



Marcel Lamy: " *Le portrait et la pâte, l'imagination chez Sartre et Bachelard* "  
Conférence prononcée au lycée Chateaubriand de Rennes le Mardi 7 décembre 2010.

Mise en ligne le 15 mars 2011.

Marcel Lamy est professeur agrégé de Philosophie. Il a longtemps enseigné au lycée Chateaubriand, dans les classes préparatoires littéraires et scientifiques.

© : Marcel Lamy.

---

## LE PORTRAIT ET LA PÂTE

### L'IMAGINATION CHEZ SARTRE ET BACHELARD

L'an dernier, dans un exposé consacré à l'Evolution créatrice de Bergson, j'avais étudié l'image du Tourbillon de la vie. Pour penser l'évolution, notre intelligence oscille sans fin entre deux concepts également inadéquats : le mécanisme et le finalisme. Pour penser le dynamisme de la vie, il faut chercher l'entre-deux, opérer une percée intuitive et substituer l'image au concept. L'image donne à voir et à penser.

Sartre et Bachelard appartiennent tous les deux à la génération post-bergsonienne. Dans *L'imagination*, Sartre s'attaque au bergsonisme de *Matière et Mémoire* où le terme d'image s'applique tantôt à la représentation et tantôt au souvenir, sans que l'imagination soit étudiée pour elle-même. Bachelard, de son côté, a placé toute son œuvre sous les signes contradictoires du concept et de l'image, de l'intellect et de l'imagination, de l'animus et de l'anima.

«Qui se donne de tout son esprit au concept, de toute son âme à l'image sait bien que les concepts et les images se développent sur deux lignes divergentes de la vie spirituelle. » (PR<sup>1</sup>, 45). Rationaliste iconoclaste, il tient l'image pour un obstacle épistémologique. En revanche, «L'image ne peut

---

<sup>1</sup> (\*) Pour le sens des abréviations, voir à la fin les «Ouvrages cités»

être étudiée que par l'image, en rêvant les images telles qu'elles s'assemblent dans la rêverie. » (PR, 46)

Ajoutons que Sartre comme Bachelard reprochent à Bergson de n'avoir pas vu que l'imagination est la figure majeure de la liberté humaine. Dans *L'Imaginaire* (234) comme dans la *Poétique de la Rêverie*, même éloge de cette faculté qui nous place hors d'atteinte, en marge du réel. «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. » (Im ; 234) Pour Bachelard,

*«les exigences de notre fonction du réel nous obligent à nous adapter à la réalité (...) Mais la rêverie, dans son essence même, ne nous libère t'elle pas de la fonction du réel ? (...). On voit bien qu'elle est le témoignage d'une fonction de l'irréel, fonction normale, fonction utile, qui garde le psychisme humain en marge de toutes les brutalités d'un non-moi hostile, d'un non-moi étranger. » (PR, 12)*

Si Sartre et Bachelard, contre le Bergsonisme de *Matière et Mémoire*, s'accordent pour mettre l'imagination au pouvoir, de quelle imagination s'agit-il ? C'est Bachelard qui, au début de *L'Eau et les Rêves*(ER, 2) distingue deux imaginations, l'imagination des formes et l'imagination de la matière. Sans nier qu'il y ait des images de la forme, il entend prouver qu'il y a aussi des «images directes de la matière». C'est sur ce point qu'il s'oppose à Sartre, philosophe de l'imagination formelle. J'ai choisi deux images : le Portrait et la Pâte. Le Portrait est clairement une image de la forme, la Pâte est par excellence une image de la matière ; Est-elle une image directe comme le pense Bachelard ou n'est-elle que l'Informe dont nous libère l'imagination ?

## *I SARTRE ET L'IMAGINATION FORMELLE.*

### *Contingence du réel, nécessité de l'irréel.*

Que Sartre soit le philosophe de l'imagination formelle apparaît clairement dans l'expérience de *La Nausée* devant la racine du marronnier (N.182).

*«L'existence s'était soudain dévoilée(...). C'était la pâte même des choses, cette racine était pétrie dans l'existence (...). Dans un autre*

*monde, les cercles, les airs de musique gardaient leurs lignes pures et rigides. Mais l'existence est un fléchissement. »*

La pâte, c'est l'Informe, «des masses monstrueuses et molles. » La forme géométrique, l'air de musique ou la VIIème symphonie sont entièrement hors du réel. Clos dans leur nécessité interne, ils n'existent pas, ils sont. Lors d'une visite au Musée de Bouville, Roquentin, pénétrant dans la salle des portraits, sent soudain sur lui le regard de cent cinquante paires d'yeux. (N.123)

Qu'un portrait nous regarde, on le sait depuis Hegel. Mais Sartre est plus proche de la Poétique d'Aristote quand il ajoute :

*«On les avait peints très exactement ; et pourtant sous le pinceau leurs visages avaient dépouillé la mystérieuse faiblesse des visages d'hommes (...). Je pensais bien qu'ils n'avaient pas eu cette nécessité, de leur vivant. (...) C'était l'homme repensé par l'homme. » (N.131-132).*

Par la Mimèsis, la contingence accède à la nécessité, la matière à la forme. Aristote l'avait écrit dans sa *Poétique* :

*«La poésie (tragique) est plus philosophique que l'histoire, car la poésie raconte plutôt le général, l'histoire le particulier. Le général, c'est que telle ou telle sorte d'homme dira ou fera telles ou telles choses vraisemblablement ou nécessairement. » (1451b, 5-9)*

Dans la tragédie, «les faits découlent les uns des autres » pour former «une seule action entière et complète ayant un commencement, un milieu et une fin. » (1459a, 19-20)

L'imagination formelle tend à former des systèmes clos selon une nécessité interne. Sartre, qui excelle dans le théâtre comme dans le roman, le sait bien :

*«Le récit se poursuit à l'envers : les instants ont cessé de s'empiler au petit bonheur les uns sur les autres, ils sont happés par la fin de l'histoire qui les attire et chacun d'eux attire à son tour l'instant qui le précède. » (N, 65)*

Qu'il s'agisse d'un récit, d'un tableau ou de toute autre production de l'imagination formelle, on peut dire, comme de la VIIème symphonie, «je ne l'entends point réellement, je l'écoute dans l'imaginaire. » (IM. 245) D'où cette conclusion :

*«Le réel n'est jamais beau. La beauté est une valeur qui ne saurait jamais s'appliquer qu'à l'imaginaire et qui comporte la néantisation du monde dans sa structure essentielle. » (IM.245)*

### *Métaphysique du visqueux :*

Dans *L'Être et le Néant* (IV, II, p. 690-708), Sartre fait un examen critique de *L'Eau et les Rêves*. Selon lui, l'erreur de Bachelard est d'avoir pris certaines « constantes des imaginations poétiques » pour des images directes de la matière, alors qu'elles sont des projections de nos dispositions affectives sur les choses. L'imagination matérielle est un non-sens : toute image suppose une néantisation du monde par un sujet humain. La pâte, la glu, le miel sont des choses. Au contraire, le pâteux, le visqueux sont des qualités, des significations matérielles qui renvoient au projet humain d'appropriation du monde comme En-soi.

*«Le désir est manque d'être (...). Cet être, c'est l'En-soi -Pour-soi, la conscience devenue substance, la substance devenue cause de soi, l'Homme - Dieu. (...) La réalité humaine est pur effort pour devenir Dieu. » (664) (Dieu au sens du Dieu de Spinoza.)*

Le Visqueux est ce qui décourage et même inverse ce projet d'appropriation.

*«Au moment même où je crois le posséder, voilà que, par un curieux renversement, c'est lui qui me possède, Sa mollesse se fait ventouse. » (700)*

Alors que la possession affirme le primat du Pour-soi, il y a possibilité que l'En-soi absorbe le Pour-soi, comme la guêpe qui s'enfonce dans la confiture et s'y noie. (701) Le Visqueux, à l'opposé de toute image, est une anti-valeur, l'absorption de toute forme dans l'Informe.

Toutefois, il est aussi «une clé pour déchiffrer l'être de tous les faits humains. » (704)

*«Ce qui intéresse la psychanalyse existentielle, c'est de déterminer le projet libre de la personne singulière à partir de la relation individuelle qui l'unit à ces différents symboles de l'être(...). Si le Visqueux est bien le symbole d'un être où le Pour-soi est bu par l'En-soi, que suis-je donc moi qui, à l'encontre des autres, aime le visqueux ? » (706)*

On retombe alors dans la biographie dont Bachelard voulait libérer la rêverie poétique grâce à «une psychanalyse des images matérielles et dynamiques. » (TV, p.16) A la place des grands Archétypes que sont les Eléments de l'Alchimie, Sartre veut étudier les structures objectives qui polarisent les préférences des poètes: l'animal chez Lautréamont, le

géologique chez Rimbaud, la fluidité de l'eau chez Poe (692) c'est-à-dire des «a priori formels. » (697)

Le visqueux est un symbole. Le symbole, comme l'avait déjà dit Hegel dans son Esthétique, n'est ni signe ni image, il est une forme signifiante qui ne fait qu'un avec sa matière. Absent des analyses de L'Imaginaire, le symbole reçoit dans *L'Être et le Néant* une signification existentielle. Cette «ventouse qui m'aspire » (697), ce «dégonflage» (699) sont à la fois un défi au projet d'appropriation de l'En-soi par le Pour-soi et une sollicitation à s'absorber dans «la plénitude uniforme et sphérique de l'être parménidien. » (705)

### *Le portrait comme simulacre et icône.*

Si la pâte est le naufrage de l'imagination formelle, le portrait semble l'image par excellence. La photographie de Pierre, le portrait de Charles VIII et jusqu'à ces visages qu'on aperçoit dans la flamme servent d'exemples à l'analyse phénoménologique. Pour Sartre, le portrait est un «quasi visage». (IM.36)

Hegel disait : «un visage façonné par l'esprit », l'apogée de la peinture. Pour résumer l'analyse du portrait dans *L'Imaginaire* (35-39), on peut distinguer quatre fonctions de l'image-portrait :

**1. La fonction d'absence:** Sartre est parti d'une critique de l'illusion commune à la plupart des théories philosophiques et psychologiques de l'image, l'illusion d'immanence.

*«Quand je dis que «j'ai une image» de Pierre, ils pensent que j'ai présentement un certain portrait de Pierre dans la conscience. L'objet de ma conscience actuelle, ce serait précisément ce portrait et Pierre, l'homme de chair et d'os, ne serait atteint que très indirectement, du seul fait qu'il est celui que ce portrait représente. » (IM. 15)*

En fait, «avoir Pierre en image», c'est le viser comme absent. «Il s'agit toujours d'animer une certaine matière pour en faire la représentation d'un objet absent ou inexistant. » (IM, 71) Le tableau, la toile peinte, n'est que la matière de l'image, son analogon, le support de la visée du visage de Pierre comme absent, là-bas à Berlin ou de Charles VIII, là-bas dans le passé.

**2. La fonction de simulacre**, de faux-semblant. Il ne s'agit pas cette fois d'une image, mais d'une illusion de la perception, qui me fait prendre une apparence de visage pour un visage réel.

**3. La fonction de présence** : Toute illusion dissipée, le tableau, fait à la ressemblance d'un visage humain, agit sur moi comme le ferait un visage réel, m'émeut directement, il est expressif. Bien plus :

*«Nous ne pensons pas, dans la conscience irréfléchie, qu'un peintre a fait ce portrait. Le premier lien posé entre image et modèle est un lien d'émanation. L'original a la primauté ontologique. Mais il s'incarne, il descend dans l'image. » (IM, 38-39)*

Comme dans les pratiques magiques d'envoûtement, les actes accomplis sur le portrait sont censés atteindre la personne même du modèle. On l'embrasse, on le caresse, non comme un simple substitut, mais comme un visage de chair. En le contemplant, on y découvre des détails, une ride, un froncement de sourcils qu'on attribue directement à la personne.(IM, 37)

**4. La fonction esthétique**, l'icône: le tableau existe dans l'imaginaire. Le visage peint a dépouillé sa contingence, il semble se donner l'être à lui-même. Il est désormais fixé dans sa vérité, dans une beauté irréelle et fascinante. Dans *Saint Genet comédien et martyr*, au début du Livre III (331-333), on trouve un étrange conte philosophique.

Un roi, partant en guerre, emporte avec lui le portrait de sa favorite, le couvre de baisers, lui parle comme à l'absente. C'est la fonction de présence, le roi fait figure d'amant fidèle. De retour, il trouve sa favorite moins belle que son portrait, il embrasse le portrait plus souvent que le modèle. Un jour, le portrait est brûlé. Alors, le roi se rapproche de sa favorite, il la contemple, mais ce qu'il cherche, ce n'est plus son vrai sourire, c'est sa ressemblance avec le portrait disparu. Devenu une icône dans l'imaginaire, il a supplanté la femme de chair.

Le roi, dit Sartre, est devenu méchant. «Le Mal radical n'est pas le choix de la sensibilité (comme le pensait Kant), c'est celui de l'imaginaire. » (331) Quand le roi étreint le portrait à travers la femme de chair, il s'irréalise, il devient un roi en image qui étreint une femme en image. Tout se passe comme dans un tableau vivant où des personnages immobiles miment une scène représentée par un tableau célèbre. «L'être révèle l'inquiétante

possibilité de n'être qu'un songe et l'apparence semble se donner l'être par elle-même. » (333) «L'étrange Enfer de la Beauté»- l'expression est de Genet - «c'est le Mal déguisé en valeur», la Beauté du Mal. Pour l'Esthète, c'est une forme idéale, inaccessible, hors d'atteinte dans le Néant, plus désirable que toute beauté naturelle.

On peut se demander si le parcours de Sartre ne le conduit pas à l'Aristotélisme de la *Poétique* au Platonisme du Sophiste (*La Mimétique*, 233b-236e).

## II. BACHELARD ET L'IMAGINATION MATERIELLE.

L'Œuvre de Bachelard est placée

*«sous les signes contradictoires, masculin et féminin, du concept et de l'image. Entre le concept et l'image, pas de synthèse. Pas non plus de filiation. » (PR, 45)*

Il faut purifier le concept de l'image : «psychanalyser l'esprit scientifique, l'obliger à une pensée discursive qui, loin de continuer la rêverie, l'arrête, la désagrège, l'interdit. » (PF, 108) En contrepartie, il faut renoncer à intellectualiser l'image :

*«L'image ne peut être étudiée que par l'image, en rêvant les images telles qu'elles s'assemblent dans la rêverie. » (PR, 46)*

Le «*cogito*» du rêveur de rêverie.

Pour désigner l'imagination active, Bachelard a choisi le beau mot de *rêverie*. Il y a toutefois deux espèces ou du moins deux pentes de la rêverie.

*«Une conscience qui diminue, une conscience qui s'endort, une conscience qui rêve n'est déjà plus une conscience. La rêverie nous met sur la mauvaise pente, sur la pente qui descend. (...) La rêverie que nous voulons étudier est la rêverie poétique, une rêverie que la poésie met sur la bonne pente, celle que peut suivre une conscience qui croît ; Cette rêverie est une rêverie qui s'écrit. » (PR, 5)*

Sartre n'a vu dans la rêverie que la pente qui descend. L'image proprement dite est un acte de la conscience qui vise un objet absent à travers une matière qui peut être un portrait ou une «image » au sens banal. Dans la rêverie, la conscience s'anéantit, «se laisse absorber par l'image comme l'eau par le sable. » (IM, 148) Pour le cogito intellectualiste, «dans l'image, la

pensée se constitue elle-même comme chose. » (ibid.) A la conscience fascinée, Bachelard oppose la conscience émerveillée.

*«Soudain une image se met au centre de notre être imaginant. Elle nous retient, elle nous fixe. Elle nous infuse de l'être. Le cogito est conquis par un seul objet du monde, un objet qui, à lui seul, représente le monde. » (PR, 132)*

A la différence du rêve nocturne qui est «sans sujet» (PP, 126)

«L'être du rêveur de rêverie se constitue par les images qu'il suscite. » (PR, 130) Alors que la phénoménologie de Sartre est d'essence réflexive (IM, 13), Bachelard part directement de l'image poétique dans sa phénoménologie de l'imagination.

*«Entendons par là une étude du phénomène de l'image poétique quand l'image émerge dans la conscience comme un produit direct du cœur, de l'âme, de l'être de l'homme saisi dans son actualité. » (PE, 2)*

Une «Poétique du langage écrit», une Poétique sans mimétique.

*«Le mot image est si fortement enraciné dans le sens d'une image qu'on voit, qu'on dessine, qu'on peint qu'il nous faudrait faire de longs efforts pour conquérir la réalité nouvelle que le mot image reçoit par l'adjonction de l'adjectif littéraire.(...)L'imagination littéraire est l'objet esthétique offert par le littéraireur à l'ami des livres. (...)Avec l'image poétique, on peut saisir le moment où le langage veut être écrit(...). L'image littéraire est un véritable relief au -dessus du langage parlé, du langage livré aux servitudes de la signification. »(FPF, 36-38)*

Bachelard, lecteur passionné des poètes mais soucieux de rigueur scientifique, s'est efforcé de classer les documents rassemblés selon un ordre objectif. Au terme, il a énoncé dans la *Psychanalyse du Feu* (153 sqq.) la loi des quatre éléments et des quatre tempéraments poétiques. C'est donc sur cette base empirique que repose la doctrine de l'imagination matérielle.

*«Outre les images de la forme, si souvent évoquées par les psychologues de l'imagination, il y a (...) des images de la matière, des images directes de la matière. La vue les nomme, mais la main les connaît. Une joie dynamique les manie, les pétrit, les allège. Ces images de la matière, on les rêve substantiellement, intimement, en écartant les formes, les formes périssables, les vaines images, le devenir des surfaces. Elles ont un poids, elles sont un cœur. » (ER, 2)*

Ces matières sont les éléments de l'Alchimie, le Feu, l'Eau, l'Air, la Terre. Pour Sartre, la Matière, c'est uniformément l'En-soi. Les matières poétiques sont des matières rêvées.

*«Pour qu'une rêverie se poursuive avec assez de constance pour donner une œuvre écrite, pour qu'elle ne soit pas simplement la vacance d'une heure fugitive, il faut qu'elle trouve sa matière, il faut qu'un élément matériel lui donne sa propre substance, sa propre règle, sa poésie spécifique. » (ER, 5)*

La rêverie nonchalante est une simple association d'images. Dans la rêverie qui s'écrit, les images s'enracinent dans une matière. Bachelard a emprunté au psychanalyste Jung le terme d'archétype pour désigner les images fondamentales qui sont comme des ruches d'images. Il parle encore de «complexes» de Prométhée, d'Empédocle, de Caron, d'Ophélie de Novalis. On a fait de Novalis le poète du myosotis.

*«Mais allez au fond de l'inconscient ; retrouvez, avec le poète, le rêve primitif et vous verrez clairement la vérité : elle est rouge la petite fleur bleue !. » (PF, 77) Rouge comme le feu.*

### *Rêverie sur la flamme et la pâte :*

Pour illustrer la différence entre l'imagination formelle et l'imagination matérielle, prenons d'abord l'exemple de ces formes qu'on aperçoit dans la flamme. Sartre (IM, 52-55) cherche la «matière » (au sens d'analogon) que vient animer l'intention imageante. Elle n'est pas la flamme même, mais la flamme parcourue par les yeux. A ces mouvements vient s'incorporer un certain savoir, la forme d'un visage : c'est ce savoir qui crée l'image, comme une hypothèse qui s'accorde avec le mouvement de l'œil. Le libre jeu de l'imagination rêveuse aboutit à une forme close, connue à l'avance.

Dans la *Psychanalyse du Feu* (100-101) Bachelard commente une formule du sculpteur Rodin rêvant devant son foyer : «toute chose n'est que la limite de la flamme à laquelle elle doit son existence. » L'imagination matérielle du feu intime formateur est d'emblée cosmique et dynamique.

*«On comprend que Rodin soit en quelque sorte le sculpteur de la profondeur et qu'il ait, en quelque manière, contre la nécessité inéluctable de son métier, poussé les traits du dedans vers le dehors, comme une vie, comme une flamme. » (PF, 100-101)*

La rêverie sur la flamme, quand elle est matérielle, est créatrice de formes neuves, imprévisibles. C'est une rêverie ouverte à tous les possibles, une rêverie inspirante. Pour Rodin, la forme n'est que l'arrêt d'un processus infini

de transformation. Rodin nous permet de dépasser l'opposition du sculpteur et du modelleur :

*«Le sculpteur devant son bloc de marbre est un servent scrupuleux de la cause formelle. Il trouve la forme par élimination de l'informe. Le modelleur devant son bloc d'argile trouve la forme par déformation, par une végétation rêveuse de l'amorphe. » (ER, 147)«Pour l'inconscient de l'homme pétrisseur, l'argile est la mère du bronze. » (ER, 19)*

Il en est de la main qui pétrit comme de la flamme : l'ébauche de terre crue n'est que la limite du modelage. On pétrit la pâte avant de la modeler.

*«La main aussi a ses rêves, elle a ses hypothèses. Elle aide à connaître la matière dans son intimité. Elle aide donc à la rêver (...). Dans le pétrissage, plus de géométrie, plus d'arête, plus de coupure, c'est un rêve continu. C'est un travail où l'on peut fermer les yeux. C'est donc une rêverie intime.» (ER, 146).*

Puis vient le modelage. Le modelleur n'imité pas un modèle comme le peintre, il va du dedans au dehors, cherche sa limite.

*«L'imagination matérielle est pour ainsi dire toujours en acte. Elle ne peut se satisfaire de l'œuvre réalisée. L'imagination des formes se repose dans sa fin. (...) Au contraire, le rêve de modelage est un rêve qui garde ses possibilités. » (TV, 100)*

### *La métaphysique de la pâte.*

De même que la vapeur est l'union de l'eau et de l'air, la pâte est l'union de l'eau et de la terre. Mais pour Bachelard, elle est aussi et fondamentalement l'archétype de la matière. C'est à ce titre qu'on peut parler d'une métaphysique de la pâte imaginaire.

*«La pâte nous semble le schème du matérialisme vraiment intime où la forme est évincée, effacée, dissoute. La pâte pose donc les problèmes du matérialisme sous des formes élémentaires puisqu'elle débarrasse notre intuition du souci des formes. Le problème des formes se pose alors en deuxième instance. La pâte donne une expérience première de la matière. » (ER, 142)*

Cette expérience est une expérience de l'au-delà de toute forme, de toute image d'un élément déterminé, eau, terre, feu ou air et, a fortiori, de toute union de terre et d'eau. L'expérience première est celle d'un matérialisme idéal et intime, libéré du contrôle de l'œil.

*«En dehors de toute idée de mélange de terre et d'eau, il semble qu'on puisse affirmer, dans le règne de l'imagination matérielle, l'existence*

d'un véritable prototype de la pâte imaginaire. Dans l'imagination de chacun de nous existe l'image matérielle d'une pâte idéale(...) Une imagination matérielle normale tient tout de suite cette pâte optima dans la main rêveuse ...Tout philosophe qui refuse cette primitivité n'entre pas véritablement vraiment dans la philosophie matérialiste. » (TV, 79)

Etrange matérialisme, si proche du *Timée* de Platon (48 a-51 b). Cherchant comment le Monde est né, Platon distingue deux genres d'être: le Modèle, intelligible, immuable, invisible et la copie du modèle, sujette à la naissance et visible, formée par les quatre éléments qui s'engendrent les uns les autres en cercle et composent ces figures (*morphè*) mobiles et changeantes que sont les objets sensibles.

«Mais maintenant il faut tenter de faire concevoir un troisième genre d'être qui est difficile à comprendre et obscur. De toute naissance, il est le réceptacle et la nourrice, une certaine espèce invisible et informe propre à recevoir toutes les figures. » (49 a)

Ce détour par le Platonisme du *Timée* nous permet de comprendre l'originalité de la métaphysique bachelardienne de la pâte : le primat du toucher sur la vue, de l'image sur le concept.

«L'imagination matérielle et dynamique dispose d'une sorte de pâte en soi, d'un limon primitif, apte à recevoir et à garder la forme de toute chose. Une telle image matérielle, si simple, si intense, si vivante est naturellement guettée par le concept. C'est là le destin de toutes les images fondamentales. Et le concept d'une pâte qui se déforme sous nos yeux est si clair et si général qu'il rend inutile la participation à l'image dynamique primitive. Les images visuelles reprennent alors leur primauté. L'oeil - cet inspecteur - vient nous empêcher de travailler. » (TV, 80-81)

Bachelard s'appuie sur le modelage fait par des aveugles-nés :

«Le travail de la pâte, hors le contrôle des yeux, se trouve ainsi travailler en quelque manière de l'intérieur, comme la vie. Le modelleur, quand on le suit dans son rêve même, donne l'impression d'avoir dépassé la région des signes pour épouser une volonté de signifier. Il ne reproduit pas, au sens imitatif du terme, il produit. Il manifeste un pouvoir créant. (...)Le rêveur qui modèle suit mieux les intérêts de la rêverie intime que le rêveur qui contemple. » (TV, 101-102)

Il en est autrement du *Démiurge* de *Timée* (27d, sqq.), l'ouvrier mythique qui façonne le Monde, les yeux fixés sur un Modèle intelligible qu'il contemple par la seule intelligence. Platon distingue soigneusement la «forme» (*eidos*) saisie de l'intérieur dans la contemplation et la figure (*morphè*) saisie de

l'extérieur par l'œil du corps, alors que Bachelard attribue à l'imagination formelle les images visuelles. Ce qui guide le modelleur aveugle, c'est l'imagination matérielle, la rêverie intime. Le Démon de Platon est le serviteur du concept (*eidōs*), de l'intelligence créatrice. La séparation radicale du concept et de l'image conduit Bachelard à exclure un art conceptuel. On peut juger qu'il en résulte un appauvrissement de l'expérience esthétique.

### **CONCLUSION.**

Au terme de cette brève étude de deux penseurs qui ont cherché à renouveler la philosophie de l'imagination et de l'imaginaire, Sartre par la méthode phénoménologique, Bachelard par une poétique de la rêverie, il apparaît que le mot d' image s'entend en de multiples sens, de l'image de mon ami Pierre à l'image littéraire du Phénix phénomène du langage. (FPF, 61)

Cette polysémie n'a rien d'arbitraire, elle est l'héritage d'un débat aussi ancien que la philosophie, depuis Platon et Aristote. Il m'a semblé que l'opposition bachelardienne entre imagination formelle et imagination matérielle pouvait servir de fil conducteur. Le portrait et la pâte servaient d'images archétypes pour l'illustrer. La pâte est heureuse pour Bachelard, malheureuse pour Sartre. Quant au portrait et plus généralement à la peinture, Bachelard ne les voit pas même s'il sait les modeler et les rêver. «A nous rêveurs, de parler ces tableaux. »

«L'image du Phénix est essentiellement une image devenue Verbe, une image qui suscite une multiplicité de métaphores. »(FPF, 62)

**Marcel LAMY**

7 Décembre 2010

### **OUVRAGES CITES.**

#### **Gaston Bachelard (1884 - 1962)**

La psychanalyse du feu. 1938. Folio Essais, Gallimard.PF

L'eau et les rêves. 1943. José Corti ER

La terre et les rêveries de la volonté. 1948. José Corti TV

La Poétique de l'Espace.1957. PUF PE

La Poétique de la rêverie. 1960.PUF PR

Fragments d'une Poétique du Feu. 1959-1962PUF FPF

**Jean-Paul Sartre (1905- 1980)**

La Nausée. 1938. Poche Gallimard N

L'Imaginaire. 1940.Gallimard IM

L'être et le néant. 1943.Gallimard EN

Saint Genet comédien et martyr. 1952.Gallimard SG