

HUANG KUAN-MIN

VITALITÉ: LA NATURE ET LA VIE DE L'IMAGINATION CHEZ BACHELARD

Due à l'anti-naturalisme de Bachelard, la nature n'est pas prise pour une source de vie; il n'y a pas la nature brute mais la nature travaillée par la phénoménotechnique. Dès *Le nouvel esprit scientifique*, Bachelard, en psychanalysant l'idée synthétique en science, proclame que «le véritable ordre de la Nature, c'est l'ordre que nous mettons techniquement dans la Nature»¹. Dans l'épistémologie scientifique, il n'y a que la nature médiatisée par les labeurs conceptuels et les techniques expérimentales. La même attitude continue dans *La formation de l'esprit scientifique*, Bachelard voit dans le principe de l'unité l'obstacle préscientifique, d'où l'idéologie unitaire – «les diverses activités naturelles deviennent des manifestations variées d'une seule et même Nature»². Pourtant, entre la nature et la technique, la distinction n'apparaît pas si tranchée. Puisque Bachelard porte une critique sévère envers l'idéalisme dans la philosophie de la nature qui met «en ordre les images qu'il se fait de la nature, en s'adonnant à ce que ces images ont d'immédiat»³. Il exige de renverser la perspective idéaliste pour accéder au rationalisme appliqué.

Quant à ce qui résiste à la science, un autre renversement a lieu. Ces «images de la nature» renvoient immédiatement à la Nature. Les obstacles scientifiques dévoilent en eux-mêmes la croyance permanente et naïve à la «nature». La médiation culturelle reste valable, mais cette fois, plus archaïque, c'est la médiation irrationnelle qui ménage la nature. Dans son *L'eau et les rêves*, Bachelard avoue de vivre les images de l'eau: «nous les vivons synthétiquement dans leur complexité première en leur donnant notre adhésion irraisonnée»⁴. Quoique irraisonnée, la médiation montre encore un travail humain lié à la nature; c'est la fonction de l'imagination qui porte sur la greffe, au-dessus de la greffe, un signe humain, «l'humanité imaginante est un au-delà de la nature naturante»⁵. Comme la greffe n'est pas une simple métaphore, elle offre une image de la coproduction de l'humain et du naturel – «l'union d'une activité rêveuse et d'une activité idéative pour produire une œuvre poétique»⁶. Il y a

¹ BACHELARD G., *Le nouvel esprit scientifique*, 1987 (1934), p. 111.

² BACHELARD G., *La formation de l'esprit scientifique*, Paris, 1986 (1938), p. 86.

³ BACHELARD G., *Le rationalisme appliqué*, 1986 (1949), pp. 5-6.

⁴ BACHELARD G., *L'eau et les rêves*, Paris, 1942, p. 10.

⁵ *Ivi*, p. 14.

⁶ *Ivi*, p. 15.

ainsi une idée particulière de la nature transformée avec et par l'imagination. Voici l'engagement typique et poétique de l'imagination dans la nature. Une détermination est essentielle: «La *nature imaginaire* réalise l'unité de la *natura naturans* et de la *natura naturata*»⁷. Cette fonction unificatrice mérite d'être réfléchie; ni objectiviste ni subjectiviste, elle porte un signe de la réciprocité entre l'imagination et la nature, à la fois formatrice et formée, transformée et transformatrice.

L'idée de l'ontologie poétique est souvent gênée par le dualisme bachelardien entre l'épistémologie et la poétique. Pour être fidèle à sa métaphysique de l'imagination, il nous faut chercher, outre l'usage de la phénoménologie, un fondement métaphysique. Il est possible de tenter une «régression» à la métaphysique romantique. Le philosophe de la nature, Schelling, attaqué d'ailleurs par l'épistémologue, offre une idée de la constitution de la nature visant la formation cosmique; l'in-formation (*Ein-bildung*) ou l'esemplaisie (*In-eins-bildung*)⁸ donne une autre orientation du pouvoir de l'imagination. En bref, avec ces nuances de principe, nous pouvons envisager la double fonction de l'imagination vis-à-vis de la vie et de la nature, sans oublier l'ambiguïté de l'imagination dans le contexte de la philosophie occidentale depuis Platon et Aristote.

D'après Blake, «l'imagination n'est pas un état, il est l'existence humaine elle-même»⁹, cette imagination pose question à la distinction entre la nature et la technique. Est-ce que la nature est imaginée en homme ou l'homme fabrique le monde dans son imagination?

Chez Bachelard, l'imagination outrepassa la limite de la perception en tant que «faculté de former les images», elle est plutôt transformatrice en tant que «faculté de déformer les images fournies par la perception»¹⁰. Il distingue en plus entre l'image et l'imaginaire, car celui-ci insère un écart profond entre l'image et la perception. L'évasion dans l'imaginaire introduit l'image absente à venir pour suppléer à la réalité présente. Différente de la théorie sartrienne, l'imagination chez Bachelard indique ce qui se trouve au-delà de l'être absent. L'image ne recourt pas à la logique de *mimésis*, elle ouvre un invisible, un intangible et un inaudible. Par conséquent, l'image ne réfère pas à une chose en dehors de cette image pour la représenter, elle se réfère à elle-même. Dans l'auto-référence de l'image, ce qui existe au-delà de l'image se trouve dans le règne de l'imaginaire fourni par la fonction de l'irréel.

L'imagination offre des images dans la différence avec les images visuelles, afin d'introduire la nouveauté et l'ouverture dans le vieux contexte de vie. Déjà dans *L'eau et les rêves*, Bachelard a exploré les principes poétiques des éléments matériels

⁷ *Ivi*, p. 41.

⁸ Parlons en général, c'est la force de l'imagination (*Einbildungskraft*) ou l'in-formation (*Einbildung*), mais en détail, ce sont les trois moments – *Einbildung*, *Hineinbildung*, *Ineinsbildung*; in SCHELLING F.W.J., *Sämmtliche Werke*, Stuttgart, 1856-1861, Band 4, pp. 420-422. Cfr. MARQUET J.-F., *Liberté et existence*, Paris, 1973, pp. 246-249; TILLIETTE X., *Schelling. Une philosophie en devenir*, Paris, 1970, I, p. 438, p. 551.

⁹ BACHELARD G., *L'air et les songes*, Paris, 1943, pp. 7-8.

¹⁰ *Ivi*, p. 7.

dans les deux axes: la nouveauté et l'originalité. Deux types d'imagination – matérielle et dynamique – articulent la vie double de l'imagination. L'imagination matérielle se distingue de l'imagination formelle en s'approchant de la déformation. La matière est valorisée par l'imagination dans les deux sens – l'approfondissement et l'essor: «Dans le sens de l'approfondissement, elle apparaît comme insondable, comme un mystère. Dans le sens de l'essor, elle apparaît comme une force inépuisable, comme un miracle. Dans les deux cas, la méditation d'une matière éduque une imagination ouverte»¹¹. Ici l'éducation désigne une formation de l'âme imaginative qui ouvre une dimension de la vie; prenons le feu pour l'indice de la vie en imagination, il y a une esthétique, une psychologie et une morale du feu. Dans les éléments (feu, air, eau, terre), la vie se condense dans ces images matérielles. Cette vie est originellement ambiguë, car la matière est infusée par l'Âme du Monde: «Une poétique et une philosophie du feu condensent tous ces enseignements. À elles deux, elles constituent ce prodigieux enseignement ambivalent qui soutient les convictions du cœur par les instructions de la réalité et qui, vice versa, fait comprendre la vie de l'univers par la vie de notre cœur»¹². Animée par l'imagination matérielle, l'image ne symbolise pas une chose absente, elle est inscrite vivement dans cet univers. En conséquence, l'imagination ambivalente ne tombe pas en réduction, mais donne le nouveau sens à la matière imaginée; la vie cosmique et la vie mentale se soutiennent réciproquement. La force de l'imagination est un facteur de l'uni-formation, de l'esemplaisie (*eis hen platein*), au sens schellingien et coleridgien.

En écho à cette thèse de la formation de la vie par l'imagination, l'image mentale chez Bachelard n'est plus un simple état en âme qui se passe instantanément, mais un état d'âme¹³ qui dépose un passage mental projeté par le monde. Cet état d'âme revient à l'état d'âme cosmique. Pour Bachelard, malgré la distinction entre le rêve et la rêverie pour éviter le déterminisme psychologique et psychanalytique, le monde rêvé ou le monde imaginé peut signifier le monde propre du rêveur (*idios kosmos*, selon Héraclite¹⁴). L'important est de constater l'indépendance de ce monde imaginé qui n'est ni une imitation erronée ni une inversion recomposée du monde du jour. La rêverie est un mélange du paysage naturel et du paysage mental: «On rêve avant de contempler. Avant d'être un spectacle conscient tout paysage est une expérience onirique. On ne regarde avec une passion esthétique que les paysages qu'on a d'abord vus en rêve, (...) Mais le paysage onirique n'est pas un cadre qui se remplit d'impressions, c'est une matière qui foisonne»¹⁵. Comme une image porte en soi une duplicité de paysage, elle joue le rôle de médiation qui permet l'implication réciproque de l'homme et du monde. Ce qui est ouvert par l'imagination formatrice est un monde qui outrepassé le cadre social. Si cette fonction de communion des

¹¹ BACHELARD G., *L'eau et les rêves*, cité, pp. 3-4.

¹² *Ivi*, p. 7.

¹³ BACHELARD G., *La poétique de la rêverie*, Paris, 1986 (1960), p. 13.

¹⁴ MUNIER R., *Les fragments d'Héraclite*, Montpellier, 1991, p.89. Cfr. BINGSWANGER L., *Traume und Existenz*, in *Ausgewählte Werke Band 3. Vorträge und Aufsätze*, hrsg. M. Herzog, Heidelberg, 1994, p. 113.

¹⁵ BACHELARD G., *L'eau et les rêves*, cité, p. 6.

âmes¹⁶ découvre la possibilité de trans-subjectivité¹⁷ dans l'imagination, elle est la médiation cosmique animée par la formation constitutive de l'âme du monde.

L'idée de l'imagination chez Bachelard s'établit sur la dualité et la réciprocité, si bien que *La poétique de la rêverie* finit par le chapitre *Rêverie et cosmos* en un sens bien particulier. La conscience de la réciprocité vient de cette diction: «dans une exaltation du bonheur de voir la beauté du monde, 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»¹⁸. La beauté et le sublime sont chargés d'une conscience phénoménologique avec une double intentionnalité; voir et être vu sont impliqués dans l'ambivalence de la conscience intentionnelle. Par l'image poétique de ce *voir* réciproque, actif et passif à la fois, «le Cosmos est un Argus»; non seulement l'homme regarde le monde, «Le monde veut se voir, le monde vit dans une curiosité active avec des yeux toujours ouverts»¹⁹. L'imagination donne une variation visuelle qui transforme la vision, de même que la conscience est variationnelle au sens phénoménologique²⁰. Le monde, comme la matière, est vivant, il vit dans l'imagination; les yeux imaginants rendent vivides le lac et la grotte. La variation des images est donnée par «le jeu d'inversion»²¹ qui transpose le sujet et l'univers; si on regarde la grotte, on se sent être regardé par le regard de la grotte. La profondeur de l'âme semble être transposée par la profondeur de la grotte, dit Bachelard, «toute la volonté de voir s'affirme dans le regard fixe des cavernes»²². Animée par ce jeu d'inversion imaginaire, la grotte vit dans ce noir qui brille. Une vitalité cosmique s'établit entre le regard et le regardé: «Un œil vivant dans un trou de terre noire soulève en nous un émoi extraordinaire»²³.

Dans ce jeu de l'inversion, l'image poétique ne subit plus la domination de la vision et garde ses distances avec la logique de la représentation. La grotte donne également un exemple du retentissement terrestre au long de l'axe de l'audition. L'oreille, le sens de la nuit, peut entendre «le silence» de la nuit souterraine, de la nuit de la profondeur, de la nuit de la mort, que les grottes répondent par «des murmures ou des menaces, par des oracles ou des facéties»²⁴. La nuit ressemble à une immense caverne. Bachelard décrit la vitalité de la nature dans ce cas particulier: «Mais la bouche d'ombre parle encore et il n'est pas besoin du monstre sonore des Latomies pour en connaître les retentissements dans une imagination vivante. La moindre caverne nous offre toutes les rêveries de la résonance. En ces rêveries, on peut dire que l'oracle est un phénomène naturel»²⁵.

Voici la voix de la nature qui existe pour l'imagination. Entendre les murmures

¹⁶ BACHELARD G., *La poétique de la rêverie*, cité, p. 13.

¹⁷ BACHELARD G., *La poétique de l'espace*, Paris, 1984 (1957), p. 3.

¹⁸ BACHELARD G., *La poétique de la rêverie*, cité, p. 159.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ BACHELARD G., *La poétique de l'espace*, cité, p. 3.

²¹ BACHELARD G., *La terre et les rêveries du repos*, Paris, 1948, p. 198.

²² *Ivi*, p. 199.

²³ *Ivi*, pp. 199-200.

²⁴ *Ivi*, p. 194.

²⁵ *Ivi*, p. 195.

de la nuit (cf. «les antres sont des cris»²⁶ de Hugo) est semblable à la réception des oracles des dieux de la nature, dans lesquels il n'y a pas des contenus historiques mais que des formes naturelles (bruits, silences, souffles, échos). Dans *La terre et les rêveries du repos* (1948), Bachelard ne distingue pas encore le retentissement et la résonance qu'il fait plus tard dans *La poétique de l'espace* (1957). Mais l'idée de l'intersubjectivité est là. L'écart avec la perception est déterminé: «C'est qu'on entend par l'imagination plus que par la perception dès que c'est une voix naturelle qui parle. Quand la Nature imite l'humain, elle imite l'humain imaginé»²⁷.

Pour l'imagination, ce sont les antres, les grottes et les cavernes qui répondent à l'écoute. Les oracles pour ce qui vit «naturellement», «dans la solitude de la nature», sont délivrés par «la parole d'énergie et de colère», dans les expressions «du tremblement du sol, de l'écho du rocher, des roulements caverneux»²⁸. Seulement sous cette condition de la prophétie naturelle que la nature brute est conçue. La pensée aux arrière-plans est les correspondances baudelairiennes.

La caverne elle-même se révèle comme une synthèse en nature: une synthèse du regard et de la voix. Même sans lumière, le noir de la grotte peut briller, sans la parole humaine, la caverne peut sortir la voix caverneuse. Les synesthésies impliquées dans les correspondances baudelairiennes trouvent une incarnation dans cette image de la grotte. Pourtant il s'agit de l'incarnation cosmique. L'imagination matérielle et dynamique produit un cosmos des correspondances, un cosmos synesthétique et charnelle: «pour le rêveur de la grotte, la grotte est plus qu'une maison, c'est un être qui répond à notre être par la voix, par le regard, par un souffle. C'est aussi un univers»²⁹. La grotte est donnée d'une vie cosmique dans l'imagination des synesthésies. La réponse discrète et le retentissement lointain vont se rejoindre dans ce principe de correspondance qui présuppose une vitalité du cosmos et prépare à teindre les images cosmiques.

Le même principe s'applique aussi à l'analyse de l'image de tangibilité chez Bachelard. Le toucher manuel incarne le commerce des forces de la main et de l'imagination. Dans l'image matérielle de la terre, la volonté laborieuse infuse un dynamisme dans la matière, car inversement et paradoxalement, cette volonté trouve sa puissance dans la résistance de la matière. L'enjeu théorique est la dynamologie psychique qui met en jeu la force de la main et la résistance de la matière: «*Matière* et *Main* doivent être unies pour donner le nœud même du dualisme énergétique, dualisme actif qui a une tout tonalité que le dualisme classique de l'objet et du sujet»³⁰. Faisant contraste à la simple existence qui reste dans l'inertie, la matière est vivante dans le cadre de l'énergétisme, mais elle attend encore l'induction de puissance. C'est l'imagination qui oriente le corps en activant la puissance dans la matière, pour que le corps et la matière se composent dans un combat dynamique.

²⁶ *Ivi*, p. 193.

²⁷ *Ivi*, p. 196.

²⁸ *Ivi*, p. 197.

²⁹ *Ivi*, p. 202.

³⁰ BACHELARD G., *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, 1947, p. 25.

Bachelard indique ainsi un principe de la promotion ontologique: «L'imagination est un principe de multiplication des attributs pour l'intimité des substances. Elle est aussi volonté de *plus être*, non point évasive, mais prodigue, non point contradictoire, mais ivre d'opposition. L'image c'est l'être qui se différencie pour être sûr de devenir»³¹.

Ce description de «volonté de plus être» désigne une valorisation de l'image de résistance dans la dynamologie. Le terme «évasive» ne contredit pas au celui de «évasion» dans l'image de l'air, parce que l'être non-évasif devant la matière résistante et l'être évasif dans le ciel du haut confirment tous les deux le dynamique du devenir. Ceci revient à la métaphysique de l'imagination chez Bachelard, à l'écart de l'ontologie de l'image qui risque de disposer l'être dans la contemplation. Ayant recours à la force, l'imagination (*Einbildungskraft*) valorise le devenir et pousse l'être au plus-être. Ce principe ontologique qui «nous promet hors de l'être statique, hors de l'être» établit une région ontologique où l'être est plus qu'être, est plus-être, voici le sens de «multiplication des attributs» de l'être.

Vu de ce principe de la promotion ontologique, la matière est dynamiquement inductive pour la volonté de la main. Le mou et le dur présentent ainsi l'inscription synesthétique du toucher au monde. Le monde, le cosmos, le tout de la matière-chair incarnent le devenir universel de la vitalité imaginaire. Cette vie du cosmos transmet l'air dans le corps, elle inspire l'image poétique et aspire l'air humain en s'éloignant du mécanisme causal. La synesthésie s'étend dans le domaine de la respiration. Bachelard cite la métaphore chez docteur J. H. Schultz du barque sur la mer tranquille. En respiration on est au dedans du milieu, l'allemand «Es atmet mich» veut dire, pour le traducteur de Schultz, «ça me respire», «le monde vient respirer en moi, je participe à la bonne respiration du monde»³². Cette formule est chère pour Bachelard, car elle lui permet de relier cette image de la respiration cosmique aux imaginations des poètes (Jorge Gullien, Jules Supervielle, Goethe).

À partir de la météorologie goethéenne, Bachelard la transforme, en dehors de la mesure de la terre, dans une mesure cosmique. La *psyché* du cosmos respire comme une *zôé*: «Ce serait trop peu de dire: la terre respire comme l'homme. Il faut dire: Goethe respire comme la terre respire. Goethe respire à pleins poumons comme la terre respire à pleine atmosphère. L'homme qui atteint la gloire de la respiration respire cosmiquement»³³.

Ce thème de respiration n'est pas simplement à propos de respiration naturelle, il faut pousser le naturel à la promotion de l'être. Il s'agit en vérité de la valorisation de la vie naturelle. Dans cette discussion de la respiration cosmique, il faut encore insister sur la bonne respiration. Pour soigner les malades angoissés, il faut eux apprendre à respirer cosmiquement, essayer une bonne respiration. Mais en principe, respirer bien, parler bien, voir beau, ce sont le même motif; il faut bien vivre, bien être. Ce corps, mon corps, ne consiste pas en une simple belle forme; pour être «en

³¹ *Ivi*, p. 26.

³² BACHELARD G., *La poétique de la rêverie*, cité, p. 154.

³³ *Ivi*, p. 155.

forme», il faut une énergie de vivre. L'esthétique qui promeut ce corps n'est pas formelle, mais plutôt matérielle. La vitalité respirée ne touche pas seulement un organe (poumon), mais au dynamique du devenir cosmique. De *L'Eau et les rêves à La poétique de la rêverie*, Bachelard garde sa consistance en affirmant que l'imagination est capable de toucher au fond de la matérialité. Dans l'analogie entre le microcosme et le macrocosme, l'imagination joue le rôle de médiateur: «Dans les rêveries cosmiques primitives, le monde est corps humain, regard humain, souffle humain, voix humaine»³⁴. Le poète s'avoue cosmique par ce regard réflexif, par cette voix donatrice de la cosmicité. Dans la rêverie cosmique, dit Bachelard, «rien n'est inerte, ni le monde ni le rêveur ; tout vit d'une vie secrète, donc tout parle sincèrement. Le poète écoute et répète. La voix du poète est une voix du monde»³⁵. Sauf qu'il ne suffit pas de rester dans l'analogie dualiste, derrière cette imagination de l'univers, il y a une certaine philosophie de la nature. La vie de la nature se donne dans et à travers l'imagination qui constitue à la fois la subjectivité humaine et la subjectivité cosmique. Puisque c'est le même univers, le même corps, *uni-formé (in-eins-gebildet)*, aux termes de Schelling.

Nous avons ainsi une correspondance des images proposée par l'imagination, entre la vision, l'audition, le toucher et la respiration, d'ailleurs empruntée à Baudelaire³⁶. Parmi ces descriptions diverses de la correspondance, *dynamique, sensationnelle, matérielle, instantanée, extraordinaire*, je crois ce qui la définit au fond, c'est *ontologique* – «une sorte de correspondance ontologique qui me fait croire que la vie est un simple arôme, que la vie émane de l'être comme une odeur émane de la substance»³⁷. La correspondance implique en soi une structure ontologique entre les étants, non seulement par l'odeur, mais aussi par la couleur, le musical et la parole. La formule condensée «l'immensité intime» résume cette correspondance baudelairienne, aussi ontologique, dit Bachelard: «Nous découvrons ici que l'*immensité* du côté de l'intime est une *intensité*, une intensité d'être, l'intensité d'un être qui se développe dans une vaste perspective d'immensité intime. En leur principe, les «correspondances», accueillent l'immensité du monde et la transforment en une intensité de notre être intimes»³⁸.

Par cette formule, nous affirmons le sens ontologique de la correspondance en laquelle la métaphysique de l'imagination donne aux choses le principe de la force, du devenir et du sens. Dans la totalité des choses, des étants, il y a une correspondance fondamentale; entre les images, ce serait le retentissement; entre le monde et l'âme, ce serait la communion. Cette communion reviendrait à la

³⁴ *Ivi*, p. 161.

³⁵ *Ivi*, p. 162.

³⁶ La correspondance baudelairienne est mentionnée plusieurs fois, voir BACHELARD G.: *Le droit de rêver*, Paris, 1970, p. 231; *L'air et les songes*, cité, p. 62; *La poétique de l'espace*, cité, p. 180 ; les correspondances ultrabaudelairiennes: *La formation de l'esprit scientifique*, cité, p. 88 ; à part, il y a encore la correspondance chez Balzac, «au sens swedenborgien»: *L'eau et les rêves*, cité, p. 232; chez Wordsworth, *Ivi*, p. 261; la correspondance shelleyenne: *L'air et les songes*, cité, pp. 62-63.

³⁷ BACHELARD G., *L'eau et les rêves*, cité, p. 10.

³⁸ BACHELARD G., *La poétique de l'espace*, cité, p. 176.

correspondance swedenborgienne, au risque de l'illusion (*Schwärmeret*), voire rêve visionnaire. Mais il s'agit plutôt d'engagement poétique. Le paradoxe atteint également à la communication des solitaires. Entre la solitude du poète et la solitude de la matière, il y a une communion particulière de la flamme solitaire: «Le rêveur de chandelle communique avec les grands rêveurs de la vie antérieure, avec la grande réserve de la vie solitaire»³⁹. Ce qui est paradoxal pour l'imagination de la flamme ici c'est que l'image de la flamme seule évoque la communication du solitaire. Sauf qu'il est loin de la solitude de Pascal dans l'univers infini sans espoir, le solitaire qui contemple la chandelle est pareillement dans le monde, dans l'univers, mais sans être déconnecté, car il y a encore devant lui une flamme.

L'idée de la correspondance ontologique va jusqu'à relier l'image du feu et l'image de «devant». Chez Henri Bosco, le lieu de l'être-là n'entraîne pas la perte de vue; au contraire, «devant le feu» où il y a une chaleur d'existence, «l'âme n'est plus coincée en un coin du monde. Elle est au centre du monde, au centre de son monde. Le plus simple foyer encadre un univers»⁴⁰. La sortie de l'embarras de la vie mondaine chez Bachelard a recours à une moralité instantanée⁴¹, de sorte que l'être-là se sauve dans la disposition de la correspondance entre le lointain et le profond, entre les parfums et les odeurs, entre l'angoisse et le bonheur. La leçon de la morale, issue de la métaphysique de l'imagination, serait une réponse à la chaleur ontologique, au bien-être de cet être-là. L'image en rêverie est convoquée par cette exigence de bien-être. La correspondance offre une structure de l'appel-réponse qui est la cor-respond-ance, ainsi que la moralité provient de la colorisation ontologique de l'être en général. En réponse à l'exigence ontologique, un étant assume la valorisation de l'être en lui assignant un bien. Bachelard nous rappelle que, dans sa métaphysique de l'imagination, «la rêverie nous apprend que l'essence de l'être c'est le bien-être, un bien-être enraciné dans l'être archaïque»⁴². La même logique de promotion d'être continue, si bien que le bien-être ouvre la dimension éthique que la sublimation pure et absolue se donne.

Pourtant il faut souligner que cette dimension éthique et morale n'est pas conçue dans le cadre social. Le terme «l'être archaïque» se situe loin du contexte du drame personnel que la psychanalyse fait effort à déchiffrer. La correspondance ontologique introduit la dimension cosmique qui met en relief l'ouverture vers l'avenir par l'image, solitaire, instantanée et nouvelle. L'ouverture vers l'avenir signifie dans l'espace des langages la possibilité de l'innovation langagière exempte des clichés. Pour Bachelard, il suffit une seule image à s'éloigner de l'orbite sémantiquement usée pour instituer un nouveau monde du sens⁴³. Le renouvellement sémantique *correspond* à l'institution du nouveau être, du plus-être. Le sens du

³⁹ BACHELARD G., *La flamme d'une chandelle*, Paris, 1986, pp. 38-39.

⁴⁰ BACHELARD G., *La poétique de la rêverie*, cité, p. 166.

⁴¹ BACHELARD G., *Le droit de rêver*, cité, p. 231.

⁴² BACHELARD G., *La poétique de la rêverie*, cité, p. 166.

⁴³ Paul Ricœur, en empruntant à la formule de Bachelard, considère l'effet de l'imagination par le biais de l'innovation sémantique, in RICŒUR P., *Du texte à l'action*, Paris, 1986, pp. 217-218.

monde est chaque fois donné à nouveau: «Un monde se forme dans notre rêverie, un monde qui est notre monde. Et ce monde rêvé nous enseigne des possibilités d'agrandissement de notre être dans cet univers qui est le nôtre. Il y a du *futurisme* dans tout univers rêvé»⁴⁴.

L'ouverture à l'avenir de ce futurisme a pour effet l'agrandissement de l'être. Par la rêverie de donner le monde, il entend une «phénoménologie des images créantes» à restituer «l'action novatrice du langage poétique»⁴⁵. Le futur n'est pas au sens temporel, mais sémantique; il y a un sens à restituer, et même à instituer dans l'ouverture significative. Ainsi il n'a aucun rapport à voir avec le futur biographique, ni avec le passé personnel. Ce qui compte c'est la vie de l'imagination, la vie poétique qui fabrique (*poïésis*) le nouveau sens.

En citant un poème de Verlaine à la prison de Mons, Bachelard a contesté une lecture biographique. Il reprend la vie de l'image poétique chez Verlaine, au lieu de la vie malheureuse de Verlaine en prison. Le ciel bleu par dessus le toit de la prison est en vérité poétique «au-dessus» de la vie mal vécue du malheureux poète. Pour le lecteur Bachelard, ce mot «au-dessus» révèle poétiquement une vérité de la vie. Dans l'extension de l'effet poétique, il remarque que «qui n'est pas en prison aux heures de mélancolie?», mais il ajoute une double lecture du poème en qualifiant une vie authentique et poétique. «En lui-même, pour lui-même, l'œuvre n'a-t-elle pas dominé la vie, l'œuvre n'est-elle pas un pardon pour celui qui a mal vécu?»⁴⁶. Une telle remarque montre la torsion spécifique chez Bachelard de s'échapper à la causalité biographique en poésie. L'agrandissement de l'être promeut le ciel poétique engagé par l'imagination cosmique. En réalisant honnêtement l'impossibilité de revivre l'instant de la vie du poète, il est désormais possible de vivre l'instant poétique d'un poème. La phénoménologie du langage poétique délivre une vie de la poésie, une vie du renouvellement poétique. Par l'imagination, en poésie, la vie de l'intention lectrice a rencontré un agrandissement ontologique qui permet une ouverture de la signification. Par cette intensification de la conscience du lecteur, l'œuvre a obtenu une vie propre.

Tout en tenant son intention de s'écarter de la vie biographique, Bachelard souligne un autre écart entre le réel et l'irréel, entre la perception et l'imagination dans la constitution de l'ouverture sémantique. À l'écart de l'habitude de la vie quotidienne, «l'imagination ouverte»⁴⁷ insère un moment différent dans la vie. En se désorbiter de la détermination de la mémoire et de la perception, l'accentuation sur la fonction de l'irréel dans l'imagination implique une considération méthodologique. La méthode phénoménologique chez Bachelard remplace la psychanalyse où le passé est omniprésent, pour que la sortie de l'habitude présente ou passée convoque une ouverture de la possibilité de l'avenir. L'imagination, ouverte sur l'avenir, détachée du passé et de la réalité⁴⁸, institue l'innovation sémantique. Cette ouverture

⁴⁴ BACHELARD G., *La poétique de la rêverie*, cité, p. 8.

⁴⁵ *Ivi*, p. 7.

⁴⁶ *Ivi*, p. 9.

⁴⁷ BACHELARD G., *L'air et les songes*, cité, p. 14.

⁴⁸ BACHELARD G., *La poétique de l'espace*, cité, p. 16.

imaginative anticipe une indication de l'image, dans la mesure où l'imagination est productrice, au lieu d'être reproductrice, au sens kantien. Mais il ne suffit pas dans ce contexte de dire que l'imagination est la faculté de produire des images, non plus la faculté de produire le schème transcendantal; il faut saisir la production novatrice du sens animée par la fonction de l'irréel, pour ouvrir un nouveau monde. Bachelard proteste contre Bergson, parce que pour ce dernier, «les libertés que l'esprit prend avec la nature ne désignent pas vraiment la nature de l'esprit»⁴⁹. Grâce au caractère productif de l'imagination que cette faculté de l'esprit se révèle libre. Bachelard complète en plus la durée bergsonienne par la solitude et l'instantanéité de l'image. La durée et l'instant forment ensemble les éléments de la rythmanalyse, ainsi que le réel et l'irréel: « Une véritable cure de rythmanalyse nous est offerte par le poème qui tisse le réel et l'irréel, qui dynamise le langage par la double activité de la signification et de la poésie»⁵⁰. C'est ce rythme dynamique qui dépasse l'élan vital chez Bergson et soulève la création en langage. L'ouverture sur l'avenir est égale à l'ouverture de la sémantique, cependant elle est créée par l'intrusion de l'instant poétique. Cet instant ouvre une dimension verticale⁵¹ à la dimension temporelle de la durée. L'instant poétique et vertical refuse le devenir des autres (la société), le devenir de la vie (la durée purement vitale), le devenir du monde (la durée biographique et phénoménale parmi les choses)⁵². Ce que Bachelard décrit par «Le temps ne coule plus. Il jaillit»⁵³ dans l'instant vertical est transposé à la conception de la sublimation pure⁵⁴ impliquée dans l'imagination productrice. Mais si Bachelard ose dire que «tout ce qui nous détache de la cause et de la récompense, tout ce qui nie l'histoire intime et le désir même, tout ce qui dévalorise à la fois le passé et l'avenir se trouve dans l'instant poétique»⁵⁵, n'y a-t-il pas ici une contradiction avec l'ouverture vers l'avenir ? Il nous faut admettre cependant que «l'instant poétique est la conscience d'une ambivalence. Mais il est plus, car c'est une ambivalence excitée, active, dynamique»⁵⁶. Par cette ambivalence des simultanités ordonnées⁵⁷, nous recevons une formule transformée de l'Un-et-Tout (*hen kai pan*) héraclitéen. Comme l'ouverture vers l'avenir n'est plus biographique, la dévalorisation de l'avenir surgit pour laisser ouvrir l'espace de la solitude où se joue l'étrange «consolation autochtone, sans protecteur»⁵⁸, sans espérance. Dans le jaillissement de l'instant, «il y a un dynamisme pur de la poésie pure»⁵⁹. Le prix à payer dans cette folie poétique de l'instant fou est le détachement pur de la solitude, nommé sublimation pure. La

⁴⁹ *Ivi*, p. 16.

⁵⁰ *Ivi*, p. 17.

⁵¹ BACHELARD G., *Le droit de rêver*, cité, p. 225.

⁵² *Ivi*, pp. 226-227.

⁵³ *Ivi*, p. 227.

⁵⁴ BACHELARD G., *La poétique de l'espace*, cité, p. 17.

⁵⁵ BACHELARD G., *Le droit de rêver*, cité, p. 229.

⁵⁶ *Ivi*, p. 225.

⁵⁷ *Ivi*, p. 226.

⁵⁸ *Ivi*, p. 229.

⁵⁹ *Ivi*, p. 232.

compensation de la folie instantanée serait ceci: «Il faut perdre le paradis terrestre pour y vraiment vivre, pour le vivre dans la réalité de ses images, dans la sublimation absolue qui transcende toute passion»⁶⁰.

Il n'y a plus rien à sublimer, car l'instant de la folie poétique néantise le réseau causal du désir et de l'inconscient. Le paradis de cette hauteur sublimée n'est que le lieu comme «séjours d'être» pour y vraiment vivre, le lieu instantané. Vu de la perspective de l'innovation sémantique, ce lieu n'est que «l'espace des langages» lié à l'espace heureux⁶¹ qui fascine la topophilie. C'est un espace vécu «avec toutes les partialités de l'imagination»⁶². En réalité, pour le réel, c'est plutôt un espace invécu. Il en résulte que, par la sublimation pure, on passe poétiquement à «des images invécues» – «Il s'agit de vivre l'invécu et de s'ouvrir à une ouverture de langage»⁶³. Nous sommes guidés par une nouvelle image qui impose l'invécu dans l'espace banal. Devant la folie et la solitude de l'instant poétique, nous sommes entrés dans un étrange espace de la vie. Nous sommes nos imaginations.

Par conséquent, la vie poétique animée par l'imagination est en vérité la vie de l'imagination elle-même. Autochtone, autonome, l'imagination productrice trouve son inconditionnalité dans le domaine de la poésie. La sublimation absolue délie les images poétiques de la chaîne massive de la causalité psychique ou psychanalytique. Ce genre d'imagination se produit elle-même. Restons fidèles à la formule bachelardienne «l'imagination projette l'être entier»⁶⁴, nous avons aussi la vie projetée de l'imagination. Détachée du contexte social, de la scène primitive psychique, la vie projetée poétiquement est solitaire. Mais il s'agit d'un instant qu'on ne peut pas ignorer, inoubliable et ouvert. Comme la vie solitaire devant la flamme de la chandelle, il y a au moins ce feu au devant du lecteur de la solitude cosmique. Il y a un certain orgueil cosmique de la vie cosmique soutenant cette solitude ontologique. Bachelard avoue une grande «ambition philosophique»: «C'est de prouver que la rêverie nous donne le monde d'une âme, qu'une image poétique porte témoignage d'une âme qui découvre son monde, le monde où elle voudrait vivre, où elle est digne de vivre»⁶⁵.

Voici, la *poiësis* du cosmos se tient avec l'âme du monde en instituant un monde vivant baigné dans l'imagination productrice. Il semble que l'imagination a une possibilité d'être vivante en soi (*autozôon*), qualifiée comme l'âme du monde de *Timée* de Platon survivante dans le romantisme, surtout chez Schelling. Pour Bachelard, le monde imaginaire ne représente aucune autre chose que la force de l'imagination, que le soi de la force uni-formatrice. Le monde révélé devant l'image solitaire est presque-rien, mais encore plus que rien, c'est le monde de la vie. L'image poétique valorise la vie cosmique, car «la rêverie poétique nous donne le monde des

⁶⁰ BACHELARD G., *La poétique de l'espace*, cité, p. 47.

⁶¹ *Ivi*, p. 17.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ivi*, p. 13.

⁶⁴ BACHELARD G., *L'air et les songes*, cité, p. 13.

⁶⁵ BACHELARD G., *La poétique de la rêverie*, cité, p. 14.

mondes», «la rêverie poétique est une rêverie cosmique»⁶⁶. Ni la Muse, ni le haschich⁶⁷, ne lui permet de projeter un nouveau monde du sens, c'est plutôt l'image poétique, le haschich virtuel qui possède cette magie de transformation.

Pour conclure brièvement, nous devons signaler l'ambiguïté originale de la nature de l'imagination; pour la science, il faut donc dévaloriser les images de la nature afin de surmonter les obstacles épistémologiques; mais pour la poésie, la valorisation induit à la promotion ontologique, voire à l'usage éthique. La valeur inspiratrice se trouve entre la nature et l'écriture, entre la nature imaginée et la lecture poétique. C'est la vie de l'imagination qui mène l'étant ordinaire dans le monde. L'imagination donne le sens, la valeur et l'orgueil; la dignité de l'âme, la dignité de la matière et la dignité du cosmos sont toutes réunies ensemble. La structure de la correspondance entre les étants différents, comporte une logique de l'appel et de la réponse. L'imagination appelle un étant à venir, elle appelle au monde l'invisible, l'intangible, l'inaudible. Quant au fondement corporel, il y a la synesthésie.

Ce modèle est sûrement préscientifique, et même souvent douteux pour les philosophes. Mais si on change de chantier et on voit le problème dans un contexte étranger, à Bachelard, à la civilisation occidentale, et on se met dans la culture asiatique ou plus précisément dans la culture chinoise, le sens va tout changer. La correspondance entre les éléments naturels, entre les sentiments divers ne contredit pas l'idée de l'harmonique naturelle en Chine antique. Cette idée expirée dans la modernité chinoise était en fait la base de la poétique chinoise. Vu de cette façon, le modèle de la correspondance harmonique entre les étants peut servir de lien pour animer un dialogue envisageant l'ouverture cosmique. Il peut d'abord donner accès à la compréhension de la tradition (ou des traditions) de la poétique chinoise. Mais il pourrait aussi projeter une nouvelle dimension, manquée ou oubliée dans la modernité scientifico-technologique, d'une base commune, dans la perspective de la cosmo-politique. L'embarras n'est pas moins si l'on se poursuit dans ce chemin. Néanmoins si l'effort de la poétisation dans les cultures différentes ne s'abolit pas si facilement, il reste beaucoup à cerner au sujet de l'imagination humaine.

⁶⁶ *Ivi*, p. 13.

⁶⁷ *Ivi*, p. 6.