénoménologique premier, à la fois par l'autonomie propre à son dynamisme et par son maniement singulier de la temporalité ordinaire :

La poésie n'exprime pas quelque chose qui lui demeure étranger. [...] Il n'y a pas de poésie antécédente à l'acte du verbe poétique. Il n'y a pas de réalité antécédente à l'image littéraire. L'image littéraire ne vient pas habiller une image nue, ne vient pas donner la parole à une image muette⁽¹⁾.

Il en résulte — logiquement — la revendication d'une image qui soit « un sens à l'état naissant ; le mot — le vieux mot — vient y recevoir une signification nouvelle »⁽²⁾. L'image est, de plus, un espace-temps précieux où, dans la simplicité, se rediPOSE le rapport du sujet et de l'objet, où se repense à neuf l'origine même du langage :

Au niveau de l'image poétique, la dualité du sujet et de l'objet est irisée, miroitante, sans cesse active dans ses inversions. [...] Dans cette union, par l'image, d'une subjectivité pure mais éphémère et d'une réalité qui ne va pas nécessairement jusqu'à sa complète constitution, le phénoménologue trouve un champ d'innombrables expériences ; il bénéficie d'observations qui peuvent être précises parce qu'elles sont simples, parce qu'elles « ne tirent pas à conséquence », comme c'est le cas pour les pensées scientifiques qui, elles, sont toujours des pensées liées. L'image, dans sa simplicité, n'a pas besoin d'un savoir. Elle est le bien d'une conscience naïve. En son expression, elle est jeune langage. Le poète, en la nouveauté de ses images, est toujours origine de langage⁽³⁾.

Cependant la pureté et la simplicité de ces multiples expériences risquent de se payer de la perte de la continuité comme de l'unité. En effet tout ce qui fait "lien" est apparemment redouté comme une entrave potentielle à l'expansion et au « *retentissement* » des images. Bachelard va jusqu'à écrire, quelques pages

(1) *L'Air et les songes*, op. cit., p. 324.

(2) *Ibidem*.

(3) *La Poétique de l'espace*, op. cit., p. 4.

plus loin, dans la même préface, qu'il laissera « de côté le problème de la composition du poème comme groupement des images multiples »⁽¹⁾. Le travail du critique pulvérise les poèmes constitués pour libérer les réseaux d'images et les laisser jouer en leur dimension imaginaire qui rejoint celle du rêve ou du moins de la rêverie : il s'agit de célébrer l'imagination active et féconde de la matière et de dévoiler comment l'homme se taille dans le tissu de ses songes un corps et une âme perméables au monde qui les baigne et nourrit. Mais une autre objection surgit à son tour : si le but de l'analyste, se faisant le phénoménologue de ces multiples événements de la conscience, est d'appréhender les « variations éidétiques » de l'imagination matérielle, pourquoi accorder un tel privilège aux jeux du langage et, qui plus est, au langage travaillé et parfois quintessencié de la poésie ? Et Mikel Dufrenne soupçonne, chez Bachelard, le désir de « ne pas remonter en deçà du langage, en deçà de ce point où l'homme, bien qu'encore tout mêlé aux choses, a déjà l'initiative »⁽²⁾.

Nous voudrions ici répondre, pour et avec Bachelard, que l'instant comme l'image, unis en un « instant poétique » conçu essentiellement comme « départ de l'image », restent pourtant, de fait et de droit, le laboratoire originel de la pensée et de l'être. En effet, si le philosophe répugne à l'examen de la « composition du poème » en ce que cette construction peut avoir de rhétorique et de logique, il est par ailleurs infiniment sensible à la « vibration ontologique » qui anime et porte le poème en fondant son rythme. Il écrit à propos de Mallarmé, par exemple :

Un thème mallarméen n'est pas un mystère de l'idée ; c'est un miracle du mouvement. Il faut que le lecteur se prépare dynamiquement pour en recevoir la révélation active, pour y gagner une nouvelle expérience de la plus grande des mobilités vivantes : la mobilité imaginaire⁽³⁾.

Et cette « mobilité » n'est en rien un désordre convulsif ou un éparpillement sans fin, au contraire elle s'harmonise le plus souvent selon une « dialectique dynamique » qui permet au poète comme à son lecteur de toujours faire une expérience double, de tenir deux choses à la fois et de « comprendre » ainsi l'unité rythmique de l'être en un seul et même mouvement de « vibration ». Les tercets du poème *Renouveau* de Mallarmé inspirent ce commentaire :

« *Mordant la terre chaude où poussent les lilas,*

J'attends, en m'abîmant, que mon ennui s'élève... »

(1) *Ibidem*, p. 8.

(2) Mikel Dufrenne : « G. Bachelard et la poésie de l'imagination », in *Jalons*, La Haye, Nijhoff, 1966, p. 187.

(3) « La Dynamique dialectique de la rêverie mallarméenne » (1944), op. cit., p. 157.

Ainsi le poète vient de nous faire vivre la dialectique dynamique de la lourdeur et de l'ennui ; il nous offre lourdeur et ennui comme des *contraires* dynamiques, des contraires que la simple psychologie des habituelles passions prendrait comme des synonymes. La poésie nous a dynamiquement sensibilisés. La poésie, plus finement émouvante que la morale, la poésie, plus finement perspicace que l'intelligence la plus intuitive, nous porte au point central où la lourdeur et l'ennui, échangeant leur valeur dynamique, mettent l'être en vibration. Ici, l'ennui n'est plus germe obscur, ici, l'ennui prend tige. Comme toutes les belles forces simples, il a un essor⁽¹⁾.

C'est à partir de telles considérations que Bachelard songe à fonder une « *rythmanalyse* » dont il ne nous livre qu'un bref aperçu dans sa *Dialectique de la durée* (1936) et il demeure pour lui évident qu'en ce domaine, comme en celui de la psychologie ordinaire, « la continuité psychique est non pas une donnée, mais une œuvre »⁽²⁾. Même notre temporalité la plus quotidienne est le produit d'un ravaudage ou d'un tissage permanent entre les apports de l'instant et ceux de la mémoire et/ou du projet (Bachelard aurait d'ailleurs pu trouver les outils adéquats pour en rendre compte chez Husserl). Mais il est vrai qu'il s'attache plus à l'imagination active qu'à la vie ou même à la rêverie de tous les jours et que, surtout, il accorde à *l'imagination écrite* un privilège conséquent, qu'il convient d'explicitier pour répondre à Mikel Dufrenne. Car, de fait, quand il écrit de la poésie, *l'homme a et n'a pas l'initiative*. Certes il prend la décision de commencer et se met à écrire. Mais, tout aussitôt, il se trouve pris lui-même en une chambre d'échos qui n'est pas le seul fait de sa mémoire consciente ou inconsciente. Il entre, de gré ou de force, dans une écoute ou une "entente" particulière résultant du champ et du chant de *l'écrit* :

L'image littéraire promulgue des sonorités qu'il faut appeler, sur un mode à peine métaphorique, des *sonorités écrites*. Une sorte d'oreille abstraite, apte à saisir des voix tacites, s'éveille en écrivant ; elle impose des canons qui précisent les genres littéraires. Par un langage amoureux écrit, une sorte d'audition projetante, sans nulle passivité, se prépare. La *Natura audiens* prend le pas sur la *Natura audita*. La plume chante ! [...] Un pas de plus et l'être écrivant entend le Verbe écrit, le Verbe qui est fait pour les hommes⁽³⁾.

L'objection rebondit : « Le réel est si loin ! Ce qu'on avait à dire est si vite supplanté par ce qu'on se surprend à écrire qu'on sent bien que le langage écrit crée son propre univers »⁽⁴⁾. Est-ce un échec ou un aveu d'impuissance ? N'est-ce pas plutôt une révélation directe et, à sa façon, brutale du rapport étrange qu'entre-

(1) *Ibidem*, p. 160-161.

(2) *La Dialectique de la durée*, Paris, Boivin, 1936, réédité par PUF, 1963, p. 8.

(3) *L'Air et les songes*, op. cit., p. 324-325.

(4) *Ibidem*.

tient l'homme parlant et écrivant avec l'être et avec sa propre pensée ? C'est que la coïncidence est interdite à l'homme : le jeune Bachelard s'exclame ainsi à l'orée de *L'Intuition de l'instant* :

Quelle grâce divine nous donnera le pouvoir d'accorder le début de l'être et le début de la pensée, et, en nous commençant vraiment nous-mêmes, dans une pensée nouvelle, de reprendre en nous, pour nous, sur notre propre esprit, la tâche du Créateur ?⁽¹⁾

Évidemment c'est là une tâche impossible mais prendre conscience de cette impossibilité n'est pas sans grandeur ni courage et Bachelard célèbre comme l'instant-clef de la formation individuelle propre à chacun « le moment vraiment synthétique où l'échec décisif, en donnant la conscience de l'irrationnel, devient tout de même la réussite de la pensée. [...] Le courage intellectuel, c'est de garder actif et vivant cet instant de la connaissance naissante, d'en faire la source sans cesse jaillissante de notre intuition [...] »⁽²⁾. « *Le départ de l'image* » — vécu par le créateur soudain dépossédé de son langage comme par le lecteur emporté sur des chemins inouïs — n'offre-t-il pas à notre méditation un moment analogue ? En effet le langage ainsi livré à sa propre expansion — dite et écrite — nous interdit de coïncider et avec notre dire et avec notre vie : nous prenons conscience d'une tension et d'un écart, voire d'une dissonance ou d'une défaillance, mais aussi d'une nécessité qui nous promet un accroissement inespéré : ne proclamons pas trop vite la « sclérose » ou l'impuissance du verbe :

Au contraire, le langage est toujours un peu en avant de notre pensée, un peu plus bouillonnant que notre amour. Il est la belle fonction de l'imprudence humaine, la vantardise dynamogénique de la volonté, ce qui exagère la puissance. A plusieurs reprises, au cours de cet essai, nous avons souligné le caractère dynamique de l'exagération imaginaire. Sans cette exagération, la vie ne peut pas se développer. En toutes circonstances, la vie prend trop pour avoir assez. Il faut que l'imagination prenne trop pour que la pensée ait assez. Il faut que la volonté imagine trop pour réaliser assez⁽³⁾.

Mais lors du « *départ de l'image* » dans la conscience individuelle, l'homme sait bien que le langage exagère. Il n'en est jamais vraiment la dupe et il sait également mettre à profit *à la fois* « ses vertus de clarté et ses forces de rêve »⁽⁴⁾. Le Bachelard qui écrit : « Il faut que l'imagination prenne trop pour que la pensée ait assez », le Bachelard qui insiste tant sur la nécessité de faire leur juste part au langage rationnel et au langage poétique et qui voit dans l'invention poétique (avec ses tensions et ses dissonances) la source vive de tout « changement » dans la pensée — l'image déformant et débordant le concept pour le faire évoluer —

(1) *L'Intuition de l'instant*, Paris, Stock, 1932, repris en Livre de poche, Biblio-essais, 1994, p. 5.

(2) *Ibidem*, p. 6.

(3) *L'Air et les songes*, op. cit., p. 329-330.

(4) *Ibidem*, p. 347.

ce philosophe-là il nous semble qu'il souscrirait volontiers aux dernières lignes de *La Métaphore vive* de Paul Ricœur :

Ce qui est donné à penser par la vérité « tensionnelle » de la poésie, c'est la dialectique la plus originaire et la plus dissimulée : celle qui règne entre l'appartenance dans son ensemble [*la fusion et l'expansion métaphoriques qui nous ouvrent le monde et nous ouvrent au monde*] et le pouvoir de distanciation [*la conscience de l'être-comme et de l'insondable écart*] qui ouvre l'espace de la pensée spéculative⁽¹⁾.

Serge METTINGER

Université de Saint-Denis de la Réunion

(1) Paul Ricœur : *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, coll. L'Ordre philosophique, 1975, p. 399.

