

# La pensée de Gaston Bachelard

Dossier coordonné par Quentin Molinier

Parution initiale : Implications philosophiques – juin 2012

# Table des matières

Introduction – Quentin Molinier

Gaston Bachelard : poétique des images – Jean-Jacques Wunenburger

Bachelard, les valeurs épistémiques de l'imagination – Raphael Künstler

Entre science et poésie. L'œuvre plurielle de Gaston Bachelard – Julien Lamy

Une philosophie de l'interférence – Christian Ruby

Images verbales et images scientifiques dans la *Formation de l'esprit scientifique* – Gauvain Leconte

Le rêveur et le scientifique – Magali Mouret

Les éléments psychanalytiques – Liulov Ilieva, Stanimir Iliev.

Bachelard, précurseur dans le traitement automatique de l'information – Henri Duthu

L'imagination pour Bachelard et Berdaieff – Jean-Luc Pouliquen

# Introduction

Quentin Molinier, Paris I

Unitaire, duelle ou plus largement plurielle, l'œuvre de Gaston Bachelard ? C'était la question posée par Implications philosophiques à l'occasion du cinquantième de la disparition de cet auteur prolixe et singulier à la fois. Neuf personnes – doctorants, enseignants et/ou chercheurs en philosophie, littérature et/ou épistémologie – ont accepté d'y répondre, livrant ainsi leurs conceptions respectives de la cohérence globale du corpus bachelardien.

Une question donc, qui entendait reposer à nouveaux frais un problème maintes fois soulevé et pas toujours clairement tranché : celui de la cohabitation chez Bachelard de thèmes sinon contradictoires, du moins divers et variés (entre autres : physique quantique, chimie synthétique, poésie, psychanalyse et phénoménologie). De cette pluralité thématique nous avons retenu, pour mieux les opposer, deux champs disciplinaires particulièrement saillants, soit deux espaces de réflexion en apparence autonomes et hermétiques l'un à l'autre : la science d'une part, la poésie de l'autre. Fallait-il dès lors apercevoir une continuité ou au contraire une rupture entre un Bachelard épistémologue – penseur insatiable des grandes découvertes scientifiques de son temps et du procès discontinu de la science confrontée de part en part à ses propres obstacles épistémologiques – et un Bachelard rêveur cette fois et attentif aux pouvoirs créateurs du Verbe et de l'imagination ?

De cette opposition un peu naïve, convenons-en, et rapide de surcroît en ce qu'elle laisse explicitement de côté les emprunts de l'auteur à la psychanalyse et à la phénoménologie, les différents contributeurs de ce dossier n'ont globalement souhaité retenir que son caractère liminaire pour une herméneutique aboutie de la pensée bachelardienne : si d'apparence les écrits de Bachelard se laissent scinder en deux, trois, quatre... grandes approches thématiques, force est finalement de se convaincre de leur unité paradigmatique ou, tout du moins, de leur cohérente pluralité.

1) Certains contributeurs ont entrevu cette unité à travers l'ambivalence du concept bachelardien d'imagination (cf. Jean-Jacques Wunenburger, "Gaston Bachelard : poétique des images" ; synthèse de son ouvrage éponyme paru chez Mimesis, L'œil et l'esprit, en mai 2012). Force de déliaison, de dérématisation et d'émancipation des images, l'imagination n'est

pas aussi aisément opposable qu'on le croit à la raison et au travail constructiviste du scientifique. Entre spontanéité énergétique et patient exercice de production de concepts abstraits, l'imagination se révèle aussi primordiale pour l'artiste que pour le scientifique, pour le poète que pour l'épistémologue.

2) C'est d'autre part dans le « schématisme de rupture avec le donné » prôné par Bachelard que François Chomarat ("Bachelard ou l'écriture de la formule") situe l'unité des (activités) contraires, l'écriture – de poèmes ou de formules chimiques – assurant dans ce contexte la double tâche de rompre avec le simplement donné et de médiatiser le passage de « l'image littéraire » à « la synthèse scientifique ».

De leur côté, Raphaël Künstler ("Les valeurs épistémiques de l'imagination") et Julien Lamy ("Entre Science et Poésie. L'œuvre plurielle de Gaston Bachelard") soutiennent l'idée d'un pluralisme cohérent de l'œuvre bachelardienne.

3) Raphaël Künstler conçoit le travail de Bachelard comme « l'élaboration progressive d'un programme de politique épistémique ». A cet égard, il nous invite à adopter un point de vue dynamique sur le corpus du philosophe (chaque œuvre ne serait ainsi qu'une étape en vue d'un objectif unique : la mise en œuvre d'un rationalisme appliqué) et à lire ses œuvres d'obédience poétique à la lumière des motifs, considérations et exigences empruntés à l'épistémologie. Un point de vue chronologique donc (les ouvrages épistémologiques de Bachelard précèdent *grosso modo* ses œuvres poétiques) et un parti-pris du même coup : « [...] c'est un intérêt épistémologique qui motive l'ampleur des œuvres poétiques ».

4) Julien Lamy voit dans la dualité des activités spirituelles – raison et imagination – l'expression d'un chiasme ou d'une logique d'isomorphie, se réduisant *in fine* d'elle-même à une alternance temporelle, dialectique et harmonieuse des activités rationnelles et imaginatives de l'humain.

5) C'est à Christian Ruby ("Une philosophie de l'interférence Arts et Sciences, Quatre notations à partir des œuvres de Gaston Bachelard" ; un article paru dans la revue Raison Présente, n°179, 3e trimestre 2011) que revient le double privilège de clore, pour un temps du moins, le débat entre conceptions unitaristes et pluralistes de la philosophie de Bachelard, et d'ouvrir dans le même temps à d'autres horizons réflexifs sur le statut et la fécondité de son œuvre – quoique ces dernières se rattachent moins explicitement que les

précédentes au problème initialement posé. Si Christian Ruby s'intéresse à Bachelard, c'est pour mieux actualiser sa pensée. A cet égard, il nous incite, nous autres contemporains des spécialisations académiques et autres cloisonnements disciplinaires, à ne jamais cesser de « faire travailler l'écart qui sépare [les arts et les sciences] afin d'y découvrir de nouveaux objets à élaborer ». Et, contre tout « esprit de système », il encourage la fondation de « surfaces d'échange » et de « zones de discussion » communes à l'épistémologie et à l'esthétique.

6) Gauvain Leconte ("Images verbales et images scientifiques dans *La Formation de l'esprit scientifique*") s'attache à montrer l'influence des images – verbales et scientifiques – dans l'élaboration de l'épistémologie bachelardienne. Étendant une notion consacrée en physique appliquée, la déformation plastique, aux concepts scientifiques, il affirme que ces derniers évoluent de manière spécifique en ce qu'ils exigent toujours d'être appliqués.

7) Magali Mouret ("Le rêveur et le scientifique, deux figures de l'écrivain aux prises avec le réel") nous invite pour sa part à considérer la bipolarité de tout écrivain et à saisir cet « être bifide » comme le « lieu-même de la fusion » de l'imaginaire et du réel. Un voyage aussi réjouissant qu'instructif à travers les strates du réel, du sous-réel au surréel en passant par l'hyperréel.

8) Notre pénultième contribution a traversé l'Europe avant de nous parvenir. C'est à Liubov Llieva et Staminir Lliev, ukrainiens de leur état (civil), que nous devons cette lecture psychanalytique de l'œuvre bachelardienne ("Les éléments psychanalytiques dans l'œuvre de Gaston Bachelard : particularité et fécondité"). Nonobstant le fait qu'ils accréditent l'idée d'une postérité transnationale de la philosophie de Gaston Bachelard, ils révèlent une certaine proximité entre la notion jungienne d'archétype et la psychanalyse bachelardienne des Éléments.

9) Avec un style dont le lecteur ne manquera pas de remarquer le caractère exotique – eu égard aux autres contributions, s'entend – Henry Duthu ("Bachelard, précurseur dans le traitement automatique de l'information") nous enjoint de considérer *La Psychanalyse du feu* comme un « chosier » fécond et illustrant à merveille, quoique de manière anachronique, les modes actuels de circulation de l'information.

10) L'article de Jean-Luc Pouliquen ("L'imagination pour Gaston Bachelard et Nicolas Berdiaeff") aura finalement valeur de conclusion pour ce dossier. Explorant les affinités intellectuelles de Bachelard avec le philosophe russe Nicolas Berdiaeff, l'auteur révèle chez eux une attention commune au pouvoir créateur de l'imagination.

Gaston Bachelard : poétique des images

Jean-Jacques Wunenburger  
Mimesis, L'oeil et l'esprit, Paris, 2012

### **Les deux versants du bachelardisme**

La pensée de Gaston Bachelard explore pour la première fois dans la tradition française le double versant de l'esprit, celui de l'abstraction scientifique et celui de l'image poétique. Ce projet qui s'est progressivement développé tout au long de sa carrière, reste cependant profondément ancré dans les traditions philosophiques européennes antérieures. D'un point de vue généalogique, il semble bien s'inscrire d'abord dans l'héritage du positivisme français qui, depuis Auguste Comte surtout, a consacré la place de l'abstraction scientifique, soumise à une évolution historique constante. Mais G. Bachelard a sans nul doute été marqué aussi par l'interprétation propre à l'idéalisme allemand qui a promu l'imagination au rang d'un pouvoir de produire du sens au delà des pouvoirs de l'entendement scientifique. Il importe donc de restituer la double démarche bachelardienne par rapport à ces deux sources historiques, tout en montrant comment G. Bachelard, loin de scinder de manière étanche les deux approches, n'a pas échappé à une relecture aussi bien de la rationalité sur un mode post-positiviste que de l'imaginaire en termes quasi positiviste. Ce véritable chiasme des sources philosophiques ne donne-t-il pas, dès lors, une clé précieuse pour comprendre l'originalité du bachelardisme, tant dans le cadre de son épistémologie historique que dans celui d'une préfiguration d'une science de l'imaginaire, dont la psychanalyse a parallèlement commencé à rendre raison du pouvoir de symbolisation des images ? (p 19)

Ces deux traditions philosophiques ne se retrouvent-elles pas, tour à tour, chez Gaston Bachelard ? En effet, cherchant à reconstituer « La formation de l'esprit scientifique », Bachelard la présente bien comme un trajet linéaire allant d'une conscience enfermée dans la particularité de ses images premières jusqu'à une raison épurée, qui associe le pouvoir du connaître à la production d'un concept abstrait, relié à une expérience phénoméno-technique, pleinement reconstruite par la raison. La science constitue ainsi une activité socialisée destinée à vider l'esprit de toute individualité (images et affects), comparable en ce sens à l'école républicaine française qui vise à dégager une raison dialogique, sur fond d'un refoulement de tout intérêt particulier<sup>1</sup>. L'épistémologie bachelardienne correspond donc à une sorte de politique de la raison citoyenne, raison universelle et volonté générale exigeant le même sacrifice de ce qui fait nos enracinements premiers, qu'ils soient affectifs ou symboliques.

Inversement, la poétique de la rêverie bachelardienne active les profondeurs inconscientes de l'Ego pour les mettre, par l'imagination, en consonance, en syntonie, avec la Nature ou le Cosmos. L'imagination créatrice apparaît donc comme une activité de transformation symbolique des déterminations existentielles contingentes afin de faire participer le sujet à la totalité des matières, formes et mouvements de la Nature. (p 23)

---

<sup>1</sup> Sur ce parallélisme entre philosophie française et république, voir A. Renaut, *Les révolutions de l'Université, essai sur la modernisation de la culture*, Paris, Calmann-Lévy, 1995.

## Espace et matières de la rêverie

L'espace rêvé et l'espace conçu scientifiquement n'ont rien de commun. L'un combat les projections des images pour faire place à une mathématisation des choses, l'autre les induit et les transforme en un renouvellement permanent qui se dépose dans les signes du langage poétique. Par le regard et la parole poétique l'homme adhère au monde, il en fait une matrice de son bien-être et de son bonheur d'être. Les espaces du dedans et du dehors, réfléchis en miroir, conduisent à une jubilation reposante qui nous ramène à nous-mêmes en nous ramenant aux images profondes et immémoriales. Cette relation poétique se révèle cependant ambivalente.

D'un côté, la poésie est bien enracinée dans l'ordre des choses, les matières élémentaires, leurs combinaisons sous l'aspect des œuvres de l'art et de la technique. Nous rêvons en fonction du milieu et de ses configurations. C'est bien pourquoi G. Bachelard se plaint d'une atrophie de l'imagination entraînée par un monde moderne qui remplace les maisons par des appartements, les chandelles par de l'électricité, les gestes des artisans par des mécanismes industriels dépoétisés<sup>2</sup>. Nos images, certes toujours actives et présentes au tréfonds de notre être ne trouvent plus dès lors de support pour se matérialiser, pour se transformer de manière créative. En ce sens G. Bachelard semble déplorer un effacement des territoires de la rêverie, auxquels font place des univers dépoétisés.

Mais d'un autre côté, l'imaginaire poétique de l'espace n'est vraiment attaché à aucun monde privilégié, doté d'hormones poétiques. Pour G. Bachelard l'espace onirique est partout et nulle part. Dans le moindre coin et recoin, dans la moindre parcelle de nature, l'imagination peut s'envoler, se libérer, l'être rêveur peut enrichir le monde en suivant les axes de l'irréel. Car le poétique est moins une propriété des choses que du langage et des images. La richesse du monde tient d'abord sa substance de la fécondité propre du rêveur. C'est le rêveur qui fait le monde poétique et non le monde en soi poétique qui fait le rêveur. C'est pourquoi G. Bachelard n'hésite pas à envisager d'autres rêveries inconnues encore, propres à un monde moderne encore en voie de gestation<sup>3</sup>.

Par la « rêverie œuvrante »<sup>4</sup>, qui nourrit les livres en inscrivant les images du monde petit et grand dans la chair des mots, le rêveur s'approprie vraiment l'espace. « L'exploit du poète au sommet de sa rêverie cosmique est de constituer un cosmos de paroles »<sup>5</sup>. Loin de pouvoir se répartir en espace objectif et espace subjectif l'espace rêvé explore les dimensions du monde, sa topographie multiple, ses variations différentielles tout en ne les réduisant jamais à leurs propriétés premières<sup>6</sup>. Le propre de la rêverie poétique, de l'alliance du regard et des paroles est précisément de dépasser les oppositions figées, de concilier les contraires, de faire passer le petit dans le grand, le lointain dans le proche, l'extérieur vers l'intérieur et réciproquement. La rêverie par la magie du langage est dialectique, permettant au dehors de devenir un dedans et poussant un dedans à s'extérioriser dans un dehors. Le poète « vit le renversement des dimensions, le retournement de la perspective du dedans et du dehors »<sup>7</sup>. La dialectique interne des images ouvre même sur une sorte de rythmique qui permet de suivre de manière alternative le double sens des directions spatiales et temporelles<sup>8</sup>. Le langage permet ainsi de

---

<sup>2</sup> G. Bachelard déplore ainsi avec humour l'usage des ascenseurs dans certaines maisons bourgeoises. Voir *La terre et les rêveries du repos*, p 128.

<sup>3</sup> *Le rationalisme appliqué* p 24-25

<sup>4</sup> *La poétique de l'espace*, p 156.

<sup>5</sup> *La poétique de la rêverie* p 160

<sup>6</sup> Voir *Ibid.* p 162.

<sup>7</sup> *La poétique de l'espace*, p 202

<sup>8</sup> On renvoie à la belle analyse de Florence Nicolas dans « La dimension d'intimité et les directions de l'espace poétique. Approche bachelardienne ». « L'espace poétique reçoit alors son rythme et son souffle du double mouvement de condensation et d'expansion qui le caractérise. Bachelard nous parle à ce propos d'une véritable

saisir la richesse des polarités de l'espace-temps tout en réconciliant, en fluidifiant les propriétés séparées par les lois de la géométrie ou de la succession. Par le poétique le monde devient vraiment intime et l'intimité se découvre dans le miroir du monde. Seuls les mots ont ce pouvoir à la fois de se déployer en un espace jusqu'à l'infini cosmique et de contribuer à en faire un monde mien, ce qui ne veut pas dire propre à moi seul. « Le poète écoute et répète. La voix du poète est une voix du monde »<sup>9</sup>. A vrai dire, l'espace se dilate dans les mots parce que les mots eux-mêmes sont un espace, espace d'expression de soi et d'accueil du monde. « Les mots – je l'imagine souvent – sont de petites maisons, avec cave et grenier »<sup>10</sup>. Il ne convient donc pas de rejeter le rêveur d'espace du côté d'une expérience subjective, solitaire, qui contrasterait avec l'approche objectivante de l'espace propre à la démarche scientifique.

Le poète va plus à fond en découvrant avec l'espace poétique un espace qui ne nous enferme pas dans une affectivité. L'espace poétique, puisqu'il est exprimé, prend des valeurs d'expansion. Il appartient à la phénoménologie de l'*ex*<sup>11</sup>.

Par là la poétique de l'espace devient bien une voie d'approche ontologique qui, mieux que la représentation scientifique, nous met en présence d'une vérité de l'être tout en nous conduisant à un bonheur d'être. (p 69-71)

Mais pour devenir image consistante, apte à capter et à actualiser un archétype, l'image a besoin d'être greffée sur des objets extérieurs, naturels ou fabriqués, qui deviennent ainsi des occasions de fixer, de projeter des images et donc d'actualiser des intérêts et des valeurs. L'imaginaire de ces objets, leur capacité à entraîner des rêveries, dérive généralement de trois caractères : « formel, matériel et dynamique »<sup>12</sup>. Si Bachelard minimise clairement l'importance de l'imaginaire des formes des objets, trop rationalisables, il s'attache longuement à l'imagination matérielle, et de plus en plus, à l'imagination dynamique, qui épouse le plus intimement l'activité du psychisme.

Les images fondamentales, celles où s'engage l'imagination de la vie, doivent s'attacher aux matières élémentaires et aux mouvements fondamentaux<sup>13</sup>.

La valeur onirique d'un objet vient en effet d'abord de la matière substantielle qui l'habite, un même objet pouvant d'ailleurs synthétiser plusieurs matières complémentaires ou opposées. « On ne rêve pas profondément avec des objets. Pour rêver profondément, il faut rêver avec des matières »<sup>14</sup>, car « la matière est l'inconscient de la forme »<sup>15</sup>. Les matières primordiales se ramènent en fait à une quaternité d'éléments, largement exploitée par les mythologies universelles et par les penseurs présocratiques en particulier : terre, eau, feu et air<sup>16</sup>. Par cette confrontation onirique avec les matières, offertes ou travaillées, et avec les forces, l'imagination permet au rêveur de « faire corps » avec le monde, de dilater son être à l'échelle du cosmos pour participer à sa totalité vivante. L'imagination se confond ainsi avec la spatio-temporalisation de la conscience. Elle active une conquête psychologique de l'espace, qui s'anime par le jeu des forces et des substances, ce qui permet en retour une véritable

---

« rythmanalyse de la fonction d'habiter » grâce à laquelle les rêveries alternées peuvent perdre leur rivalité et satisfaire à la fois notre besoin de retraite et notre besoin d'expansion ». *Cahiers Gaston Bachelard*, université de Bourgogne, 2000, N°3 p 52

<sup>9</sup> *La poétique de la rêverie*, p 162.

<sup>10</sup> *La poétique de l'espace*, p 139

<sup>11</sup> *Ibid.* p 183

<sup>12</sup> *La terre et les rêveries de la volonté*, p 392 et *L'eau et les rêves*, p 181.

<sup>13</sup> *L'air et les songes*, p 340.

<sup>14</sup> *L'eau et les rêves*, p 32.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p 63.

<sup>16</sup> *L'air et les songes*, p 13

individuation, une appropriation de l'espace intérieur du Moi. Cette genèse spatiale de l'identité est inséparable cependant d'une appropriation du temps. Si le temps est fondamentalement discontinu, fait d'instantanés séparés, qui confrontent sans cesse le sujet à un vide, la rêverie permet au contraire d'engager la conscience, moins dans la durée continue, comme le voulait la métaphysique bergsonienne, que dans un temps rythmique, qui est créé à mesure que les images se transforment dialectiquement. Les allées et venues des images, les mouvements d'affirmation et de négation qui sous-tendent les valeurs qu'elles transportent, engagent ainsi le sujet imaginant dans un processus rythmique, fait de plein et de vide, de tension et de détente, qui constituent la matière première du vécu, que l'on peut nommer le bonheur d'être au monde. La connaissance de l'imagination incite dès lors à développer une prometteuse « rythmanalyse »<sup>17</sup>. (p 76-77)

Le propre de la rêverie élémentaire sur les matières est d'induire des valorisations ambivalentes. L'ambivalence, terme emprunté au langage psychanalytique, est tenue par Bachelard comme une loi fondamentale de l'imagination, la distinguant bien ainsi de la raison, qui se trouve réglée d'abord par la non-contradiction. Or l'élément tellurique ou chtonien constitue, plus que d'autres, un élément à symbolique forte, voire universelle, mais aussi aux connotations les plus paradoxales. En effet, l'examen des rêveries individuelles comme des grandes images mythiques, montre que la terre comporte des propriétés déroutantes et contrastées.

D'un côté, en effet, la terre est l'élément le plus immédiat, le plus proche, le plus familier de notre expérience humaine, dont nous faisons l'expérience spontanément dès que nous prenons conscience de la pesanteur de notre corps propre ou de la résistance des corps extérieurs. « La résistance de la matière terrestre, au contraire, est immédiate et constante »<sup>18</sup>. Par là même, la terre contraste, par une certaine banalité, avec des éléments plus impressionnants, la violence du feu ou le mystère de l'eau (eau de source ou eau de mer). Il est d'ailleurs à noter que G. Bachelard a commencé son enquête par la poétique du feu, dont il souligne la puissance d'impression émotionnelle et imaginative sur nous, qui ne vient pas seulement de sa capacité à stimuler des fantasmes sexuels ni de son usage immodéré dans la chimie pré-scientifique, comme l'illustre *La Formation de l'esprit scientifique*. De même il a terminé son cycle précisément par les deux ouvrages sur la terre, l'étude de l'eau, marqué par sa fluidité, et celle de l'air, élément le plus immatériel, se trouvant placés en positions intermédiaires. N'y a-t-il pas là des indices de la moindre intensité et de la plus faible spectacularisation de l'élément tellurique, plus difficile à appréhender à première vue, car plus trivial, plus intime, davantage lié à notre expérience sensori-motrice ? Cette faiblesse onirique apparente de la terre la dispose ainsi moins au lyrisme immédiat des images.

Mais, d'un autre côté, l'image, visuelle comme littéraire, de la terre a des atouts. Elle participe précisément, surtout dans un contexte de société encore artisanale, aux activités corporelles élémentaires par le geste, la main et le travail physique ; par sa résistance propre elle provoque le sujet, le réveille, le pousse à l'effort dans un mouvement de la volonté en proportion de son inertie, de son absence de mouvement et donc de volonté. Il faut à l'imagination un animisme dialectique, vécu en retrouvant dans l'objet des réponses à des violences intentionnelles, en donnant au travailleur l'initiative de la provocation. L'imagination matérielle et dynamique nous fait vivre une adversité provoquée, une psychologie du contre<sup>19</sup> ; elle se mélange facilement avec d'autres éléments (dans les pâtes et les cristaux)<sup>20</sup> ; elle se prête surtout à une cosmologisation aisée (que Bachelard lie au

---

<sup>17</sup> Voir *La dialectique de la durée*, PUF,

<sup>18</sup> *La terre et les rêveries de la volonté*, p 11

<sup>19</sup> *Ibid.*, p 21

<sup>20</sup> Pour le mélange des éléments : de la terre et de l'eau, voir *La terre et les rêveries de la volonté* p 74 ; pour le mélange à 3 éléments (pâte = terre, eau, air) ou 4, *op.cit.* p 87 ; pour le cristal, voir *op.cit.* p 291

pancalisme, au sens de la beauté) puisqu'elle rend sensible, mieux qu'aucun autre élément, une analogie entre le petit et le grand<sup>21</sup>. La matière tellurique est donc, en un sens, la seule vraie matière par sa puissance de stimulation d'un onirisme complet.

Ainsi une première approche phénoménologique de l'imaginaire de la terre en révèle la nature paradoxale, faite de faiblesse et de pauvreté, mais aussi de richesse et de puissance. Il n'est pas étonnant donc que G. Bachelard l'ait traité en dernier, et qu'il ait eu précisément besoin de dédoubler sa symbolique en deux volumes. Signe que la terre n'est pas un élément comme les autres, qu'elle recèle pour G. Bachelard une consistance et une difficulté propres. (p 89-90)

### **La méthode phénoménologique**

L'apport le plus nouveau et fécond de G. Bachelard à une phénoménologie de l'image et de l'imagination, en dépit ou à cause de sa libre interprétation de l'héritage husserlien, réside peut-être dans sa capacité à saisir moins des représentations imagées que leurs perpétuelles déformation et transformation. En effet pour G. Bachelard, l'imagination est moins une faculté de représentation que de « dé-représentation », un pouvoir de métamorphose des images constituées au profit d'images nouvelles et surprenantes<sup>22</sup>. Bref G. Bachelard est davantage motivé par une phénoménologie de l'imagination créatrice que de l'imagination reproductrice, davantage par un dynamisme des images que de leur simple représentation. Autrement dit, la phénoménologie bachelardienne tente de rendre compte davantage du processus même de la création continue, de la mobilité psychique, de l'innovation mentale que de leur simple formation à partir du monde perçu ou de la mémoire. Les descriptions bachelardiennes, libérées du carcan de la phénoménologie perceptive et représentative, se concentrent avant tout sur l'action des forces psychiques qui renouvellent perpétuellement les formes mentales. Et de ce point de vue, G. Bachelard a sans doute été un pionnier pour tenter d'approcher l'imagination des recommencements, du jaillissement des nouveautés, des rythmes fluides, des dialectiques sans fin. Alors que la phénoménologie contemporaine a été marquée par la question de la perception des formes et de leurs variations, en tant qu'expression visible d'essences, la phénoménologie bachelardienne a été poussée en avant par la question des forces créatrices, des dynamismes, des transformations, des surgissements, qui ne sont plus des intuitions sensibles d'essence mais de véritables créations de mondes nouveaux. L'imagination bachelardienne n'est pas asservie à un monde d'essences mais à la quête de l'essence du monde, entendu comme cosmos ouvert et en perpétuelle rénovation. La liberté de l'imagination consiste non à fuir le réel pour s'installer comme chez J-P. Sartre dans un monde imaginaire, mais à pénétrer dans le monde concret pour le dilater, l'animer, y faire surgir des virtualités inédites. Par là G. Bachelard rejoindrait bien H. Bergson pour qui la conscience se sert du monde pour propulser la vie plus loin en un élan imprévisible.

En fin de compte, il apparaît que G. Bachelard a trouvé dans la méthode et dans l'école phénoménologique, un levier heuristique pour refonder positivement et philosophiquement l'imagination, ses propriétés et ses droits. L'imagination y a gagné une identité et une légitimité nouvelles parce qu'elle a pu livrer sa structure intentionnelle et sa constitution intime qui dépasse la distinction sujet-objet. Mais loin de se sentir engagé par l'ensemble des principes et résultats de la phénoménologie, il s'est aventuré à décrire, de manière empirique, l'imagination dans ses œuvres vives, c'est-à-dire l'imagination créatrice, qui renouvelle sans cesse le représenté. Par là, G. Bachelard a ouvert la voie à une autre phénoménologie, celle des images surréelles, ontophaniques, qui n'avaient pas encore reçu l'éclairage de la

---

<sup>21</sup> Voir *Ibid.* p 158, p 209, p 379.

<sup>22</sup> Voir *Ibid.*, p 176.

phénoménologie mais qui pourtant constituent la chair même du vécu des rêveurs et des poètes<sup>23</sup>. (p129-130)

(2)

## L'inspiration freudienne

Bachelard retient en général de l'œuvre de Freud l'hypothèse d'une pulsion libidinale spécifique, qui pousse le sujet à une érotisation de ses objets et à valoriser le médium organique de la sexualité pour la satisfaire. Si la *libido* freudienne s'investit d'abord, du fait de l'immaturation du jeune enfant, sur des conduites orales ou anales, la recherche du plaisir sexuel demeure la fin ultime de l'appareil pulsionnel, dont les dérivations vers des conduites non reproductives seront nommées perversions. Il reste que la *libido* avec ses exigences se trouve, pour Freud, en conflit avec les intérêts de la conscience qui participe à son refoulement pour assurer l'adaptation du Moi au monde. Toutes les conduites de travestissement de l'objet du désir libidinal, destinées à déjouer les résistances du refoulement, aboutissent dès lors à la sublimation, qui consiste en une recherche de satisfaction par le biais d'objets déssexualisés. Bachelard n'a jamais cessé de recourir à la catégorie de la « sublimation » pour rendre compte des métaphorisations imaginatives, qui ainsi libèrent des chaînes d'images secondes qui se substituent à l'image première, d'origine libidinale, rejetée. Enfin, on se doit de noter combien Bachelard comme Freud assimile le travail du rêve à une opération linguistique. Bien que l'imaginaire s'extériorise à travers des données visuelles, scopiques, il doit en fait sa créativité d'images nouvelles au matériau verbal. Freud déjà, s'il a bien identifié une procédure de figuration de l'inconscient, n'en a pas moins attribué le travail le plus symptomatique de l'inconscient au langage, à travers lequel s'opèrent les substitutions les plus significatives.

Parallèlement, Bachelard, amateur de mots, amoureux du verbe, place la créativité imaginative avant tout dans le langage, véritable support et même chair de l'imaginaire. En dehors d'une verbalisation, l'image reste virtuelle, inaccomplie voire impuissante. Freud et Bachelard adhèrent à une théorie de la force de l'image relayée par le *logos*, par l'inscription du visuel dans le verbal. Seul le travail sur les mots permet de dynamiser les images et à rebours d'accéder au travail de l'inconscient. Si Bachelard prendra par la suite ses distances avec Freud en lui reprochant une surdétermination des matériaux des rêves nocturnes au détriment des rêveries éveillées, il n'en partagera pas moins toujours avec lui la reconnaissance des vertus d'une imagination langagière, car le verbe constitue la matière première subjective à travers laquelle les objets et le désir d'objet accèdent à la subjectivation. En forçant un peu les choses, Bachelard pourrait sans doute reprendre la formule lacanienne selon laquelle l'inconscient est structuré comme un langage.

Ces quelques convergences explicites montrent donc clairement l'impact de la pensée freudienne sur l'élaboration de *La Psychanalyse du feu*, et vérifient combien les innovations freudiennes relatives à une science du rêve ont paru à Bachelard précieuses et décisives pour entreprendre sa propre investigation des processus cachés de production d'imaginaires du feu. (p 137-139)

---

<sup>23</sup> Voir notre étude : « La créativité imaginative, le paradigme auto-poïétique : E. Kant, G. Bachelard, H. Corbin » in C. Fleury (ed.), *Imagination, imaginaire, imaginal*, PUF, 2006.

### **Convergences avec Merleau-Ponty**

Bachelard nous semble, comme Merleau-Ponty, avoir pris acte de cette plénitude d'un sensible qui tient à ce qu'il demeure non objectivable, qu'il se tient dans un clair-obscur toujours non représentable mais sans produire véritablement d'interprétation délibérée de cette manière pour le monde de nous apparaître. Sauf à considérer qu'elle est incluse dans la critique des positions sartriennes. En effet, par opposition à J-P. Sartre qui assimile l'image à une négativité, G. Bachelard la rattache à une présence pleine, sans au dehors. Pourtant l'imagination est moins manifestation d'une présence que processus indéfini de transformation des images. Loin d'incliner à un « arrêt sur image », elle la soumet au contraire à une perpétuelle variation, pour la vider de son contenu et faire de l'absence une ligne de mobilité toujours fuyante.

On peut voir aussi Merleau-Ponty et Bachelard se rapprocher lorsqu'ils affectent tout deux à la profondeur du monde une dimension temporelle, qui participe alors à cet effet de profondeur qui ne se réduit pas une dimension de l'espace. Pour Merleau-Ponty le visible est tissé de spatio-temporalité qui dilate chaque chose vers ce qui la prolonge vers l'extérieur, l'antérieur et le possible.

Les choses, ici, là, maintenant, alors ne sont plus en soi, en leur lieu, en leur temps, elles n'existent qu'au bout de ces rayons de spatialité et de temporalité, émis dans le secret de ma chair, et leur solidité n'est pas celle d'un objet pur que survole l'esprit, elle est éprouvée par moi du dedans en tant que je suis parmi elles et qu'elles communiquent à travers moi comme chose sentante... Le visible ne compte tant pour moi, n'a pour moi un prestige absolu qu'à raison de cet immense contenu latent de passé, de futur et d'ailleurs, qu'il annonce et qu'il cache<sup>24</sup>.

Pareillement, G. Bachelard ne souligne-t-il pas combien la rêverie ramène au jour des dimensions temporelles virtuelles jusqu'à les conduire vers l'immémorial ? Ainsi, les images du feu chez Bosco « éclairent, en deçà du temps qui préside à notre existence, les jours antérieurs à nos jours et les pensées inconnaissables dont peut-être notre pensée n'est souvent que l'ombre »<sup>25</sup>. (p160-161)

### **Intersubjectivités rationnelles**

Bachelard plaide doublement pour une socialisation de la rationalité, pour l'école, institution favorable pour l'accès à la science à faire, pour le laboratoire adapté à la science se faisant, l'école-laboratoire pouvant apparaître comme synthèse idéale pour animer et guider la communauté des esprits scientifiques... Reprenant les expressions chères au personalisme de M. Buber, Bachelard peut étendre à la communauté scientifique le binôme du « je » et du « tu », qui n'est plus réservé à la relation dialogique privée<sup>26</sup>. Dans les deux cas le « je » est confronté à un « tu » dans une interaction où chacun surveille et corrige l'autre, en le défendant de glissements vers la fausse science. En sortant de la solitude, le sujet accepte de s'exposer à quelqu'un d'autre qui le contraint à se départir de son seul point de vue immédiat.

Nous proposons de fonder l'objectivité sur le comportement d'autrui, ou encore, pour avouer tout de suite le tour paradoxal de notre pensée, nous prétendons choisir l'œil d'autrui – toujours l'œil d'autrui – pour voir la forme – la forme heureusement abstraite – du phénomène objectif. Dis-moi ce que tu vois et je te dirai ce que c'est<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p 159

<sup>25</sup> *La poétique de la rêverie*, p 165

<sup>26</sup> Dans la préface au livre de M. Buber, G. Bachelard prend la défense de la relation d'amour comprise comme entente de proximité, position qui tranche avec des remarques souvent ironiques ou sceptiques sur l'amour du couple et sur le mariage.

<sup>27</sup> *La formation de l'esprit scientifique* p 241

Ce binôme de l'intersubjectivité, généralisé par Bachelard, permet d'abord d'éviter le monologisme, source de dogmatisme, où l'on croit avoir des raisons parce que l'on se prévaut seul d'avoir raison. Mais le dialogue n'est vraiment fécond et formateur que s'il est aussi toujours ouvert à l'altercation, au risque du désaccord. Loin de promouvoir un simple tête-à-tête qui pourrait être traversé par une empathie étrangère aux valeurs de la connaissance, la relation dialogique à l'autre est chargée de nous exposer aussi à la résistance externe, à la force du « non », qui oblige la raison à poursuivre au-delà de ses approximations provisoires. En ce sens, la relation inter-personnelle en science doit éviter les pièges de l'intersubjectivité spontanée qui incite chaque Moi à se projeter sur l'autre au lieu de convoquer l'autre à un dépassement de la subjectivité. Bachelard se démarque ainsi du style propre à la démarche alchimiste, éminemment pré-scientifique :

Cette forme dialoguée est la preuve que la pensée se développe plutôt sur l'axe du je-tu que sur l'axe du je-cela, pour parler comme Martin Buber. Elle ne va pas à l'objectivité, elle va à la personne. Sur l'axe du je-tu se dessinent les mille nuances de la personnalité. Deux interlocuteurs qui s'entretiennent en apparence d'un objet précis, nous renseignent plus sur eux-mêmes que sur cet objet<sup>28</sup>.

La relation inter-personnelle, dans le champ de la rationalité scientifique, ne conduit donc pas à quelque connivence ou complicité qui menacerait à nouveau le travail laborieux et contraignant, mais ouvre un espace de criticisme en acte, qui combat les certitudes hâtives et souvent à l'insu de celui qui les porte<sup>29</sup>. D'une certaine manière, c'est en entrant en relation avec une autre personne qu'on se trouve astreint à accéder au dépassement de soi, à l'impersonnalité du savoir vrai. « Il faut une forte personnalité pour enseigner l'impersonnel, pour transmettre les intérêts de pensée indépendamment des intérêts personnels »<sup>30</sup>. (p 199-200)

### **Education et éthique des images**

A quelles conditions l'imagination, au même titre que la raison, peut-elle dès lors être au cœur du projet de formation de l'homme, assurer un enrichissement de l'être, un éveil du sens des valeurs, une conquête de la liberté ? En quoi consiste donc l'éducation de l'imagination ? L'imagination ne devient créatrice qu'à la condition d'abord de ne pas rester sous la seule dépendance des forces obscures et anarchiques du Moi. Rêver, élaborer des fictions, créer une œuvre, ne relèvent pas des seules forces impulsives et involontaires. C'est pourquoi G. Bachelard tient à distinguer l'imagerie spontanée, miroir fantasmatique de la nuit inconsciente, et la rêverie engendrée par le *Cogito* du rêveur. L'imaginaire nocturne introduit une scission dans l'être et laisse dans l'ombre un flot d'images désintégrées. Au contraire, le Moi rêveur, lorsqu'il est conscient, est énergétique, extraverti, capable de capter dans le monde les matières et les formes et de les transformer par une force, créatrice de nouvelles images.

Alors que le rêveur du rêve nocturne est une ombre qui a perdu son moi, le rêveur de rêverie, s'il est un peu philosophe, peut, au centre de son moi rêveur, formuler un *Cogito*. Autrement dit, la rêverie est une activité onirique dans laquelle une lueur de conscience subsiste<sup>31</sup>.

Dans cette perspective, l'éducation n'a pas être complice des régressions complaisantes de l'enfant vers les images infantiles, au sens de la psychanalyse freudienne, mais devrait au contraire greffer l'imagination sur des activités, qui lui permettent de devenir dynamogénique,

---

<sup>28</sup> *Ibid.* p 193

<sup>29</sup> Sur cette dimension personnaliste du *Cogito* chez Bachelard voir C. Vinti, "Bachelard : l'épistémologie, le sujet, la personne" in *Cahiers G. Bachelard* 2004, N°6, 160 sq

<sup>30</sup> *Le rationalisme appliqué*, p 13

<sup>31</sup> *La poétique de la rêverie*, p 129

de prendre son essor vers le monde. C'est pourquoi l'imagination, selon Bachelard, est moins la faculté de l'irréel que celle du surréel.

Corollairement, on ne saurait prêter d'emblée à l'imagination une profusion d'images et de symboles, véritable trésor intérieur qu'il suffirait de protéger contre la culture extérieure et socialisée, ou de laisser s'épancher sans contraintes. La plupart du temps l'imagination est anémique ou stérile si elle n'est pas activée, ensemencée, entraînée ; les pédagogies généreuses mais trompeuses qui prêtent à l'enfant une créativité spontanée ne favorisent souvent que l'objectivation de stéréotypes, de clichés, ou d'ébauches éphémères. Il existe donc une pédagogie de l'imaginaire, qui, sans violence ni conditionnement, qui brideraient à nouveau la liberté, doit savoir trouver les conditions d'une métamorphose des images premières, d'un déploiement symbolique sur fond d'un vivier d'archétypes. Un environnement d'images substantielles, fait de poésies, de mythes et d'œuvres d'art, une langue littéraire bien sollicitée pour faire jaillir la poétique des mots, loin de pousser à un mimétisme sclérosant, permettent d'assurer une créativité personnelle et libératrice des fantasmes.

Enfin, l'imaginaire doit trouver progressivement un statut axiologique qui lui confère, aux yeux du sujet, dignité et reconnaissance. Amener l'enfant à domestiquer l'imaginaire, à apprivoiser les images, c'est lui ouvrir un espace constitué à la fois de liberté et de mystère, de maîtrise et de surprise. Car l'activité imaginative n'a jamais de fin, parce que l'image se dérobe à l'objectivation, à l'inventaire, à la discipline. L'imagination est cette fonction par laquelle l'homme fait l'expérience de l'autre, de l'ailleurs, de l'illimité, du Tout. Elle est donc inséparable d'une dimension éthique.

Ainsi il apparaît bien que la vocation bachelardienne à explorer la vie de l'imagination et la logique de l'imaginaire ne se réduit pas à un intérêt spéculatif ni même esthétique. L'imagination lui apparaît avant tout comme le moyen pour l'homme de se soulager voire de se guérir de ses dérèglements psychiques, de sa structure névrotique, voire de son mal-être existentiel, marqué par l'angoisse et les peurs primitives. Les images disposent ainsi d'un coefficient d'équilibration, de libération et de bonheur. Même au contact d'images négatives, l'imagination peut trouver le ressort pour compenser leur face sombre et pour engager une rêverie heureuse, en suivant en particulier les forces dynamiques suggérées par les images de verticalité, qui contribuent à structurer la volonté, à exorciser les ténèbres des images de chute<sup>32</sup>. On aurait même intérêt à se servir de l'imaginaire des matières et même des imageries du travail sur les matières pour soulager et modifier un psychisme souffrant, bref pour diriger une intervention thérapeutique et clinique (sur le modèle de la psychothérapie de Robert Desoille ou celle de Ludwig Binswanger). C'est pourquoi Bachelard accompagne souvent ses analyses de recommandations pragmatiques destinées à mieux maîtriser le dynamisme des images, pour mieux-vivre, voire pour atteindre une sorte de sagesse, un accomplissement plénier de l'être. La psychologie de l'imaginaire devient alors inséparable d'une ontologie et même d'une métaphysique, qui ont comme fin un art de vivre.

C'est pourquoi, en fin de compte, l'imagination est porteuse d'une énergie morale, d'une orientation de l'être à se tenir droit, à opposer aux forces négatives un vouloir-vivre positif, qui permette de devenir véritablement homme. Les pages consacrées à Nietzsche<sup>33</sup> témoignent de ce point de vue des affinités de Bachelard avec une éthique volontariste, animée d'un désir de surmonter, par une dialectique incessante des valeurs, l'opposition tragique du mal et du bien.

Mais pour valorisée que puisse être l'imagination, elle ne saurait exiger de devenir un empire dans un empire ; la valeur de l'imagination active se mesure à la résistance même que lui

---

<sup>32</sup> Voir par exemple *La terre et les rêveries de la volonté*, p 344 sq.

<sup>33</sup> *L'air et les songes*, p 163 sq

offrent le réel et le rationnel, l'être-là des choses empiriques et l'information objective inhérente aux concepts. Loin de pousser à négliger ou à minimiser l'acuité des sens ou la justesse des opérations rationnelles, une pédagogie de l'imagination doit reposer sur une tension permanente entre la nécessité et la liberté, entre l'objectivité et la subjectivité. Même plus, c'est peut-être en creusant l'antagonisme que l'on rend à chaque pôle de nos représentations leur véritable destination. ( p.211-213)

### **Une philosophie de la créativité**

Il reste un dernier paradoxe de cette théorie de l'esprit créateur tant dans le domaine de l'image que du concept. La puissance de transformation et d'innovation n'est peut-être pas sans comprendre toujours une part de lutte contre les effets de stérilisation, de réification et de substantialisation inhérents aux images premières. Par là, l'épistémologie scientifique de G. Bachelard permettrait de découvrir une propriété cachée de l'imagination elle-même, qui réside dans une déliaison des images, voire une émancipation des images. En effet si G. Bachelard a surtout insisté sur l'épuration des images dans la voie de l'abstraction, il semble bien que la poétique à son tour soit amenée à opérer de même une désubstantialisation des images qui ont tendance à devenir des obstacles à la création. G. Bachelard rejoindrait ainsi une longue tradition d'origine platonicienne pour laquelle l'image est exposée à un risque d'idôlatry, en ce que l'image ferait écran à ce qui l'inspire, l'anime, lui donne vie. Conformément à un véritable iconisme, l'image est invitée à disparaître pour faire place à un noyau de sens nouveau, ce qui implique une sorte de disparition, de retrait, de vidange. On pourrait ainsi rapprocher la créativité onirique bachelardienne d'une tradition qui passe par Maître Eckhardt ou Jean de la Croix, pour qui ultimement l'image doit être « désimaginée » (« *entbildet* »), délivrée de sa représentativité (*Vorstellung*) pour faire place à une sorte d'anagogie qui libère un sens réifié. Le dynamisme de l'imaginaire repose bien chez G. Bachelard sur une sorte de processus qui consiste à vider l'image, pour qu'une autre puisse prendre sa place. Ainsi la philosophie de l'imagination de G. Bachelard se révèle double et à nouveau paradoxale. D'un côté, comme le prouve « La poétique de la rêverie », l'image a un caractère ontophanique, en ce qu'elle dévoile une modalité cachée de l'être du monde. A la différence de J.P. Sartre pour qui imaginer c'est néantiser le monde, G. Bachelard a pris soin de lier l'image à une monstration, à une présentation et non à la visée d'une absence. Il n'en reste pas moins que, simultanément, G. Bachelard ne peut affecter à l'imagination un pouvoir de création et d'innovation que si en chaque présence d'image il est possible de faire surgir une incomplétude, un infini, et donc une potentialité et une certaine inconsistance, voire une certaine absence. Un des traits transversaux du complexe de créativité psychique semble donc bien résider dans la capacité à transformer les idoles en images-icônes, ou autrement parler, à potentialiser les puissances de séduction des images en puissance de métamorphose et de transfiguration. C'est donc bien en invoquant, voire en convoquant, une part de non-être que l'être de l'image libère sa véritable richesse, qui est de ne jamais faire obstacle à d'autres qu'elle-même. La créativité est donc bien un processus d'altération des représentations pour faire surgir une altérité, qui sera d'autant plus dynamique qu'une phase d'altercation aura permis de faire surgir la résistance de la représentation en lieu et place de sa capacité d'intériorisation.

En fin de compte, imagination et raison, malgré leurs propriétés divergentes et leur voies antagonistes, se trouvent bien analysées par G. Bachelard à travers un référentiel unique, celui de leur créativité générale. L'unité de la théorie bachelardienne semble donc résider dans une mise au jour d'un mobilisme très héraclitéen, qui s'enracine dans une dynamique proche d'une tension interne poussée jusqu'à la contrariété voire la contradiction. Certes, un tel programme n'a sans doute pas été totalement réalisé ni préparé par des instruments descriptifs adéquats.

Pourtant G. Bachelard a jeté les bases d'une anthropologie de la créativité psychique qui repose sur certains mots-clés significatifs qui deviendront les référents de théories postérieures : énergie bio-psychique, valeur du changement des représentations, radicalité de l'innovation comme rupture, place d'une frénésie sans fin. Par cette sélection et cette insistance on peut mieux comprendre l'écart qui sépare, de ce point de vue, G. Bachelard de H. Bergson. Là où Bergson privilégie une logique plus énantiodromique, faite de perpétuels retours en arrière des représentations, dans une sorte de cycle régulateur<sup>34</sup>, Bachelard semble vouer la créativité à un mouvement linéaire sans fin, sans boucle, selon une irréversibilité unilatérale. Mais ces options ne réduisent en rien l'originalité de sa philosophie de la création qui semble bien également rebelle à chacune des deux théories dominantes dans l'esthétique, celle du génie et celle du travail<sup>35</sup>. A l'intersection de l'une et de l'autre, G. Bachelard semble bien affecter à l'imagination une part de spontanéité énergétique et une part de travail constructiviste, les deux composantes se voyant intégrées dans une dialectique subtile et complexe. (p 256-259)

---

<sup>34</sup> Voir H. Bergson , *Les deux sources de la morale et de la religion*, in *Oeuvres*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970

<sup>35</sup> Voir notre article « Imagination onirique et transfiguration artistique » in *Poiesis*, ano 4, 2002, Niteroi, EdUFF, p 99 sq

## BACHELARD, ou l'écriture de la formule

François Chomarat - Agrégé de Philosophie

Enseignant au Lycée Descartes de Montigny le Bretonneux (78)

### 1. Introduction. Effacer le donné.

Bachelard nous a lui-même mis en garde contre un excès de l'esprit de système, qui voudrait « souder par quelque endroit des livres travaillés dans des horizons bien différents<sup>36</sup> ». Si nous n'avons pas l'intention de sous-estimer la division de l'œuvre de Bachelard entre sa poétique et son épistémologie, nous avons cependant voulu pointer l'importance de l'*écrit* pour un penseur qui a voulu redonner au signe son caractère prophétique. La dynamologie de Bachelard, pour laquelle la pensée est une force et non une substance, nous apparaît dans son rapport essentiel au signe écrit. Il ne s'agit pas du signe d'un être, d'une réalité, mais plutôt du signe d'une réalisation, d'une opération. Le signe n'est pas récapitulatif, il initie une création d'être. Certes, Bachelard insiste sur le dynamisme intrinsèque de la pensée au travail. Il semble viser ces instants de pensée, quand le penseur n'est plus déterminé par un destin venu des origines, quand « plus rien ne monte plus des profondeurs<sup>37</sup> ». Cependant, à relire l'œuvre dans son ensemble, il y a toujours une inscription à partir de laquelle il est possible de se « désancrer » d'un fond trop stable<sup>38</sup>. Ecrire ne serait-il pas la première des méthodes de *surveillance intellectuelle de soi* nécessaires au rationalisme actif ? Il faut poser ici la possibilité d'une écriture de la pensée vraiment active, par laquelle le penseur se ferait contemporain de ses propres pensées et naîtrait à lui-même. C'est ainsi que l'homme de culture se définit, chez Bachelard, par son *devenir* de culture : il est ce livre vivant qui « donne envie non pas de commencer à lire, mais de commencer à écrire », selon la formule du théosophe Franz von Baader qui clôt de manière surprenante *l'Activité rationaliste de la physique contemporaine*<sup>39</sup>. En ce point où l'écrit a pour fonction de préparer un avenir, d'opérer une réforme psychique, il nous semble qu'un même schématisme de rupture avec le donné se retrouve, dans le poème comme dans le texte scientifique

On tiendrait donc là au moins un point de convergence des deux « pôles » de l'œuvre. Bachelard nous indique bien que le chimiste moderne, le chimiste de la synthèse, écrit la formule chimique d'une matière colorante avant de la réaliser : « Le chimiste fait ainsi, pour ainsi dire, de la *couleur écrite*<sup>40</sup>. » Si la science n'est pas la révélation d'un donné, la poésie n'exprime pas non plus une

---

<sup>36</sup> G.Bachelard : *Le Rationalisme Appliqué*, Paris, PUF, 1<sup>re</sup> édition 1949, texte cité dans la 3<sup>e</sup> édition « Quadrige », 1998, p. 81.

<sup>37</sup> Idem, p. 81.

<sup>38</sup> Nous nous inspirons ici de l'introduction de *l'Air et les songes*, sur « imagination et mobilité », Paris, Corti, 1943, p. 9. Bachelard utilise ce verbe : *désancrer*. Mais il l'utilise également dans la *Formation de l'esprit scientifique*, au sujet des rapports entre le cercle et l'ellipse : « Peu à peu j'essayais de désancrer doucement l'esprit de son attachement à des images privilégiées. » (Paris, Vrin, 1938, p. 237) De quelle manière ? Par la « pensée algébrique » qui se présente alors comme une psychanalyse de l'intuition géométrique.

<sup>39</sup> G.Bachelard : *L'Air et les songes*, *Op. Cit.*, p. 309.

<sup>40</sup> G.Bachelard : *Le Matérialisme rationnel*, Paris, PUF, 1953, texte cité dans la 3<sup>e</sup> édition « Quadrige », 2007, p. 205.

réalité qui lui serait d'abord étrangère. Dans un poème, la rêverie doit trouver son signe, lequel - pour mériter le titre *d'image littéraire* - ne peut être un « rappel, un souvenir, la marque indélébile d'un lointain passé<sup>41</sup>. » Le lecteur doit goûter le poème en le recopiant à la main, à la plume, plutôt qu'en le récitant. Procédant ainsi, il peut effacer le privilège de l'auditif, retrouver le primat du vocal, c'est-à-dire de la volonté de faire poème<sup>42</sup>. La fonction de l'image poétique est bien de signifier autre chose et de faire rêver autrement, de libérer des images premières. Par l'image poétique *écrite*, le livre est comme une lettre intime, qui va jouer son rôle dans notre vie à venir. Mais il a déjà fallu que le vrai poète n'entende que ce qu'il écrit. Bachelard, pour le faire saisir, s'appuie d'abord sur la démarche des musiciens qui composent sur la page blanche : ils n'entendent pas l'écho du monde, de ses résonances et de ses bruits, mais - à la condition d'avoir créé une sorte de « silence visuel » par un « regard silencieux qui efface le monde » - ils n'entendent plus que les notes sur la portée<sup>43</sup>. Nous pourrions donc envisager l'écriture - poétique, musicale, ou pourquoi pas encore celle des formules chimiques - comme une sorte d'écriture qui efface le monde, qui permet de n'entendre que ce que l'on construit. Selon ce mobilisme psychique, l'homme se dit alors à lui-même ce qu'il veut *devenir*, et force est de constater que Bachelard en tire notamment pour conséquence le primat de la poésie écrite sur toute diction<sup>44</sup>. L'écrivain se forge une sorte d'« oreille abstraite », une sorte d'« audition projetante, sans nulle passivité<sup>45</sup> ». Tout est dans ce retournement du passif à l'actif, dans cette séparation de ce qu'on aurait à transcrire et de ce qu'on se surprend à écrire : l'ordre des phrases sur la page blanche supplante le donné. Bachelard avait d'abord écrit : « où l'imagination est toute puissante, la réalité devient inutile<sup>46</sup>. » Désormais, on comprend que l'imagination ne peut se passer de la plume : « Pour qui connaît la rêverie écrite, pour qui sait vivre, pleinement vivre, au courant de la plume, le réel est si loin ! » On pourrait parler d'une dynamogénie par l'écriture. Ne serait-ce pas l'ordre de l'écrit, l'ordre des rythmes possibles par la pensée qui s'inscrit et ne se parle qu'à elle-même mais en se *devançant* elle-même, en devenant ce qu'elle est, qui rend possible et pensable cette essentielle activité du psychisme humain, que l'on retrouve dans l'activité scientifique ?

## 2. L'espace des diagrammes.

Quand Bachelard esquisse une poétique comme mise en diagramme des métaphores, à la fin de la *Psychanalyse du feu*, ce qui est en jeu est la constitution d'un système de projection des métaphores les unes sur les autres, pour déterminer les invariants et la clôture de leur système, sous l'inspiration

---

<sup>41</sup> G. Bachelard : *L'air et les songes*, *Op. Cit.*, conclusion, p. 283.

<sup>42</sup> Pour Bachelard, la poésie pure se forme dans le règne de la volonté : « Ce n'est pas à l'oreille d'en juger, c'est à la volonté poétique qui projette les phonèmes bien associés. », *L'Air et les songes*, *Op. Cit.*, p. 277.

<sup>43</sup> Nous reprenons ici la description des musiciens qui *écrivent* la musique, dans la conclusion de *L'Air et les songes*, *Op. Cit.*, p. 281.

<sup>44</sup> G. Bachelard : *L'Air et les Songes*, *Op. Cit.*, p. 283.

<sup>45</sup> *Idem*, p. 284.

<sup>46</sup> *Idem*, p. 276.

de la théorie des groupes<sup>47</sup>. Ce qu'on remarquera, c'est que l'opération présuppose de disposer d'un certain espace où la superposition des métaphores soit possible. Il s'agit également, par ce diagramme poétique, de susciter une décomposition des forces, pour rompre avec la métaphorisation comme élan initial<sup>48</sup>. Les métaphores ne deviennent actives que si l'élan d'une image est transmué, par la diagrammatisation, en une véritable syntaxe des images. Comment se passer ici d'une écriture des images ? Le non-Bergsonisme de l'auteur semble alors jouer à plein, le poème devant proprement s'entendre spatialement, selon les déplacements et recouvrements virtuels de ses blocs de sens. Il se trouve que Bachelard a fait sienne la critique de la doctrine bergsonienne du langage par Jean Paulhan : il s'agissait de souligner le respect des mots par le poète, et non sa faculté à exprimer la vie intérieure en perçant le voile des mots. Bachelard écrivait alors : « On entend dans les mots plus qu'on ne voit dans les choses. Or, écrire, c'est réfléchir aux mots, c'est entendre les mots avec toute leur résonance. Dès lors, l'être *écrivain* est l'être le plus original qui soit, le moins passif des penseurs<sup>49</sup>. »

Ce que l'écrivain met en oeuvre, ce n'est pas l'expression d'une intériorité, c'est une *perspective verbale interne*, selon l'expression suggestive employée ici par Bachelard pour parler des poètes<sup>50</sup>. Cette perspective est celle du texte entendu qui nous permet d'agir sur les choses plutôt que de les recevoir passivement.

Pour établir le primat du conçu sur le donné, la condition est donc de s'établir dans un espace de configuration, un espace de représentation. Ce dernier terme est trompeur, car il ne s'agit pas d'opposer une réalité originaire à une représentation qui tenterait de la retrouver. L'espace premier que l'on a tendance à qualifier un peu vite de *réel* est en fait une première organisation de notre expérience. La représentation dont il est ici question est une mise en ordre, une schématisation, permettant d'accéder à une organisation seconde plus active.

C'est notamment dans la partie de la *Philosophie du Non* consacrée aux prodromes d'une chimie non-Lavoisienne que Bachelard s'étend sur cette question des espaces de configuration en usage notamment dans la mécanique ondulatoire. L'espace naturel, l'espace où l'on voit ainsi que sa reproduction textuelle plus ou moins réduite, est celui où l'on pense les deux dimensions dans la même échelle ou de manière homogène. Par contre, l'espace où l'on regarde, où l'on examine, introduit déjà une tension, entre les composantes verticales et horizontales de notre attention qui ne sont plus synchrones<sup>51</sup>. Dans l'étude de la mécanique rationnelle, il faut vraiment se représenter les phénomènes selon deux dimensions indépendantes l'une de l'autre. Ce qui ouvre la possibilité de complexifier encore les dimensions indépendantes nécessaires pour la pensée d'un phénomène. Bachelard parle alors d'un *plan réel*, où l'on construit les courbes en les pensant. Ce qui correspond

---

<sup>47</sup> G.Bachelard : *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949, texte cité dans l'édition Folio-Essais, 2002, p. 185 et sq.

<sup>48</sup> Idem, p. 187.

<sup>49</sup> « Une psychologie du langage littéraire : Jean Paulhan », *Revue Philosophique*, Paris, PUF, 1942-43, texte repris dans : *Le Droit de rêver*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1970/2010, p. 184.

<sup>50</sup> G.Bachelard : « Une psychologie du langage littéraire : Jean Paulhan. », *Op. Cit.*, p. 184.

<sup>51</sup> G.Bachelard : *La Philosophie du non*, Paris, PUF, 1940, texte cité dans sa 6<sup>e</sup> édition, coll. « Quadrige », 2008, p. 74.

effectivement à notre thèse d'une inscription comme condition d'une pensée qui serait contemporaine de son propre devenir actif.

D'une manière qui pourrait paraître surprenante, mais qui se comprend mieux à la lumière de la conclusion de la *Psychanalyse du feu*, Bachelard affirme dans ces pages sur les espaces de configuration de la mécanique, qu'il s'agit de « défendre le droit à la métaphore<sup>52</sup>. » Y aurait-il une métaphore scientifique, une métaphore exempte de la fausse simplicité des images premières ? Cette métaphore est possible en tant qu'elle est le produit d'une décomposition des images, de leur diagrammatisation. C'est une métaphore qui empêche de voir et permet d'examiner.

On sait que Jacques Derrida, dans son texte intitulé *La Mythologie Blanche*, a dégagé chez Bachelard deux valorisations bien distinctes de la métaphore : les métaphores immédiates, surtout quand elles donnent lieu au développement d'une pensée autonome non surveillée, sont toujours dénoncées ; par contre, la métaphore construite est utile, quand elle permet d'illustrer un savoir conquis sur une mauvaise métaphore initiale. Derrida parle en ce sens d'une « ambivalence épistémologique de la métaphore<sup>53</sup> ». Derrida cite sur ce point précis le passage de la fin de la *Formation de l'esprit scientifique*, sur la différence en terme d'image du cercle et de l'ellipse, entre les sciences aristotélicienne et newtonienne. L'abstraction algébrique permet de ne plus voir, en l'occurrence de ne plus voir dans l'ellipse un mauvais cercle. Elle fait du cercle une ellipse appauvrie, où la loi des aires perd son intérêt du fait de devenir une banalité. Encore faut-il que l'imagination s'arrache à la prégnance de la première image du cercle. Mais, dans ce contexte, l'image ne peut être qu'une illustration, ne peut venir qu'en second. Quoi d'autre qu'un texte pour rendre à l'image ce statut d'illustration ? Il faut cependant prendre ici le texte en un sens élargi, en s'appuyant sur cette description des espaces de configuration que nous citons plus haut. Le texte serait alors l'inscription d'une expérience psychanalysée, reconstruite ou réorganisée, particulièrement par la dissociation analytique de ses axes. Une axiologie en quelque sorte, avec des horizontales et des verticales qui ne se réduisent pas aux valeurs spontanées du haut et du bas de la profondeur sensible. La page imprimée institue alors un espace qui ne consonne plus avec la profondeur naturelle. L'inscription de nos pensées en permet la diagrammatisation : elles n'en perdent pas leur mouvement, mais y gagnent un rythme.

### 3. L'écriture comme phénoménotechnique. D'une écriture à l'autre.

---

<sup>52</sup> Idem, p. 73. Bachelard identifie, dans ces pages de la *Philosophie du non*, espace de configuration et espace métaphorique. Sa pensée de l'espace demanderait une caractérisation plus fine, telle celle que l'on trouve dans *L'Expérience de l'espace dans la physique contemporaine*, Paris, Alcan, 1937, dont le dernier chapitre V porte sur « Le rôle des espaces abstraits dans la physique contemporaine » et distingue espaces généralisés, espaces de configuration et espaces abstraits (*Op. Cit.*, p. 111), les espaces de configuration étant associés à la mécanique ondulatoire et aux travaux de Schrödinger.

<sup>53</sup> « La mythologie blanche », texte repris dans J.Derrida : *Marges*, Paris, Minuit, 1972, p. 311.

Une autre approche du thème de l'écriture chez Bachelard consisterait à le rattacher à celui de la culture, de l'impersonnel et du non-psychologisme<sup>54</sup>. On pourrait parler d'une philosophie de l'ordre humain comme ordre des livres. La philosophie du *livre scolaire* de l'Univers<sup>55</sup>. Bachelard nomme les livres des « bibliomènes ». La vérité d'une culture n'est-elle qu'une vérité écrite et dès lors conservée et figée ? A suivre certains passages, comme l'introduction de *L'Activité rationaliste de la physique contemporaine*, la science se trouverait - chez Bachelard - principalement dans les livres<sup>56</sup> !

Cependant - et nous l'avons déjà évoqué dans notre introduction - l'écriture est une manière d'inventer, de s'inventer soi-même. On dirait : imaginer, rêver sa vie. Mais pourtant, Bachelard a soin d'insister sur le fait qu'il ne s'agit pas simplement de prendre note de ce que l'on a vécu ou de ce que l'on a compris. Particulièrement, dans ce passage de *La Terre et les rêveries de la volonté*, où écrire apparaît comme le moyen générique de retrouver toutes les possibilités perdues de l'enfance. À tel point que nous pouvons même devenir par son biais peintre ou sculpteur : « Il n'y a qu'à écrire l'oeuvre peinte ; il n'y a qu'à écrire la statue », car la plume à la main « nous retrouvons tous les pouvoirs de la jeunesse<sup>57</sup>. » Les rêves déjà perdues d'une vie antérieure invécue, nous les retrouvons par l'écriture en tant que possibilités actuelles. L'écriture instaure donc une relation spécifique avec le temps, car elle « redonne vie aux occasions manquées<sup>58</sup> ». Est-ce à dire que tout se résorbe dans une autobiographie imaginaire, où l'on peut se donner le change de n'avoir rien perdu tout à fait ?

Pour notre part, nous poserons que - plus essentiellement encore que cet onirisme actif du texte littéraire - l'écriture serait la première des phénoménotecniques, puisqu'il s'agit bien de passer d'une description à une production, en « renversant l'axe de la connaissance empirique<sup>59</sup> ». La phénoménotecnique se substitue à une phénoménologie uniquement descriptive, car « elle doit reconstituer de toutes pièces ses phénomènes sur le plan retrouvé par l'esprit en écartant les parasites, les perturbations, les mélanges, les impuretés, qui foisonnent dans les phénomènes bruts et désordonnés<sup>60</sup>. »

L'*homo faber* qui écrit se libère alors de l'espace intuitif, celui de ses premiers gestes. En un sens, une écriture est une inscription où l'accident est rendu invisible, à tout le moins inessentiel. Il ne particularise pas la signification et sa reconnaissance.

On comprend ainsi la conjonction possible de deux paradigmes pour penser l'action humaine : celui de l'écriture, et celui de l'onde bien maîtrisée, les deux se caractérisant comme une relégation du bruit de fond<sup>61</sup>. Ou encore, ce que Bachelard nomme : « le caractère non causal du détail<sup>62</sup> ». Pour

---

<sup>54</sup> G.Bachelard : *Le rationalisme appliqué*, Paris, PUF, I<sup>er</sup> édition 1949, texte cité dans la 3<sup>e</sup> édition « Quadrige », 1998, p. 13-13.

<sup>55</sup> Idem, p. 23.

<sup>56</sup> G.Bachelard : *L'Activité rationaliste de la physique contemporaine*, Paris, PUF, 1951, texte cité dans la réédition UGE, collection « 10x18 », Paris, 1977, p. 12-15.

<sup>57</sup> G.Bachelard : *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Corti, 1943/2004, p. 94.

<sup>58</sup> Idem, p. 94-95. La fin du *Rationalisme Appliqué* insiste sur le fait que l'étude des bons manuels permet de vivre dans l'éternel recommencement de la pensée studieuse.

<sup>59</sup> G.Bachelard : *L'Expérience de l'espace dans la physique contemporaine*, Paris, Alcan, 1937, p. 140.

<sup>60</sup> Idem, p. 140.

<sup>61</sup> G.Bachelard : *L'Activité Rationaliste de la physique contemporaine*, Op. Cit., p. 306 : « Ces parasites, ces désordres naturels, ces désordres causés par la nature ne font que mieux comprendre la puissance d'organisation

*l'homo faber* à l'âge de la technologie, il s'agit essentiellement de maîtriser des rythmes, de monter des rythmes, pour produire des phénomènes temporellement maîtrisés. Les ondes entretenues utilisées en T.S.F, par exemple, sont l'illustration des rythmes conquis par l'homme<sup>63</sup>. On retrouve à maintes reprises dans l'oeuvre, cette illustration de l'activité rationaliste et technicienne, qui produit le phénomène bien réglé par une maîtrise temporelle. Il n'y a de véritable causalité qu'au niveau de cette prise humaine et rythmique sur la nature<sup>64</sup>. C'est ainsi que, si l'électron existait avant l'homme du vingtième siècle, il ne chantait pas encore dans la lampe aux trois électrodes<sup>65</sup>. Bachelard insiste sur la régularité temporelle de cette causalité technique : « Sans l'homme sur la terre pas d'autres causalités électriques que celle qui va de la foudre au tonnerre : un éclair et du bruit<sup>66</sup>. »

Relativement à l'« écriture scientifique », celle qui suit d'elle-même une forme établie de diagrammatisation par *l'habitus* d'une formation mathématique, par exemple, ne pourrait-on pas affirmer qu'il s'agit d'une écriture qui opère par ses schémas une « mise au même niveau » de l'image et de l'inscription, la mise en signe de l'image première, où l'image est déjà écriture ?

Mais, tout compte fait, l'écriture exemplifie idéalement l'analyse que fait Bachelard de l'acte intelligent. Car là encore, écrire une formule, n'est-ce pas anticiper la maîtrise d'un rythme ?

Bachelard définit l'efficacité de l'acte intelligent, dans *La Dialectique de la durée*, en développant l'opposition de l'adresse et de la grâce<sup>67</sup>. Le geste adroit, comme celui du joueur de billard, s'articule à un temps pensé plutôt que vécu, indissociable d'une conscience de l'erreur et de sa rectification, d'une dialectique du trop et du pas assez, qui implique une véritable structure temporelle faite d'intervalles et de décisions hiérarchisées, ordonnées. La grâce, au contraire, efface les discontinuités. La ligne courbe suivant laquelle il est loisible d'errer, de se divertir, en est l'expression privilégiée. Ces lignes gracieuses censées donner une image de la continuité de la durée, comme cette ligne serpentine chère à Léonard de Vinci, puis à Ravaissou ou Bergson, sont pour Bachelard « des lignes de moindre pensée, de moindre vie spirituelle<sup>68</sup> ». *A contrario*, les « opérations discursives accidentent le temps<sup>69</sup> », écrit-il dans une formule forte.

A partir de là, on peut penser poursuivre cette dichotomie selon l'opposition des lignes et des axes, et voir que la grâce et l'adresse n'ont pas lieu dans le même espace.

---

rationnelle et technique qui la limite, qui les annule. La *causalité technique* s'établit solidement *malgré* la causalité chaotique naturelle. »

<sup>62</sup> G.Bachelard : *La Dialectique de la durée*, Paris, PUF, I<sup>e</sup> édition 1950, texte cité dans la 2<sup>e</sup> édition « Quadrige », 1993, p. 60.

<sup>63</sup> Idem, p. 61. Egalement, p. 65, au sujet de la T.S.F encore : « On emprisonne le rythme dans des caisses de résonance. » Il nous semble que le laser, en tant que lumière cohérente et domestiquée, illustre pour le mieux aujourd'hui cette lignée technique-scientifique.

<sup>64</sup> G.Bachelard : *L'Activité Rationaliste de la physique contemporaine*, Op. Cit., p. 301-303.

<sup>65</sup> G.Bachelard : *La Formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin, 1938, p. 249. Bachelard fait allusion à la lampe triode inventée par Lee De Forest en 1906.

<sup>66</sup> Idem, p. 306.

<sup>67</sup> G.Bachelard : *La Dialectique de la durée*, Op. Cit., chapitre IV, p. 69-72.

<sup>68</sup> Idem, p. 70.

<sup>69</sup> Idem, p. 71.

L'espace axial n'est-il pas un espace d'écriture, si l'on comprend par *écriture* non pas la trace d'un geste mais une linéarité bien établie, qui a ceci de particulier qu'elle fait monter le fond à la surface. En effet, une trace se dépose sur un support qui lui donne sa mémoire. Le graphisme linéarisé d'un alphabet, par contre, ne se dépose pas sur la page blanche, contrairement à l'encre ou au graphite. Car cette page blanche ne joue jamais le rôle d'un fond sur lequel une figure se découpe. Comme pour les musiciens écoutant avec la page blanche, exemple que nous citons plus haut, l'écriture substitue à la durée du mouvement ayant déposé sa trace, la structure idéale d'une syntaxe ou d'un réseau de connexions.

Les réflexions de l'anthropologue Tim Ingold sur l'écriture peuvent ici nous servir<sup>70</sup>. Sa thèse sur le passage du tracé physique d'une ligne à l'inscription d'un ensemble de connecteurs virtuels, par un processus de linéarisation, est celle-ci : dans l'histoire, c'est la fragmentation qui a produit la ligne droite. Mais il en donne une interprétation bergsonienne : « Dans ces connexions, il n'y a ni vie, ni mouvement. En un mot, la linéarisation ne marque pas la naissance de la ligne, elle signe son arrêt de mort<sup>71</sup>. » Bachelard verrait au contraire dans ce *passage à l'axe*, si l'on peut dire, quand la ligne devient droite, le départ d'une nouvelle vie spirituelle. Car, dans une pensée bachelardienne, le discontinu ne va pas rompre un mouvement prometteur, mais bien plutôt rythmer un élan qui risquerait de s'épuiser. Les intervalles permettront de supporter la durée, de la construire, d'avoir même l'assurance de toujours pouvoir recommencer, reprendre<sup>72</sup>. Le temps ne se *déroule* plus, mais se *tisse* de noeuds à noeuds<sup>73</sup>. L'écriture opère bien cette rupture avec le temps naturel.

Alors, certes, il y a déjà quelques échos dans la nature<sup>74</sup>. Mais le rythme apparaît essentiellement humain. Par exemple, celui de la plaine labourée, où « le sillon est l'axe temporel du travail et le repos du soir est la borne du champ<sup>75</sup> », qui est une peinture de rythmes par figures de temps comme d'espace. Ou, plus encore, les rythmes d'une matière bien maîtrisée que sont les ondes de la *radiosphère*. Effectivement, toujours au sujet de la nature, Bachelard nous dit que ses voix - pour celui qui sait les écouter - comme à la fin de *L'Eau et les rêves*, parlent ou trop fort ou trop doucement. C'est le fracas de la cascade ou le murmure du ruisseau. Comme pour l'adresse du joueur de billard, une dialectique va devoir conquérir l'image qui parle vraiment. D'où l'idée que l'imagination elle-même n'est pas de l'ordre de la grâce, mais comme une technologie des ondes : « l'imagination est un *bruiteur*, elle doit amplifier ou assourdir. Une fois l'imagination maîtresse des correspondances dynamiques, les *images parlent vraiment*<sup>76</sup>. »

Sur cette base, on comprend notamment pourquoi le poème est une rêverie écrite, non la trace d'un rêve.

---

<sup>70</sup> Tim Ingold : *Une brève histoire des lignes*, Zones Sensibles, Bruxelles, 2011, notamment p. 194-196.

<sup>71</sup> Idem, p. 196.

<sup>72</sup> G.Bachelard : *La Dialectique de la durée*, *Op. Cit.*, p. 75-76, sur la *rapidité* d'un dynamisme intellectuel : « C'est une cause qui sait reprendre après son effet. C'est un rythme. »

<sup>73</sup> Pour reprendre ici une image de Bachelard dans « Instant Poétique et Instant Métaphysique » (1939), texte repris dans : *L'Intuition de l'instant*, Paris, Stock, 1993 (1<sup>re</sup> édition 1931), p. 107.

<sup>74</sup> G.Bachelard : *L'Eau et les rêves*, Paris, Corti, 1942, texte cité ici dans la réédition Le Livre de Poche, collection « biblio-essais », Paris, 2005, p. 216-217. « L'art a besoin de s'instruire sur des reflets, la musique a besoin de s'instruire sur des échos. [...] Tout est écho dans l'univers »

<sup>75</sup> G.Bachelard : *La Dialectique de la durée*, *Op. Cit.*, Avant-Propos, p. VIII.

<sup>76</sup> G.Bachelard : *L'Eau et les rêves*, *Op. Cit.*, p. 218.

#### 4. L'objet désubstantialisé. Le cristal et les rythmes.

On peut en dernier lieu se demander ce qui permet à Bachelard de parler, au sujet des espaces diagrammatisés, d'un *réel* : quel est le transcendantal qui permet d'anticiper la position d'un objet par une inscription ? Ne faut-il pas prendre en compte le statut très particulier de l'objet rationnel, celui qui correspond au dynamisme de la pensée ?

L'objet rationnel, c'est d'abord - pour Bachelard - la substance pure des chimistes qui est une substance purifiée : « La chimie technique tend à éliminer les aberrations. Elle veut construire une substance normalisée, une *substance sans accidents*. Elle est d'autant plus sûre d'avoir trouvé *le même* que c'est en fonction de sa méthode de production qu'elle le détermine<sup>77</sup>. » Si l'on met souvent l'accent sur le rôle qu'ont joué la relativité et la physique quantique pour l'épistémologie, c'est tout autant la chimie et la cristallographie qui ont servi de modèle à sa critique de la substance, à sa promotion de l'objet comme ex-stance<sup>78</sup>.

Cette ex-stance devient indissociable de la méthode, dans son identification même et la définition de ses propriétés. Elle ne peut être détachée des opérations qui la produisent. Ensuite, la validation se fait par la synthèse. On peut y voir une version renouvelée de l'argument du fabricant, ou la reprise par Bachelard du mot bien connu de M. Berthelot : « la chimie crée son objet<sup>79</sup> ». Mais, plus encore, c'est désormais la substance normalisée qui sert de référent au philosophe, l'aspirine plutôt que le morceau de cire. Ce qui est important pour l'expression d'une ontologie phénoménoteknique, ici, c'est l'insistance sur l'identité construite : il ne s'agit plus de saisir ce qu'est le même sous les accidents, mais de constituer le même par leur élimination technique.

Bachelard prend acte du fait que, pour les sciences contemporaines, la matière-énergie, la matière-espace-temps existe rythmiquement, en tant qu'existence vibratoire indissociable d'une fréquence : « si un corpuscule cessait de vibrer, il cesserait d'être<sup>80</sup>. »

C'est donc le rythme qui fait la détermination matérielle, et non la matière qui s'exprime selon un rythme en se développant dans le temps. A partir de là, une métaphysique nouvelle se dessine, qui doit substituer à l'espace-temps comme cadre pour une matière étalée dans l'espace et indifférente

---

<sup>77</sup> G. Bachelard : *Philosophie du non*, Op. Cit., p. 58-59.

<sup>78</sup> Jean-Hugues Barthélémy parle ainsi d'une « continuité anti-substantialiste entre Relativité et physique quantique » pour l'ensemble de son épistémologie, dans son article : « De la chose-mouvement aux ordres de grandeur : le rôle de la physique contemporaine dans l'anti-substantialisme ontologique de Bachelard, Merleau-Ponty et Simondon », in : *Imagination et Mouvement. Autour de Bachelard et Merleau-Ponty*, Gilles Hieronimus et Julien Lamy eds., E.M.E, Bruxelles, 2011, p. 13 et sq. Bernadette Bensaude-Vincent notait quant à elle que Bachelard n'avait pas appris l'identification de la matière et de l'énergie dans la théorie de la relativité, mais dans la chimie, voir son article : « Chemistry in the French tradition of philosophy of science : Duhem, Meyerson, Metzger and Bachelard. », *Studies in History and Philosophy of Science*, Part A, 36 (4), 2005, p. 627-649.

<sup>79</sup> M. Berthelot : *Chimie Organique fondée sur la synthèse*, 1<sup>ère</sup> édition, 2 tomes, Paris, Mallet, tome 2, p. 811, 1860. Pour Berthelot, les sciences expérimentales et la chimie tout particulièrement, ont le privilège de pouvoir « réaliser leurs conjectures », ce qui leur permet de disposer de leur objet.

<sup>80</sup> G. Bachelard : *La Dialectique de la Durée*, Op. Cit., p. 131.

au temps, une « symétrie-rythmie<sup>81</sup> ». La persévérance dans son être est une persévérance dans son rythme, car toute *détermination* matérielle est l'attribut d'un rythme régulier. En-deçà, il n'y a que matière profuse et confuse.

L'objet rationnel, c'est aussi celui qui vient prendre sa place dans une systématique. Là encore, nous retrouvons la chimie, avec la table des éléments et sa « confirmation » par la découverte des « substances » venant remplir les cases vides de la classification. On voit bien qu'un tableau n'est plus descriptif mais normatif, indissociable des lois de la construction. Mais avant même ce paradigme chimique bien établi, il nous faut également citer l'exemple présent dès les premiers travaux publiés en 1927, à savoir : la classification des groupes cristallographiques et des milieux physiques, que Bachelard emprunte aux études de Pierre Curie sur la symétrie des phénomènes physiques<sup>82</sup>.

Le cristal apparaît *a priori* comme la principale donnée d'une nature-géomètre ; très vite, Bachelard est plutôt attentif à tout ce que la cristallographie peut proposer en termes de diagrammatique des milieux matériels. C'est ici qu'il reprend les travaux de Pierre Curie sur la symétrie dans les phénomènes physiques : un effet est conçu selon ses conditions de symétrie. Progressivement, dans son oeuvre épistémologique, il en vient à prendre le cristal comme un des paradigmes de l'objet sans accident, ce que nous appellerons *l'objet écrit* : la *cristallo-graphie* devient une cartographie de la matière, une écriture qui se prolonge dans une technique telle que la piézo-électricité, sur la base d'un diagramme de symétrie. Si l'on précise un peu plus l'analyse de Bachelard, on s'aperçoit que le cristal piézo-électrique fonctionne comme une version renouvelée - à l'âge de l'information - de ce qu'a pu représenter le levier pour l'âge de la mécanique triomphante : un objet-diagramme, un opérateur de la raison suffisante, qui permet de complexifier les diagrammes classiques des forces mécaniques en prenant en compte des dissymétries plus composées.

On peut en conclure que le principe de symétrie, élargi temporellement en tant que principe d'eurythmie, constitue une syntaxe matérielle, ou mieux : une matière-syntaxe, condition de possibilité d'effets bien réglés selon les différentes invariances spatio-temporelles qui la définissent. Pour saisir et faire saisir cette matière, n'a-t-on pas besoin d'une écriture qui lui soit homologue, et qui permette - à travers les formules et schémas utilisés - non pas de s'en donner des images, mais de projeter sur la page blanche, en surface, ses axes de symétrie, qui sont aussi bien les axes d'une action technique possible<sup>83</sup> ?

---

<sup>81</sup> Idem, p. 132.

<sup>82</sup> G. Bachelard : *Étude sur l'évolution d'un problème de physique*, Paris, Vrin, 1927, p 175-176. Le texte principal de Pierre Curie sur ce sujet est : « Sur la Symétrie dans les phénomènes physiques, symétrie d'un champ électrique et d'un champ magnétique », *Journal de Physique*, 3<sup>e</sup> série, t. III, 1894, p. 393.

<sup>83</sup> Les schémas en Trois (ou plus) dimensions ne font pas exception, car aucune de ces dimensions ne peut valoir pour une profondeur qui n'a de sens que relativement à un sujet centré.

## 5. Conclusion. Les corps écrits comme avenir rythmé ?

On a le plus souvent majoré le coefficient de rupture dans la pensée des révolutions scientifiques et dans l'épistémologie historique pratiquée par Gaston Bachelard. Moins souvent selon nous, le fait qu'« ouvrir un avenir » doit paradoxalement s'accorder avec une doctrine du repos, si l'on fait le pari de la cohérence interne de l'oeuvre. La rupture est alors à concevoir comme la relance d'une dynamique, laquelle doit s'établir sur un rythme. La substitution de l'ex-stance à la substance renvoie à un principe de consolidation, qui fait de la dynamologie bachelardienne non pas une nouvelle philosophie du devenir et de la fluidité, mais une doctrine de la solidité de ce qui revient. La raison est alors articulée à l'avenir, comme procurant les raisons pour qu'un phénomène revienne et se construise ainsi sur son rythme. Le principe de raison suffisante, chez Bachelard, devient principe de symétrie et plus encore d'eurythmie. La doctrine du repos rationnel s'énonce : *tout cristal de temps a sa raison*<sup>84</sup>. Les ruptures adviennent ainsi par de nouvelles axiomatiques. Ce sont des ruptures par et pour de nouvelles synthèses.

On ne saurait sous-estimer ici le rôle joué dans cette épistémologie par la synthèse chimique : la vérification de la formule par la synthèse de la substance en fait un véritable corps écrit ou diagrammatisé, et c'est sur ce terrain-là que la raison trouve son dynamisme inductif, du fait de produire une construction qui vaut preuve. Nous dirions que l'écriture est toujours une mise à distance du passé, ou plutôt l'ouverture d'une temporalité orthogonale : il s'agit, non pas de laisser une trace, mais d'instituer une réalité nouvelle. Les formules ne résument pas un savoir, à moins d'en rester à une approche classique où la raison se contente d'unifier ce qui la précède. Bachelard préfère la systématique à l'unité<sup>85</sup>. Les formules guident et anticipent des opérations, déterminent un plan de réalisation possible<sup>86</sup>. En ce sens, la doctrine de l'image littéraire n'est pas, chez Bachelard, entièrement dissociable de sa doctrine de l'esprit scientifique, et ce malgré ses déclarations sur la division de l'esprit entre l'esprit poétique et l'esprit scientifique. Dans les deux cas, il s'agit d'écrire pour tracer des axes et instituer des rythmes, pour consolider la vie de l'esprit. Finalement, nous avons voulu introduire l'écriture comme médiation, entre l'image littéraire et la synthèse scientifique.

On ne saurait terminer cet article sans une ultime interrogation. Quand Bachelard écrit : « Dès lors, l'inconnu est formulé<sup>87</sup> », il y a lieu d'y voir - selon nous - le résumé de sa doctrine tout entière. Mais que signifie : faire à l'inconnu sa place, trouver son signe ? Ce peut être dialectiser et dynamiser nos catégories pour y intégrer l'inconnu actuellement non aperçu. Ce peut être aussi en neutraliser l'étrangeté pour l'assigner à la place que nous lui réservons. Gageons que l'obligation énoncée de renouveler nos axiomatiques incite à opter pour la première interprétation, puisqu'après tout,

---

<sup>84</sup> Nous inspirant ici librement d'une expression employée par Felix Guattari, puis Gilles Deleuze - mais aussi par l'artiste américain très attentif au champ de la cristallographie, Robert Smithson, nous nommons ainsi une configuration spatio-temporelle ordonnée, dont on pourrait définir les éléments de symétrie.

<sup>85</sup> C'est ici son dépassement du kantisme, au sujet duquel il souligne que « l'unité de l'expérience ne permettait pas de comprendre la systématique de l'expérience. », voir *La Philosophie du non, Op. Cit.*, p. 56.

<sup>86</sup> G.Bachelard : *La Philosophie du non, Op. Cit.*, p. 56 : « On a plus de chances de connaître le sucre en fabriquant des sucres qu'en analysant un sucre particulier. Dans ce plan de réalisations, on ne cherche d'ailleurs pas une généralité, on cherche une systématique, un plan. »

<sup>87</sup> G.Bachelard : *La Philosophie du non, Op. Cit.*, p. 58.

Bachelard rappelle que la pensée est toujours une tentative de vivre autrement<sup>88</sup>. C'est ainsi que l'écriture serait la principale dynamique à l'oeuvre une fois bien installé à notre table d'existence.

---

<sup>88</sup> G.Bachelard : *La Dialectique de la durée*, *Op. Cit.*, p. 79.

# Bachelard - Les valeurs épistémiques de l'imagination

Raphaël Künstler - CEPERC - Université d'Aix-Marseille

« Je remercie Pierre Livet, Alban Bouvier et Vincent Creysson pour leurs lectures et leurs remarques. »

L'oeuvre de Bachelard semble divisée en deux catégories, d'un côté les ouvrages de philosophie des sciences, de l'autre les ouvrages de critique littéraire. Cette juxtaposition thématique des oeuvres va jusqu'à la contradiction quand on en considère le contenu, et que l'on constate alors que la thèse centrale de Bachelard en matière de philosophie des sciences consiste à disqualifier l'imagination, tandis que ses études littéraires incitent au contraire au déploiement rêveur de celle-ci. Bachelard serait donc l'homme de la contradiction normative : il interdit et encourage tout à la fois l'exercice de l'imagination. Au contraire, je souhaite soutenir ici que la théorie de l'imagination proposée par Bachelard peut être décrite comme un pluralisme normatif cohérent.

Afin d'expliquer et de justifier cette lecture, il faut d'abord poser les principes d'une solution au problème général de l'interprétation de l'oeuvre de Bachelard. Les commentateurs se sont en effet divisés en deux camps, le premier défendant le "dualisme" de l'oeuvre de Bachelard<sup>89</sup>, tandis que les seconds, que j'appellerai "unitariens", en affirment l'unité. Le défaut de la thèse des "unitariens" est qu'ils se contentent de repérer des thèmes communs aux deux oeuvres sans pour autant parvenir à dégager la règle de l'unité qu'ils postulent. Dagognet, par exemple, écrit :

Nous plaiderons donc contre l'écartèlement, contre cette excessive dissociation. Nous développerons la thèse moins d'un contraste entre les deux régions de son Univers que de la mutuelle contamination. Les deux bords, que Bachelard a tant disjoints, se rejoignent, à son insu, par en dessous<sup>90</sup>.

Dagognet postule ici une unité floue et inconsciente de l'oeuvre : il ne conçoit pas que Bachelard ait pu *projeter* l'oeuvre telle qu'elle est à présent connue. Il me semble que l'impuissance des unitariens à convaincre repose sur le fait qu'ils ne remettent pas en cause la confusion qui motive la thèse dualiste : la confusion entre la pratique *dont parle* Bachelard et la pratique *de* Bachelard lui-même, c'est-à-dire entre la théorie du philosophe et son oeuvre. S'il semble vrai que cet auteur sépare radicalement les activités scientifiques et poétiques, il est toutefois fallacieux d'en conclure que les discours où il opère cette séparation seraient eux-mêmes séparés. Or, du moment qu'une activité normative et que son activité normée ne sont pas du même type, l'activité normative ne doit pas respecter les normes qu'elle impose à l'activité normée. Par conséquent, la tâche fondamentale d'une lecture unitarienne de l'oeuvre de Bachelard est de rendre compte du *travail*, au sens

---

89 . Libis. J. (2007) - *Gaston Bachelard ou la solitude inspirée*. Berg international editeurs. « Nous soutenons fermement que l'oeuvre de Bachelard contient à partir de 1938 deux cheminement radicalement différents, dans leur principe, dans leur méthode et dans leur but : et que ces cheminements sont distincts l'un de l'autre sans être pour autant contradictoires. Ce qui signifie qu'ils sont hétérogènes l'un à l'autre sans s'exclure mutuellement dans la facticité. » p. 10.

90 . Dagognet, F. (1984) - « le problème de l'unité » in Bachelard *Revue internationale de Philosophie*, n°150.

laborieux du terme, dont ses oeuvres successives sont le produit, et même, plus radicalement, le développement.

A cette fin, je propose de concevoir le travail de Bachelard comme l'élaboration progressive d'un *programme de politique épistémique*<sup>91</sup>. Cette conception se définit par cinq hypothèses : 1. Pour voir se dessiner le motif unificateur de cette oeuvre, il faut passer d'un point de vue statique à un point de vue dynamique, en considérant les différents ouvrages de Bachelard comme les étapes d'un travail philosophique dont l'objectif est unique. 2. C'est le projet épistémologique de Bachelard qui permet de voir apparaître l'unité pratique des éléments de son oeuvre, de sorte que l'oeuvre poétique est motivée par des considérations relevant de la philosophie des sciences. 3. Ce projet épistémologique est normatif : il consiste à découvrir et à justifier les différents articles d'un programme d'action. 4. La justification des normes épistémiques suprêmes repose sur une analyse des nouvelles pratiques et productions de la science<sup>92</sup>. 5. La dérivation de normes secondaires à partir de cette norme suprême repose sur la démarche régressive d'un « syllogisme technique » que l'on peut schématiser de la manière suivante<sup>93</sup> : si l'action A est prescrite, et si cette action ne peut pas être prescrite à moins d'accomplir l'action B, alors l'action B est prescrite, etc.

Si chaque étape du travail de Bachelard consiste à mettre en place un ensemble de normes qui rendent possibles l'application des normes proposées à l'étape précédente, il est nécessaire que l'imagination, entendue comme faculté productrice d'image mentale, reçoive des valeurs diverses<sup>94</sup> suivant l'étape du travail durant laquelle est elle considérée. Il s'ensuit que ces valeurs non seulement ne se contredisent pas, car leurs conditions d'application sont rigoureusement délimitées, mais, en outre, se complètent. On peut alors, à juste titre, parler d'un pluralisme normatif cohérent.

## 1. L'iconoclasme épistémologique

Les normes fondamentales que formule Bachelard sont *littéraires*, au sens où il dégage et explicite les règles que doivent respecter les *textes* conformes à ce qu'il nomme le « nouvel esprit scientifique »<sup>95</sup>. L'une de ces prescriptions, que je désignerai désormais par l'expression « iconoclasme épistémologique », stipule que *les images, prises sous quelque forme que ce soit et dans tous leurs usages possibles, n'ont rien à faire dans les textes scientifiques*. Cette thèse est justifiée de manière épistémologique : les images sont inaptées à la représentation du réel.

---

91 . Je reprends ici, sous un forme un peu modifiée, les thèses de Dominique Lecourt. Cf. Lecourt, D. (2002) - *L'épistémologie historique de Gaston Bachelard*. VRIN.

92 . « La philosophie des sciences a la charge de mettre en évidence les valeurs de la science. » (AR, 10). AR : *L'activité rationaliste de la science*. NES : *Le nouvel esprit scientifique*. FES : *La formation de l'esprit scientifique*. PF : *La psychanalyse du feu*. ER : *L'eau et les rêves*. FC : *La flamme d'une chandelle*.

93 . Aristote, *Métaphysique*, Livre Z.

94 . Je considère ici, de manière simplifiée, que la valeur est la détermination du rapport d'un objet à une norme. Pour une discussion des divers aspects de cette question, voir Livet, P. (2006), *Les normes*, Armand Colin, pp. 7-42.

95 . « Alors [avant le nouvel esprit scientifique] le livre de sciences pouvait être un bon ou un mauvais livre. Il n'était pas *contrôlé* par un enseignement officiel. » NES, 28 ; « Ouvrez un livre de l'enseignement scientifique moderne : la science y est présentée comme une théorie d'ensemble. » (NES, 29) ; « La réduction de l'érudition peut, à juste titre, passer pour la marque d'un bon livre scientifique moderne. » NES, 32.

L'examen de cette justification suppose que soit préalablement dégagé un schéma de la théorie des sciences de Bachelard<sup>96</sup>. Contrairement aux représentations artistiques qui, au moins en première approche, sont normées par leur effet sur le public<sup>97</sup>, la détermination des caractéristiques des représentations épistémiques — visant la connaissance plutôt que le plaisir — doit s'appuyer sur la structure du réel. En effet, la connaissance implique une représentation vraie, la valeur épistémique a pour condition nécessaire une valeur de vérité positive. Comme la vérité est l'accord d'une représentation avec son objet de référence, la structure de l'objet de référence détermine quelle doit être la structure de sa connaissance<sup>98</sup>. L'ontologie de la science contemporaine norme donc son iconologie.

Le trait fondamental qu'indique Bachelard dans le discours et la pratique de la physique contemporaine, laquelle évolue dans le sillage du bouleversement des mathématiques non-euclidiennes, est le renversement de l'absolutisme de l'intuition : le réel que pense la physique contemporaine n'est structuré, ni selon des formes *a priori* de la sensibilité, ni selon des principes de l'entendement : l'espace-temps, les photons, les électrons, etc. ne peuvent être représentés qu'à la condition expresse que soient abandonnés les dualismes classiques de l'ondulatoire et du corpusculaire<sup>99</sup>, de la matière et de l'énergie<sup>100</sup>, de l'être et du devenir<sup>101</sup>, de la chose et du mouvement<sup>102</sup>, de la substance et des qualités<sup>103</sup>, et, enfin, de la causalité déterminisme<sup>104</sup>. La notion fondamentale qui structure ce champ d'opposition est celle de substance<sup>105</sup>, catégorie quasi-instinctive, explicitée par Aristote, transformée en principe méthodologique par Descartes<sup>106</sup> pour être enfin subjectivée par la révolution copernicienne de Kant.

Mais comment donc les scientifiques peuvent-ils représenter l'être s'il leur faut renoncer à l'image ? Cet étonnement procède du préjugé consistant à identifier la représentation à la ressemblance alors que la ressemblance n'est qu'un des modes possibles de la représentation<sup>107</sup>. La possibilité de la représentation sans image du réel repose sur l'usage de l'algèbre<sup>108</sup>, qui a pour

---

96 . Voir Angèle Kremer Marietti, « La question du réalisme scientifique : un problème épistémologique central », *Revue européenne des sciences sociales* [En ligne], XL-124 | 2002, mis en ligne le 01 décembre 2009, consulté le 21 avril 2012. URL : <http://ress.revues.org/575>.

97 . Voir Hume, « Essai sur le beau », in *Essais esthétiques*, (2011), Folio.

98 . Comment échapper au cercle épistémologique suivant : ce sont les structures de la réalité qui déterminent quelles doivent être les caractéristiques de nos représentations. Comme ces structures de la réalité ne peuvent pas être connues sans être représentées, on peut conclure que ce sont les représentations de la réalité qui déterminent ce que doivent être les représentations de la réalité. Au lieu de poser *spéculativement* ce problème, Bachelard s'efforce d'observer comment la *pratique scientifique* peut échapper à ce cercle. Autrement dit, il s'interroge sur la manière que la science contemporaine emploie pour justifier ses affirmations. La modification des normes sémantiques de la science contemporaine est donc indissociable d'une modification des modes de justification des théories.

99 . NES, 87-101.

100 . NES, 63-86.

101 . NES, 72.

102 . NES, 103-138, 145.

103 . FES, 117-156.

104 . FES, 106-136..

105 . « Le déterminisme est solidaire d'une analyse métaphysique de la phénoménologie séparée en deux aspects : la chose et le mouvement. » NES, 110 ; « Le causalisme est solidaire du chosisme. » (NES, 111) ; NES, 17-18.

106 . NES, 138-183.

107 . Pouivet, R. (2007). *Qu'est-ce qu'une oeuvre d'art*, VRIN, p. 38.

108 . NES, 58.

corrélait l'usage d'une « phénoménotechnique »<sup>109</sup>. La conséquence positive de cette perte de l'évidence est la levée de l'interdit sur la connaissance de l'absolu : puisque c'était la soumission de la connaissance à l'intuition qui fondait la distinction des objets en phénomènes et noumènes, la découverte d'instruments symboliques et matériels permettant de penser hors du cadre des axiomes dote la pensée de puissance nouménale<sup>110</sup>.

De cette théorie de la science contemporaine découle la thèse de l'absence de valeur de vérité, et donc de valeur épistémique, de l'imagination. En effet : (a) L'ontologie de la physique contemporaine exige à la fois un renoncement à l'intuition, structurée par la référence à l'objet : même si cette structure est adaptée aux entités observables, elle ne l'est pas concernant les êtres microphysiques. Comme les images, et *a fortiori* l'imagination, respectent les formes de l'intuition, elles doivent être abandonnées. (b) Le réel est un tissu d'interactions possibles. L'imagination, à la différence de l'algèbre, ne peut représenter qu'une interaction à la fois<sup>111</sup>. (c) Dans la mesure où les objets de la microphysique existent à une échelle infra-rétinienne et que toute imagination est imagination d'une perception, nous ne pouvons pas produire des images adéquates du microphysique. Par conséquent, l'usage de l'imagination ne peut pas être sauvé par l'usage d'une échelle<sup>112</sup>. (d) Le pouvoir explicatif de l'imagination ne produit que des hypothèses isolées alors que la pratique scientifique exige une organicités<sup>113</sup>. (e) Les images ne sont au mieux que des métaphores<sup>114</sup>, elles ne décrivent pas directement et correctement l'être auquel on les rapporte<sup>115</sup>. (f) La rêverie est un exercice solitaire et personnel tandis que la science est une activité sociale et intersubjective<sup>116</sup>.

## 2. L'imagination comme mal nécessaire

On a vu qu'un *bon texte* scientifique ne devait comprendre aucune image ni faire appel à l'imagination du lecteur. Or, ces textes ne sont pas seulement normés, ils sont aussi, relativement à l'esprit du lecteur, normatifs : « Le livre pose ses propres questions. Le livre commande. » (NES, 29). La mise en oeuvre de l'iconoclasme épistémologique exige donc de déterminer comment ces textes doivent être produits et utilisés. De prime abord, il semble que la norme qui doit dérouler de l'iconoclasme épistémologique soit celle enjoignant l'ablation de l'imagination : la circoncision de la lettre engendrerait celle de l'esprit. Le scientifique devrait ainsi, autant que possible, tenter de se dépersonnaliser<sup>117</sup>.

---

109 . Voir Rheinberg, H-G. (2005) - « Gaston Bachelard and the notion of phenomenotechnique » in *Perspectives on Science*, vol. 13, n. 3, pp. 313-328 ; Chimisso, C. (2008) - « From phenomenology to "phenomenotechnique" : the role of early twentieth century physics in Bachelard's Philosophy ». *Studies in History and Philosophy of Science*. 39, 384-392.

110 . Voir Bachelard, « Noumènes et microphysique », in *Etudes* (1970), VRIN.

111 . NES, 60.

112 . NES, 136.

113 . NES, 25.

114 . NES, 99.

115 . FC, 2.

116 . RA, 8.

117 . FES, 292 ; RA, 13.

Cependant, la description de l'idéal de ce que doit être une production d'un type déterminé n'épuise un travail normatif qu'à la condition que la représentation de cet idéal suffise à le produire. Or, la structure et le contenu des textes scientifiques ne présente qu'une image simplifiée et idéalisée de la cognition qui doit les accompagner. Bachelard distingue ainsi le texte, comme image d'une cognition idéale, et la cognition réelle qui aboutit ou part de ce texte :

« Toute pensée formelle est une simplification psychologique inachevée, une sorte de pensée-limite jamais atteinte. En fait, elle est toujours pensée sur une matière, dans des exemples tacites, sur des images masquées. On essaie ensuite de se convaincre que la matière de l'exemple n'intervient pas. On n'en donne cependant qu'une preuve, c'est que les exemples sont interchangeables. Cette mobilité des exemples et cette subtilisation de la matière ne suffisent pas à fonder psychologiquement le formalisme, car à aucun moment on ne saisit une pensée à vide. Quoi qu'il en dise, l'algébriste pense plus qu'il n'écrit. *A fortiori*, les mathématiques de la Physique nouvelle sont comme nourries par leur application à l'expérience. » (NES, 59)

Par conséquent, la norme iconoclaste devant ou bien demeurer utopique, ou bien être complétée, le travail politique de réforme de la culture établie doit être poursuivi : « le normativisme auquel tend toute culture rationaliste est (...) une instance qui n'a d'objectivité qu'en fonction d'un large système de normes. » (RA, 13)

Mais Bachelard ne semble pas pouvoir mener à bien ce travail sans se contredire, car, tout en affirmant que la connaissance scientifique et la connaissance ordinaire obéissent à des normes différentes<sup>118</sup>, il suit Meyerson pour soutenir que l'esprit du physicien, doté des mêmes structures que l'esprit commun<sup>119</sup>, ne peut pas penser en dehors de ces structures<sup>120</sup>. La prise en compte de ce fait cognitif amène à reformuler le problème en se demandant comment un esprit humain a bien pu produire et comprendre les théories physiques contemporaines, sans que cette saisie de leur contenu ne l'altère aussitôt. C'est un problème d'optimisation : étant donné la contrainte de ressources cognitives humaines limitées, comment des représentations plus conformes à la réalité sont-elles possibles ?

La solution de ce problème repose sur un principe simple : il faut faire un usage dynamique et non statique de l'imagination. Tant que l'emploi de l'imagination est temporaire, et reste subordonné à l'idéal algébrique, il peut être autorisé, voire recommandé<sup>121</sup>. Cette recommandation ne contredit pas l'iconoclasme épistémologique, puisqu'il ne s'agit pas ici de savoir comment représenter le réel, mais de déterminer comment transformer un esprit de manière à ce qu'il devienne capable d'une telle représentation.

Pour dégager les circonstances, les modalités et les limites de l'usage de l'imagination, il faut distinguer deux types de situations mentales : l'une, ascendante, conduit un esprit de la perception à la représentation algébrique. L'autre, descendante, va de la représentation algébrique à la perception.

---

118 . Voir par exemple : RA, 102-118 ; FES, 16 ; NES, 140.

119 . Il s'appuie sur l'argument suivant : les changements scientifiques sont bien plus rapides que les changements cérébraux, car les premiers sont culturels et les seconds sont biologiques, de sorte que les modifications cognitives exigées par la science ne peuvent pas se produire au rythme des changements d'exigence de celle-ci. Voir NES, 180-181.

120 . « Il faut que, par un côté, le concept de la théorie scientifique rappelle celui du sens commun, sans quoi le physicien ne saurait comment le manier. » Meyerson, *Réel et déterminisme dans la physique quantique* p. 19. Cité NES, 135

121 . NES, 17.

Dans le premier cas, historique ou pédagogique, Bachelard préconise un usage dialectique de l'image : en opposant une image à une image, on fournit initialement un double point d'appui à la progression de l'esprit en même temps qu'on décourage une installation sur ce point d'appui, car la puissance de captation de confiance d'une image peut être annulée par celle d'une autre image<sup>122</sup>. C'est donc précisément parce que l'image est dépourvue de valeur de vérité, qu'il faut en multiplier l'usage pour atteindre la vérité.

La pratique physique reposant sur la pratique mathématique, le traitement du second cas peut utiliser les images de la même manière que les mathématiques utilisent les figures : de manière constructive et ironique. Bien que l'on sache que ces figures ne sont pas les objets dont on parle, on les utilise comme des béquilles cognitives en les produisant conformément à des définitions abstraites. L'image doit être considérée, de la même manière que l'expérimentation, comme une réalisation approximative du mathématique :

« Le modèle planétaire a joué effectivement un rôle considérable dans le développement de la physique contemporaine. Sans doute, actuellement, le principe de Heisenberg interdit une telle représentation. Mais cette représentation correspond à un stade pédagogique qu'il serait d'une mauvaise pédagogie d'effacer dans une prise de culture. » (RA, 179)

Ce n'est que rétrospectivement que l'image proposée par Bohr apparaît comme une approximation<sup>123</sup>. Une fois considéré comme telle, c'est à dire comme un simple *modèle*<sup>124</sup>, c'est-à-dire dépouillée de sa valeur de vérité, il est légitime de l'utiliser.

### 3. L'imagination comme obstacle épistémologique

Nous avons vu que la nécessité de règles encadrant l'usage scientifique de l'imagination dérivait de l'incapacité des humains à penser sans l'aide d'images. Mais cette caractérisation de la cognition reste partielle, reposant sur une conception abstraite de l'imagination comme faculté inerte. Rester fixé à ce stade de caractérisation engendrerait trois illusions. La première consisterait à croire que l'exercice de l'imagination est toujours volontaire, et soumis au régime de la discursivité. En réalité, l'imagination est dotée de sa propre dynamique. Comme ce dynamisme est interne à l'esprit, et comme la pratique scientifique exige une quasi-abstinence en matière d'imaginaire, il semble que cette pratique conduise nécessairement les agents au malheur : non seulement le sujet est scindé<sup>125</sup>, mais il vit de surcroît un conflit interne entre des tendances irrépressibles et un idéal qui proscrie leur actualisation. Et on voit mal, dès lors, comment un individu pourrait accepter cette discipline, sachant que celle-ci doit le conduire au désespoir. La seconde illusion serait de croire que l'exercice et les productions de l'imagination seraient toujours conscientes. Cette illusion est celle de la bonne conscience scientifique, persuadée qu'il lui suffit de s'appliquer à un objet pour échapper à l'imagination<sup>126</sup>. Elle repose sur une troisième illusion, celle du caractère temporaire des imaginations. Les images apparaîtraient dans notre esprit pour aussitôt disparaître. Bachelard, au contraire, affirme le caractère solide de l'imaginaire. Par conséquent, on ne peut pas échapper à nos

---

122 . NES; 87-88 ; NES, 110 ; NES, 95.

123 . Voir, par exemple, NES, 12.

124 . Pour une réflexion intéressante sur cette notion, voir Barberousse, « les modèles comme fiction », <http://www.diffusion.ens.fr/index.php?res=conf&idconf=1289>.

125 . RA, 65.

126 . PF, 11.

représentations passées sans un effort pour les détruire, de même qu'il ne suffit pas de grandir pour quitter l'enfance. Ces trois caractères de l'imagination marquent la spécificité du travail qu'exige l'imagination comprise comme obstacle épistémologique : il ne suffit pas d'être convaincu par son caractère d'obstacle pour la neutraliser<sup>127</sup> ; pour en faire un usage modélisateur, il faut d'abord apprendre à la canaliser.

Le remède à la *conscience malheureuse* scientifique est de laisser à l'imagination une aire d'exercice en dehors de l'activité scientifique proprement dite. La conception de la science comme une pratique évite de concevoir le fait d'agir dans ce domaine comme une identité : les scientifiques ne sont pas que scientifiques. Et l'activité scientifique n'étant qu'un des modes d'être de ces individus, mode d'être qui ne permet pas à toutes leurs tendances irrépressibles de s'exprimer, d'autres activités sont nécessaires pour éviter que ces tendances ne se retournent contre l'individu. Le fait d'avoir ces activités est ainsi un instrument cathartique de la vie scientifique au sens où elle permet de mettre un individu dans l'état psychologique (voire physique) requis par la recherche.

La psychanalyse sert, quant à elle, de remède à la *bonne conscience* scientifique. Si, en effet, il existe des représentations imaginaires présentes dans l'esprit sans que celui-ci s'en aperçoive, ces représentations sont, par définition, soustraites aux décisions normatives du sujet. Bachelard s'efforce d'abord d'exhorter les scientifiques à la psychanalyse en prouvant l'existence dans l'esprit des scientifiques de représentations inconscientes et qui ont le pouvoir d'agir sur les représentations scientifiques.

« Peut-être peut-on saisir ici un exemple de la méthode que nous proposons pour une psychanalyse de la connaissance objective. Il s'agit en effet de trouver l'action des valeurs inconscientes à la base même de la connaissance empirique et scientifique... Il faut montrer dans l'expérience scientifique les traces de l'expérience enfantine. C'est ainsi que nous serons fondés à parler d'un *inconscient de l'esprit scientifique*. » (PF, 27)

Cette preuve prend appui sur le fait qu'un scientifique est le spécialiste d'un type d'objet. Le choix de cet objet ne peut pas être motivé scientifiquement, puisque c'est l'étude scientifique de cet objet qui résulte de ce choix. Ce choix initial exprime un intérêt pour l'objet, et cet intérêt repose sur une première représentation des effets potentiels de l'usage de l'objet. L'attrait pour l'objet repose donc sur une imagination primordiale. Bachelard dérive ainsi l'attrait pour la chimie d'une fascination pour le pouvoir destructeur des explosions<sup>128</sup>. De même que la rêverie poétique doit se soutenir de la médiation prolongée d'un élément<sup>129</sup>, les premières rêveries, qui déterminent le choix d'une discipline, sont la condition de la recherche soutenue. La condition même de la recherche scientifique, le choix d'un objet, engendre donc des obstacles au succès de cette recherche<sup>130</sup>. Puisque la pratique scientifique exige une exclusion de l'imagination mais que, en même temps, cette pratique repose sur l'usage motivant de l'imagination, la norme d'exclusion ne peut être réalisée qu'à la condition que soit appliquée une norme de polémique : « une science qui accepte des images est, plus que toute autre, victime des métaphores. Aussi l'esprit scientifique doit-il sans cesse lutter contre les images, contre les analogies, contre les métaphores. »<sup>131</sup>

---

127 . FES, 64.

128 . FES, 46.

129 . ER, 8.

130 . FES, 15.

131 . FES, 45.

Le caractère inconscient et spontané de l'imagination en font un obstacle épistémologique d'un type particulier, exigeant la mise en oeuvre d'une technique de combat spécifique. Il ne suffit pas de modifier les normes sociales et cognitives pour que cet obstacle soit contourné. Pour nommer cette technique de combat Bachelard reprend à Freud le nom de « psychanalyse ». Ce que Bachelard désigne par psychanalyse n'a rien de mystérieux, même si sa manière d'employer le terme est, en première approche, trompeuse. L'expression « psychanalyse du feu », par exemple, est une abréviation pour « psychanalyse des convictions subjectives relatives à la connaissance des phénomènes du feu. » (PF, 16) Il s'agit d'abord, pour Bachelard, en déployant le monde des images, de promouvoir une sorte d'exercice spirituel préparatoire à la pratique scientifique et de montrer, par l'exemple, comment s'y prendre pour mener à bien cette purification spirituelle<sup>132</sup>. « L'objectivité scientifique n'est possible que si l'on a d'abord rompu avec l'objet immédiat, si l'on a refusé la séduction du premier choix, si l'on a arrêté et contredit les pensées qui naissent de la première observation. » (PF, 11)

Si c'est l'application de la norme d'objectivité qui exige du scientifique une surveillance intellectuelle de soi<sup>133</sup> et un effort pour connaître la structure de sa subjectivité, il apparaît clairement que c'est des ambitions épistémologiques de Bachelard que naissent ses études poétiques. « C'est encore en méditant l'objet que le sujet a le plus de chances de s'approfondir. » (NES, 170) On peut alors considérer les études poétiques de Bachelard comme une manière de — littéralement — *discréditer* la rêverie : de la même manière que Bachelard expose, dans ses textes scientifiques, des « vésanies » pour mettre en garde le lecteur<sup>134</sup>, il laisse, dans ses textes poétiques, l'imagination libre de se déployer pour qu'elle manifeste d'elle-même son impuissance épistémique : comme le même objet éveille des mondes imaginaires multiples et, pourtant, incompatibles, ce déploiement rend manifeste que toutes ces productions mentales, à l'exception peut-être d'une seule d'entre elles, sont dépourvues de valeur de vérité. Simultanément, la mise en évidence de cette fécondité spontanée et inconsciente de l'imagination encourage le scientifique à une sorte de conversion du regard, au sens où il comprend que le projet d'une connaissance objective suppose de prêter attention aux phénomènes de la subjectivité. Les études poétiques, en tant qu'études psychologiques, sont donc mises en oeuvre par Bachelard de manière ironique<sup>135</sup>. « En résumé, sans vouloir instruire le lecteur, nous serions payé de nos peines, si nous pouvions le convaincre de pratiquer un exercice où nous sommes maîtres : se moquer de nous-même. Aucun progrès n'est possible dans la connaissance objective sans cette ironie autocritique. » (PF, 18).

#### **4. L'imagination comme instrument de connaissance métaphysique**

Les partisans du dualisme pourrait objecter à ce qui précède que cette lecture de l'oeuvre de Bachelard ne rend pas compte du *volume* des études consacrés à la poésie : si ce corpus n'était qu'une psychanalyse, qu'une manière de préparer l'esprit à la rationalité, les études poétiques n'auraient nul besoin d'être aussi développées. Il est toujours possible de répondre à cette objection que, même si Bachelard cède à un indéniable goût personnel pour la rêverie, cela n'implique pas que la mise en oeuvre publique — publiée — de ces rêveries ne soit pas *pédagogiquement* motivée. Si,

---

132 . Cet aspect rapproche Bachelard de Young plus que de Freud : il serait possible, par une auto-psychanalyse, d'accéder à un inconscient collectif.

133 . RA, 65-81.

134 . Voir, par exemple, RA, 179.

135 . RA, 13-14.

par exemple, en allant prendre mon café en ville, je traîne un peu pour contempler les façades des bâtiments, cela ne signifie pas que la raison d'être de mon trajet ne soit pas d'aller prendre un café. De manière plus conceptuelle, notons qu'une action qui est un moyen relativement à un but donné est elle aussi, prise en elle-même, un but. Il est par conséquent possible que la mise en oeuvre d'un moyen s'autonomise, et soit temporairement effectuée pour elle-même, par pur plaisir. La véritable contradiction se produirait si cette autonomisation avait pour effet l'impossibilité de réaliser l'objectif. Cependant, comme l'*oeuvre* de Bachelard progresse suivant un syllogisme technique, c'est-à-dire de manière régressive, s'attarder dans l'imaginaire ne met nullement en péril son projet épistémologique : c'est après avoir achevé sa théorie normative, pour ainsi dire mise en sûreté, que Bachelard s'intéresse à l'imagination. Ces précautions logiques étant prises, on peut tenter de répondre directement à l'objection en montrant que c'est un intérêt épistémologique qui motive l'ampleur des oeuvres poétiques.

Cette ampleur s'explique par le fait qu'une politique épistémologique peut utiliser l'imagination de manière indirecte, non pour représenter le réel, mais pour agir sur la subjectivité. La découverte de cet usage psychotrope de l'imagination repose sur une remise en question, dans *L'Eau et les rêves*, de la représentation schématique de l'imagination comme une réalité homogène. Bachelard y repère en effet à côté de l'imagination formelle — imagination qui produit les images délimitées et identifiables — « l'imagination qui donne vie à la cause matérielle ». Cette imagination matérielle produit « des images directes de la matière. » (ER, 8) En effet, comme le point commun de l'eau, de l'air et du feu est qu'il s'agit de phénomènes dont la perception est décevante au sens où ils ne nous offrent pas de forme rigide, c'est à l'imagination de compléter l'image perçue. Cette image n'est pas vécue comme une comparaison, comme la juxtaposition d'une image remémorée et d'une image perçue, mais comme directement inscrite dans l'objet-prétexte de la rêverie : « devant une flamme, dès qu'on rêve, ce qu'on perçoit n'est rien au regard de ce qu'on imagine »<sup>136</sup>. L'opposition de l'imagination formelle et de l'imagination matérielle recoupe ainsi celle de la rêverie diurne et nocturne (FC, 10) : tandis que la rêverie bachelardienne, qui n'est pas l'inattention, est la mise en oeuvre de l'imagination matérielle, nos rêves ne nous donnent que l'imagination formelle, puisque le sommeil rompt notre rapport perceptif avec le monde. A propos de cette imagination matérielle, nous pouvons nous demander non seulement quelle en est la valeur esthétique<sup>137</sup>, mais surtout, quelle peut en être, selon Bachelard, la valeur épistémique.

Pour répondre à cette question, il faut revenir brièvement sur la manière dont Bachelard conçoit le rapport de la philosophie et de la science. Nous avons vu que la tâche du philosophe était normative : il s'agit de mettre en place un système efficace, exhaustif et réalisable de normes. Par conséquent, le philosophe est l'instituteur de la pratique scientifique. Mais, d'un autre côté, le philosophe justifie ses exigences normatives en se référant aux productions et aux pratiques des scientifiques. Par conséquent, le philosophe occupe la place d'un étudiant de la science, tant sur le plan des pratiques que de l'ontologie<sup>138</sup>. Si nous rassemblons ces deux déterminations, on peut en conclure que, à travers la philosophie, la science s'instruit elle-même. Il s'agit en particulier de déterminer avec clarté quelle est la nature des êtres dont parle la science nouvelle, quelles sont les différences entre ces êtres et ceux dont la science avait l'habitude, et de trouver comment se libérer

---

136 . FC, 1.

137 . ER 10.

138 . NES, 6.

de ces habitudes. Le philosophe apprend d'abord que « c'est à une véritable synthèse des contradictions métaphysiques qu'est occupée la science contemporaine »<sup>139</sup>, puis il se demande comment approfondir et généraliser cette entreprise en luttant contre les habitudes cognitives.

La valeur pédagogique de l'exercice de l'imagination matérielle est ainsi posé d'emblée par Bachelard : « La méditation d'une matière éduque une imagination ouverte » (ER, 9). Il s'agit de puiser dans l'imagination matérielle l'énergie capable de faire renoncer les scientifiques au substantialisme : « dans l'ordre de la philosophie, on ne persuade bien qu'en suggérant des rêveries fondamentales, qu'en rendant aux pensées leurs avenues de rêve. »<sup>140</sup> Il faut recourir à un imaginaire présocratique, c'est-à-dire structuré par la référence aux quatre éléments, pour apprendre à penser l'individuation des êtres de manière pré- et non-aristotélécienne, c'est-à-dire autrement que comme la résultante de l'association d'une matière et d'une forme :

« Il nous a semblé (...) qu'on sous-estimait la puissance individualisante de la matière. Pourquoi attache-t-on toujours la notion d'individu à la notion de forme ? N'y a-t-il pas une individualité en profondeur qui fait que la matière, en ses plus petites parcelles, est toujours une totalité ? Méditée dans sa perspective de profondeur, une matière est précisément le principe qui peut se désintéresser des formes. Elle n'est pas le simple déficit d'une activité formelle. Elle reste elle-même en dépit de toute déformation, de tout morcellement. » (ER 9)

Je me suis efforcé, dans cette section, de rendre compte de l'ampleur du corpus poétique en montrant qu'il s'expliquait par une pédagogie épistémologique. Enseignant par l'exemple aux futurs scientifiques comment dépasser les catégories de l'intuition. Cette expérience intérieure a pour objectif de remettre au travail les structures a priori de l'esprit, de manière à, dans le cadre d'une politique évolutionniste, former des hommes nouveaux<sup>141</sup>.

## 5. L'imagination comme source d'énergie psychique

L'objection de l'autonomisation de la rêverie peut utiliser l'analyse qui précède en faisant remarquer que *le temps consacré par le scientifique à la rêverie peut s'étendre indéfiniment, au point que la pratique scientifique ne serait plus qu'un horizon lointain, illusoire*. La rêverie serait bien un obstacle temporel à la pratique de la science si elle pouvait s'étendre indéfiniment. Bachelard répond à cette objection en soulignant le fait que l'exercice de l'imagination s'épuise de lui-même et suscite le besoin de la rigueur :

« Je n'ai dit, en suivant mon romantisme de chandelle, qu'une moitié de vie devant la table d'existence. Après tant de rêveries, une hâte me prend de m'instruire encore, d'écarter, par conséquent, le papier blanc pour étudier dans un livre, dans un livre difficile, toujours un peu difficile pour moi. » (FC, 112)

Par delà la dimension intime et émouvante de ces lignes, parmi les dernières publiées par le philosophe, Bachelard se considère ici, à la manière de Descartes dans *Le discours de la méthode*, comme un cas exemplaire, si bien que son propos a une valeur générale. Peu de pages auparavant, avait été décrit le passage de la cognition laborieuse, s'efforçant de se dépersonnaliser en mettant en oeuvre des normes cognitives<sup>142</sup>. Ici, c'est le mouvement inverse qui est évoqué. Cette description du

---

139 . NES, 8.

140 . ER, 10

141 . « On sera fondé à croire que le XXe siècle a vu une mutation de l'esprit de l'homme... Chacun peut d'ailleurs revivre ces mutations spirituelles (...) La nature naturante est à l'oeuvre jusque dans nos âmes. » NES, 182 ; NES, 18.

142 . « Croyant penser, je rêvais. » (FC, 110)

mouvement du désir cognitif, aspirant à passer de l'état de rêverie à l'état d'étude, de même que l'état d'étude produit le mouvement vers l'état de rêverie, permet de comprendre un dernier aspect de l'imagination, son caractère dynamisant pour l'esprit de rigueur : non seulement la rêverie n'empiète pas sur le travail, mais elle permet de retrouver l'entrain de l'ouvrage. « L'imagination est la force même de l'esprit psychique » (PF, 187) : elle sert à la pratique scientifique comme une source d'énergie. Bachelard *montre* ainsi comment peut se produire une harmonie dynamique des contraires, se fécondant l'un l'autre d'une manière qui n'est pas sans rappeler le taoïsme, pour produire, au lieu d'une conscience déchirée, une vie à la fois heureuse et créative.

## **Conclusion**

Nous nous sommes efforcé de montrer dans cet article que la présence dans l'œuvre de Bachelard d'injonctions contradictoires concernant l'usage de l'imagination n'impliquait pas de caractère contradictoire ou double de cette œuvre, mais était au contraire à l'origine de la cohérence de celle-ci. L'effort pour réconcilier les exigences dérivées de la nature d'un réel non-humain et les besoins dérivant de la nature humaine définit le travail dont la succession des livres de Bachelard constituent la mise en oeuvre. On a vu que la progression de ce travail s'opérait suivant deux logiques, corrélatives l'une de l'autre : celle d'un raisonnement technique et celle d'un affinage graduel des caractéristiques de l'imagination. L'oeuvre de Bachelard progresse ainsi de manière exactement conforme aux principes du rationalisme appliqué où, d'une part, la précision toujours accrues des mesures physiques permet de dynamiser et corriger les théories de la raison, et où, d'autre part, les théories rationnelles conduisent à poser de nouvelles questions à l'expérience. Le résultat de ce travail est un pluralisme cohérent des valeurs épistémiques de l'imagination.

## Entre Science et Poésie

### L'œuvre plurielle de Gaston Bachelard

Julien LAMY

Institut de Recherches Philosophiques de Lyon (IRPhIL)

Université Jean Moulin Lyon III

( [julien.lamy@yahoo.fr](mailto:julien.lamy@yahoo.fr) )

La dualité de l'œuvre bachelardienne, entre science et poésie, apparaît comme problématique. Bachelard semble l'avoir vécu comme une césure, au risque d'un clivage de l'œuvre en deux. Toujours est-il qu'il a désigné son travail comme une « double vie », nous renvoyant aux malheurs d'une conscience déchirée plutôt qu'à l'harmonie paisible d'une pensée en accord avec elle-même. C'est le sens de la thématique de la « bonne conscience », péniblement acquise, jamais définitive, du travail alterné des images et des concepts : « *deux bonnes consciences qui seraient celle du plein jour, et celle qui accepte le côté nocturne de l'âme* »<sup>143</sup>. On a même pu aller jusqu'à dire, à ce propos, que « *jusqu'au bout Bachelard a connu et pâti la faille en soi-même* »<sup>144</sup>, sans chercher à surmonter ses propres contradictions, ni à totaliser ses recherches par un discours systématique. Par ailleurs, on ne peut manquer de rappeler que cette question du dualisme bachelardien a déjà été largement traitée, régulièrement reprise par les commentateurs de l'œuvre, au point de composer une sorte de *vulgate bachelardienne*, au regard de laquelle le divorce consommé de la science et de la poésie constitue une évidence partagée, voire un lieu commun définitif du *bachelardisme*.

Néanmoins, cette dualité de l'œuvre ne doit pas nous conduire à minimiser ses résonances plurielles, ses interprétations hétéroclites, ses réceptions multiples en France comme à l'étranger, dans les différents domaines de la culture, suscitant des intérêts et des réappropriations différents, voire antagonistes. Comme cela a été mis en évidence lors des *Rencontres Bachelard* organisées à Bar-sur-Aube en mars 2010 par l'Association des Amis de Gaston Bachelard, notamment pendant les sessions présentant Bachelard comme un « éveilleur d'esprits » et un « enchanteur d'artistes », on se

---

<sup>143</sup> G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Introduction, Paris, PUF, 1960, p. 47.

<sup>144</sup> C. Ramnoux, « Bachelard à sa table d'écriture », in *Revue internationale de Philosophie*, n°150, 1984, p. 220.

rend compte qu'on pourrait développer toute une liste des prélèvements dans l'œuvre et un catalogue des réactualisations de tel ou tel point de la pensée bachelardienne chez les artistes plasticiens, les pédagogues, les architectes, les musiciens, les danseurs, les chercheurs en sciences humaines et sociales, les philosophes ou encore chez l'écrivain et l'amateur éclairé. C'est un fait indéniable : la réception de l'œuvre bachelardienne dans le public, éclairé ou profane, se présente comme un *kaléidoscope* de lectures, voire un « conflit des interprétations ».

Il faut également tenir compte d'un certain nombre d'études, rarement systématisées, qui n'ont pas manqué de souligner la fausse simplicité d'une question qu'on ne peut pas réduire si facilement, sans contrefaire ou travestir la pensée bachelardienne prise dans son intégralité et ses multiples lignes de développement. Comme le constatait déjà Jean Hyppolyte, après une relecture globale de l'œuvre : « *J'ai le sentiment de toute la difficulté qu'il y a à rassembler en un système sa pensée. Tout ne s'arrange pas si facilement et il faut nous en féliciter* »<sup>145</sup>. On aurait alors des raisons valables de douter que le dualisme d'exclusion réciproque soit le dernier mot du bachelardisme, et surtout son aspect le plus fécond. La question aurait-elle donc été trop hâtivement tranchée, au profit d'une séparation radicale de l'épistémologique et du poétique ? A-t-on cédé à la précipitation et à la prévention, au risque d'occulter les hésitations, les ambiguïtés de Bachelard lui-même sur la nature et les implications de son double travail ? Ne peut-on pas trouver des indices, dans les textes mêmes, pour rouvrir le débat et discuter à nouveaux frais des relations conflictuelles, mais plurielles, qui se tissent au sein de l'œuvre entre la poésie et la science, l'épistémologie et l'esthétique, la rationalité et l'imaginaire ?

Telles sont les questions qui guideront notre enquête en direction du problème de la dualité de l'œuvre bachelardienne, que l'on s'efforcera d'explicitier dans ses différentes dimensions, sans prétendre découvrir une hypothétique « clé du chiffre » bachelardien. C'est même peut-être dans cette « zone des turbulences » et « du clair-obscur », dans cette ambiguïté du dédoublement au sein d'une même œuvre, dans cette « énigme dans la philosophie totale de Gaston Bachelard »<sup>146</sup>, que s'enracinent sa richesse, sa profondeur, sa fécondité comme son actualité ou, pour le formuler autrement, ce qu'elle nous donne encore à penser aujourd'hui.

### **Les études inaugurales de Hyppolite, Canguilhem et Dagognet**

Dans un texte de 1954 consacré à l'œuvre de son maître et ami, Jean Hyppolite nous invite à considérer la pensée bachelardienne comme un « *romantisme de l'intelligence, une théorie transcendante de l'imagination créatrice* »<sup>147</sup>. Il s'agit de voir chez Bachelard une « *philosophie de la créativité humaine, de la volonté, du logos donneur de sens, dans une double perspective, la perspective de la science et celle de la poésie* »<sup>148</sup>. La créativité foncière de l'esprit humain constituerait ainsi l'« unité organique » de la pensée bachelardienne, en sorte que la source

---

<sup>145</sup> J. Hyppolite, « L'imaginaire et la science chez Gaston Bachelard », in *Figures de la pensée philosophique*, tome II, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1991, p. 677.

<sup>146</sup> J. Hyppolite, « L'épistémologie de Gaston Bachelard », in *Figures...*, *op. cit.*, p. 662.

<sup>147</sup> J. Hyppolyte, « Gaston Bachelard ou le romantisme de l'intelligence », in *Figures...*, *op. cit.*, p. 643.

<sup>148</sup> *Idem*, p. 644.

commune des deux pôles de la vie psychique résiderait dans une imagination transcendante, qualifiée par Hyppolite d'« ontico-ontologique »<sup>149</sup> – ce qui signifie que si elle demeure liée à l'existant, c'est pour le dépasser, mais aussi qu'elle n'atteint à la constitution d'un sens qu'en s'arrachant à l'immédiateté d'une existence toujours d'abord opaque. On perçoit ici l'influence d'un certain prisme hégélien... Cependant, pour séduisante que paraisse cette première interprétation, on risquerait par-là d'homogénéiser le travail bachelardien en cédant à une volonté d'unification, et de minimiser les oppositions et les différences dont il faut *tenir compte* et même *rendre compte* ! Hyppolite n'est pas dupe des difficultés que soulève sa première tentative. Il reprendra en effet la question en 1963 par une réflexion plus nuancée et avec une lucidité accrue :

« J'ai tenté d'unifier les deux pôles de sa pensée, l'axe de la science et celui de la poésie. Je viens de relire l'œuvre avec enchantement, ce que j'ai écrit jadis m'apparaît trop simple, trop systématique. Je découvre à nouveau la grandeur et la richesse inépuisable de cette philosophie qui ne s'est jamais arrêtée dans son progrès, qui ne s'est jamais endormie, même dans ses rêves, sur le mol oreiller de l'habitude. [...] L'unité de la pensée du savant et de celle du poète n'est pas une unité scolaire, qu'on découvre dans une idée générale, une fausse abstraction. Il y a sûrement un centre, un point de réconciliation, un foyer vivant où tout converge »<sup>150</sup>.

Que retiendrons-nous des lectures proposées par Hyppolite ? Nous y voyons une entreprise exemplaire, dégageant un appel à la prudence et une invitation à l'audace. Prudence, en premier lieu, car le risque serait de succomber à la tentation d'uniformiser la pensée bachelardienne, de l'enfermer dans une image systématique appauvrissante, peu conforme à sa richesse effective. De ce point de vue, Hyppolite souligne un aspect fondamental de l'œuvre, à savoir son évolution. On ne peut aborder pleinement l'œuvre sans tenir compte des inflexions, des changements d'orientation et de perspectives dont Bachelard fait preuve au fil de ses travaux épistémologiques et poétiques. Audace, en second lieu, car si l'on ne peut espérer atteindre *la* solution du problème, l'unité parfaite de la science et de la poésie, la perspective demeure ouverte pour travailler en direction de convergences et de recoupements entre les deux versants de l'œuvre. C'est dans cette perspective que Georges Canguilhem intervient dans le débat en 1957, à l'occasion d'un volume collectif en hommage à Bachelard<sup>151</sup>. Canguilhem commence par souligner une difficulté : si c'est bien le « même homme » qui a écrit sur la science et sur la poésie, et si l'on peut après coup identifier une « même démarche » dans ses travaux, le lecteur qui aborderait les ouvrages de Bachelard sans en connaître l'auteur ne pourrait déduire d'une première lecture que c'est le même homme qui parvient à conjuguer l'étude minutieuse des efforts scientifiques et la liberté riieuse des élans poétiques. On voit pointer ici un argument de poids, qui n'a pas toujours été saisi à sa juste mesure, à savoir que l'unité verbale du nom « Bachelard » peut conduire à donner trop hâtivement notre assentiment, passif et non justifié, à l'unité pourtant peu manifeste de l'œuvre dans la diversité de

---

<sup>149</sup> *Idem*, p. 644.

<sup>150</sup> J. Hyppolite, « L'imaginaire et la science chez Gaston Bachelard », in *Figures...*, *op. cit.*, pp. 676-677.

<sup>151</sup> G. Canguilhem, « Sur une épistémologie concordataire », in *Hommage à Gaston Bachelard. Etude de philosophie et d'histoire des sciences*, Paris, PUF, 1957, pp. 3-12.

ses préoccupations. On peut retrouver ici, sous la plume de Canguilhem, l'inquiétude platonicienne face aux entreprises fallacieuses d'unification, trop vite constituées par l'unité verbale des mots. Or le nom « Bachelard » n'est pas suffisant pour justifier quoi que ce soit. Ce n'est pas non plus en substituant des motifs psychologiques ou biographiques à une analyse des textes, que l'on pourra rendre compte de sa cohérence. Ainsi que le suggère encore Canguilhem, l'équilibre *de facto* de l'individu Bachelard n'est pas un gage suffisant pour fonder *de jure* la cohérence de l'œuvre :

« La personnalité et la pensée philosophiques de M. Gaston Bachelard ne se sont pas interdit de se manifester, mais n'en ont pas moins réussi à préserver le secret de l'équilibre entre les deux prédilections qui le hantent. Cet équilibre n'est que l'indice et non point la raison de la cohérence de la pensée et l'on se tromperait beaucoup, nous semble-t-il, en croyant pouvoir substituer à la recherche de son fondement encore caché une trop commode explication d'ordre caractérologique »<sup>152</sup>.

Canguilhem adopte ainsi une position claire sur la nature de la dualité bachelardienne. Ce n'est pas la personnalité de l'homme qui permet de rendre compte de l'œuvre, dans un sens ou dans l'autre. Canguilhem se refuse ainsi à chercher un « foyer central d'illumination »<sup>153</sup>. Il s'agit tout au plus de rechercher « *un trait d'union entre les deux aspects de l'œuvre, un pont à passer, à nos risques bien entendu* »<sup>154</sup>. On pourrait croire le propos pusillanime, mais ce serait oublier qu'après le rappel de la nature dialectique du savoir bachelardien, Canguilhem ouvre une perspective insoupçonnée pour comprendre la nécessité du lien qui unit le travail rationnel et la vitalité poétique : la réduction de l'erreur ne peut en aucun cas être intégrale et définitive. Car s'il y a un primat théorique de l'erreur, si le réel ne peut être atteint qu'au terme d'un travail de purification de l'esprit et d'une vérification expérimentale des idées par lesquelles nous organisons l'expérience, alors la puissance de l'imagination ne peut être vouée à disparaître complètement. La psychanalyse de la connaissance objective ne parvient pas à éradiquer tous les résidus psycho-affectifs et oniriques, et c'est à la poétique qu'incombera de montrer tous les bienfaits pour l'homme de son enracinement *cosmopoétique*. La rêverie n'est plus à comprendre comme un moindre être, un manque, un défaut, mais comme une puissance, dont on ne peut réduire et éliminer l'action sourde. On n'en finit pas d'avoir toujours à (re)devenir rationaliste, de même qu'on n'en finit jamais vraiment avec les images et les rêveries.

Nous voyons ainsi s'esquisser deux *lignes de force*. Si on ne peut réduire la dualité de l'œuvre bachelardienne, ni la rabattre sur l'unité d'une logique identitaire, il n'en demeure pas moins que deux arguments jouent en faveur d'une reconsidération du problème. Premièrement, l'œuvre est plus complexe que ce que laisse transparaître l'image d'une pensée figée en « deux versants ». La pensée bachelardienne, loin d'être monovalente, serait plurielle et évolutive. Par ailleurs, on ne peut légitimement privilégier l'un des aspects de l'œuvre au détriment de l'autre, car le rationnel et l'imaginaire ne sont pas totalement déliés : sans relâche la raison doit traquer les extravagances

---

<sup>152</sup> *Idem*, p. 3.

<sup>153</sup> *Idem*, p. 4.

<sup>154</sup> *Ibidem*.

renaissantes de « l'hydre des obstacles épistémologiques »<sup>155</sup>, alors même que la puissance onirique inscrite au cœur de l'homme ne cesse de renaître de ses cendres, à la manière d'un phénix psychique, afin d'assurer un « renouvellement » de l'être dans l'axe d'une « création continuée »<sup>156</sup>. La question de l'unité de l'œuvre peut ainsi se reposer à nouveaux frais, sans craindre de travestir les *lignes de pensée* bachelardiennes et sans verser dans des simplifications abusives.

François Dagognet en tirera les précieuses leçons, en retrouvant des perspectives similaires, tout en les précisant et en les prolongeant. Le premier texte significatif où il s'affronte à la dualité bachelardienne s'intitule à juste titre « Le problème de l'unité ». Relevant les motifs allégués en faveur d'une irréductible dichotomie entre science et poésie, rappelant que « *le Bachelardisme a condamné inlassablement et à l'avance tous ceux qui tenteraient de réduire la tension ou l'antagonisme* »<sup>157</sup>, Dagognet souligne que Bachelard n'infléchit jamais son propos dans le sens d'un escamotage des différences constitutives du travail du concept et de la vie des images. Le centre de gravité du propos se déplace pour mettre en perspective les lieux communs du bachelardisme et ouvrir un espace inédit de questionnement. L'un des points de convergence soulignés par l'auteur réside dans la médiation du livre, où Bachelard puise son matériel de travail, qu'il s'agisse des revues savantes ou des recueils de poèmes. Par ailleurs Dagognet insiste sur la dimension épistémologique des recherches sur les images, Bachelard élaborant ce qu'il prétendait pourtant refuser, à savoir « une néo-science de la Littérature »<sup>158</sup>, essayant de comprendre sans la réduire à des causes extrinsèques la logique propre de l'imagination poétique. De sorte que Dagognet peut affirmer que « *Bachelard a surtout craint les trop faciles réconciliations, qui effacent les différences ou les réalités – c'est pourquoi il s'est élevé contre une unité paresseuse* »<sup>159</sup>. Cependant, c'est dans la conférence « Nouveau regard sur la philosophie bachelardienne », prononcée à Dijon en 1998, que François Dagognet se propose de rectifier dans le détail la vision dualiste de l'œuvre bachelardienne, en présentant une pensée « *unifiée mais sans cesse évolutive, ontologique dans la diversité, voire la pluralité* »<sup>160</sup>. Afin d'étayer ses intuitions et ses premières esquisses, il s'agit pour Dagognet d'identifier et de conjurer les erreurs qui pèsent sur l'œuvre bachelardienne, en la condamnant aux simplifications du schéma dualiste. La première erreur réside dans les affirmations péremptoires de Bachelard lui-même, quand il surdétermine les oppositions entre « *le jour et la nuit, la science et la poétique, le théorème et le poème, animus et anima, la masculin et le féminin, le travail et l'évasion* »<sup>161</sup>. Or cette dichotomie, accentuée par les commentateurs, masquerait le fait que les travaux de Bachelard sont reliés et communiquent entre eux. Dagognet propose alors d'instituer « un véritable parallélisme catégoriel et systématique » entre les deux versants de l'œuvre. Dans cette perspective, la poétique de Bachelard se présente comme un « isomorphisme » de son épistémologie. Ce que Bachelard refuserait, ce ne serait non pas la relation ou la communication, mais l'« amalgame », c'est à dire le mauvais mélange, sans pour autant substantifier ou hypostasier l'antagonisme. Dagognet nous invite ainsi à une inversion de regard : la saine précaution pour

---

<sup>155</sup> *Idem*, p. 12.

<sup>156</sup> *Idem*, pp. 11-12.

<sup>157</sup> F. Dagognet, « Le problème de l'unité », in *Revue internationale de Philosophie*, *op. cit.*, p. 246.

<sup>158</sup> *Idem*, p. 248.

<sup>159</sup> *Idem*, p. 256.

<sup>160</sup> F. Dagognet, « Nouveau regard sur la philosophie bachelardienne », in J. Gayon et J.-J. Wunenburger (s. dir.), *Bachelard dans le monde*, Paris : PUF, 2000, p. 20.

<sup>161</sup> *Idem*, p. 12.

aborder l'œuvre bachelardienne, ce serait alors « *d'effacer la dualité ou un dualisme contraire à l'esprit de cette philosophie* »<sup>162</sup>. Il pointe par ailleurs en direction d'une seconde erreur, occultant l'évolution de la pensée bachelardienne. Or « *la philosophie de Gaston Bachelard n'a pas cessé d'entrer dans la tempête* »<sup>163</sup>. Dagognet stigmatise la tendance à homogénéiser et à immobiliser la pensée bachelardienne, dont un examen précis ne peut manquer de révéler les inflexions – notamment méthodologiques et thématiques – de même que les changements d'orientations, constatables dans les travaux épistémologiques et poétiques. On pourrait ainsi distinguer deux blocs épistémologiques (1928-1940, 1949-1953) et quatre grandes périodes dans le champ poétique (*La psychanalyse du feu* de 1938, 1942-1948, 1957-1960, le texte posthume des *Fragments pour une poétique du feu*). Bien que ces périodisations puissent prêter à discussion dans le détail – notamment en ce qui concerne les ouvrages métaphysiques consacrés aux problèmes du temps, qu'on ne sait alors où classer, et le *Lautréamont*, absent de cette taxinomie – nous en retiendrons le principal : « *Si les concepts épistémologiques ont bougé, les théories de l'image ne cessaient de leur côté de se réorienter* »<sup>164</sup>. Dans cette perspective, il y aurait un pluralisme cohérent de la pensée bachelardienne. Vient alors la proposition la plus audacieuse, introduite à l'occasion de l'examen de la troisième et dernière erreur, qui « *consiste à tenir Bachelard à la fois pour un théoricien de la science et de l'instauration esthétique, sans prendre assez en compte le soubassement métaphysique – une ontologie discursive qui commande à l'ensemble* »<sup>165</sup>. L'intuition géniale de Dagognet consiste à souligner la portée ontologique de la pensée bachelardienne, à partir de l'idée d'une « puissance de cosmicité » dont ferait preuve l'esprit humain dans son rapport à un monde qu'il transforme et reconstruit par ses réalisations, par la médiation de ses œuvres : « *Les deux chemins, à leur manière se joignent : il s'agit, dans les deux cas, de s'ouvrir à un monde nouveau, notre monde* »<sup>166</sup>.

Un nouveau pas est alors fait, parmi les plus féconds pour le bachelardisme. Bachelard ne serait pas qu'un épistémologue, attaché à la compréhension des progrès et mutations de la science, ni un modeste philosophe de la littérature, mais un « authentique philosophe ». Il n'aurait certes pas formalisé le traitement des grandes questions métaphysiques par la construction d'un système, mais les aurait abordées de façon elliptique – comme *en creux* – au fil de ses réflexions sur les phénomènes humains que sont la connaissance scientifique et l'expression poétique, toujours à partir des œuvres et des réalisations concrètes de la science ou de la poésie. On voit ainsi, dans le sillage des propositions de J. Hyppolite, G. Canguilhem et F. Dagognet, que le paradigme dualiste est partiel, voire partial, dans tous les cas peu « idoine » pour rendre compte de l'ensemble de la pensée bachelardienne, dans son *esprit* et dans sa *lettre*. L'œuvre n'obéit pas à une logique linéaire. Les domaines se distinguent mais les questions se croisent, et certains thèmes traversent toute l'œuvre. On pourrait alors émettre l'hypothèse que le problème fécond que soulève la pensée bachelardienne n'est pas tant celui de la dualité de l'œuvre, distribuée en domaines ou juridictions, que celui du statut de la dualité dans les processus psychiques. La question ne serait plus seulement celle de la distribution des territoires et des compétences, de l'opposition entre des domaines dans lesquels l'esprit trouve à se déployer selon des lignes divergentes, mais plutôt celle des relations plurielles qui se tissent entre les éléments constitutifs de la vie de l'esprit.

---

<sup>162</sup> *Idem*, p. 15.

<sup>163</sup> *Ibidem*.

<sup>164</sup> *Idem*, p. 17.

<sup>165</sup> *Ibidem*.

<sup>166</sup> *Idem*, p. 20.

## Les figures plurielles de l'œuvre

Si l'on veut suivre cette ligne de pensée, il faut déplacer la question et repenser le problème à nouveaux frais, en articulant deux axes de réflexion : pluraliser les « figures de l'œuvre », c'est à dire déterminer avec précision les différents types de rapports que Bachelard tisse entre les éléments à l'œuvre dans le scientifique et le poétique, mais aussi rendre compte de la nature du paradigme dualiste tel qu'il semble se déployer dans l'œuvre. Il s'agira de distribuer les relations sur plusieurs plans, de les différencier et de les intégrer dans une totalité complexe – c'est selon nous une façon de rendre compte du pluralisme cohérent de la pensée bachelardienne, bien que cet effort de classification et de modélisation, comme toute entreprise de mise en ordre, puisse faire passer au second plan la dimension évolutive de l'œuvre. Notons bien, afin d'éviter tout malentendu sur le sens de cette démarche, que chacune de ces figures de l'œuvre ne constitue pas le tout de l'œuvre, ne peut s'y substituer ni la réduire. Elles dessinent plutôt les grands axes de *ce que fait* effectivement Bachelard, bien que cela ne coïncide pas toujours avec *ce qu'il professe*.

### *La rupture ou la « logique de la différenciation »*

Une première figure de l'œuvre nous renvoie à la thématique de la rupture : ne pas mêler les voies afin de se prémunir contre toute fusion abusive des champs épistémologiques et poétiques. On retrouve ici la séparation classique du concept et de l'image, dont un texte bien connu résume la teneur :

« Si je devais résumer une carrière irrégulière et laborieuse, marquée par des livres divers, le mieux serait de la mettre 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 ; surtout pas cette filiation, toujours dite, jamais vécue, par laquelle les psychologues font sortir le concept de la pluralité des images. 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. Peut-être même est-il bon d'exciter une rivalité entre l'activité conceptuelle et l'activité d'imagination. 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. Ce n'est pas moi non plus qui tenterait d'affaiblir par des transactions confusionnelles la nette polarité de l'intellect et de l'imagination [...] images et concepts se forment à ces deux pôles opposés de l'activité psychique que sont l'imagination et la raison. Joue entre elles une polarité d'exclusion »<sup>167</sup>.

---

<sup>167</sup> G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, *op. cit.*, pp. 45-47.

Une telle perspective semble donner raison à la logique de la coupure. Mais l'on peut se demander si la ligne de démarcation que Bachelard s'efforce de tracer doit se comprendre – en reprenant ici la terminologie de Jean-Jacques Wunenburger dans « La pensée tranchante »<sup>168</sup> – dans le sens d'une « déchirure originaire » ou alors dans le sens d'un « mouvement différenciateur ». Tout nous laisse à penser qu'il ne s'agit pas d'instaurer une coupure entre deux ordres de réalités disjoints et séparés de façon *a priori*, comme s'il s'agissait de répartir une réalité spirituelle, considérée comme donnée et constituée, en deux unités d'emblée étrangères l'une à l'autre. Ce serait le cas si l'on examinait la démarcation d'un point de vue abstrait, indépendamment de toute activité concrète d'un sujet, et si l'on hypostasait à la fois le concept et l'image. Par ailleurs on s'aperçoit, en examinant attentivement ce texte, que Bachelard hésite entre une polarisation d'exclusion, qui tend vers une conception statique de la structure psychique, et un développement divergent du psychisme, faisant signe vers une conception dynamique de la vie spirituelle. Or en surdéterminant la dimension topique on occulte un certain nombre de points importants.

Premièrement, il convient de rappeler que pour Bachelard « *la pensée est une force, ce n'est pas une substance* »<sup>169</sup>. C'est donc en termes de fonctions qu'il faut considérer l'activité psychique. C'est d'ailleurs ce que fait Bachelard en distinguant la fonction du réel et la fonction de l'irréel, toutes deux essentielles au psychisme humain. S'il convient de les différencier, de les faire opérer chacune dans son domaine propre, cela n'implique pas pour autant de les cliver, de fragmenter l'esprit en parties ou facultés. C'est au sein d'une totalité complexe, ou peut-être à partir d'un « fond commun » opaque, qu'il conviendrait au contraire de penser leur différenciation, en analysant l'activité psychique dans son déploiement interne. D'ailleurs serait-il nécessaire d'insister sur le travail de différenciation des pôles du psychisme si ceux-ci constituaient des instances d'emblée séparées, cloisonnées, indépendantes l'une de l'autre ? Rien ne permet de penser que Bachelard considère la raison et l'imagination comme des substances séparées, mais pourtant unies en l'homme dans son existence concrète, dans le sens de ce que Merleau-Ponty désignait comme une « diplopie »<sup>170</sup> ontologique héritée du cartésianisme, consistant à cliver l'être sans pouvoir le résorber. Bien au contraire, Bachelard tend parfois vers une sorte de coappartenance originaire des pôles psychiques, lesquels ne sont pas d'emblée constitués comme des instances déterminées. On gagnerait ici à analyser plus à fond le texte des années 1934-1935 intitulé « Idéalisme discursif », où Bachelard ébauche une conception du sujet en rupture avec l'idéal d'un « sujet pur », au profit d'un sujet qui n'est pas constitué originellement mais se développe en fonction de ses actes spirituels concrets, par lesquels il se déforme et se rectifie au contact d'une réalité avec laquelle il est d'emblée en relation.

On touche alors au deuxième point qu'il importe de rappeler ici, à savoir que c'est au terme d'une activité consciente, d'un travail sans cesse à reprendre que s'opère la « bonne » différenciation des activités psychiques. Ce que Bachelard veut éviter à tout prix, c'est le mauvais mélange, l'amalgame, tout autant que l'éclatement anarchique ou l'indétermination sclérosante. Instaurer la

---

<sup>168</sup> J.-J. Wunenburger, « La pensée tranchante », in *L'enseignement philosophique*, Juillet-Août 1988, pp. 1-12.

<sup>169</sup> G. Bachelard, « Le problème philosophique des méthodes scientifiques » (1949), in *L'engagement rationaliste*, Paris, PUF, 1972, p. 36.

<sup>170</sup> Sur la « diplopie », cf. R. Barbaras, *De l'être du phénomène. Sur l'ontologie de Merleau-Ponty*, Jérôme Millon, 2001 ; E. de Saint Aubert, *Vers une ontologie directe*, Paris, Vrin, 2006.

dualité au sein des activités psychiques de façon éminemment prescriptive, et non simplement descriptive, c'est une façon d'introduire un principe d'intelligibilité, mais c'est surtout veiller à ne pas mélanger les genres. D'où la thématique d'un effort conscient pour différencier les champs d'action légitimes de l'image et du concept, dans un style qui peut rappeler ici la critique kantienne de la raison, mais d'une raison qui est toujours impure, composée de diversités dépareillées, qu'il s'agit d'abord de purifier par une ascèse – Bachelard parlera de « surveillance intellectuelle de soi » dans *Le rationalisme appliqué*<sup>171</sup> – puis de développer en dynamisant les axes du progrès culturel. C'est le sens de la catharsis, de l'objectivation, de la rationalisation, qui désignent autant d'opérations ou processus et non pas des états. C'est également le sens de l'appel à rompre avec la méthode utilisée par l'épistémologue si l'on veut étudier les images poétiques. Là encore une ascèse est nécessaire, pour favoriser ensuite le développement des forces imaginantes :

« Un philosophe qui a formé toute sa pensée en s'attachant aux thèmes fondamentaux de la philosophie des sciences, qui a suivi, aussi nettement qu'il a pu, l'axe du rationalisme actif, l'axe du rationalisme croissant de la science contemporaine, doit oublier son savoir, rompre avec toutes ses habitudes de recherches philosophiques s'il veut étudier les problèmes posés par l'imagination poétique »<sup>172</sup>.

La démarcation du scientifique et du poétique ne peut donc pas être abordée uniquement de façon abstraite, indépendamment de l'activité concrète d'un sujet. Il est question d'un rapport à soi, d'un véritable travail sur soi afin de transformer sa manière de penser, de sentir et finalement d'être, dans le sens d'une présence à ce que l'on est train de faire, au point que l'on pourrait être tenté d'y voir les linéaments d'« exercices spirituels » qui nous reconduiraient sur les chemins d'une éthique. On est plus dans l'ordre des prescriptions que des constats, des valeurs plutôt que des faits : il s'agit d'œuvrer afin de se constituer doublement comme sujet, comme sujet *rationnel* dans le processus de connaissance scientifique, *et* comme sujet *poétisant* dans le processus de rêverie poétique.

#### *Le « chiasme » ou la « logique de l'entrecroisement »*

Une seconde figure se présente sous forme de « chiasme », par lequel des éléments s'entrecroisent et s'intervertissent sans pour autant se confondre. Nous utiliserons ici la notion de chiasme comme opérateur herméneutique, plus proche en cela de sa signification rhétorique que de la dimension ontologique que lui accorde Merleau-Ponty dans *Le visible et l'invisible*. Il s'agit de considérer le chiasme du point de vue du discours, en se plaçant au niveau des réflexions épistémologiques et littéraires proposées par Bachelard pour analyser la science et la poésie, qui sont des réflexions de « seconde approximation ». Or le chiasme opère par permutation, en déplaçant dans l'un des deux domaines une catégorie ou des éléments mis en œuvre en premier lieu

---

<sup>171</sup> G. Bachelard, *Le rationalisme appliqué*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1949, surtout le chapitre IV.

<sup>172</sup> G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1957, p. 1.

dans l'autre. En sorte que l'on peut considérer le chiasme comme un dispositif d'entrelacement ou d'entrecroisement qui permet de faire coexister des éléments hétérogènes sans pour autant les assimiler ou les fondre dans une composition homogène. Il s'agit de prendre en considération, sous la plume bachelardienne, une intégration relative et bien circonscrite, au sein de l'un des deux domaines, d'un élément dominant et spécifique dans l'autre domaine, qui va alors fonctionner grâce à ce déplacement comme un opérateur permettant de révéler une logique tensorielle. Il n'est pas évident que la figure du chiasme se trouve ici une expression du type « imaginaire de la rationalité » et « rationalité de l'imaginaire ». Pourtant, bien que ces formulations ne soient pas identifiables telles quelles dans les textes, il n'en demeure pas moins que le jeu bachelardien sur certains couples de notions fait signe dans cette direction, par le biais d'expressions significatives.

On peut dans un premier temps se reporter au couple jour/nuit, « le jour et la nuit » étant d'ailleurs présenté par Bachelard et bien des commentateurs comme un syntagme propre à résumer l'opposition du rationnel et du poétique, selon l'axe métaphorique du diurne et du nocturne. Or certains textes ne manquent pas de rappeler qu'il y a de la nuit dans la clarté rationaliste. Au-delà des obstacles épistémologiques et de la psychanalyse de la connaissance objective, on s'aperçoit que pour Bachelard demeure quelque chose qui résiste à une clarté totale et définitive. Ainsi que le souligne le premier entretien public des Rencontres internationales de Genève de 1952, « *il y a toujours une obscurité dans l'esprit le plus clair, une obscurité personnelle* »<sup>173</sup> – obscurité dont Bachelard précise qu'elle ne peut pas disparaître ! Ainsi « *il y a de la nuit en nous dans nos jours les plus clairs* ». C'est pourquoi « *nous sommes des travailleurs, nous devons être des travailleurs, nous devons être conscients de l'actualité de notre travail. La nuit est en nous, nous ne sommes jamais en plein éveil, et naturellement nous ne savons jamais si nous serons en pleine lumière* »<sup>174</sup>.

Mais si la clarté de la pensée rationnelle ne chasse pas complètement les résidus de l'« existentialisme nocturne »<sup>175</sup>, il y a inversement de la clarté dans l'homme nocturne. Ce thème est particulièrement développé dans *La poétique de la rêverie*<sup>176</sup>, dans le sillage d'une distinction entre la rêverie poétique diurne, où se maintient un *cogito du rêveur* (différent du *cogito du penseur*), et le rêve nocturne, diluant le sujet dans une nuit qui le dépossède de lui-même. Bachelard parle ainsi de « la rêverie d'une conscience éveillée » et souligne que « *la rêverie est une activité onirique dans laquelle une lueur de conscience subsiste* »<sup>177</sup>. On trouve par ailleurs des propositions suggestives dans la causerie radiophonique de 1954 sur les « Dormeurs éveillés », où Bachelard s'attache à l'examen de la « rêverie lucide », de la « rêverie consciente », au « maintien de conscience diurne dans la rêverie la plus imaginative » – tout en s'aventurant dans des perspectives inédites concernant la « *promotion d'être que l'on reçoit avec la conscience d'être éveillé, bien éveillé* », que le dormeur éveillé soit un « génie de l'image » comme Novalis ou un « génie de l'idée » comme Leibniz<sup>178</sup>.

---

<sup>173</sup> G. Bachelard, « Premier entretien public », in *L'homme devant la science*, Neuchâtel (Suisse), Editions de la Baconnière, 1952, p. 193.

<sup>174</sup> *Idem*, p. 194.

<sup>175</sup> Bachelard parle d'un « existentialisme de la nuit ». Cf. *L'engagement rationaliste*, *op. cit.*, p. 76.

<sup>176</sup> Cf. G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, *op. cit.*, notamment les pages 9-10 et le chapitre IV.

<sup>177</sup> *Idem*, p. 129.

<sup>178</sup> Cf. G. Bachelard, « Dormeurs éveillés. La rêverie lucide », in *Causeries (1952-1954)*, édition et traduction par Valeria Chiore, Genova (Italie), Il Melangolo, 2005, pp. 90-111.

Une deuxième expression du chiasme réside dans un certain entrecroisement de la raison et de l'imagination. Dans un premier temps, on peut noter dans l'œuvre épistémologique l'usage d'un réseau de notions généralement associé à l'imagination. Dans un passage significatif qui a pourtant peu retenu l'attention des commentateurs, Bachelard envisage explicitement un rôle positif pour l'imagination dans le champ scientifique, ce qui *a priori* devrait constituer une « hérésie ». Ainsi, dans le chapitre IV des *Intuitions atomistiques*, Bachelard évoque, à propos des constructions axiomatiques de la science atomique de son temps, une imagination à l'œuvre dans la production de phénomènes nouveaux, inaccessibles aux sens. Et de préciser dans la conclusion de l'ouvrage que « jamais l'imagination scientifique n'a été plus riche, plus mobile, plus subtile que dans les recherches contemporaines sur les principes atomiques »<sup>179</sup>. Bien que l'idée d'imagination scientifique se trouve délaissée dans la suite de l'œuvre et que le terme d'imagination ne soit plus convoqué positivement dans le champ épistémologique, on leur trouve des échos avec les idées de « rêverie mathématicienne » dans *La philosophie du non* (1940) et la prise en compte de « métaphores pédagogiques » dans *L'activité rationaliste de la physique contemporaine* (1951). Tout nous laisse à penser que Bachelard abandonne progressivement cette terminologie associée à l'imagination, au profit des notions de « créativité rationnelle » ou de « productivité de pensée », afin d'éviter tout amalgame entre ses deux types de travaux, et que son insistance sur la créativité scientifique n'induit à ses lecteurs la tentation d'assimiler la création rationnelle à la création poétique. Nous en trouvons une illustration dans la discussion qui prolonge la conférence intitulée « De la nature du rationalisme », où Bachelard se défend fermement contre l'idée séduisante d'une « poétique des mathématiques », qu'il refuse explicitement en la qualifiant de « thème dangereux », nous invitant alors à « épurer notre langage » et à parler de « tonus rationaliste » pour désigner les joies de la création mathématicienne<sup>180</sup>. Toujours est-il que Bachelard s'est efforcé de penser la dimension inventive de la pensée rationnelle, dans le sens d'une « liberté rationnelle » préparée par une culture scientifique, encadrée par un appareillage mathématique et réalisée par la technique instrumentale. C'est déjà ce que développait « Noumène et microphysique » (1931-1932) en parlant de « nouménologie » et d'« intuition nouménale »<sup>181</sup>. Toutefois cette préoccupation n'est pas la seule qui retient l'attention de Bachelard. Une autre question intéressera tout autant l'épistémologue, celle du rapport entre pensée rationnelle et expérience technique. On voit par-là que l'accent n'est pas toujours mis sur le même problème : il s'agit tantôt de penser celui de la création de pensée, tantôt celui de la vérification de la théorie. Selon la question traitée, la stratégie adoptée n'est pas la même. Dans le cas de l'inventivité scientifique, un rôle pour l'imagination et la rêverie a bel et bien été envisagé, mais toujours sous la tutelle de l'entendement (stratégie d'auxiliarisation). Bien qu'abandonné dans la lettre même du texte, on en retrouve écho jusque dans les derniers ouvrages épistémologiques avec le concept de nouménologie. Dans le cas du dialogue de l'organisation rationnelle avec l'expérience phénoménoteknique, Bachelard insiste alors sur l'ascèse nécessaire de la pensée rationnelle (stratégie d'exclusion).

Qu'en est-il de la rationalité dans le champ poétique ? François Dagognet rappelait à juste titre le danger identifié par Bachelard quant à « ceux qui enlèveraient à la création onirique sa fulgurance et la rationaliseraient »<sup>182</sup>. Et de préciser d'emblée que « la rationalisation n'est pas la rationalité ».

<sup>179</sup> G. Bachelard, *Les intuitions atomistiques*, Paris : Boivin, 1933, p. 159.

<sup>180</sup> Cf. G. Bachelard, « De la nature du rationalisme », in *L'engagement rationaliste*, *op. cit.*, pp. 67-69.

<sup>181</sup> Cf. G. Bachelard, « Noumène et microphysique », in *Etudes*, Paris, Vrin, réédition 2002, pp. 11-22.

<sup>182</sup> F. Dagognet, « Le problème de l'unité », *op. cit.*, p. 246.

Effectivement, il ne s'agit pas pour Bachelard d'expliquer les images poétiques à grand renfort de concepts ou de principes rationnels. Les textes abondent en ce sens, notamment dans les deux dernières *Poétiques*. Toutefois, on ne peut occulter le fait que Bachelard s'efforce toujours de comprendre les productions de l'imagination littéraire. Ses études sur la poésie sont loin de se dissiper dans la perspective d'une insondable inspiration, insufflant mystérieusement la parole poétique. Bachelard rappelle à différentes reprises sa volonté de décrire et de classer, d'étudier objectivement les productions de l'imagination, que ce soit en parlant de *diagramme* poétique et de *groupe* de métaphores dès *La psychanalyse du feu*, ou encore de *lois* de l'imagination et de *causalité* poétique dans les études des éléments matériels. Et Bachelard de préciser qu'« il ne faudrait cependant pas voir dans cette thèse une volonté de limiter la liberté poétique, d'imposer une logique, ou une réalité ce qui est la même chose, à la création du poète. C'est après-coup, objectivement, après l'épanouissement, que nous croyons découvrir le réalisme et la logique intime d'une œuvre »<sup>183</sup>. Ce n'est pas là le tout de l'approche bachelardienne concernant l'imagination. Il y a également une évolution dans le traitement de l'imaginaire, ainsi que des inflexions méthodologiques décisives dans la mise en œuvre des recherches poétiques, allant de l'herméneutique réductive issue de la psychanalyse freudienne à l'archétypologie jungienne, et à la phénoménologie. Néanmoins, une volonté de clarifier et de comprendre demeure à l'œuvre jusque dans *La poétique de la rêverie*, en parallèle d'une volonté de s'émerveiller au contact de l'image poétique naissante. Bachelard ne renie ni ne dément jamais son effort de compréhension des activités de l'imagination, ainsi que l'exprime clairement le passage suivant : « Si une Poétique de la rêverie pouvait se constituer, elle dégagerait des protocoles d'examen qui nous permettraient d'étudier systématiquement l'activité de l'imagination »<sup>184</sup>. Là encore, dans le champ poétique, l'accent n'est pas toujours mis sur la même question : tantôt il s'agit de rendre compte de la naissance sans précédent de l'image dans la conscience du poète (logique subjective), tantôt de rendre compte des lois de composition et de transformation des images (logique objective). Bachelard dégage bien les linéaments d'une rationalité de l'imaginaire, mais du point de vue d'une raison élargie, d'une logique *autre* que celle de la raison classique.

#### *Le « parallélisme » ou la « logique de l'isomorphie »*

La troisième figure de l'œuvre bachelardienne peut être qualifiée de parallélisme. Dans le sillage des analyses de François Dagognet sur l'isomorphisme catégoriel chez Bachelard<sup>185</sup>, ainsi que des suggestions de Vincent Bontems concernant les opérateurs analogiques qui interviennent dans les deux versants de l'œuvre<sup>186</sup>, nous proposons d'envisager un isomorphisme procédant non pas seulement par la répétition de structures syntaxiques semblables, mais aussi par la dissémination dans le discours bachelardien de certains schèmes de pensée qui reconduisent à un imaginaire dynamologique, présent de façon sourde mais constante tout au long de l'œuvre.

<sup>183</sup> G. Bachelard, *La psychanalyse du feu* (1938), Editions Gallimard, coll. « Folio Essais », 1949, p. 186.

<sup>184</sup> G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, *op. cit.*, p. 180.

<sup>185</sup> Cf. F. Dagognet, « Nouveau regard sur la philosophie bachelardienne », *op. cit.*

<sup>186</sup> Cf. V. Bontems, *Bachelard*, Paris, Les Belles Lettres, 2010.

Nous en dégagerons les lignes de force en suivant le fil directeur du devenir psychique. Il s'agit tout d'abord, dans le domaine scientifique comme dans le domaine poétique, de devenir le sujet d'un verbe – soit du verbe « comprendre », soit du verbe « rêver » – sur fond d'une valeur principielle de la prise de conscience, Bachelard rappelant qu'« *il y a une croissance d'être dans toute prise de conscience. La conscience est contemporaine d'un devenir psychique vigoureux, un devenir qui propage sa vigueur dans tout le psychisme. La conscience, à elle seule, est un acte, l'acte humain* »<sup>187</sup>. Et si Bachelard développe l'idée d'un « *devenir essentiellement augmentatif de toute prise de conscience* »<sup>188</sup>, il ne faut pas pour autant occulter le double mouvement de toute activité psychique, c'est-à-dire les « *deux dynamismes de la vie, le dynamisme qui conserve et le dynamisme qui transforme* »<sup>189</sup>, constituant non seulement deux comportements fondamentaux (sécurité et changement) mais aussi deux vecteurs temporels (passé et avenir). Tout nous laisse à penser que derrière la question des instances psychiques, Bachelard envisage des mouvements ou tropismes originaires, en deçà de la ligne de démarcation, mais présents à la fois dans le scientifique et le poétique – deux mouvements opposés mais indissociables : la conservation de l'acquis a besoin d'un nouvel élan, risquer un nouvel élan nécessite un appui. Dès lors l'alternance des fonctions spirituelles engage une dialectique temporelle et non pas logique : « *Une fonction ne peut être permanente, il faut que lui succède une période de non-fonctionnement* »<sup>190</sup> ; « *Le jeu contradictoire des fonctions est une nécessité fonctionnelle. Une philosophie du repos doit connaître ces dualités. Elle doit en maintenir l'équilibre et le rythme* »<sup>191</sup>.

Cette grille d'analyse devrait nous permettre de reconsidérer la bipolarisation des actions à l'œuvre dans l'ensemble de l'œuvre, en fonction de couples de verbes aussi diversifiés que réduire/amplifier, exclure/accueillir, surveiller/encourager, opérant à différents niveaux et dont la prise en charge semble relever d'une logique temporelle rythmique. Notons toutefois que la préférence bachelardienne nous reconduit à la valorisation de la « dynamologie » et de la « dynamogénie », c'est à dire de la dynamique de libération, de la rupture avec le réalisme naïf comme avec les motifs d'inertie de la vie commune, du « monde usé par la vie quotidienne »<sup>192</sup>, pour s'orienter vers un changement, une mutation, une nouveauté, ce qui renvoie à la thématique de le « promotion d'être », d'un côté avec le « dynamisme de la compréhension » et la « dynamique d'être pensant » dans le champ scientifique, de l'autre avec la « rêverie dynamique » et la participation active à la rêverie poétique dans le champ littéraire, ou encore avec la créativité et la transformation au sein de l'œuvre prise dans sa globalité. Et l'on peut semble-t-il donner raison à Hyppolite quant à l'importance qu'il accordait à la créativité chez Bachelard. On pourra s'en convaincre en relisant ces quelques lignes de Bachelard, extraites des Rencontres internationales de Genève : « *La créativité, nous la voyons dans la science, mais elle se maintient partout ; elle se maintient dans les valeurs esthétiques ; elle se maintient dans les valeurs sociales, nous avons une création sociale, les Rencontres Internationales en sont une !* »<sup>193</sup>. Il ne s'agit bien évidemment pas de devenir tous des génies créateurs, à la façon d'un Einstein ou d'un Baudelaire. Bachelard ne s'enfle jamais de cette

<sup>187</sup> G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 5.

<sup>188</sup> *Ibidem*.

<sup>189</sup> G. Bachelard, *L'air et les songes*, Paris, Librairie José Corti, 1943, p. 300.

<sup>190</sup> G. Bachelard, *La dialectique de la durée*, Paris, PUF, 1936, réédition 1950, p. 23.

<sup>191</sup> G. Bachelard, *La dialectique de la durée*, op. cit., p. 29.

<sup>192</sup> G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 180.

<sup>193</sup> G. Bachelard, « Premier entretien public », in *L'homme devant la science*, op. cit., p. 183

forme d'orgueil qui confine à l'élitisme culturel. Il s'agit bien plutôt de se transformer au contact des œuvres humaines. Tâche plus modeste, mais plus lucide, dont l'école et la lecture sont deux schèmes majeurs : se mettre à l'école des savants pour mieux comprendre, lire les poètes afin de mieux rêver. On comprend par-là la majoration de la science imprimée et de la poésie écrite, qu'avait déjà cernée François Dagognet. Bachelard abonde en ce sens, multipliant les valorisations du livre comme médiation de l'humain, non seulement car « *un livre est toujours pour nous une émergence au-dessus de la vie quotidienne [...] donc une augmentation de la vie* »<sup>194</sup> ; mais aussi parce qu'« *exister par le livre, c'est déjà une existence, une existence si humaine, si solidement humaine !* »<sup>195</sup>.

Dans cette perspective, la question de la transformation de soi, au sens de la *Bildung*, ne cesse de parcourir l'œuvre. Nous gagnons une « promotion d'être » au contact des œuvres humaines, nous apprenons grâce à elles à mieux penser et à mieux rêver, peut-être par-là à mieux vivre. C'est dans cette perspective d'une *Bildung* que la valorisation bachelardienne du dynamisme libérateur trouve tout son sens, comme mouvement de développement, d'élévation, de renouvellement de soi. Il s'agit de trouver des appuis pour évincer les contingences et la dispersion de la vie au-dehors, les « papillotements d'être », pour esquisser des « schémas de destin » par un effort de reprise et de recommencement. Il est question, non pas de se faire, comme si nous étions en possession de tout ce qui participe de notre être, mais de se refaire, de se recréer, dans le sens d'une temporalité orientée vers l'avenir, souvent présenté sous la figure du destin sous la plume bachelardienne, qu'il soit destin scientifique ou destin poétique. Ainsi que le suggère Bachelard : « *La sublimation n'est pas une poussée obscure, elle est un appel* »<sup>196</sup>.

#### *La « complémentarité » ou la « logique de l'harmonisation »*

La dernière figure de l'œuvre bachelardienne nous conduit, au terme de cette enquête, à la considération de l'homme comme totalité complexe, en dehors de toute hiérarchie des domaines dans lesquels son être trouve à s'exprimer par dépassement de la vie commune. Il s'agit de considérer le rationnel et le poétique comme d'égalité dignité. On aborde ainsi la dimension d'un principe d'accueil différentiel, qui se présente comme un idéal régulateur, un horizon jamais atteint, dont Bachelard entrevoyait déjà la ligne de fuite en affirmant que si « *les axes de la science et de la poésie sont d'abord inverses* », il s'agit « *de rendre la science et la poésie complémentaires, de les unir comme deux contraires bien faits* »<sup>197</sup>. Sans insister sur cette formule devenue proverbiale, nous nous contenterons de citer longuement un texte peu connu, qui nous livre une version inédite des rapports du scientifique et du poétique. Voilà ce que nous propose en effet Bachelard, dans le cadre du Cinquième entretien privé des Rencontres internationales de Genève :

---

<sup>194</sup> G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 80.

<sup>195</sup> G. Bachelard, *L'activité rationaliste de la physique contemporaine*, Paris, PUF, 1951, p. 7.

<sup>196</sup> G. Bachelard, *La dialectique de la durée*, op. cit., p. 141.

<sup>197</sup> G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, op. cit., p. 12.

« Ce serait vraiment faire œuvre d'immodestie si on voulait révéler le destin de l'humanité. [...] J'ai voulu dire que la science avait une vertu destinale, par conséquent, qu'elle était pour un individu vraiment un destin. Quelqu'un qui accomplit une tâche scientifique, au soir de sa vie, peut dire qu'il a suivi, écouté un grand destin. Il aurait pu en entendre d'autres.

Quant à la communication, je ne pense pas en toute sincérité qu'elle puisse avoir les mêmes dimensions dans chacun de nous. Prenons un philosophe, qui est le représentant de la modestie vis-à-vis de la science et vis-à-vis de l'art, il ne peut pas avoir la prétention de brimer le savant et il ne peut pas avoir la prétention de brimer l'artiste ; tout de même, il peut se donner plusieurs joies. Il peut se donner la joie d'être rationnel et presque celle d'être irrationnel. Mais si vous me demandez de mêler les deux voies, c'est là que je vous dis : eh bien, interrogez l'homme de jour et interrogez l'homme de nuit. Quand je vais écouter un concert, quand je vais visiter une galerie, j'ai l'impression que je n'ai plus un raisonnement à faire. Je ne dois pas obliger le peintre, l'artiste, à prendre les valeurs de l'homme de science, mais vous sentez bien que l'humanité réelle a toutes les possibilités et que nous devons être des hommes de plusieurs façons. J'ai toujours dit qu'il était bon pour celui qui pense de venir réjouir ses yeux dans une galerie ; mais alors je fais l'invitation inverse, il serait bon que les artistes se fissent de modestes écoliers ; ils ne comprendraient pas tout, mais ils comprendraient que des hommes s'acharnent à comprendre. Il y aurait une communication d'estime et d'admiration réciproque »<sup>198</sup>.

Nous prolongerons ainsi, en guise de conclusion ouverte, cette idée que nous aurions donc à « être homme de plusieurs façons », qu'il incomberait à chacun d'assumer cette tâche d'être homme – ce « métier d'homme », comme on disait jadis – qui fait de l'existence individuelle un destin. Car le problème le plus prégnant de l'œuvre bachelardienne est peut être *in fine* celui de la prise en charge réfléchie de l'être double de l'homme, de la coordination heureuse de la bipolarité psychique, non pas d'un point de vue abstrait, dans le but de constituer un système théorique, un modèle anthropologique ou une image générale de l'être humain, mais du point de vue de l'existence concrète. Non seulement du point de vue de la vie concrète – voire inquiète – de la conscience, mais aussi du point de vue d'un engagement existentiel. Il s'agit alors d'envisager l'homme de 24h<sup>199</sup> – qui constitue l'horizon du problème, son espace de déploiement plus que sa solution définitive – et la façon dont cet être double qu'est l'homme, travaillé par une tension interne et une division intime, peut mobiliser des facteurs de consolidation de son être. Comme le souligne Bachelard, l'homme ne peut espérer atteindre une synthèse définitive de son être divisé, conjurant par avance l'illusion d'une maîtrise totale de soi et l'escamotage de notre finitude :

---

<sup>198</sup> G. Bachelard, « Cinquième entretien privé », in *L'homme devant la science*, *op. cit.*, pp. 385-386.

<sup>199</sup> Cf. G. Bachelard, « De la nature du rationalisme », *op. cit.*, p. 47 : « Si l'on voulait donner à l'ensemble de l'anthropologie ses bases philosophiques ou métaphysiques, il faudrait et il suffirait de décrire un homme dans vingt-quatre heures de sa vie »

« L'être humain pris aussi bien dans sa réalité profonde que dans sa forte tension de devenir est un être divisé, un être qui se divise à nouveau à peine s'est-il confié un instant à une illusion d'unité. Il se divise puis se réunit. Sur le thème d'*animus* et d'*anima*, s'il allait à l'extrême de la division, il deviendrait une grimace de l'homme [...] La bonne nature tend à éliminer ces excès au profit d'un commerce intime, dans une même âme, des puissances d'*animus* et d'*anima* »<sup>200</sup>.

Nous pensons que c'est dans une perspective temporelle et existentielle, plus précisément rythmique, que se joue ce commerce intime des puissances d'*animus* et d'*anima* dont parle Bachelard. C'est le « problème de l'agglomération des actes spirituels dispersés et disparates », envisagé dès *La dialectique de la durée*. Il s'agit de régler les « ondulations temporelles du psychisme », de « consolider les structures temporelles de la spiritualité », autrement dit de réorganiser la vie de l'esprit, le tissu temporel de l'âme, par des « diversités temporelles bien réglées », par l'harmonisation réciproque des rythmes. Car « *la Rythmanalyse cherche des motifs de dualité pour l'activité spirituelle. Elle retrouve la distinction des tendances inconscientes et des efforts de conscience ; mais elle équilibre mieux que la Psychanalyse les tendances vers les pôles contraires, le double mouvement du psychisme* »<sup>201</sup>.

Il s'agirait ainsi de conjuguer les dimensions rationnelles, affectives et sensibles de l'être humain, sans sacrifier l'une au profit de l'autre. C'est ce que suggère encore la causerie sur les « dormeurs éveillés » : « *Pour une détermination complète de l'être humain, il faut donc faire le total d'un être nocturne et d'un être diurne. Il faut essayer de trouver les dynamismes qui vont d'un pôle à l'autre entre songe et pensée* »<sup>202</sup>. Et Bachelard de préciser plus loin la nature rythmique de cette détermination : « *Plus serrée sera la synthèse du nocturne et du diurne en nous, plus alertée sera la rythmanalyse des valeurs nocturnes et des valeurs diurnes et plus fulgurantes et nombreuses seront nos expériences d'éveil et nos expériences de réveil* »<sup>203</sup>.

Cependant, il ne faudrait pas ici dissiper un enjeu plus lointain, peut-être plus haut, consistant non seulement à examiner comment harmoniser les différentes forces psychiques à l'œuvre chez l'être humain, mais aussi à inscrire cette réflexion dans l'horizon de notre inscription à la fois sensible et intelligible dans le monde – problèmes philosophiques qui font de Bachelard un authentique philosophe, non pas un simple épistémologue ou un modeste professeur de littérature. Mais c'est là un travail, une œuvre, une tâche... dont il semble difficile d'énoncer la règle générale, dont les méditations bachelardiennes sur le temps rythmique permettront peut-être néanmoins de dégager de nouveaux éléments de compréhension. Car c'est bien autour de la pratique rythmanalytique – que Bachelard signale avoir mise en œuvre – que semble se cristalliser le problème de l'harmonisation des dualités spirituelles à l'œuvre chez l'être humain, voire une « sagesse dynamique » dont nous devrions épouser les saines ondulations. Il y va finalement non seulement de notre être, mais aussi de notre être au monde, dont nous avons à articuler les différents aspects dans un processus d'individuation complexe et inachevé, oscillant entre les phénomènes de croissance de

---

<sup>200</sup> G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, *op. cit.*, pp. 78-79.

<sup>201</sup> G. Bachelard, *La dialectique de la durée*, *op. cit.*, pp. 141-142.

<sup>202</sup> Cf. G. Bachelard, « Dormeurs éveillés », *op. cit.*, pp. 90-92.

<sup>203</sup> *Idem*, p. 110.

l'être et les risques irréductibles d'éparpillement dans une existence morcelée. Or Bachelard nous semble de ce point de vue d'une actualité décisive dans un contexte où les progrès technoscientifiques modifient de plus en plus vite nos conditions d'existence, notamment temporelles, en nous permettant de tracer une voie inédite, qui évite à la fois les séductions nihilistes d'une existence livrée à la dérégulation d'un monde désenchanté et les illusions prométhéennes d'une maîtrise totale du réel, de soi et du monde, tout autant que les utopies nostalgiques d'un retour à l'origine perdue. Nous mettrons ainsi un point final à cette enquête par une remarque pénétrante de Canguilhem, qu'il associe à une citation de Bachelard extraite de *Paysages d'Albert Flocon* : « la finitude des choses n'est pas affaire de connaissance mais affaire de décision. « Suivant notre courage ou notre lassitude nous dirons que le monde est commencé ou qu'il est inachevé » »<sup>204</sup>.

**Une philosophie de l'interférence Arts et Sciences,  
Quatre notations à partir des œuvres de Gaston Bachelard.**

Christian Ruby

S'étant fait de l'esprit replié sur lui-même un repoussoir absolu, Gaston Bachelard (1884-1962) a voué son existence à une tâche infinie de formation/transformation de la raison. Dans son domaine propre, il est donc logiquement entré en guerre contre le positivisme. Il savait trop sans doute vers quoi conduit une révérente dévotion à l'égard de la science. Parallèlement, il a non moins éconduit le lecteur sans curiosité des poètes. Il prit très tôt conscience de l'impossibilité d'éveiller l'intelligence lorsqu'on demeure stupéfié par l'image verbale, sans se faire une leçon de la puissance créatrice du langage. S'il interroge donc les sciences et les arts, ce n'est pas du tout pour se laisser éblouir par les uns ou les autres. Ce n'est pas non plus pour les mettre en concurrence ou se contenter de les juxtaposer. Mais ce n'est pas non plus pour laisser s'épanouir les inversions symétriques qui consistent à muer les sciences en arts et les arts en sciences. Aux squelettes des sciences et des arts, il a toujours préféré une science et un art vivants, chacun susceptible de rencontrer l'autre sur des voies, certes étroites, mais durables<sup>205</sup>.

---

<sup>204</sup> G. Canguilhem, « Sur une épistémologie concordataire », *op. cit.*, p. 12.

<sup>205</sup> Cf. Dominique Lecourt : « D'une science constative et adaptative finalisée par ses applications escomptées, les arts n'ont rien à attendre sinon une incitation toujours plus énergique à s'en démarquer. Des arts ainsi conçus les sciences n'ont rien à apprendre sinon, s'il était nécessaire, cette « vérité » que le tout de la pensée humaine ne se résume point à un tel calcul à partir de constats » (« Artistes-philosophes-scientifiques, in *Déclarer la philosophie*, Paris, Puf, 1997, p. 102).

A partir d'une relecture de la problématique instaurée par Bachelard, sous la double forme d'une épistémologie/histoire des sciences et d'une « esthétique concrète » (FC <sup>206</sup>, p. 5), nous voudrions dessiner un axe de travail qui aurait pour objet le ou les *rappor(t)s* Arts et Sciences. Les notions établies par lui, pour chaque champ, ne cherchent pas à produire des effets au-delà de leurs limites ; sciences et arts ne s'y prennent jamais l'un(e) pour l'autre. Par conséquent elles facilitent une approche sans suspicion de ces rapports Arts/Sciences. Elles nous suggèrent de recadrer certaines prétentions ; elles nous avertissent du danger de brouiller les pistes ; elles nous assurent que les jeux de réduction ne conduisent nulle part ailleurs qu'à une science impotente et des pratiques artistiques médiocres. Elles nous conduisent à faire l'effort de préciser que nous ne pouvons construire ce rapport sans faire travailler l'écart qui les sépare afin d'y découvrir de nouveaux objets à élaborer.

L'enquête dont il s'agit ici offre ainsi de constater que Bachelard pose et maintient l'idée selon laquelle tous les travaux, scientifiques ou artistiques, doivent être étudiés dans le champ même où ils se développent (MP, p. 195), sans s'interdire de saisir des occasions de confrontation d'un champ à un autre. Nous verrons sur quoi et comment. Mais il prend sans cesse des garanties pour qu'une telle confrontation ne vire pas à la confusion. La première d'entre elles consiste à affirmer qu'il convient d'instaurer entre Arts et Sciences des zones de discussions portant sur des objets nouveaux n'appartenant ni à une discipline ni à l'autre, ou appartenant aux deux (la question des institutions, par exemple, celle des rapports individu-collectif, de la cité). C'est même cela qui nous intéresse, relativement aux autres manières de fixer ce rapport (kantienne, hégélienne, positiviste, romantique, spiritualiste, postmoderne). On ne trouvera donc pas dans cet article un exposé de la pensée de Bachelard, un résumé de cours, ou des considérations sur sa vocation d'esthète. Uniquement un parcours sélectif de l'œuvre à partir de cet objet : les *rappor(t)s* Arts et Sciences <sup>207</sup>.

## Deux écueils symétriques.

Bachelard a fait son affaire personnelle de ce qui est moins une philosophie de la science qu'une philosophie de l'esprit scientifique. Cet esprit n'a pas vocation à se contenter d'exploiter les trésors du savoir, il n'a pas à se faire une ivresse d'une prétendue supériorité sur les autres « savoirs ». Il a d'abord une tâche, laquelle consiste à adopter une constitution adéquate aux sciences et aux savoirs contemporains. S'il doit en premier lieu apprendre à rompre avec la connaissance commune, s'il doit devenir lucide sur l'absence de continuité entre le monde commun et le monde de la science, c'est aussi qu'il doit ensuite se laisser pénétrer par le goût du risque, enflammer par l'agilité qui contribue à rendre aisées les réorganisations constantes exigées par les travaux du laboratoire. Il est voué à des exercices constamment renouvelés. Les nouveaux moyens d'investigation scientifique appellent à cet égard une théorie des formes historiques concrètes de l'esprit dans lequel se réalise le processus sans fin de la production des concepts scientifiques, sans requérir un pôle fixe et immuable, un sujet empirique ou transcendantal. Ils insistent sur la nécessité de motiver l'esprit à la vigilance contre soi-même.

---

<sup>206</sup> Les œuvres sont citées dans le texte à partir de la réduction des titres indiquée dans la bibliographie.

<sup>207</sup> Peut-être dirait-on de nos jours « interface entre Arts et Sciences », entre deux mondes différents. Mais du coup, on perd beaucoup dans les significations.

Ce qui frappe dans ce déploiement, c'est que Bachelard ne craint pas d'avancer trois refus centraux par rapport à notre axe d'analyse, les *rappports Arts et Sciences*.

Le premier refus a pour cible les discours philosophiques à référence unitaire se donnant pour seul éclaircissement du monde. Une grande partie des difficultés actuelles concernant les sciences tient à la survivance puissante d'un discours qui, à partir d'elles, se prend pour le tout ou croit pouvoir soumettre toutes choses à son ordre, en les substantialisant. Le caractère essentiel de ce type de discours est l'esprit de système ou d'enfermement (PhN, p. 7). Et Bachelard de faire sentir succinctement quelles fossilisations s'accomplissent ainsi. Tombant dans des habitudes de penser qui font croire en l'existence d'une unique méthode de travail, l'esprit devient machinal. Au lieu de se lancer dans des recherches, il se borne à émettre des convictions, des professions de foi. Devant la nouveauté, il s'entête dans des connaissances périmées, sans jamais chercher à l'assimiler et à restructurer ses perspectives. En un mot, qu'il s'agisse d'ailleurs des sciences ou des arts, ce discours résiste à tout changement, refusant de pratiquer l'ironie vivifiante à l'égard de soi, laquelle présente l'avantage de suggérer des doutes, des failles, des limites, là où l'esprit privilégie des continuités faciles. Cette rationalité simple est évidemment simplifiée.

Le deuxième refus, à double tranchant celui-là, veut nous permettre de déjouer les pièges de deux systèmes inversés. Il éclaire en effet d'une lueur blême l'agonie de deux discours historiques sur les Arts et les Sciences, le positivisme et le romantisme. Double tranchant, parce que ces discours se renversent l'un dans l'autre. Si le premier organise le primat de « la » science de manière intransigeante, il rejette les Arts du côté du pittoresque<sup>208</sup> ; si le second accomplit la primauté des Arts, il rejette les sciences du côté de l'abstraction morte. L'un est marqué par un orgueil de savoir sans véracité et renvoie l'autre à des valeurs primitives ; l'autre est bridé par la mutation de l'artiste en rêveur impénitent, et dénonce l'étroitesse d'esprit du savant et du technicien. Les deux discours fonctionnent de la même manière.

Le troisième refus ne s'épuise pas longtemps à faire violence à un couple traditionnel de notions censé distinguer les Sciences des Arts. La certitude de pouvoir répartir les Sciences et les Arts entre la raison et la sensibilité ne tient aucunement. Cette distinction est le fait d'une mauvaise philosophie, et les scientifiques comme les artistes n'ont guère besoin de ce partage inconséquent. Ces ruses d'un esprit figé ne rendent compte que de son appauvrissement.

En disqualifiant ces trois perspectives, Bachelard, il est vrai, met en question l'histoire philosophique reçue. Mais c'est parce qu'elle n'invoque en fin de compte qu'une science mondaine et des arts décoratifs placés sur une échelle hiérarchique ; et parce qu'il en est une autre à faire. Nulle nécessité à s'enfermer dans ces discussions un peu oisives, qui laissent après débat les adversaires sur leur position, dans la mesure où le caractère superficiel des opinions le dispute peu à ce glissement sur la surface des choses.

Une seule question pertinente doit donc désormais tarauder l'esprit : comment se libérer de ces présuppositions, et donc aussi des systèmes clos qui empêchent un travail commun ? Une chose est

---

<sup>208</sup> Bachelard est conscient du rattachement possible du positivisme à la philosophie kantienne. S'il opère aussi la critique de Kant, c'est cependant sur d'autres motifs : contre la clôture kantienne (PhN, p. 108), la théorie du fondement de la science dans le transcendantal, une théorie de la garantie de la connaissance d'un sujet et de l'accord avec l'objet qu'elle vise, une philosophie qui place la science sous contrôle, qui est inefficace sur le plan de la pratique scientifique (puisque la raison s'y fait immuable).

certaine, il importe de s'attaquer aux trois pans du problème, les deux mystifications inversées concernant les sciences et les arts et l'incapacité à penser leurs rapports.

### **La philosophie du « nouvel esprit scientifique ».**

Nous ne pouvons qu'effleurer chacun des points devenus litigieux. Le premier à nous servir de guide est directement rattaché à la perspective centrale d'une philosophie de l'esprit scientifique. Il s'agit de savoir comment résister au positivisme (NES, p. 159), ce qui revient à préciser comment un esprit peut se remettre en route, grâce à une série d'exercices (RA, p. 66 ; PhN, p. 128-9). Envisager de rompre avec un esprit sclérosé, de réfuter les généralités portant sur « la » science est, en effet, corrélé à la nécessité d'élaborer une réflexion philosophique sur l'esprit scientifique en acte de construire ou d'expérimenter, sur l'esprit scientifique spécialisé, sur l'esprit scientifique nettement déterminé par une cité scientifique qui organise les spécialisations (RA, p. 136 ; MR, p. 208), afin de favoriser des échanges.

A cette fin, Bachelard requiert un esprit déterminé à pratiquer trois exercices précis.

Le premier exercice porte sur le contenu à mettre sous le terme de « science ». Il ne saurait s'agir de distinguer par là une quelconque valeur unitaire, une essence qui brillerait de son vide éclat parce qu'elle cernerait « la » vérité. La question ici est moins de se faire une idée nette de « la science » que de mesurer son esprit à la recherche en train de s'accomplir, à l'actualité de l'action scientifique (MR, p. 2 ; NES, p. 13). Si par « science », il convient d'entendre une pratique du savoir expérimentalement contrôlé ou un travail de la preuve, il revient à l'esprit scientifique de s'ouvrir aux tâches de la construction d'objets scientifiques qui ne sauraient être donnés, de se nourrir aux sources d'un mode de questionnement spécifique : non pas « pourquoi ? », mais « pourquoi pas ? » (NES, p. 10, 13).

Le deuxième exercice fait comprendre qu'au-delà de « la science », ce qui importe, c'est l'action culturelle du travail scientifique. Or, cette action sur et de l'esprit – et non de « l'âme » comme le précise Bachelard (RA, p. 68 ; MR, p. 56) – est constamment fécondée par un travail de formation (RA, p. 21, 24, 34) dont les articulations sont dynamiques <sup>209</sup> : rectification de la connaissance commune (RA, p. 48), conversion des intérêts par abandon des premières valeurs, mise en suspens de l'idée d'une contemplation possible de la vérité (RA, p. 31), réfutation des dogmes (MR, p. 123). Voilà pour le premier temps. Il est cependant suivi de tout un apprentissage appelé « rationaliste » (sans doute plutôt rationnel) : acquisition d'une conscience d'impersonnalité (RA, p. 13), capacité à se délivrer de ses habitudes (RA, p. 13), développement d'une surveillance de soi-même (RA, p. 14, 77) <sup>210</sup>, d'une fonction de contrôle de soi susceptible de substituer à l'orgueil positiviste d'un savoir unique et personnel « un goût apaisé d'apprendre » (RA, p. 45).

Il suffit sans aucun doute de se livrer à cet exercice pour saisir enfin l'esprit scientifique comme une trajectoire (RA, p. 19) et non comme un être ; et même cette trajectoire comme une

---

<sup>209</sup> Et non pas morales comme on le pensait jadis ; de là la différence entre le *nouvel* esprit scientifique et l'ancien (probité, exactitude, ...).

<sup>210</sup> Il n'est pas de cogito fixe (à l'encontre de Descartes, NES, p. 172).

activité de réorganisation constante, par refonte ou rupture (RA, p. 105, 110 ; MR, p. 207 ; PhN, p. 9, 10, 32).

Vient enfin le troisième exercice. Il ajoute aux précédents une dimension historique. L'esprit scientifique, discursif, s'exerce au cœur de la cité des savants. Mais cela implique simultanément de s'accoutumer à des compétences qui ne peuvent plus être celles des Salons, attitude qui, sur ce plan, rejoint pleinement celle des artistes qui ne peuvent plus imaginer non plus agir dans ce cadre<sup>211</sup>.

Autant affirmer que si l'on se rend attentif à la connaissance scientifique dans son mouvement, si l'on se résout à comprendre l'esprit scientifique comme un esprit à structure variable, gouverné par un seul programme (« Demain, je saurai », NES, p. 177), l'idée même de « la science » n'a plus guère d'intérêt. Elle est avantageusement remplacée par la notion d'esprit scientifique, et ceci d'autant plus que l'unité de « la science », à l'heure des épistémologies régionales, n'a plus de signification, même si ces régions épistémologiques ne sont pas enfermées une fois pour toutes dans les limites qui les définissent. Tel concept de telle science peut venir produire des effets de réorganisation dans telle autre. Le jeu de déplacement et d'emprunt réciproques est constant.

Seul un esprit scientifique actif<sup>212</sup> peut songer raisonnablement à concevoir des rapports féconds et réciproques avec d'autres domaines de l'activité humaine.

### **La philosophie du nouvel esprit artistique.**

Abordons à présent l'autre enjeu de cet examen qui, rappelons-le, doit conduire à envisager une conception rigoureuse des rapports entre Arts *et* Sciences. Car il ne suffit pas de disposer d'une vue claire de la démarche scientifique pour se composer significativement avec les arts. Il faut encore se défaire de la dogmatique des arts qui croit trouver dans le culte de ces derniers une vérité sans équivoque. Il nous appartient donc maintenant de rompre aussi avec la sclérose concernant les arts. Sclérose des sciences à l'égard des arts : ils seraient secondaires et irrationnels ; sclérose des arts relativement aux sciences : elles seraient abstraites et bornées.

Certes, cet autre domaine exploré ici n'est plus du tout la spécialité de Bachelard. Mais il ouvre une perspective par de nombreuses notations, comme en une annexe fructueuse. Nous voudrions la prolonger sans confondre non plus la voix du maître avec celle des artistes qui ont tiré de sa philosophie quelques éléments de réflexion ou concepts à investir dans leurs œuvres<sup>213</sup>.

Qu'avec un peu de soin, on puisse observer dans son œuvre plusieurs types de préoccupation concernant les arts, nous ne l'avons pas découvert.

Bachelard provoque à chaque instant des télescopages entre son propos et des citations extraites de romans, des figures littéraires qui viennent illustrer tel ou tel thème (RA, p. 214), des anecdotes. Il en attend par exemple un éclaircissement momentané d'une figure de rhétorique, comme

---

<sup>211</sup> Cf. FES, p. 30 à 40, ainsi que ce qui est cité du *Werther* de Goethe.

<sup>212</sup> « Esprit » actif, qui place Bachelard dans une lignée (Hegel, Condorcet, Fontenelle, ...).

<sup>213</sup> L'art a nourri la réflexion bachelardienne et l'œuvre de Bachelard a fécondé et féconde encore l'inspiration d'artistes, cf. *Cahier Bachelard*, n°5, 2003, « Bachelard et les Arts », Maryvonne Perrot coordinatrice.

c'est le cas pour « l'or filtré » par les Contes d'Hoffmann ou la fille Grandet de Balzac. Il lui arrive aussi d'emprunter des mots aux auteurs, tel est le cas, cette fois, de la notion de « surrationalisme » (Jules Romains, PhN, p. 39). C'est une des trois approches des arts par Bachelard, mais nous ne nous y intéressons pas particulièrement ici.

L'autre approche concerne déjà plus l'objet de cet article. Elle instaure une poétique de l'imagination ou une « esthétique du langage » (MR, p. 19) dont la vertu est de nous faire revenir à la question de l'esprit scientifique. Elle en est le double nocturne, puisqu'avec ces deux pans de l'esprit Bachelard comptait dessiner une anthropologie complète (MR, p. 19 ; FC, p. 111). La subtilité de cette poétique réside dans le fait qu'elle nous apprend à nous méfier de l'ontologie spontanée du langage, et par conséquent nous entraîne dans une théorie de l'imagination (philosophique ou « psychanalytique » (au sens de Bachelard) et non pas psychologique) absolument fondamentale tant pour l'esprit scientifique que pour l'esprit artistique. Appuyée sur une culture artistique générale, cette poétique renouvelle l'assignation à s'intéresser à une culture artistique vivante. Elle puise sa matière dans les arts – plutôt littéraires - en train de se faire, et non enfermés dans un système clos : poétique de l'espace, du feu, ...

En ce point, Bachelard, par des voies nouvelles, s'essaye à montrer que l'imagination (fût-elle scientifique) ne consiste pas en simple association de bribes de choses perçues. Elle est une fonction d'irréalisation qui donne vie à de nouvelles orientations pour l'esprit, en le passionnant pour la déformation des formes poétiques régulières. C'est une flamme qui enflamme l'esprit, fait travailler les mots et déstabilise le regard médusé.

Sous ce nom de poétique, Bachelard invente une psychanalyse bien à lui (jungienne, MR, p. 50 ; PR, p. 3), dite « critique » (RA, p. 71), dont le dessein est de rendre à l'esprit (scientifique ou artistique) sa destinée culturelle. Conçue comme une sorte de thérapie des esprits bloqués par des obstacles, elle a bien une fonction dans les constructions épistémologiques, puisqu'elle délivre l'esprit de l'efficacité inconsciente de certaines représentations. En tout cas, elle interdit de concevoir l'esprit comme une chose.

La troisième approche des arts les prend cette fois de front. Et curieusement, de la même manière que les sciences. La question n'y est pas de définir « l'art », qu'on le fasse en termes psychologiques ou en termes philosophiques, mais de saisir les arts comme « puissance active de la vie d'aujourd'hui » (FC, p. 6). En les approchant de cette manière, il se révèle aussi que les arts créent, dessinent, construisent et n'imitent pas (au sens de la *mimèsis*) ou ne représentent pas (NES, p. 15). L'opération est similaire à la précédente. Pour parler des arts, il faut se défaire de l'idée commune de l'art, dénouer la métaphysique de la création<sup>214</sup> ainsi que les cloisonnements en genres.

Cette dernière approche nous montre un Bachelard en rapport avec les courants poétiques de son époque, privilégiant les arts du langage sur les arts plastiques (peinture, photographie (RA, p. 117))<sup>215</sup>. Il n'en reste pas moins vrai que quelques traits généraux émergent d'une telle philosophie des arts. D'elle on tirera l'idée selon laquelle la réduction des arts au sensible est absurde. Les arts sont

---

<sup>214</sup> Représentée à l'époque par Louis Lavelle.

<sup>215</sup> Gilbert Lascaux a raison de faire remarquer que Bachelard, en matière d'art, s'il a le goût du verbalisé, exerce une méfiance à l'égard du visuel (les tableaux). D'abord, Bachelard ne semble pas le remarquer, puis il tente de théoriser sa propre méfiance (et la renvoie à son refus du primat du visuel et de la forme tel qu'il se manifeste dans l'esthétique de l'Occident), cf. *Bachelard*, collectif, Paris, revue L'Arc, n°42, 1970, p. 33. Faut-il mettre cette méfiance en parallèle avec le statut du visuel en sciences ?

du côté du construit, de la sublimation poétique et non du côté du pittoresque qui, lui, est immédiat. Le peintre devant la cerise ne réagit pas comme la ménagère (MR, p. 195, 202) : « le peintre, à son tour, jouit avec l'intensité des couleurs multiples et contrastées, des couleurs irisées du fruit... le peintre donne à la cerise la charge de faire « chanter » l'arbre vert ». Quoiqu'il ne cite que fort peu d'œuvres plastiques - « Le philosophe en méditation » de Rembrandt par l'intermédiaire de George Sand (FC, p. 9) ; Simon Segal ; Henri de Waroquier ; Chillida ; Albert Flocon ; Marcoussis ; Marc Chagall ; Hans Bellmer – il apparaît bien que Bachelard est surtout fasciné en elles par la création possible des formes, la jubilation oculaire devant elles, l'invention et l'imagination qu'elles supposent.

Il y revient, évidemment plus nettement, avec l'exploration de la poésie (Eluard, Breton, Char, Bosco, Follain, Bousquet, Lescure, Ponge) et surtout la considération approfondie de l'œuvre de Lautréamont, cet univers qui procure les « joies poétiques de la décoordination » (RA, p. 42 et *Lautréamont*).

Mais tout cela ne serait rien, si on n'en tirait les trois leçons suivantes : il ne faut pas se méprendre sur les arts, ils ne relèvent pas de la vie intime ou de l'arbitraire, ils déclinent sans cesse un programme : « Demain, je ferai ».

### **Les tâches d'une philosophie de l'interférence.**

Vient alors le moment de reprendre le débat ayant motivé cette enquête. Le prix à payer pour qu'un dialogue effectif et efficace se noue entre Arts *et* Sciences, c'est que l'on ait récusé chez les uns et les autres l'image complaisante de l'autre (une science abstraite et un art sensible). Les manières de traiter ce rapport, ce que nous appelons l'interférence possible, entre Arts *et* Sciences ne font, le plus souvent, que dissoudre l'un dans l'autre, en rejetant l'autre ou en le maltraitant.

Cela étant, la philosophie de Bachelard ne s'est pas donnée pour objet de poser ce problème. La philosophie de l'esprit scientifique ne constitue pas une philosophie de l'interférence entre Arts *et* Sciences à proprement parler. Cependant, parce qu'elle est une philosophie des capacités novatrices de l'esprit humain, de la différenciation active et dialectique entre les mobilisations de l'esprit, et une philosophie de l'instruction mutuelle et de la disponibilité d'esprit, elle fait droit à la possibilité de penser le rapport entre des disciplines : sans impérialisme de l'une ou de l'autre, sans recouvrir l'histoire de leur partage, et sans ignorer les différences productives entre les champs. Elle se présente bien comme une philosophie relancée, qui évite de donner une fausse idée des activités humaines et qui répond aux soucis d'une culture vivante, composée en archipels.

En somme, cette philosophie nous pousse à nous extraire de deux impasses : une ancienne philosophie des sciences qui fige les arts, qui les tourne en valeurs d'utilité, les renvoie aux chimères et les récuse ; et une philosophie des arts qui instrumentalise les sciences en les péjorant, en les vouant au calcul et à la sécheresse du résultat. Deux philosophies qui négligent les domaines en question et dont les travaux par conséquent ne peuvent que mécontenter tout le monde. Une science qui n'est pas science, un art qui est peu artistique, une science qui se prend pour l'art et un art qui se veut scientifique.

Mais pour obtenir un tel résultat, Bachelard, et nous à sa suite, a dû s'imposer de distinguer les domaines ; il lui a fallu organiser et penser le pluralisme des disciplines (une pluralité organisée). Ainsi fait-il :

- « Les axes de la poésie et de la science sont d'abord inverses » (PF, p. 10), ce qui n'empêche pas de penser leur conjonction ;
- Après avoir tenté un parallèle esprit scientifique et poésie, il précise : « Mais vouloir souder par quelque endroit des livres travaillés dans des horizons bien différents, c'est là sans doute un excès de l'esprit de système [...] » (qu'on excusera chez un philosophe qui s'est fait, souvent à ses dépens, une règle de la sincérité philosophiques absolue) ;
- Il sépare la « joie des yeux » et la « joie de l'esprit » à propos de la photographie, (RA, p. 118) ;
- Et il précise que les expériences esthétiques « devraient être étudiées dans le domaine même où elles se développent », mais elles ne peuvent être utiles pour traiter le problème de l'objectivité (MR, p. 195).

De tout cela, retenons-en que pour lui, il n'y a pas d'unité de la création spirituelle ni d'identité de l'esprit qui pourrait alors tout traiter de la même manière. De surcroît, il ne renvoie pas les arts à l'irrationnel. En conséquence de quoi, il admettrait de reconnaître que très souvent lorsqu'on rencontre des travaux conduits sous le titre Arts *et* Sciences, il manque l'un des deux. Il importerait donc d'approfondir les voies de l'interférence.

Bien sûr, Bachelard n'est pas dupe de la diversité des débats à conduire sur ces terrains croisés. Il ne confond pas la question des interférences entre des domaines autonomes avec la question des points de construction qui obligent à examiner les ressorts sociaux, politiques et historiques communs des différentes disciplines. Il y a bien aussi un caractère social et historique de celles-ci. A cet égard, Hegel a bien raison d'affirmer qu'il y a aussi de la synthèse à prendre en charge. Mais ce n'est pas celle qu'on croit. D'un point de vue très distancié, tout se recoupe puisque tout procède de l'*homo faber* (PhN, p. 62 ; NES, p. 119) et de la plasticité humaine (idem, p. 69). Il y a point de contact possible dans la reconnaissance d'une multiplicité d'efforts prométhéens (NES, p. 15). Parfois même, relève Bachelard, des phénomènes communs sont repérables (RA, p. 45) : la double référence à une esthétique, la double présence d'une admiration réfléchie (science) et d'une admiration artistique. Mais il ne cède pas pour autant à l'idée classique de *Zeitgeist* (esprit de l'époque unifié et unifiant).

\* \* \*

Pour ce qui nous concerne ici, Bachelard en reste à l'idée selon laquelle entre Arts *et* Sciences, il convient de dessiner un entre-deux commun, une surface d'échange à partir de laquelle les deux activités construiront un ou des objets communs, multipliant ainsi les possibilités de collaborations communes (MR, p. 115), de dessiner un objet de travail commun respectant les objets spécifiques de chacun.

C'est évidemment à nous de produire la théorie des interférences, dont la possibilité est soulignée ici, qui nous est nécessaire. Bachelard, avec sa philosophie double (diurne et nocturne), nous a simplement averti qu'il ne convenait pas de se donner des objets imaginaires pour résoudre un problème, si d'aventure ces objets conduisent à des réconciliations factices ou à des mélanges sans

génie. Il pencherait plutôt pour un travail commun sans hiérarchie. Un « concordat », comme il l'énonce joliment à un autre sujet.

### **Bibliographie utilisée :**

Bachelard Gaston :

- Le nouvel esprit scientifique, 1934, Paris, Puf, 1968 (NES).
- La psychanalyse du feu, 1938, Paris, Gallimard, 1965 (PF).
- La philosophie du non, 1940, Paris, Puf, 1970 (PhN).
- Le rationalisme appliqué, 1949, Paris, Puf, 1970 (RA).
- Le matérialisme rationnel, 1953, Paris, Puf, 1974 (MR).
- La poétique de la rêverie, Paris, Puf, 1960 (PR).
- La flamme d'une chandelle, 1961, Paris, Puf, 1986 (FC).

Canguilhem Georges, *Etudes d'histoire et de philosophie des sciences*, 1968, Paris, Vrin, 1970.

Hyppolite Jean, in *Figures de la pensée philosophique*, « Bachelard ou le romantisme de l'intelligence », Paris, Puf, 1971.

Lecourt Dominique, *Bachelard, Le jour et la nuit*, Paris, Grasset, 1974.

# Images verbales et images scientifiques dans *La Formation de l'Esprit Scientifique*

Gauvain Leconte – Université Paris I – IHPST

## 1. La contradiction entre les critiques et les usages de l'image par Bachelard

Dans le chapitre IV de *La Formation de l'esprit scientifique*, Bachelard affirme que les images verbales – comparaison ou métaphore – sont des obstacles épistémologiques. De tels obstacles à la connaissance objective ne préexistent pas à l'activité de connaissance, ils ne résultent pas d'une trop grande complexité de l'objet à connaître ou d'un manque de moyens techniques des scientifiques, mais apparaissent à l'occasion même de cette tentative de connaissance.

L'exemple principal d'image verbale étudié dans ce chapitre, celui de l'éponge, est ainsi un cas d'expérience sensible immédiate et simple – une éponge buvant un liquide – qui semble faciliter la description et la compréhension des mécanismes de nombreux phénomènes de condensation, de conduction et de raréfaction, mais qui empêche en réalité ceux qui l'emploient de fournir une vraie explication de ces phénomènes. Ceux-ci espèrent en effet, en étudiant le comparant, acquérir une connaissance sur le comparé, mais en réalité l'usage d'images verbales comme celle de l'éponge a au moins trois fâcheuses conséquences :

1. Ces images, en substituant à un objet d'étude dont on fait l'expérience une autre expérience ne permet pas d'en rendre compte théoriquement. On ne fait que passer d'une expérience immédiate à une autre expérience immédiate pour la seule et unique raison que l'une d'entre elle est apparemment « claire et distincte à tel point qu'on ne se sent pas le besoin de l'expliquer »<sup>216</sup> : mais un tel sentiment est sujet à variation de personne à personne ou d'époque à époque et ne saurait en aucun cas être la base d'une connaissance objective.
2. Dans l'usage de telles images, il n'existe qu'un lien de *ressemblance* et non d'*identité* de propriétés entre le comparant et le comparé. Or, la ressemblance étant dans l'œil de celui qui compare, une seule image peut devenir petit à petit un moyen de regrouper un très grand nombre de phénomènes. L'éponge permet ainsi à Réaumur de rendre compte de la dissolution de l'air dans l'eau, à Franklin des matières conductrices d'électricité, à Lémery des phénomènes de phosphorescence, à l'abbé de Mangin de la fonte de la glace, etc. Proportionnellement à cet agrandissement de l'*extension* du comparant, son pouvoir explicatif se rétrécit car le comparant, bien loin de révéler les mécanismes spécifiques de son comparé, en nie la nouveauté pour les ramener à des mécanismes qu'il croit déjà connus.
3. Enfin, ces images ayant tendance à se substituer complètement à leur comparé, on ne peut plus sortir du domaine de l'image une fois que l'on a commencé par elle une explication. Ainsi Bachelard donne-t-il le cas de l'illustre inconnu père Lozeran du Fesc qui, assimilant la matière

---

<sup>216</sup> BACHELARD Gaston, *La Formation de l'esprit scientifique, Op. Cit.*, p.73

du tonnerre à de la poudre à canon, en vient à expliquer la colonne nuageuse donnant lieu à la foudre en la comparant à un canon : « Ainsi la poudre à Canon ne suffisait pas, il fallait le Canon pour que la théorie fût complète. »<sup>217</sup>

Tout le problème de l'usage des images verbales est donc qu'elles *suggèrent* des explications mais ne permettent d'en formaliser et d'en tester aucune : elles sont ainsi irréfutables et ne donnent lieu à aucune forme de progrès.

Ainsi les images verbales sont à la fois trop *particulières* parce que leur apparente évidence stoppe net l'effort de recherche des mécanismes et de la formalisation des évidences. Mais elles sont aussi trop *générales*, parce que plus elles sont simples, évidentes et claires, plus elles tendent à multiplier leurs comparés. Elles peuvent aussi bien, selon leur usage, faire tomber l'esprit scientifique dans les deux tendances dans lesquelles il peut se fourvoyer : « l'attrait du singulier et l'attrait de l'universel » que Bachelard conçoit comme « deux tendances caractéristiques d'une connaissance en compréhension et d'une connaissance en extension »<sup>218</sup> du point de vue conceptuel.

Mais si la connaissance scientifique ne croît ni en extension ni en compréhension sans se fourvoyer, de quelle nature est-elle ? Quelle autre dimension des concepts existe-t-il ? Pour exprimer sa pensée et résoudre ce problème, Bachelard n'a semble-t-il pas d'autre choix que de recourir lui-même à une image :

Il faudrait ici créer un mot nouveau, entre compréhension et extension pour désigner cette activité de la pensée empirique inventive. Il faudrait que ce mot pût recevoir une acception dynamique particulière. En effet, d'après nous, la richesse d'un concept scientifique se mesure à sa puissance de déformation.<sup>219</sup>

Même en s'en tenant à *La Formation de l'esprit scientifique*, on trouve sous la plume de Bachelard de nombreuses expressions imagées qui ont une apparence plus *suggestive* qu'*explicative*. Comment expliquer cela après la critique cinglante que vient d'adresser Bachelard à l'emploi des images ?

De plus, la « puissance de déformation » ici employée pour illustrer cette nouvelle dimension des concepts scientifiques est une expression d'autant plus frappante qu'elle semble se rapporter à une expérience aussi immédiate et simple que celle de l'éponge : c'est celle des mousses, des pâtes et glues que l'on peut étirer sans casser, que l'on peut modeler sans rompre ; bref, c'est l'expérience de ces « objets privilégiés [...] qui portent la marque de l'*homo faber* »<sup>220</sup> qui, toujours selon Bachelard, font souvent l'objet d'images verbales obstacles à la connaissance objective.

On peut faire deux hypothèses pour résoudre cette apparente contradiction du style de Bachelard avec sa doctrine de l'emploi des images :

- Bachelard se propose, dans *La Formation de l'esprit scientifique*, de réaliser une *psychanalyse* de la connaissance objective ; or le statut scientifique de la psychanalyse est fort différent de celui de la physique et de la chimie qu'analyse Bachelard, et l'usage des images y est différent, légitime et nécessaire. C'est

---

<sup>217</sup> BACHELARD Gaston, *La Formation de l'esprit scientifique*, Op. Cit., p.81.

<sup>218</sup> BACHELARD Gaston, *La Formation de l'esprit scientifique*, Op. Cit., p.60. L'extension d'un concept est l'ensemble des éléments qui sont regroupés par une ou plusieurs propriétés communes. La compréhension – ou intension – d'un concept est l'énoncé ou l'expression de cette ou ces propriétés. Voilà pourquoi on lit souvent que la compréhension d'un concept est sa définition et *donne* son extension.

<sup>219</sup> BACHELARD Gaston, *La Formation de l'esprit scientifique*, Op. Cit., p.60.

<sup>220</sup> BACHELARD Gaston, *La Formation de l'esprit scientifique*, Op. Cit., p.80.

l'hypothèse la plus évidente, celle qui explique le plus de cas, mais que l'on a tendance à considérer comme la seule existante ou valide.

- Lorsque Bachelard emploie des images il les emploie comme les images *scientifiques* qu'utilisent les sciences formelles et les sciences de la nature après avoir surmonté l'obstacle épistémologique des images verbales *suggestives*.

En effet, il suffit de se pencher sur la structure et l'histoire de n'importe quelle branche de la physique pour se rendre compte que dans l'enseignement comme dans la recherche, les scientifiques ne sont pas avares en métaphores et comparaisons, sans que cela semble pour autant créer les problèmes remarqués par Bachelard dans l'usage des images par l'esprit préscientifique. La thèse que je défends ici est que Bachelard emploie *certaines* de ses images de la même manière que les sciences mathématisées, et non *toujours* comme un psychologue cherchant à désamorcer les complexes qui peuvent faire obstacle à la connaissance objective. Mon but ici est d'expliquer ce type d'utilisation d'images scientifiques à la fois dans la pratique scientifique mature et dans l'emprunt qu'en fait Bachelard.

## 2. Un exemple d'image scientifique : les modèles atomiques.

Afin de comprendre quelles sont ces images scientifiques, il faut se pencher plus précisément sur un exemple d'usage fécond de telles images. Peu de domaines en ont autant employées et ont autant progressé grâce à elles que la théorie de l'atome durant les treize premières années du XXe siècle. Ces recherches, qui touchèrent aussi bien à la chimie qu'à la spectroscopie, sont connues, depuis le début des années 30 comme l'« ancienne théorie quantique »<sup>221</sup> et ne pouvaient être ignorées de Bachelard si l'on considère ses centres d'intérêts.

A partir des travaux de Thomson en 1904, déjà connu pour sa découverte de l'électron sept ans plus tôt, les physiciens et les chimistes cherchèrent à découvrir la structure des particules indivisibles de matière, en employant pour chaque conception une nouvelle image. Thomson admit la « vision d'atomes d'éléments [chimiques] consistant en un certain nombre de corpuscules négativement électrisés enclos dans une sphère positivement électrisée »<sup>222</sup>, conception qui est imagée par le plum-pudding ou pudding de Noël : les électrons – les corpuscules négativement électrisés – étant représentés par les fruits secs baignant dans la pâte du pudding qui représente la sphère positivement électrisée.

Cette image est remise en cause par l'expérience de Rutherford, qui observe en 1911 qu'un petit nombre des particules alpha (de l'ordre de 0,01%) traversant une fine feuille d'or dévient d'angles importants par rapport à l'axe du faisceau. Or un tel résultat expérimental est très peu probable dans un modèle comme celui de Thomson. Rutherford propose alors une autre conception de l'atome : « pour être concret, considérez le passage d'une particule alpha de haute vitesse à travers un atome ayant une charge centrale positive  $Ne$ , entourée par une charge équivalente de  $N$  électrons »<sup>223</sup>, conception qui renvoie explicitement au « modèle saturnien » que le physicien japonais Nagaoka avait déjà proposé en 1904 pour proposer une alternative au modèle de Thomson :

---

<sup>221</sup> Cf. par exemple BLOCH Eugène, *L'Ancienne et la nouvelle théorie des quanta*, Paris, Hermann et Cie, 1930.

<sup>222</sup> THOMSON Joseph John, « *On The structure of the atom* ». in *Philosophical Magazine*, série 6, volume 7, numéro 39, Mars 1904, Londres, Taylor and Francis, 1904, p.237.

<sup>223</sup> RUTHERFORD Ernest, « *The Scattering of  $\alpha$  and  $\beta$  Particles by Matter and the Structure of the Atom* », in *Philosophical Magazine*, série 6, volume 21, mai 1911, numéro 41, Taylor and Francis, Londres, 1911, p.686

Il est intéressant de remarquer que Nagaoka a considéré mathématiquement les propriétés de l'atome saturnien qu'il supposa consister en une masse centrale entourée d'anneaux d'électrons en rotation. Il montra qu'un tel système était stable si la force attractive était large.<sup>224</sup>

Le modèle proposé par Rutherford fut ainsi rapidement renommé « modèle planétaire » de l'atome, car comme celui de Nagaoka il semble reposer très directement sur une image des électrons « gravitant » autour du noyau atomique comme le cortège des planètes autour du soleil, ou comme des satellites autour d'une planète gazeuse. Cette image eut beaucoup plus de succès que celle du pudding de Thomson : en témoignent tous les sigles officiels représentant l'atome comme un noyau entouré d'orbites circulaires. C'est l'image qui est devenue l'image commune, habituelle et simple de l'atome.

Mais si cette image du système atomique comme un système planétaire est ainsi entrée dans les images scientifiques communes, n'est-ce pas parce qu'elle repose sur un principe simple à retenir, fortement valorisé par l'imagination et pourtant totalement étranger à la science moderne : celui de l'identité entre microcosme et macrocosme ? Cette thèse alchimique et astrologique est un désir très puissant de la connaissance : le monde prendrait la même forme au bout des deux infinis. L'être humain ne serait plus alors perdu, à une place indifférente, entre l'infiniment petit et l'infiniment grand : sa position mitoyenne lui permettrait au contraire de les voir se rejoindre et donc de contempler l'harmonie d'un monde où tout se répond. Comment cette image de l'atome de Rutherford peut-elle s'appuyer sur une telle conception inconsciente et ne pas être pour autant un obstacle épistémologique ? Comment a-t-elle pu être un facteur de progrès scientifique et ne pas tomber dans les travers 1 à 3 de l'usage des images verbales décrits ci-dessus ?

Cette image scientifique présente en réalité trois caractéristiques opposées à ces défauts :

1'. Là où les images verbales dont parle Bachelard ne renvoient pas qu'à une expérience sensible, immédiate et non théorisée, l'image de l'atome de Rutherford s'appuie sur un exemple déjà théorisé et maîtrisé, considéré comme un classique de la culture scientifique. Or en 1911, parler de système planétaire c'est avant tout pour un physicien faire référence aux équations de la gravitation newtonienne. Et il est bien connu que la loi d'électrostatique de Coulomb – qui exprime l'attraction ou la répulsion de deux charges électriques – a une forme analogue à celle de l'attraction de Newton :

#### Attraction universelle de Newton

$$F_G = G.M_1.M_2/r^2$$

- où  $M_1$  et  $M_2$  sont les masses des corps 1 et 2 en kilogrammes

- où  $r$  est la distance entre 1 et 2 en mètres

- où  $G$  est la constante gravitationnelle et vaut  $6,67.10^{-11} \text{ N.m}^2.\text{kg}^{-2}$

#### Loi de Coulomb

$$F_C = k_C.q_1.q_2/r^2$$

- où  $q_1$  et  $q_2$  sont les charges électriques des corps 1 et 2 en Coulomb

- où  $r$  est la distance entre 1 et 2 en mètres

- où  $k_C$  est la constante de Coulomb et vaut  $8,99.10^9 \text{ N.m}^2.\text{C}^{-2}$

<sup>224</sup> RUTHERFORD Ernest, « *The Scattering of  $\alpha$  and  $\beta$  Particles by Matter and the Structure of the Atom* », *Op. Cit.*, p.688.

Cette similitude n'est pas fortuite : la loi de Coulomb a été *construite* pour ressembler à celle de la gravitation ; mais elle permet précisément de rapprocher les systèmes planétaires et atomiques. En effet, là où  $F_G$  s'applique à des *masses*,  $F_C$  s'applique à des *charges*. Or l'électron et le noyau de l'atome d'hydrogène par exemple – c'est-à-dire le proton – ont une charge dont l'ordre de grandeur est bien supérieur à leur masse : la charge du proton en Coulomb ( $1,6 \cdot 10^{-19}$  C) est en effet cent millions de fois plus grande que sa masse en kilogrammes ( $1,7 \cdot 10^{-27}$  kg). Cette remarque suffit pour montrer que la force d'attraction entre protons et électrons compte pour nul et que seule doit être prise en compte la force électrostatique. Cette situation est l'exacte réciproque du cas des systèmes planétaires où la charge des corps est globalement neutre et n'intervient pas dans le mouvement des planètes, uniquement dirigé par la force d'attraction newtonienne.

2'. *A la différence du cas de l'éponge où faute de théorisation mathématique on ne s'appuie que sur une relation de ressemblance étirant indéfiniment l'extension de l'image, ici on peut évaluer si la relation de comparaison est légitime ou non.* On peut, grâce à cette similitude entre les équations du comparant et du comparé, contrôler très précisément l'extension de l'image « système planétaire » et mesurer si elle permet bien de représenter la structure de l'atome. Une des surprises de la découverte de Rutherford fut qu'il calcula que le rayon du noyau de l'atome d'or était de  $2,7 \cdot 10^{-14}$  m, alors que le rayon de l'atome est de l'ordre de  $1,4 \cdot 10^{-10}$  m (soit dix mille fois plus grand), ce qui signifie qu'un atome est essentiellement constitué de *vide*. C'est ce fait important que cherche à souligner la comparaison avec le système planétaire. Il suffit de comparer l'ordre de grandeur du rapport entre le rayon du noyau de l'or et le rayon de l'atome d'or à l'ordre de grandeur du rapport du rayon solaire au rayon du système planétaire<sup>225</sup> :

$$R_{\text{noyau de l'or}} / R_{\text{atome d'or}} = 2,7 \cdot 10^{-14} \text{ m} / 1,4 \cdot 10^{-10} \text{ m} \approx 10^{-4}$$

$$R_{\text{Soleil}} / R_{\text{Système solaire}} = 6,9 \cdot 10^8 \text{ m} / 4,9 \cdot 10^{12} \text{ m} \approx 10^{-4}$$

Cet ordre de grandeur étant le même on peut bien considérer que les deux systèmes (atomiques et planétaires) peuvent sur ce point se représenter l'un l'autre.

3'. *A la différence de l'image verbale préscientifique l'image scientifique est réfutable.* Puisque l'on peut déterminer où l'analogie commence on peut aussi déterminer où elle s'arrête. Si la métaphore du système atomique comme système planétaire n'a pas été un *frein* à la recherche sur la structure de l'atome c'est qu'elle a permis de mettre en lumière des problèmes et non de les dissimuler, comme l'image de l'éponge dissimula des problèmes en physique des gaz et en électricité.

Ainsi, dès 1913, Niels Bohr modifie le modèle de Rutherford pour y intégrer la constante de Planck : l'énergie au sein d'un atome n'est pas émise ou absorbée de manière continue mais discontinue : l'état énergétique de l'atome est constitué de différents états stationnaires correspondant à différentes couches électroniques plus ou moins éloignées du noyau. La transition entre ces états ne suit pas les lois classiques de la mécanique et de l'électrodynamique mais elles valent pour décrire la dynamique des électrons dans ces états<sup>226</sup>. L'analogie avec le

<sup>225</sup> En prenant l'orbite de Neptune, dernière des planètes du système solaire, comme limite de ce système, on peut identifier le rayon du système planétaire au demi-grand axe de l'orbite de Neptune qui est de 4,5 milliards de kilomètres.

<sup>226</sup> Cf. BLOCH Eugène, *L'Ancienne et la nouvelle théorie des quanta*, Op. Cit., p.76.

système planétaire se trouve donc restreinte, dans le modèle de Bohr, à la description des mouvements orbitaux des électrons, et non à l'évolution des électrons lorsque l'atome émet ou absorbe de l'énergie. De plus, avec la publication de la mécanique ondulatoire de Louis de Broglie en 1924<sup>227</sup>, puis de l'équation de Schrödinger en 1926, l'idée même de « corpuscules électriquement chargés » pour décrire les électrons/protons devient caduque. La dualité onde/corpuscule des particules subatomiques détruit l'image simple du corpuscule comme « petit corps » et empêche de comparer sans simplification dangereuse un noyau atomique à une étoile et un électron à une planète : l'image du système planétaire a été réfutée et on a pu sortir du règne de l'image pour aller vers un modèle de l'atome qui n'est même pas imaginable et encore moins représentable par une image verbale : le modèle de l'atome de Schrödinger.

L'image scientifique de l'atome planétaire n'est donc pas dénuée de motifs inconscients qui pourraient en faire un obstacle à la connaissance objective, mais le fait que le comparant soit un exemple scientifique déjà mathématisé empêche son emploi de tomber dans les travers de l'image préscientifique.

*D'un point de vue formel*, cet usage de l'image est assimilable à la tentative de bâtir un isomorphisme entre modèles. On dit que deux modèles ou structures  $M$  et  $M'$  sont isomorphiques si et seulement si il existe une bijection  $f$  du domaine de  $M$  au domaine de  $M'$  telle que pour n'importe quelle relation  $R$  de  $M$ , il existe une relation  $R'$  de  $M'$  telle que l'on ait  $R(x_1, \dots, x_n)$  si et seulement si on a  $R'(f(x_1), \dots, f(x_n))$ . C'est le cas ici puisque dans la théorie de Rutherford on peut bâtir une bijection les éléments du modèle planétaire et du modèle atomique – d'une part entre les électrons et les planètes et d'autre part entre le noyau et le soleil. De plus, on a montré que la relation de gravitation universelle est aux planètes et soleil ce que la relation de Coulomb est aux électrons et noyau. Il semble donc bien que l'on puisse dire que si  $f(\text{planète}) = \text{électron}$  et  $f(\text{soleil}) = \text{noyau}$ , alors pour  $F_G(\text{planète}, \text{soleil})$  on peut trouver  $F_C(f(\text{planète}), f(\text{soleil}))$  – c'est-à-dire  $F_C(\text{électron}, \text{soleil})$  – dans le modèle atomique.

L'usage scientifique de la métaphore consiste donc en une tentative pour trouver un tel isomorphisme<sup>228</sup>, car si on arrive à l'établir on peut être assuré, par les propriétés mêmes de cette application d'une structure dans une autre, que les résultats obtenus sur un des modèles – par exemple les théorèmes de Newton sur les forces centrales – pourront s'appliquer à l'autre.

D'où l'importance que l'image employée en sciences soit *scientifique*, déjà maîtrisée et théorisée : c'est ce qui permet d'espérer que la comparaison s'accompagne d'un transfert de résultats d'un modèle à l'autre. En soi l'image scientifique n'est pas différente d'une image verbale comme l'éponge : mais le fait qu'elle soit issue d'une culture scientifique, qu'elle soit déjà théorisée, permet d'en faire un *usage scientifique* différent – car mathématique – des usages que l'on peut faire, à une fin de connaissance objective, des images verbales comme celle de l'éponge.

Enfin, l'intérêt de cette relation d'isomorphisme est qu'elle est évaluable : on peut, par une preuve mathématique ou expérimentale, la réfuter. Elle ne risque donc pas d'embarrasser la connaissance scientifique qui peut s'en débarrasser comme les autres théories.

<sup>227</sup> LAKATOS Imre, « *Methodology of scientific research programmes* », in *Philosophical Papers Volume I*, édité par Worrall et Currie, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p.68.

<sup>228</sup> Ou bien trouver un *homomorphisme*, qui est une relation entre structures identique à l'isomorphisme mais où  $f$  n'est pas une bijection mais une injection ou une surjection. A strictement parler, l'analogie entre système planétaire et système atomique est plutôt un homomorphisme qu'un isomorphisme puisque le nombre d'électrons et de planètes n'a pas besoin d'être égal pour que l'analogie fonctionne.

Ainsi, d'un point de vue cette fois psychologique, on peut caractériser l'image scientifique comme une image psychanalysée par les mathématiques : sans en effacer les complexes et les symboles parfois archaïques comme les rapports entre microcosme et macrocosme, les équations qui rendent possible cette image nous garantissent contre les risques d'une trop grande valorisation de cette image. Elle n'est que *métaphore*, illustration tenant à distance comparant et comparé, et non suggestion.

C'est exactement la thèse que soutient Bachelard lorsqu'il considère qu'un certain *usage* des images est légitime, celui qui ne se substitue pas à ce qu'il nomme l' « abstraction » :

Quand l'abstraction aura passé par là, il sera temps d'*illustrer* les schémas rationnels. En résumé, l'intuition première est un obstacle à la pensée scientifique ; seule une illustration travaillant au-delà du concept, en rapportant un peu de couleur sur les traits essentiels, peut aider la pensée scientifique.<sup>229</sup>

Cette abstraction, Bachelard la détermine très clairement dans le chapitre VI sur l'obstacle substantialiste (qui poursuit en grande partie le propos du chapitre IV) comme une théorisation mathématique. Lorsqu'il étudie le « concept abstrait » de résistance électrique proposé par Ohm, il remarque qu'il n'y a plus rien d'image qui renvoie à des qualités sensibles immédiates dans ce concept, car « la résistance électrique est une résistance épurée par une définition précise ; elle est *incorporée* dans une théorie mathématique qui en limite toute extension abusive. »<sup>230</sup>

### 3. Les images scientifiques de Bachelard

Ainsi, dans le cadre d'une théorie mathématique, l'usage de concepts imagés comme celui de résistance serait possible car ce cadre formel garantirait son rôle strictement *illustratif* et non *suggestif*.

L'objection immédiate que l'on pourrait faire à l'hypothèse de lecture formulée ci-dessus et selon laquelle Bachelard a un emploi *scientifique* d'images appartenant elles-mêmes à la culture scientifique est de considérer que cette hypothèse est contradictoire. En effet, on a montré que l'usage scientifique des images reposait sur une structure mathématique qui permettait de construire un isomorphisme entre comparant et comparé. Or, apparemment, le texte de Bachelard n'est pas un texte *mathématisé* : lorsqu'il emploie des images pour désigner des phénomènes épistémologiques ou psychologiques, il n'y a pas d' « équations » de ces phénomènes qui permettraient de les relier à leur comparant. L'épistémologie, à la différence de la physique, n'est pas, semble-t-il, une discipline mathématisée. On devrait donc penser que le seul usage des images de Bachelard est celui, *suggestif*, des sciences psychologiques.

On peut néanmoins répondre à cette objection, dans le cas bien précis où les images verbales qu'emploie Bachelard sont des images issues de la culture scientifique, c'est-à-dire dans les cas où Bachelard emploie un terme ou un concept scientifique pour le comparer à un terme ou concept épistémologique. Dans ces cas, on peut considérer que l'usage des images est précisément un moyen pour Bachelard de formaliser, voire de mathématiser, son épistémologie.

Daniel Parrochia dans *Les Grandes révolutions du XXe siècle*, a notamment montré que l'on pouvait prendre une des expressions de *L'Essai sur la connaissance approchée* comme une image

---

<sup>229</sup> BACHELARD Gaston, *La Formation de l'esprit scientifique, Op. Cit.*, p.78.

<sup>230</sup> BACHELARD Gaston, *La Formation de l'esprit scientifique, Op. Cit.*, p.105.

scientifique. Bachelard y parle en effet de « l'équation différentielle du mouvement épistémologique », et D. Parrochia se demande alors :

Equation entre quoi et quoi ? Si le système de la connaissance pouvait être étudié dans un espace des phases, de telle sorte que sa position puisse être représentée en fonction du temps, on pourrait peut-être imaginer mettre en relation ses coordonnées de position  $x_i(t)$  avec une certaine fonction  $F$  dépendant de  $y$  de telle sorte qu'on puisse poser des équations canoniques du type :  $dx_i/dt = dF/dy_i$ <sup>231</sup>

A partir de cette supposition D. Parrochia peut déduire tout ce que cette comparaison entre le mouvement épistémologique et un système physique décrit par des lois d'évolution contenait. Les solutions d'équations différentielles peuvent en effet être périodiques comme celle transformée de Fourier ou apériodiques et parfois asymptotiques. Dans un cas on a affaire à l'oscillation entre différentes régions et positions de l'épistémologie (réalisme, rationalisme, conventionnalisme, etc.) et dans l'autre à « une belle trajectoire asymptotique où s'affinent progressivement les concepts et l'instrumentation, la théorie et l'expérience. »<sup>232</sup>

Autrement dit, la démarche de D. Parrochia consiste à supposer une forme d'isomorphisme entre l'objet scientifique que Bachelard utilise comme comparant (ici l'équation différentielle d'un système dynamique évolutif) et le concept ou phénomène épistémologique comparé (ici le mouvement épistémologique) *afin d'étudier précisément les différents paramètres de ce phénomènes ou concept et de voir comment il se comporte* sans tomber dans les pièges et simplifications de l'expérience immédiate et de l'intuition première. L'image scientifique, utilisée en épistémologie, ne permet peut-être pas de transférer les résultats scientifiques sur un objet épistémologique mais permettent de transférer la précision et le raffinement des concepts scientifiques dans le domaine épistémologique.

C'est ce que montre à nouveau D. Parrochia quelques pages après celles citées ci-dessus, lorsqu'il rapproche rationalisme appliqué et géométrie crémonienne<sup>233</sup>. Mais puisque je me suis restreint ici à *La Formation de l'esprit scientifique* et que j'ai soulevé le cas très problématique d'une image en particulier – celle de la « puissance de déformation des concepts » – je m'appliquerai plutôt ici à montrer comment son emploi par Bachelard peut être considéré comme un usage scientifique des images.

#### 4. La métaphore de la déformation des concepts scientifiques

Même si cela ne va pas de soi, le concept de déformation est d'abord un concept issu d'une des sciences de l'ingénieur : la résistance des matériaux (ou RDM). Le but de cette discipline est d'étudier le comportement de milieux continus solides sous l'effet de contraintes de traction, compression ou cisaillement. On définit souvent à cette fin  $\sigma$  la pression de déformation (en Pascal) et la déformation  $\epsilon$ , qui est le rapport entre  $L$  (la longueur du matériau soumis au test) et  $l$  (la différence de longueur du matériau hors contrainte et sous contrainte). Ces concepts quantitatifs permettent de représenter sur un diagramme la déformation en fonction de la pression et de déterminer trois « domaines » de déformations différentes :

- La déformation *élastique* : déformation réversible, après le test le matériau reprend sa forme initiale

<sup>231</sup> PARROCHIA Daniel, *Les Grandes révolutions scientifiques du XXe siècle*, Paris, PUF, 1997, p.46.

<sup>232</sup> PARROCHIA Daniel, *Les Grandes révolutions scientifiques du XXe siècle*, Op. Cit., p.47.

<sup>233</sup> PARROCHIA Daniel, *Les Grandes révolutions scientifiques du XXe siècle*, Op. Cit., p.50.

- La déformation *plastique* : déformation irréversible, après le test le matériau conserve sa forme finale.
- La *rupture* : le matériau se scinde en plusieurs pièces.

On peut définir précisément en RDM le domaine de la déformation élastique en calculant la *limite d'élasticité*, mais aussi le domaine de la déformation plastique, dont la limite inférieure est la limite d'élasticité et la limite supérieure le seuil de rupture du matériau. Ainsi il est tout à fait possible de donner un sens précis et quantitatif à l'expression « puissance de déformation » en RDM : il représente l'union du domaine de déformation élastique et plastique.

Si Bachelard compare donc les concepts scientifiques à des matériaux déformables, on se trouve bien dans le cas d'une métaphore dont le comparant est une image scientifique, ayant un sens bien précis dans une théorie mathématisée. Qu'est-ce que cela nous apprend sur la conception bachelardienne des concepts scientifiques ?

Pour qu'il y ait une déformation, on l'a dit, il faut qu'il y ait une contrainte sous forme de pression. Cette pression, ce sont les « preuves expérimentales nouvelles », qui demandent à déformer les concepts primitifs pour être englobés. Comment alors mesurer précisément la déformation conceptuelle ? Celle-ci consiste selon Bachelard en l'incorporation des « *conditions d'application d'un concept dans le sens même du concept.* »<sup>234</sup> Autrement dit, on peut mesurer la déformation comme le rapport entre les conditions d'application d'un concept avant et après une nouvelle expérience, comme la déformation d'un matériau qui est définie comme un rapport de longueur.

Cet emploi métaphorique des concepts de la science des matériaux permet de ne pas tomber dans un piège de l'épistémologie dont se méfie énormément Bachelard : la simplification abusive des rapports entre théorie et expérience<sup>235</sup>. Si l'on définit un concept scientifique comme étant uniquement, comme les autres types de concepts, une extension donnée dans une compréhension (ou « intensions »), on ne peut rendre compte de son évolution car on ne peut penser que deux rapports entre ces concepts et l'expérience : soit il s'applique à l'expérience – l'expérience entre dans son extension car elle satisfait au critère exprimé dans son intension – soit il ne s'applique pas.

Mais les rapports entre théorie et expérience sont bien plus complexes : chaque expérience scientifique vient en effet non seulement augmenter l'extension d'un concept scientifique, en rajoutant des phénomènes qui tombent sous ce concept, mais aussi transformer son intension. Seule une pensée très éloignée de l'activité scientifique concrète peut s'imaginer que les scientifiques se contentent d'appliquer des concepts en regardant si les phénomènes qu'ils étudient possèdent ou non la propriété qui les feraient tomber sous l'extension de ce concept. De telles expériences sont des expériences peu fécondes, réalisées à des fins techniques ou pédagogiques. Mais les expériences scientifiques nouvelles, produites par des dispositifs techniques et accompagnées de protocoles expérimentaux innovant pour cerner de nouveaux phénomènes, redéfinissent simultanément le concept en lui ajoutant de nouveaux critères permettant de déterminer s'il est applicable ou non. Ce n'est pas un hasard si à la suite de ce texte sur la puissance de déformation des concepts scientifiques apparaît pour la première fois dans la *Formation de l'esprit scientifique* le terme de

<sup>234</sup> BACHELARD Gaston, *La Formation de l'esprit scientifique, Op. Cit.*, p.61.

<sup>235</sup> Cf. par exemple le premier chapitre du *Rationalisme appliqué* : BACHELARD Gaston, *Le Rationalisme appliqué*, Paris, PUF, 1949, pp. 4-8.

« phénoménotechnique »<sup>236</sup> : ce sont en effet les dispositifs techniques d'expérience permettant de produire des phénomènes parfois impossibles dans la Nature qui représentent, pour la science moderne, les conditions d'application d'un concept scientifique.

Le dispositif des fentes de Young par exemple, qui permit la première expérience d'interférence lumineuse en 1801, eut tellement de succès, qu'elle fut plus tard utilisée par Foucault et Fizeau<sup>237</sup> pour déterminer si les rayons calorifiques (les infrarouges), invisibles à l'œil nu, étaient bien des rayons lumineux. Ce dispositif était devenu une part essentielle de la définition du concept de lumière, puisqu'il allait normer son application. Ayant observé une interférence de ces rayons invisibles ils en conclurent qu'il s'agissait bien d'une forme lumière. La preuve expérimentale de Young est devenue la condition d'application du concept « lumière » de Foucault et Fizeau, déformant tellement ce concept qu'il pouvait désormais s'appliquer non plus à ce qui rend visible mais à ce qui est invisible.

Ainsi Bachelard vise-t-il selon moi à employer la précision des diagrammes de RDM dans la description de l'évolution d'un objet sous une contrainte pour fournir un modèle, à la fois formel et suffisamment complexe pour être intéressant, de l'*application* des concepts scientifiques :

- Soit l'expérience est subsumée sous le concept scientifique sans problème, elle ne le déforme que de manière *élastique* : elle ne demande pas alors de renoncer au concept primitif et à sa définition initiale, il peut être appliqué tel quel.
- Soit la déformation est *plastique* : elle fait varier l'extension du concept, mais sans que l'on puisse revenir à sa définition initiale puisque cet agrandissement de l'extension du concept s'est accompagnée d'une transformation de la compréhension du concept. Le concept peut bien être appliqué à l'expérience, mais cela demande de changer sa définition en y intégrant des conditions d'application qui s'écartent de celles que l'on emploie habituellement.
- Soit l'expérience ne se rapporte pas au concept et à sa définition, quelle qu'elle soit, il y a *rupture* entre les deux, le concept doit complètement changer de compréhension pour être appliqué.

C'est la déformation plastique qui intéresse Bachelard, car c'est celle où « l'enrichissement en extension devient *nécessaire*, aussi coordonnée que la richesse en compréhension. »<sup>238</sup> Voilà pourquoi il a recours à la métaphore de la déformation : c'est elle qui permet de penser ce domaine intermédiaire de transformation rendant compte de la robustesse que les concepts scientifiques tirent de leur capacité à *s'adapter* à l'expérience. Comme dans les usages scientifiques des images c'est bien parce que le comparant est une image déjà formalisée et mathématisée que la comparaison est féconde et permet de penser et de conceptualiser ce qui sinon ne l'aurait pas été. Au lieu d'être un obstacle épistémologique, l'image scientifique est employée pour contourner les obstacles d'une pensée trop simple ou imprécise.

---

<sup>236</sup> BACHELARD Gaston, *La Formation de l'esprit scientifique, Op. Cit.*, p.62.

<sup>237</sup> FOUCAULT Léon et FIZEAU Hyppolite, « Recherches sur les interférences des rayons calorifiques, mémoire présenté à l'Académie des Sciences le 27 septembre 1847 » dans *Recueil des travaux scientifiques de Léon Foucault*, Paris, Gauthier-Villars, 1878, p.131

<sup>238</sup> BACHELARD Gaston, *La Formation de l'esprit scientifique, Op. Cit.*, p.61.

## Conclusion

Nul doute que l'écriture de Bachelard est souvent poétique : les images qu'il emploie sont souvent *suggestives*, empruntées aux poètes pour débusquer les complexes qui se cachent derrière l'apparente posture objective du sujet connaissant. Mais ce n'est pas le seul régime de l'image chez Bachelard. Lorsqu'il emploie un terme scientifique dans une métaphore ou une comparaison, ce n'est jamais de manière innocente. D. Parrochia ne fournit pas seulement, à travers sa lecture de Bachelard, un éclairage sur cet auteur et sa doctrine : il fournit aussi une méthodologie pour éveiller nos soupçons et essayer de dérouler la logique de ces images scientifiques.

A quel but ? Tout d'abord afin éviter une lecture superficielle de Bachelard qui en fait souvent un auteur flou, dont le projet de psychanalyse de la connaissance objective obscurcirait l'analyse précise et rigoureuse de l'activité scientifique. Mais aussi, simultanément, pour voir des liens entre Bachelard et d'autres traditions épistémologiques qu'on lui oppose souvent. On sait que Bachelard aime peu la logique et les entreprises d'axiomatisation, qu'il est méfiant envers toute conception des mathématiques comme un simple langage<sup>239</sup> : autant de points qui semblent l'opposer à la philosophie dite de « l'empirisme logique » issue du Cercle de Vienne et du Cercle de Berlin. Pourtant les auteurs qui représentent cette philosophie sont bien loin de former un bloc unifié, et donc de pouvoir être opposés frontalement et de la même manière à Bachelard. Un des intérêts d'examiner les usages des images scientifiques de Bachelard, est précisément ne pas se laisser duper par cette contradiction apparemment insoluble entre lui et le néopositivisme, contradiction qui est bien plus une opposition de style d'écriture que de thèses.

Ainsi, là où les empiristes logiques emploient la logique formelle pour analyser les concepts scientifiques et les rapports entre théorie et expérience, on a vu que Bachelard employait une métaphore mathématisante pour avancer l'idée que les concepts scientifiques sont « déformables » lorsqu'on y intègre leurs conditions d'applications. Mais cette thèse est en réalité très proche, si l'on veut y voir plus qu'une belle formule, de celle que soutient notamment Hempel dans *Fundamentals of concept formation in empirical science*<sup>240</sup> : les concepts théoriques ont une « texture ouverte ». Par « texture ouverte » il faut en effet entendre que les termes observables qui permettent de définir les concepts théoriques ne sont pas fixes : on est libre d'ajouter des règles de correspondances entre ces concepts théoriques et les termes observables, et cela est extrêmement fécond. Or ces règles de correspondance ne sont pas autre chose que les règles d'application des concepts théoriques qui fixent leur signification. Chez Hempel comme chez Bachelard le même phénomène épistémologique est décrit : les concepts scientifiques ont un régime d'évolution bien particulier qui résulte du fait que ce sont essentiellement des concepts *appliqués*.

Gauvain Leconte

Doctorant rattaché à l'IHPST – Paris 1

Avril 2012

---

<sup>239</sup> Cf. BACHELARD Gaston, *L'Activité rationaliste de la physique contemporaine*, Paris, PUF, 1951, p.42.

<sup>240</sup> HEMPEL Carl, *Fundamentals of concept formation in empirical science*, Chicago, Chicago University Press, 1952, p.691.

## **Le rêveur et le scientifique, deux figures de l'écrivain aux prises avec le réel**

Magali Mouret – Agrégé de lettres modernes, docteur en langue française.

Les forces imaginantes de notre esprit se développent sur deux axes très différents. Les unes trouvent leur essor devant la nouveauté (...). L'imagination qu'elles animent a toujours un printemps à décrire. (...) Les autres forces imaginantes creusent le fond de l'être.<sup>241</sup>

Dans le cadre du débat proposé entre l'objectivation scientifique du réel et sa saisie subjective dans l'imaginaire, nous allons concevoir ici deux figures de l'écrivain aux prises avec le réel : le rêveur face au scientifique. Captant et transmettant une vision du réel, la posture choisie reflète un rapport au monde qui oscille entre deux pôles : le pôle imaginaire et le pôle mimétique. Les deux figures indiquées sont des extrêmes théoriques, mais nous allons voir comment bien souvent elles se conjuguent ou entrent en tension chez un même auteur, dans un même texte. Ainsi ce travail va justement porter sur l'oscillation de l'écrivain, au cœur d'une double postulation. Il s'agira de montrer comment les oppositions traditionnelles, assez factices, se trouvent rapidement dépassées. Nous interrogerons les rapports ambigus de l'écrivain à la science, comment celle-ci peut être intégrée à l'espace littéraire, comment aussi elle peut devenir une méthode ou un modèle, entre rigueur et illusion de la rigueur. Nous verrons également en quoi le positionnement d'un auteur à l'égard de l'approche scientifique du réel signe un engagement porteur d'une idéologie de la littérature. Nous présentons donc, pour étayer notre propos, un parcours à la rencontre des lieux de friction entre rêverie de l'imaginaire et déontologie scientifique.

### **Tout écrivain est bipolaire...**

Prenons pour point de départ de cette réflexion une pathologie qui bénéficie aujourd'hui d'une grande publicité : le trouble bipolaire. Transposons-la maintenant à la littérature et nous voici confrontés à l'image d'un écrivain non plus situé entre deux pôles d'attraction antagonistes, mais devenu le lieu-même de la fusion de ces deux pôles. Ainsi l'œuvre s'envisage comme espace accueillant toutes les oscillations « d'humeur », les intermittences du style, signes de bascule entre réel et imaginaire, deux concepts désormais convergents. L'auteur se révélerait comme un être bifide. Voyons comment cette théorie peut s'illustrer.

---

<sup>241</sup> Bachelard, Gaston, *L'Eau et les rêves*, [1942], Paris, Le Livre de Poche, Biblio essais, 1994, Introduction, «Imagination et matière », p.7.

## Ancrage ou évasion

On peut considérer la mimésis et l'imaginaire comme deux angles d'approche du réel entre lesquels l'auteur doit en permanence se situer. La mimésis, d'inspiration aristotélicienne<sup>242</sup>, hante depuis toujours la littérature, sous diverses formes. Elle se veut copie du réel, postulant un réel saisissable, commun. Au Moyen âge, le roman de chevalerie mêle les deux angles, joignant réalisme et merveilleux aussi bien dans la description des lieux ou des personnages, que dans la narration, qui s'enrichit de miracles autant que d'exploits héroïques. Au XVIIIème siècle, la mimésis se fond dans les principes rigoureux du classicisme, notamment la règle de vraisemblance. Mais déjà la Querelle des Anciens et des Modernes<sup>243</sup> fait entrevoir la mimésis comme une contrainte à dépasser. Charles Perrault a ainsi développé une littérature axée sur le merveilleux, relayée par de nombreux conteurs depuis lors. De fait, la pratique d'écriture semble largement dépasser ce dilemme qui ressurgit ponctuellement dans l'histoire de la littérature.

La création pure est un mythe de longue date<sup>244</sup> associé au culte du génie. Elle s'appuie sur une conception élitiste de la littérature, en contrepoint de l'image d'un artisanat littéraire<sup>245</sup>. Le maniérisme fonde toute une vision de l'histoire littéraire : écrire sous le patronage d'un auteur, dans sa filiation, représente une forme d'hommage, un exercice de style, un apprentissage noble qui permet de découvrir sa propre originalité, telle une étape nécessaire. À l'opposé, on voudrait pouvoir créer à partir de rien, ce qui suggère une origine divine, quasi mystique, de l'art. Selon la théorie platonicienne exposée dans le mythe de la caverne<sup>246</sup>, l'art viserait à se rapprocher de l'essence. Se perpétue alors l'idée d'un dédoublement que manifeste le couple dichotomique *eidōs* et *eidolōn*. Aujourd'hui, la création humble, qui passe par une étape de reproduction, n'empêche pas l'accès au sublime : l'évasion paradoxale du réel par l'ancrage dans le réel, est une manière de sortir d'une classification sclérosante. Ainsi opère le vertige d'une révélation du connu, par une littérature du quotidien qui joue sur le changement d'échelle. Claire Castillon, dans son recueil de nouvelles *Insecte*, passe ainsi à la loupe des troubles comportementaux qui prennent des proportions démesurées. L'*hybris* des narrateurs affole l'angoisse du lecteur, le plongeant dans un univers morbide et délétère. En voici un exemple :

Je suis tachycardiaque. Mon cœur panique (...) Je suis tachycardiaque et paranoïaque. (...) je tachycardise.<sup>247</sup>

---

<sup>242</sup> Aristote, *Poétique*.

<sup>243</sup> Perrault, *Parallèles des Anciens et des Modernes*, 1688-1697.

<sup>244</sup> Le mythe de Prométhée notamment illustre ce fantasme de pouvoir créer à partir de rien.

<sup>245</sup> Cette conception artisanale s'illustre dans l'étymologie de la poésie, *poiein*, qui signifie « façonner ».

<sup>246</sup> Platon, *La République*, livre VII.

<sup>247</sup> Castillon, Claire, *Insecte*, Paris, Fayard, Le Livre de Poche, 2006, p.37 à 40, ces mentions réitérées scandent l'avancée de l'action dans la nouvelle intitulée « Ils ont bu du champagne au restaurant ».

Ici la narratrice par son obsession ne voit plus la réalité qu'à travers ses pulsations. Toute la narration se distille selon le rythme de celles-ci : le rythme des phrases s'y plie tandis que la mention explicite de l'accélération cardiaque se réitère comme un refrain.

### **Le rapport au réel et au monde**

Que ce soit dans le roman réaliste, ou ailleurs, dans l'utopie et la dystopie pour prendre des exemples extrêmes, le rapport au réel est toujours marqué et l'écriture continue de suggérer, par l'écart fictionnel, une représentation de notre monde, de notre société : dans ce qu'elle semble être, pour la littérature-miroir, dans ses aspirations pour l'utopie ou ses craintes pour la dystopie. Avec l'utopie et la dystopie, l'imaginaire offre un prolongement au réel, permettant l'hypothèse, le développement d'un rêve ou d'une angoisse, dans le modèle ou le contre-modèle. L'ironie devient une ressource pour gérer la distance entre réel et imaginaire. Au niveau du rythme, l'emballlement phrastique est révélateur de cette tension entre une origine maîtrisée par la raison et une fin délirante. Cela donne une écriture du jaillissement, dont Régis Jauffret est l'un des spécialistes. À titre d'exemple, voici une phrase caractéristique de cet emballlement qui part d'un détail concret pour aboutir à une vision absolument tragique, voire apocalyptique :

Pas de casque, les deux casques étaient restés là-haut posés sur le lit de la salle de gym comme des têtes coupées de motards guillotiné sur l'autoroute par le rail de sécurité.<sup>248</sup>

Alors que le premier syntagme, purement informatif, se réduit au minimum, avec ellipse du verbe, le second se développe de manière pléthorique par un enchaînement de détails anodins pour mieux préparer la chute, brutalement morbide. Ainsi le détail matériel a donné naissance par analogie à une image ultra-violente, combinant les connotations d'accident et d'exécution.

### **Épistémologie et poésie**

L'exemple de Régis Jauffret nous amène à nous interroger sur l'impulsion et la création. Plus que le roman, la poésie paraît un genre propice à une réflexion sur l'inspiration et la matière de la littérature. Elle occupe une place à part du fait de son aura, lorsqu'elle est conçue en même temps comme moyen de connaissance. Selon cette théorie, elle permettrait, par la libre association des mots, une communication avec la transcendance. Elle serait moyen d'accès à la profondeur du monde. Cette fonction n'implique pas une forme didactique, bien au contraire. La poésie parle alors à qui l'entend, dans un fonctionnement sacré, magique, dans la lignée d'Orphée et surtout d'Apollon, lequel, intercesseur entre les autres dieux et les hommes, aide ces derniers à percevoir et comprendre dans le monde réel les indices renvoyant au divin. Ainsi le poète *vates*, « devin », procède à l'élucidation du monde, parlant une langue à part, qui peut virer à l'hermétisme. Tout poète qui se revendique, souvent

---

<sup>248</sup> Jauffret, Régis, *Tibère et Marjorie*, Paris, Points, Seuil, 2010, p.59.

de manière métaphorique, parfois ésotérique, de cette tradition antique, affirme un pouvoir de connaissance propre à la poésie, apte à nous révéler les sens cachés de notre monde. C'est aussi bien dans le réel concret avec Francis Ponge<sup>249</sup>, que dans ses détours les plus abstraits avec Stéphane Mallarmé<sup>250</sup>, que la poésie accomplit cette mission de quête de sens. Mais entre ces deux extrêmes, on peut encore trouver d'autres chemins reliant l'immanence à la transcendance. C'est par exemple la théorie des synesthésies ou correspondances sensorielles, développée par Swedenborg<sup>251</sup>, appliquée par Baudelaire et nombre de ses successeurs. Qui ne connaît pas le vers suivant ?

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfant.<sup>252</sup>

La révélation intervient dans le surgissement de l'équivalence, qui permet d'accéder à une compréhension des interactions sensorielles. Swedenborg, à la fois scientifique et mystique, illustre bien le carrefour de la science et de l'imaginaire auquel nous convie Bachelard. Cette version poétique de la synesthésie trouve un écho dans la science « pure », qui a notamment étudié la manière dont certains musiciens se représentent les notes de musique comme des couleurs<sup>253</sup>. Le mouvement du symbolisme et le concept rimbaldien du poète voyant développent également l'idée d'une voie épistémologique originale qui passe par l'expression poétique.

## Le vrai en littérature

La problématique de la connaissance n'est pas éloignée de celle de la vérité. Il existe une forme de littérature que l'on considère comme vraie, plus que l'autobiographie : le témoignage, qui met en avant l'expérience vécue et non l'individu pour lui-même comme dans l'autobiographie. Ce vrai-là, émanant du témoignage, s'inscrit dans une littérature à portée universelle. On y croise par exemple *Si c'est un homme* de Primo Levi, œuvre dont le titre à lui seul montre cet ancrage dans une réflexion humaniste. La véracité avérée du témoignage donne à l'œuvre une caution morale. En tant que témoignage, elle acquiert une valeur sur le marché d'une littérature en quête de sens rationnel, loin des potentialités de l'imaginaire. Mais la recherche effrénée de vérité prend-elle le pas sur l'imaginaire en littérature ?

## Un positivisme radieux ?

---

<sup>249</sup> Ponge, Francis, *Le Parti pris des choses*, 1942.

<sup>250</sup> Mallarmé, Stéphane, *Poésies*, 1899.

<sup>251</sup> Swedenborg, Emanuel, *Du commerce de l'âme et du corps*, 1785, trad. fr. 1843, ou *Du ciel et de ses merveilles, et de l'enfer*, 1758, trad. fr. 1899.

<sup>252</sup> Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du Mal*, « Correspondances », 1857.

<sup>253</sup> Elle se nomme chromographémie et a été étudiée notamment par le chercheur américain Sean Day. Une référence sur les différentes théories scientifiques associées : Cytowic, R. (2002). *SYNESTHESIA : A Union of the senses*. Cambridge : A Bradford book.

Voici la définition du mot « positivisme » proposée par le Larousse :

Système d'Auguste Comte, qui considère que toutes les activités philosophiques et scientifiques ne doivent s'effectuer que dans le seul cadre de l'analyse des faits réels vérifiés par l'expérience et que l'esprit humain peut formuler les lois et les rapports qui s'établissent entre les phénomènes et ne peut aller au-delà.

Malgré tous les serments d'allégeance envers ce modèle scientifique séduisant pour un esprit rationnel, Zola lui-même, écrivain naturaliste incarnant un fort engagement d'objectivité, est attiré par l'imaginaire au point de laisser libre cours à des élans dignes de l'épopée. On peut citer ici l'écriture allégorique de certaines pages de *La Bête humaine*, ou l'atmosphère de tentation lourde d'ivresse et de déliquescence dans de nombreuses descriptions de *Nana*. La documentation en littérature au XIX<sup>ème</sup> siècle est une préoccupation constante, même chez les poètes, qui font du carnet de voyage une source d'inspiration, tel Théophile Gautier avec le recueil *España* qu'il rédige en regard de *Voyage en Espagne*, carnet d'impressions<sup>254</sup>. La fiction s'appuie ainsi sur l'expérience. Le rôle dévolu à l'imaginaire se résume alors à donner vie au récit, qui va s'incarner dans des personnages, s'ancrer dans un lieu à l'image du réel. La science peut inspirer une méthode rigoureuse d'écriture, ainsi qu'un mode de déroulement de l'action, notamment par un mécanisme inductif lié à l'hérédité, propre au naturalisme, mais l'imaginaire nourrit en permanence l'histoire, il innerve les personnages, il colore l'action. Le choix d'un registre, les interférences d'un réalisme toujours affleurant les bords du pathétique et du tragique font basculer l'auteur du désir d'objectivité vers la tentation du Livre. Ainsi, plus qu'elle n'en est l'aboutissement, l'œuvre accueille le fantasme scientifique de l'écrivain dans un syncrétisme personnel. Si telle était la volonté de l'auteur de continuer d'écrire dans les rails de l'objectivité, pour quoi faire un roman ? Pourquoi ne pas poursuivre dans la voie d'un journalisme feuilletoniste ?

Dernier des philosophes des Lumières, porteur d'un regard critique sur la démarche de ses pairs, Condorcet a dénoncé le culte de la Raison comme une nouvelle menace érigeant la science en déesse moderne. Ce culte poussé à l'extrême va de fait entraîner un renversement en littérature, une sorte de révolution copernicienne qui fera de la science une caution à continuer d'écrire, et à publier, face à un imaginaire vu comme aporétique, stérile. S'inventer un nouvel espace digne de l'ambition scientifique, tel est sans doute le but des mouvements littéraires émergeant au XIX<sup>ème</sup> siècle contre le règne du tout imaginaire : réalisme et naturalisme. Même si l'illusion est admise en son sein, entérinée par Maupassant dans la *Préface de Pierre et Jean*<sup>255</sup>, les faits sont là. Dans la lignée des rêveurs pliant leur imagination à un modèle rationnel, donnant une apparence de rigueur, on trouve « la fausse lumière des intuitions géométriques »<sup>256</sup>. Fausse lumière justement : le XX<sup>ème</sup> siècle, douloureusement marqué par l'expérience réitérée de la mort en masse, de la dénégation de l'humain, reviendra sur la célébration du progrès et de la raison, trouvant dans l'imaginaire un refuge salvateur, une ressource pour re-naître au monde, tandis qu'une frange de la littérature qui se veut toujours rationnelle bute sur le réel, faisant éclore dans un hoquet l'absurde dans toute la splendeur de son

---

<sup>254</sup> Gautier, Théophile, *Voyage en Espagne*, 1843 ; *España*, 1845.

<sup>255</sup> Maupassant, *Pierre et Jean*, 1888.

<sup>256</sup> Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., Quadrige, p.192.

aporie, et de ses courts-circuits communicationnels, magistralement illustrée par Beckett ou Ionesco.

### **Authentique n'est pas fictif ?**

À trop vouloir atteindre vérité et authenticité, on finit par retourner au point de départ : la fiction, ou une autre forme de déformation du réel. Avec cette opposition de l'authentique au fictif, nous retombons sur une dualité enfermante. Mais qu'est-ce que l'authentique ? Sans doute un concept fallacieux en littérature pour ce qu'il reconduit les valeurs de sincérité et d'honnêteté, irrévocablement, du côté du soupçon.

La surenchère du cru a un effet térébrant. C'est une illusion de sincérité qui semble donnée par l'assomption du risque, tel que le définit Michel Leiris avec la métaphore de la corne de taureau, filée dans *De la littérature comme une tauromachie*<sup>257</sup>. On aboutit aujourd'hui à une **mythologie du réel hypostasié**, comme fétichisé. C'est ainsi qu'apparaît au plus nu la description de la passion, comme en *ekphrasis*, dans le court récit d'Annie Ernaux justement intitulé *Passion simple*<sup>258</sup>, rédigé à partir de son journal intime. Cet écrit moderne est propice à l'identification du lecteur, tandis que dans un récit romantique tel *Premier amour* de Tourgeniev, les méandres du sentiment amoureux et les coïncidences de l'intrigue nuisent à ce type de réaction lectoriale. Le lecteur se réjouit plutôt de reconnaître des *topoi* romantiques qui naviguent d'œuvre en œuvre : ainsi Zinaïda se réincarnera en Scarlett O'hara, reine cruelle au milieu de ses courtisans éconduits et malgré tout fidèles. Mais le romantisme revendique de lui-même sa part d'idéalisation. D'une manière générale, par l'exacerbation de l'authenticité, le texte redevient fictif d'une nouvelle façon, par l'hyperbole du réel, par une écriture qui fustige la périphrase ou l'euphémisme. Quant au lecteur, il n'est plus soumis au jeu intellectuel des références intertextuelles, mais impliqué émotionnellement de manière directe.

### **Quid de l'autofiction ?**

Le versant expérimental de la littérature a donné lieu à de multiples créations hybrides, telles que *La Règle du je* de Chloé Delaume qui superpose discours critique et discours de l'imaginaire, entre essai sur l'autofiction et pratique de l'autofiction. Depuis Doubrovski<sup>259</sup>, l'autofiction est un genre qui assume les contradictions. Mais justement un genre qui a du mal à se définir, à marquer nettement sa spécificité par rapport au roman. Trouver un lieu, une forme à l'autofiction est une problématique générique. La réflexion sur la transgénéricité a donné naissance à d'autres formes mixtes telles le *journal extime*, défini par Michel Tournier en préface de l'œuvre qu'il a ainsi titrée<sup>260</sup>, ou le *journal du dehors* que pratique Annie Ernaux également sous ce titre, et qu'elle réitère à travers

---

<sup>257</sup> Leiris, Michel, *De la littérature comme une tauromachie*, Préface de *L'âge d'homme*.

<sup>258</sup> Ernaux, Annie, *Passion simple*, Paris, Gallimard, 1991, rédigé à partir du journal intitulé *Se perdre*, qu'elle publie ensuite (Gallimard, 2001).

<sup>259</sup> Doubrovski, Serge, *Fils*, Paris, 1977 : c'est dans cette œuvre qu'il emploie pour la première fois le terme d'autofiction contre l'autobiographie.

<sup>260</sup> Tournier, Michel, *Journal extime*, Paris, Gallimard, 2002.

*La Vie extérieure*<sup>261</sup>. De l'art de solliciter les frontières, élargir l'interstice et se créer une voie propre, propice à faire entendre sa voix, dans un tout indissociable de la forme au fond.

### **Hyperréel, surréel, sous-réel**

À trop vouloir ancrer ostensiblement la littérature dans le réel, on obtient des mises en abyme vertigineuses. Pour prendre une référence picturale, on peut se représenter le *Double autoportrait* de Hucleux<sup>262</sup> et évoquer ainsi le concept d'hyperréel. Cette vision à la fois emboîtante et scalaire - il existerait des degrés de réel - semble exclure l'imaginaire. À moins qu'elle ne convoque ses ressources pour mieux envisager par l'hypothèse et la profondeur les strates du réel. L'imaginaire devient alors le guide pour un voyage à travers ces strates. Il nous permet de franchir les espaces.

Cette faculté est d'autant plus probante dès lors que l'on s'attache au surréel. Le mot en lui-même, de manière frappante, ne s'émancipe pas du réel, il s'appuie dessus au contraire, afin de rejoindre une hauteur dans le ciel du sublime. On sait le succès rencontré par ce voyage dans l'imaginaire des rêves et de l'inconscient proposé par les écrivains surréalistes, fascination concomitante du développement de la psychanalyse. Justement l'exemple du surréalisme présente ici l'intérêt de montrer comme deux versants d'une pensée croisant réel et imaginaire : la psychanalyse, du côté d'une épistémologie de l'imaginaire ; le surréalisme comme investigation fictionnelle de celui-ci. Mais alors que la psychanalyse part de l'imaginaire pour tenter d'en proposer une rationalisation par un discours scientifique, le surréalisme part des révélations de la psychanalyse pour faire l'apologie de l'imaginaire et exploiter toutes ses ressources y compris celles jusque-là occultées. Le réalisateur David Cronenberg, fasciné par l'apparition de cette science qui peine encore aujourd'hui auprès d'une certaine frange de la population à se faire reconnaître en tant que telle, a récemment proposé un film à ce sujet : *A dangerous Method*<sup>263</sup>, dans lequel il restitue le climat anxiogène, plein de soupçon, l'auréole sulfureuse qui a nimbé pour longtemps les contours de la psychanalyse. À cet égard, la scène inaugurale d'hystérie manifeste un malaise latent dont le spectateur ne pourra se départir ensuite, en suivant le parcours du personnage féminin : patiente devenue doctoresse, elle conserve un potentiel érotique troublant, la science qu'elle acquiert ne la déparant pas de l'imaginaire du désir pervers qu'elle incarne. On pourrait alors choisir ce personnage comme symbole de l'ambiguïté et de l'attraction que suscite la plongée dans les profondeurs du réel, à la rencontre de l'imaginaire.

Quant au sous-réel, beaucoup moins spectaculaire, il semble un refuge pour une littérature de l'intime. C'est un concept qui ne fait pas l'objet d'une revendication théorique. Nous l'employons ici pour évoquer l'objectif de représentation d'une littérature minimaliste, orientée vers une profondeur

---

<sup>261</sup> Ernaux, Annie, *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, 1993 ; *La vie extérieure*, Paris, Gallimard, 2000.

<sup>262</sup> Hucleux, Jean Olivier, *Autoportrait n°4* ou *Double autoportrait*, 1992-1993 : 197 x 149 cm, mine de plomb sur papier, d'après une photographie de Jeanne Hucleux.

<sup>263</sup> Cronenberg, David, *A Dangerous Method*, 2011.

humaine aux connotations graves. C'est Dostoïevski qui propose, avec ses *Carnets du sous-sol*<sup>264</sup> une descente eschatologique dans les profondeurs de l'être. Le sous-réel présenté comme authentique - cas de l'autobiographie - se heurte à la critique du narcissisme. Mais cet obstacle peut être dépassé. Ainsi dans un registre poétique, Emmanuel Hocquard, par ses *Méditations photographiques sur l'idée simple de nudité*<sup>265</sup>, nous invite à considérer métaphoriquement le nu comme l'origine, l'essence, aux confins du rien, d'où l'émotion de sa fugacité, de son évanescence, de sa révélation infime et infinie en même temps, en expansion sur la page presque blanche.

### **Pour une poétique de l'immanence**

En quoi l'immanence apparaîtrait-elle plus rationnelle que la transcendance ?

Peut-être parce qu'elle propose un accès au sublime par la voie élémentaire : ainsi les cinq sens entrent en communication avec les cinq éléments de manière à faire surgir une poésie de la matière. On peut penser ici à l'éloge baudelairien d'une sensualité de la chevelure ouvrant sur le voyage imaginaire :

Tes cheveux contiennent tout un rêve, plein de voilures et de mâtures; ils contiennent de grandes mers dont les moussons me portent vers de charmants climats, où l'espace est plus bleu et plus profond, où l'atmosphère est parfumée par les fruits, par les feuilles et par la peau humaine. (...)

Dans l'ardent foyer de ta chevelure, je respire l'odeur du tabac mêlé à l'opium et au sucre ; dans la nuit de ta chevelure, je vois resplendir l'infini de l'azur tropical ; sur les rivages duvetés de ta chevelure je m'enivre des odeurs combinées du goudron, du musc et de l'huile de coco.<sup>266</sup>

Dans un tout autre domaine, celui du roman moderne, on trouve encore ce lien entre éléments et sens, pour une poésie cosmique. Camus, par la simplicité de son style, semble être un écrivain qui proscrit l'emphase, l'envolée lyrique. Cependant - et c'est d'autant plus marquant - dans ses romans, au détour de certaines pages, surgissent comme des parenthèses lyriques. Il en est ainsi quand le procès de Meursault s'achève dans *L'Étranger*, sur un éventail d'impressions ressenties en aveugle :

En sortant du palais de justice pour monter dans la voiture, j'ai reconnu un court instant l'odeur et la couleur du soir d'été. Dans l'obscurité de ma prison roulante, j'ai retrouvé un à un, comme du fond de ma fatigue, tous les bruits familiers d'une ville que j'aimais (...) l'air déjà détendu, les derniers oiseaux dans le square, la plainte des tramways dans les hauts tournants de la ville et cette rumeur du ciel avant que la nuit ne bascule sur le port.<sup>267</sup>

---

<sup>264</sup> Dostoïevski, Fédor, *Carnets du sous-sol*, 1864.

<sup>265</sup> Hocquard, Emmanuel, *Méditations photographiques sur l'idée simple de nudité*, Paris, P.O.L., 2009.

<sup>266</sup> Baudelaire, Charles, *Petits poèmes en prose*, « Un hémisphère dans une chevelure », 1862.\_

<sup>267</sup> Camus, *L'Étranger*, [1942], Paris, Gallimard, Folio, 1988, p.148-149.\_

ou encore lors de la baignade nocturne loin de la maladie, scène muette d'intense poésie et de communion des sens, dans *La Peste* :

[La mer] sifflait doucement au pied des grands blocs de la jetée et, comme ils les gravissaient, elle leur apparut, épaisse comme du velours, souple et lisse comme une bête. Ils s'installèrent sur les rochers tournés vers le large. Les eaux se gonflaient et redescendaient lentement. Cette respiration calme de la mer faisait naître et disparaître des reflets huileux à la surface des eaux. Devant eux, la nuit était sans limites. (...) il savait que la mer, ce soir-là, était tiède, de la tiédeur des mers d'automne qui reprennent à la terre la chaleur emmagasinée pendant de longs mois. (...) Rieux se mit sur le dos et se tint immobile, face au ciel renversé, plein de lune et d'étoiles.<sup>268</sup>

\* \* \*

### **Imaginaire contre réel ?**

Il semble désormais plus judicieux de considérer que l'imaginaire vient finalement se lover tout contre le réel, non pas en relation d'opposition mais de proximité. Il s'envisage alors en terme d'écart, toujours sur le mode de la variante, à partir de similitudes et dissemblances. Les images, figures d'analogie ou de substitution, deviennent les outils avec lesquels l'écrivain pétrit le réel pour en restituer la saveur. Quant au brouillon, pré-texte en mouvement, il est l'espace où se négocie la place des perceptions sensorielles, parmi les composantes affectives et mythologiques. Dans cette perspective, l'imaginaire s'apparente au tissu qui fait la texture, la densité et la couleur du récit.

Magali Mouret

Agrégée de lettres modernes, docteur en langue française

---

<sup>268</sup> Camus, *La Peste*, [1947], Paris, Gallimard, Folio, 1989, p.231.

## Les éléments psychanalytiques dans l'œuvre de Gaston Bachelard : particularité et fécondité

Liubov Ilieva, Stanimir Iliev

Toute l'œuvre de G. Bachelard contient des éléments psychanalytiques. En étudiant ses ouvrages, on en rencontre dans ses travaux sur l'épistémologie ainsi que dans ses travaux sur l'imagination. Même les titres de ses livres : *La Psychanalyse du Feu*, publiée en 1938 et *La Formation de l'Esprit Scientifique*, publiée en 1938, avec pour sous-titre "Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective", indiquent l'orientation psychanalytique de ses études.

Dans d'autres ouvrages, comme par exemple *La poétique de la rêverie*, Bachelard a aussi recours aux méthodes psychanalytiques. Dans ce livre il écrit par exemple : "Nous emprunterons alors la plupart de nos arguments à la Psychologie des profondeurs"<sup>269</sup> en parlant de la psychanalyse de Jung ; dans "*La Philosophie du Non*", il souligne sa volonté d'appliquer la psychanalyse à la connaissance objective.

Toutefois il est très difficile de donner une image complète de la place de la psychanalyse dans son oeuvre. Bachelard utilise la psychanalyse, mais en même temps il critique les profondeurs, l'espace phénoménologique de l'application de la psychanalyse, ainsi que la terminologie de la psychanalyse.

On peut voir que Bachelard croise « sa » psychanalyse avec des éléments de la phénoménologie et des assertions de caractère épistémologique. De plus, le fait d'utiliser cette psychanalyse dans le contexte de sa philosophie rationaliste, ajoute à la difficulté de compréhension du véritable sens et du rôle qu'il lui attribue dans sa pensée.

Et cela rend l'interprétation de sa psychanalyse plus compliquée encore. En outre, Bachelard n'a jamais accepté l'interprétation des notions de profondeurs et de complexes, qu'avaient proposée Freud ou Jung. Dans *La Psychanalyse du Feu* il donne une définition de la notion de « complexe de la science », différente de celle de la psychanalyse classique ; il souligne que la zone de sublimation des complexes de la science est bien différente de la zone de sublimation telle que la psychanalyse classique la comprend. Selon Bachelard, il s'agit d' "une zone moins profonde que celle où se déroulent les instincts primitifs, et c'est parce que cette zone est intermédiaire qu'elle a une action déterminante pour la pensée claire, pour la pensée scientifique"<sup>270</sup>. Pour Bachelard, un nombre de complexes de l'esprit scientifique peuvent se révéler au cours de la psychanalyse d'un niveau psychique plus superficiel et plus "intellectualisé". Afin de caractériser ce niveau, Pierre Quillet<sup>271</sup> utilise la notion "d'itinéraire intellectuel".

---

<sup>269</sup> G. Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1971, p. 17.

<sup>270</sup> G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, à Saint-Amand, Collection folio / essais, 1986, p. 26.

<sup>271</sup> P. Quillet, *Bachelard*, Paris, 1967, p. 85.

Dans ses derniers ouvrages, consacrés à la poétique, Bachelard critique l'approche de la psychanalyse classique. On peut trouver dans *La poétique de la rêverie* ce qui suit : "Si l'on écoutait le psychanalyste, on en viendrait à définir la poésie comme un majestueux Lapsus de la Parole"<sup>272</sup>.

Les complexes, d'après la définition de Bachelard, ne condensent pas l'énergie négative, ils sont chargés d'énergie positive, et dans ce sens sont proches du concept de complexe de Jung. Malgré les critiques qu'il peut lui faire, Bachelard se réfère à Jung. Par exemple il écrit dans *La Psychanalyse du Feu* qu'il va "réunir et compléter les observations de C. G. Jung"<sup>273</sup>.

De même, l'utilisation par Bachelard de l'idée d'archétypique nous permet d'étudier sa psychanalyse dans la lignée de celle de Jung. Mais il faut souligner que Jung n'étudiait pas l'inconscient et l'archétypal dans la science en la considérant comme un organisme psychique. Pour définir son étude de la science, Bachelard utilise les termes de "psychanalyse de la connaissance objective"<sup>274</sup> et se différencie ainsi de la terminologie des autres écoles psychanalytiques.

Dans leurs études sur la poétique, l'art, l'alchimie ou la pensée préhistorique, les approches de Bachelard et de Jung diffèrent beaucoup. De ce fait, leurs études n'aboutissent pas aux mêmes résultats.

Contrairement à Jung, au commencement de son analyse, Bachelard définit la phénoménologie propre à l'objet qu'il va étudier par les méthodes de la psychanalyse. Et il a ensuite de nouveau recours à la psychanalyse pour étudier l'itinéraire psychique de cette phénoménologie (ce que nous ne trouvons pas chez Jung). Cette différence d'approche aboutit pour Bachelard à une zone de sublimation différente de celle de Jung.

"Si l'on suit l'inspiration de l'exemple explicatif de Jung jusqu'à la prise totale de la réalité psychologique, on rencontre une coopération de la psychanalyse et de la phénoménologie. En fait, il faut comprendre phénoménologiquement l'image pour lui donner une efficacité psychanalytique"<sup>275</sup>, écrit Bachelard.

Il pense que la psychanalyse d'image doit être appliquée dans son propre domaine phénoménologique, parce que les autres approches psychanalytiques font sortir du cadre d'étude. Tout cela montre bien que la psychanalyse de Bachelard diffère de la psychanalyse classique et de l'approche analytique de Jung. La psychanalyse de Bachelard est spécifique. Son approche psychanalytique n'est pas déterminée d'une manière systématique, c'est ce qui rend son utilisation très difficile. Dans cette étude nous essayerons d'esquisser quelques particularités typiques de l'approche de Bachelard. Celle-ci, liée à la phénoménologie, garde toute sa pertinence.

Aujourd'hui la psychologie possède le matériel expérimental de base concernant le champ très vaste de l'inconscient, ce n'était pas le cas du temps de Bachelard. Pourtant si des sphères très larges de l'activité psychique étaient devenues l'objet des études

---

<sup>272</sup> G. Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, p. 17.

<sup>273</sup> G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, p. 43.

<sup>274</sup> G. Bachelard, *La Philosophie du Non*, 9<sup>e</sup> édition, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 24.

<sup>275</sup> G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1974, p. 36.

psychanalytiques, l'interprétation des résultats restait majoritairement dans le cadre de la psychanalyse classique. Et si celle-ci, surtout au travers de Jung, s'était intéressée à des domaines tels que la préhistoire de la civilisation, le symbolisme religieux, l'empirisme primitif etc., l'activité scientifique quant à elle, n'avait pas été prise en compte. Il fallait combler ce manque.

Bachelard nous le propose avec une autre approche, qui, à notre avis, peut servir de base pour une investigation plus générale de l'inconscient. Elle déterminera la direction à prendre pour une étude allant du phénoménologique au psychanalytique.

L'entrelacement de la psychanalyse avec la phénoménologie nous permet d'élargir la méthode de la psychanalyse. Alors qu'on serait tenté de penser que celle-ci est avant tout l'examen des rêves, des états d'hypnose ou de méditation, Bachelard nous indique un autre chemin. Il propose d'utiliser la psychanalyse pour étudier une notion ou une théorie scientifique, des structures de la science et cela sans analyser l'activité psychique du savant. Il propose une approche où les créations de théorèmes ou d'images sont examinées par l'analyse des composants intermédiaires du processus de création. Une méthode semblable a été utilisée par Jung pour analyser les manifestations de l'inconscient collectif dans la religion, la mythologie ou l'art. Pour Jung, nous ne pouvons reconnaître l'existence de quelque chose dans notre âme, que s'il y a des contenus dont nous pouvons nous rendre compte. Selon lui nous pouvons parler de l'inconscient uniquement si nous pouvons nous assurer de l'existence de tels contenus.

Dans l'approche de Bachelard, il ne faut chercher ni les rêves des savants, ni les complexes des écrivains, aux fins de l'examen psychanalytique. Pour lui, une notion scientifique, une image poétique, un symbole alchimique, liés à l'*Animus* ou à l'*Anima*, peuvent être objet de la psychanalyse. Bachelard a recours à sa psychanalyse pour étudier les états actifs de la connaissance. Comme il l'explique : la connaissance augmentante [n'est pas] pas une connaissance descendante, aboutissant aux choses, existant depuis un temps immémorial, mais la connaissance montante [est] la connaissance créative. Pour lui, l'exemple d'une telle connaissance est la rêverie créatrice.

L'entrelacement de la psychanalyse avec la phénoménologie permet à Bachelard d'indiquer les possibilités d'étude d'un domaine très intéressant, celui de l'action réciproque du physique et du psychique. Ceci, dans son analyse, a un impact sur le caractère des complexes, l'archétypal, le schéma de la connaissance, la naissance des images, la liaison notion-image. Nous pensons que ces questions sont toujours d'une grande actualité.

Au cours de son analyse de la poétique, Bachelard invite très souvent à procéder pour commencer par l'examen phénoménologique. Il est très difficile de trouver des invitations similaires concernant la science. Dans *La Philosophie du Non* Bachelard explique comment les études scientifiques reçoivent leur phénoménologie. Selon Bachelard, "la pensée scientifique contemporaine commence donc par une époché, par une mise entre parenthèses de la réalité"<sup>276</sup>. Il écrit: "Et comme pour achever la distinction du noumène et du phénomène, voici que s'accroissent dans le noumène des lois qui sont contradictoires le plus souvent aux lois décelées par la phénoménologie première. En forçant la note pour faire saillir le paradoxe, nous pourrions dire : *le noumène explique le phénomène en le*

---

<sup>276</sup> G. Bachelard, *La Philosophie du Non*, p. 34.

*contredisant* (souligné par Bachelard)<sup>277</sup>.

La corrélation entre phénomène et noumène a été déjà développée par Bachelard dans *Le Nouvel Esprit Scientifique*. Analysant les changements qui traversent la pensée scientifique, Bachelard écrit: “de la pensée non-newtonienne à la pensée newtonienne, il n'y a pas non plus contradiction, il y a seulement contraction. C'est cette contraction qui nous permet de trouver le phénomène restreint à l'intérieur du noumène qui l'enveloppe, le cas particulier dans le cas général, sans que jamais le particulier puisse évoquer le général”<sup>278</sup>.

Les particularités de la psychanalyse de la science sont liées aux traits spécifiques de la réalité scientifique, aux processus de sublimation dans la science, et à l'espace psychique qu'elle détermine. C'est pourquoi à notre avis il faut prendre en compte la présentation de toutes ces notions dans les travaux de Bachelard sur « Le Nouveau Rationalisme ».

Bachelard entrevoit l'accomplissement de son épistémologie dans l'élimination des limites de deux approches : rationaliste (“de l'esprit pur”) et empirique (“de l'expérience pure”). Son épistémologie “doit prendre sa place entre le réalisme et le rationalisme”<sup>279</sup>. Elle est l'épistémologie “de deuxième approximation”<sup>280</sup> où le réel se manifeste par le relationnel, et le réalisme est un “réalisme fait de raison réalisée”<sup>281</sup>. Il s'ensuit que “le réel scientifique est fait d'une contexture nouménale”<sup>282</sup>. A l'égard de la connaissance commune cette réalité est une réalité de la deuxième approximation.

Dans l'épistémologie de Bachelard l'approche substantielle est remplacée par l'approche opérationnelle, où le plan opérationnel s'oppose au plan substantiel. Selon Bachelard, dans la nouvelle science la pensée scientifique constitue “ainsi les totalités qui prendront une unité par des fonctions décisives”<sup>283</sup>. Ceci détermine la fonctionnalité des concepts scientifiques de la science nouvelle et l'épistémologie correspondante à cette science. La réalité scientifique s'y manifeste par les intégrités opérationnelles. Comme l'écrit Bachelard: “si l'on tient une fonctionnalité, on tient une réalité”<sup>284</sup>. C'est pourquoi la réalité scientifique “n'est pas rejetée dans le domaine de la chose en soi inconnaissable”<sup>285</sup>.

La réalité scientifique se développe par des “impulsions rationnelles, immanentes à la réalité”<sup>286</sup>, qui sont en corrélation avec la réalité des faits, entraînant la sublimation dans la science en même temps que les problèmes de structure et d'évolution de l'esprit scientifique. Dans l'épistémologie fonctionnelle, la catégorie de l'esprit scientifique acquiert une nouvelle signification. Là, l'esprit scientifique ne peut pas se manifester comme chez Hegel (*Das Selbst*) par le développement de soi.

On ne peut pas le comprendre pour lui-même, substantiellement, ou isolément de la

---

<sup>277</sup> Ibid., p. 62.

<sup>278</sup> G. Bachelard, *Le nouvel esprit scientifique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, p. 58.

<sup>279</sup> Ibid., p. 35.

<sup>280</sup> G. Bachelard, *La Philosophie du Non*, p. 72.

<sup>281</sup> G. Bachelard, *Le nouvel ...*, p. 5.

<sup>282</sup> Ibid., p. 5.

<sup>283</sup> Ibid., p. 14.

<sup>284</sup> G. Bachelard, *La Philosophie du Non*, p. 75.

<sup>285</sup> G. Bachelard, *Le nouvel ...*, p. 5.

<sup>286</sup> Ibid., p. 13.

réalité scientifique. “Toute nouvelle connaissance scientifique est en même temps une transformation de l'esprit”<sup>287</sup>, écrit Bachelard dans *La vocation scientifique et l'âme humaine*.

Ainsi, en étudiant l'esprit scientifique, on peut analyser la science comme une unité. De même on peut procéder à l'étude de la réalité scientifique. C'est pourquoi il est possible de regarder la psychanalyse de l'esprit scientifique comme “une méthodologie consciente”<sup>288</sup>. Selon Bachelard, dans une telle approche épistémologique on doit étudier “des faits comme les idées en les posant dans le système de connaissance”<sup>289</sup>. Et bien que ce soit les individus concrets qui créent la science, celle-ci a un caractère sur-individuel. Ce qui caractérise l'esprit scientifique qui résulte des actes psychiques concrets, c'est aussi sa dimension sur-individuelle, sur-personnelle. C'est pourquoi l'analyse de l'esprit scientifique ne mène pas au psychologisme au sens restreint de ce mot.

L'esprit scientifique comme sublimation psychique est lié à la phénoménologie de la réalité de la deuxième approximation, et comme tel, il peut être l'objet d'examen psychanalytique. La révélation d'une base inconsciente de la science permet au savant de commencer de nouvelles études en pleine indépendance de l'esprit.

Bachelard formule ce qui est à accomplir comme suit : “trouver l'action des valeurs inconscientes à la base même de la connaissance empirique et scientifique”<sup>290</sup>.

Très souvent la cause de l'inertie de la pensée scientifique se cache dans l'inconscient. Les valeurs inconscientes qui empêchent le développement de la science sont appelées par Bachelard : obstacles épistémologiques. Une grande partie de son épistémologie est consacrée à leur analyse. Bachelard déclare que l'élimination de tels obstacles est un des rôles de la science. Les exemples analysés par Bachelard ne présentent aujourd'hui aucune difficulté de compréhension ; une psychanalyse de la science n'est pas nécessaire pour les comprendre. Or le but de la psychanalyse de l'esprit scientifique est la révélation des obstacles épistémologiques afin de guérir la science de l'inertie et permettre les conditions d'un renouvellement inépuisable. Pour cela il faut pénétrer au fond des problèmes de la création scientifique, au fond des règles de l'existence et du développement de cet organisme complexe que représente la science. Et pour ce faire la volonté des savants est tout autant nécessaire que la base méthodologique.

Bachelard propose comme méthodes concrètes pour surmonter les obstacles épistémologiques, la philosophie du non, la philosophie des trois “re” : re-commencer, renouveler, ré-organiser.

D'autres écoles philosophiques ont ressenti, pour analyser la science, ce besoin d'un concept comme celui de l'esprit scientifique et l'ont repris. Très proche de celui-ci est par exemple le concept de Popper du “troisième monde”<sup>291</sup>, le monde du contenu objectif de la

---

<sup>287</sup> G. Bachelard, *La vocation scientifique et l'âme humaine*, dans *L'homme devant la science*. Texte des conférences et des entretiens organisés par Pencontres internationales de Genève, Neuchatel, Editions de la Baconnière, 1952, p.20.

<sup>288</sup> G. Bachelard, *Le nouvel ...*, p. 136.

<sup>289</sup> G. Bachelard, *Le matérialisme rationnel*, Paris, Presses Universitaires de France, 1953, p. 17.

<sup>290</sup> G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, p. 23.

<sup>291</sup> voir K. Popper, *Objective Knowledge. An Evolutionary Approach*. Oxford, Clarendon Press, 1979.

pensée, celui des idées scientifiques, des images, qui s'opposent aux états physiques et aux états mentaux.

Selon Popper, les jugements critiques ainsi que l'état de débats, sont des éléments très importants du "troisième monde". Popper affirme la nécessité de la tension créatrice permanente pour ouvrir "le troisième monde". Les méthodes du criticisme rationnel sont déterminantes pour analyser les éléments principaux de la science.

Son principe de falsification n'est qu'un mode de provocation permettant la vérification psychique de la science. Sa tension créatrice ressemble en bien des points au tonus rationnel de Bachelard. Ici nous nous contenterons seulement de constater que dans les épistémologies modernes, il y a d'autres notions qui sont très proches de celle de l'esprit scientifique de Bachelard.

Les cadres de cet exposé ne nous permettent pas de les analyser toutes, mais il est clair, qu'on ne peut négliger cette notion d'"esprit scientifique". Au contraire, il nous faut l'examiner d'une manière plus générale.

De la même manière que les particularités de la science et son espace psychique propre conditionnent les possibilités de sa psychanalyse, les particularités du plan psychique de la poétique, sa phénoménologie, ainsi que le processus de sublimation lié à la création d'images, déterminent aussi les possibilités de sa psychanalyse. Le plan poétique est une partie du monde psychique.

Mais tandis qu'en analysant la science, Bachelard unit les impulsions rationnelles autour de l'esprit scientifique, dans la poétique les impulsions créatrices appartiennent à une âme, à l'ANIMA.

"La poésie nous apporte des documents pour une *phénoménologie de l'âme* (souligné par Bachelard)"<sup>292</sup>, dit le philosophe. En citant Pierre-Jean Jouve il parle "d'une âme inaugurant" la poésie, qui est pour lui une "puissance première"<sup>293</sup>. Dans *La poétique de la rêverie* il oppose les traits de l'Âme (Anima) à ceux de l'esprit (Animus). La dichotomie intellect/mémoire – imagination/concept – image/temporalité-hors-temporalité vient chez Bachelard de l'opposition Animus/Anima. Ici on peut voir l'influence de Jung, plus précisément de sa conception de la dualité de l'Anima et de l'Animus dans la personnalité humaine.

La science chez Bachelard est une zone de l'esprit, en la soumettant à la psychanalyse, nous révélons les actions et les traits de l'Animus. L'esprit scientifique se manifeste par l'action rationnelle. L'Animus scientifique possède la qualité du dynamisme, mais il possède aussi l'inertie que Bachelard considère comme un obstacle épistémologique. Un autre obstacle épistémologique du nouvel esprit scientifique est selon lui l'idée d'archétypique dans la science. Il constate que "les images ne préparent pas des idées. Souvent les idées doivent lutter contre les images premières"<sup>294</sup>.

Dans sa théorie de la poétique Bachelard porte son attention sur les complexes qui se

---

<sup>292</sup> G. Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, p. 13.

<sup>293</sup> G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, p. 6.

<sup>294</sup> G. Bachelard, *Le matérialisme rationnel*, p. 56.

dissimulent dans les oeuvres poétiques. Dans *La Psychanalyse du Feu* il écrit: "Quand on a reconnu un complexe psychologique il semble, qu'on comprenne mieux, plus synthétiquement, certaines oeuvres poétiques. 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"<sup>295</sup>.

Ici nous pouvons observer que les complexes, dans la conception de Bachelard, sont très proches de ceux de Jung. Plus tard Bachelard écrira que pour l'analyse de l'âme (anima) il faut étudier l'archétypique, la manifestation des forces primaires des profondeurs. Il dit aussi que pour examiner la poétique il faut pénétrer beaucoup plus au fond de l'âme, ne pas limiter l'analyse par les complexes. Ainsi le centre de l'analyse de la poétique pour Bachelard devient l'image. Il écrit: "L'image poétique nouvelle - une simple image! - devient ainsi, bien simplement, une origine de conscience. Dans les heures de grandes trouvailles, une image poétique peut être le germe d'un monde, le germe d'un univers imaginé devant la rêverie d'un poète"<sup>296</sup>.

Pour Bachelard il faut analyser l'archétypique, après que la phénoménologie de l'image poétique a été déterminée, puisque des archétypes déterminent les condensations, des totalités sur le poétique. "Une analyse par les archétypes pris comme source des images poétiques bénéficie d'une grande homogénéité; car les archétypes unissent souvent leur puissance"<sup>297</sup>, dit encore Bachelard. Dans le préface de *La Poétique de l'espace* on peut lire: "L'atomisme du langage conceptuel réclame des raisons de fixation, des forces de centralisation"<sup>298</sup>.

Chez Jung l'analyse de la poésie concerne la révélation des schémas archétypaux, qui à leur tour sont rattachés aux rêves et aux symboles religieux<sup>299</sup>. Une telle approche limite les cadres de la perception de l'art, de sa variété comme processus créatif. On peut caractériser une telle approche comme passive. Si on considère que toutes les images ont pour base quelques pré-images existant depuis un temps immémorial, on limite les possibilités d'étude du fondement même de la création, qui est sans doute beaucoup plus riche. Dans une telle approche le cercle des associations est limité par les contenus des archétypes et la passivité du sujet. Bachelard oppose son approche de l'étude de l'archétypal dans l'image à celle de Jung, c'est pourquoi il faut distinguer sur le plan méthodologique même sa conception de l'archétype de celle de Jung. En effet nous pouvons constater qu'il y a une liaison entre l'archétypal de l'image poétique et l'archétypal des systèmes religieux. Toutefois nous ne devons pas ignorer également que la sphère propre de l'archétypal d'une image poétique, est directement et uniquement liée avec les manifestations de sa phénoménologie. C'est le domaine où se manifestent les valeurs artistiques de l'oeuvre poétique et c'est ce que souligne la psychanalyse de la poétique de Bachelard. Nous pensons que les particularités de cette psychanalyse doivent être mises à la base d'une nouvelle conception épistémologique de l'essence de l'archétype.

---

<sup>295</sup> G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, p. 38.

<sup>296</sup> G. Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, p. 1.

<sup>297</sup> Ibid., p. 108.

<sup>298</sup> G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, p. 11.

<sup>299</sup> voir C. G Jung, *Über die Beziehungen der analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk.* // C. G Jung, *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft.* Olten; Freiburg i. B., 1960, S. 75-90.

Chez Bachelard la phénoménologie de l'image se manifeste par la rêverie, liée à l'agrandissement de la conscience, l'augmentation de la lumière, l'affermissement de la cohérence psychique. "Tous les sens s'éveillent et s'harmonisent dans la rêverie poétique"<sup>300</sup>. Bachelard déclare que "cette rêverie est extrêmement différente du rêve par cela même qu'elle est toujours plus ou moins centrée sur un objet"<sup>301</sup>.

Cette orientation vers un objet concret et la participation de la connaissance, sont deux particularités de l'approche bachelardienne, qui se distingue de l'approche de Jung et de la méthode de la psychanalyse classique. La rêverie déterminant la phénoménologie de l'image se doit "de mettre en évidence toute la conscience à l'origine de la moindre variation de l'image"<sup>302</sup>. Ainsi la psychologie de l'imagination doit être la théorie des variations psychologiques.

En dirigeant la connaissance vers l'objet concret, la rêverie ouvre la route aux variations, aux mouvements de l'espace poétique, auquel ils sont liés. De cette manière la rêverie "cristallise" l'image poétique, ses fondements archétypaux s'éclairent. L'approche bachelardienne de l'image poétique détermine la possibilité de la manifestation de l'archétype (qui restait hors des études de la psychanalyse classique) par l'ouverture phénoménologique à l'image. Comme écrit Bachelard lui-même, "l'enfance qui est une eau, qui est un feu, qui devient une lumière détermine un grand foisonnement des archétypes fondamentaux. Dans nos rêveries vers l'enfance, tous les archétypes qui lient l'homme au monde, qui donnent un accord poétique de l'homme et de l'univers, tous ces archétypes sont, en quelque manière, revivifiés"<sup>303</sup>.

Dans l'approche de Bachelard nous rencontrons la rêverie cosmique, se manifestant « comme le résultat des actions des forces centripètes. Les images forment les totalités de la rêverie ». Mais selon lui encore : « une unité plus stable apparaît quand un rêveur rêve de matière, quand en ses songes il va "au fond des choses". Tout devient à la fois grand et stable quand la rêverie unit cosmos et substance »<sup>304</sup>. Ceci est illustré par le matérialisme des quatre éléments, les quatre éléments de la cosmogonie intuitive, analysés en détail dans les travaux de Bachelard. À notre avis nous pourrions parler à ce propos d'une théorie plus générale de la naissance et de la stabilité de l'image. Nous avons en vue également la formation d'une image au cours de la perception. Quand la connaissance active s'oriente vers un objet concret, par l'ouverture des variations de l'image apparaissant dans cet état de la connaissance, nous pouvons saisir "la cristallisation" de cet objet, sa stabilité comme les états nécessaires pour le nommer. Cela s'accorde avec la définition de l'objet par ses variations, par ses réalisations dans la pluralité des mondes virtuels, dans la logique moderne de la perception (voir J. Hintikka<sup>305</sup>). Au cours des dix dernières années on a accumulé de nombreux résultats à la suite des études liées à la pénétration de l'inconscient par des techniques récentes - comme l'utilisation du L.S.D., de différentes techniques méditatives etc. La plupart de ces techniques-là sont définies comme relaxantes. Les

---

<sup>300</sup> G. Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, p. 6.

<sup>301</sup> G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, p. 32.

<sup>302</sup> G. Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, p. 3.

<sup>303</sup> Ibid., p. 107.

<sup>304</sup> Ibid., p. 151.

<sup>305</sup> J. Hintikka, *On the Logic of Perception*. In: Hintikka J. *Models for Modalities. Selected Essays*. Dordrecht, D.Reidel, 1969, p. 112-147.

résultats expérimentaux montrent que même en état de relaxation, alors que la conscience est dans un état d'activité minimum, capable de supporter notre orientation vers l'objet concret, on peut constater la présence des particularités indiquées ci-dessus, révélées dans les études de Bachelard. Cela montre que la zone d'application de la méthode de Bachelard analysant l'archétypal à la base de la perception peut s'étendre. Les auteurs de telles études sur l'inconscient se rendent compte que leurs recherches dépassent les approches psychanalytiques de la psychanalyse classique et de celle de Jung. Mais à présent il n'existe pas de fondement, de cadre théorique pour comprendre les résultats de ces examens, il manque une phénoménologie de l'objet de leurs études. Le développement de l'axe de recherche déterminé par Bachelard sur les manifestations de l'archétypal dans l'image peut servir de tel cadre.

Exceptés les domaines psychiques qui sont liés uniquement à l'esprit scientifique ou à l'âme poétique, Bachelard soumet à l'enquête les domaines où ils agissent ensemble. Les idées s'y mêlent aux images, les expériences aux contemplations, ce qu'on peut observer surtout dans l'alchimie. Nous nous retrouvons ici dans un champ, étudié spécialement par Jung et par son école. Ayant en vue le contenu de L'Esprit et de L'Âme dans les ouvrages de Bachelard, examiné ci-dessus, nous pouvons noter que chez Jung l'analyse de l'alchimie se développe dans les cadres d'examen de L'Anima. De cette façon la psychanalyse de l'alchimie passe à l'enquête de l'archétypal, qui est en rapport avec le symbolisme religieux. Bachelard de son côté, analyse le rapport psychanalytique de l'alchimie avec l'esprit scientifique, c'est à dire la zone de L'Animus. Dans *La Poétique de la Rêverie* Bachelard définit comme infructueuse l'expérience de ses travaux précédents - étudiés du point de vue du Nouvel Esprit Scientifique - à savoir, l'alchimie des quatre éléments. En effet, comme cela était exposé plus haut, " la réalité du deuxième degré" de la science ne peut pas être liée directement à l'archétypal, mais c'est l'archétypal qui se révèle dans la psychanalyse de l'alchimie. Ici nous sommes face à une question très importante. La science moderne ne s'épuise pas par la réalité du deuxième degré. Les idées modernes (des dernières décennies) se sont éloignées des idées physicalistes. Des savants éminents comme Poincaré, L. de Broglie, Paouli, J. Adamar affirment, analysant leur processus de création, que sur le plan inconscient de la connaissance, ils opèrent par des images, chargées de contenus émotionnels au lieu de notions précises. À leur avis une des tâches de la science moderne est de trouver un lien entre la perception sensorielle, d'une part, et les idées et concepts d'autre part. Ceci montre que l'esprit scientifique, générant la nouveauté métaphysique ne rompt pas pleinement le rapport entre l'image et le concept. Ce rapport-ci détermine la présence des manifestations archétypales dans la science. Mais dans la science, les archétypes sont liés à la réalité scientifique d'une manière indirecte, ce qui détermine la particularité de leurs manifestations par rapport à la conception classique de l'archétype chez Jung. En analysant la science, Paouli<sup>306</sup> remarque que nous concevons les archétypes ou les images primaires non comme des invariables, mais comme des relatifs, dépendants du degré de développement de la connaissance. L'archétypal de la science est différent de la théorie de Jung. Il n'est pas en rapport direct avec les théories relatives modernes, mais il se révèle indirectement dans les activités de la sphère de l'âme : des images, des émotions. Ceci ne concerne pas uniquement l'alchimie, n'est pas seulement en rapport avec des conceptions anciennes comme le gnosticisme, le mandala, les symboles archétypaux de la culture ancienne égyptienne ou babylonienne (leur rapport avec la science est d'un intérêt

---

<sup>306</sup> W. Pauli, *Teorie und Experiment*, "Dialectica", 1952, 6, S. 141-142.

exceptionnel, et qui n'est pratiquement pas étudié). Ceci ne concerne pas non plus uniquement les exemples du symbolisme matériel présentés par Bachelard et la pensée archaïque, unissant l'expérience et la rêverie.

L'influence du schématisme de la perception sensorielle sur les théories scientifiques, la révélation des images principales avec lesquelles ces théories sont liées sont des illustrations de problèmes qui traversent la science moderne. Dans la psychanalyse de Jung les formes archétypales sont réduites aux pré-formes. En ce qui concerne la science on peut étudier l'archétype par la psychanalyse de l'esprit scientifique, dans le processus de développement de la science et par ce développement et non pas comme un retour au passé. La théorie de l'archétype d'un côté permet de limiter le relativisme dans les structures de cognition, et de l'autre, d'éclairer les relations et la liaison entre les éléments de la conception du monde, très morcelés à présent. Cet axe d'étude psychanalytique est très proche de l'approche de Bachelard, qui avait fixé les caractéristiques principales de ce domaine, mais il n'a pas continué ses études dans cette direction-là. Certains travaux de Bachelard sur ce sujet restent sans recevoir l'attention méritée. Ceci est dû au fait que le lecteur, en rencontrant la notion d'archétype se presse de l'associer à la théorie de Jung. Là encore ce qui manque c'est une base phénoménologique développée de cette approche, parfaitement différente de celle de Jung.

## BACHELARD, PRÉCURSEUR DANS LE TRAITEMENT AUTOMATIQUE DE L'INFORMATION

Henri Duthu

Le mot « informatique » a été prononcé pour la première fois en 1962 – date de la mort de Gaston Bachelard –, par Philippe Dreyfus, alors directeur du Centre National de Calcul Électronique de Bull. L'appellation a-t-elle été connue de l'épistémologue ? Rien n'est moins sûr, mais cela nous importe peu dans la mesure où nous souhaitons montrer qu'il a appliqué la démarche elle-même à toute son œuvre psychanalytique. Cette compatibilité nous avait échappé jusqu'au jour où Michel Serres a spécifié dans son œuvre (*Temps des crises*<sup>307</sup>) que « les choses de la Terre et de la vie, comme nous codées, savent et peuvent recevoir de l'information, en émettre, la stocker, la traiter...De même que nous communiquons, entendons et parlons, écrivons et lisons, les choses inertes comme les vivants émettent et reçoivent de l'information, la conservent et la traitent.» Conséquence immédiate et bénéfique pour l'Académicien : « Nous voici à égalité. Asymétrique et parasite, l'ancien système sujet-objet n'a plus lieu ; tout sujet devient objet ; tout objet devient sujet.»

### PRÉAMBULE

Ces mots « de la Terre et de la Vie » (de la biogée), les rêves nous les disent avec beaucoup plus de poids que nos maîtres dans leur enseignement. Gaston Bachelard, à leur propos, nous affirme une chose essentielle :

- Un être rêveur, heureux de rêver, actif dans sa rêverie, tient une vérité de l'être, un avenir de l'être humain ; cette admiration première est enracinée dans notre lointain passé ; alors, suivant une des lois les plus constantes de la rêverie, [par exemple à celle devant le feu], le rêveur vit dans un passé qui n'est plus uniquement le sien, dans le passé des premiers feux dans le monde.

Nos rêveries sur la « biogée », telles que décrites par Bachelard<sup>308</sup>, se déroulent selon le scénario suivant :

---

<sup>307</sup> Michel Serres, *Temps des crises*, (éditions Le Pommier, février 2010, p.65)

<sup>308</sup> – *La psychanalyse du feu*, Gallimard, folio/essais, déc.1988.

– *L'eau et les rêves*, José Corti janv.1989.

– *L'air et les songes*, José Corti, février 1987.

– *La terre et les rêveries de la volonté*, José Corti ; juil.1988.

– *La terre et les rêveries du repos*, José Corti, déc.1971.

## LE FEU

Je suis tout feu

Je suis tout flamme

Je suis encore lampe

Ainsi que lumière

## L'EAU

Je suis le prétexte d'images ni très constantes ni très solides

Je peux encore être à la fois intensité et profondeur

Je suis l'élément nourricier

Je suis le seul élément qui puisse bercer

## L'AIR

Je suis le mouvement vers le haut, vers le bas

L'imagination que j'engendre offre rêves et représentations

Changement et mobilité sont attendus de mes phénomènes

De moi se déduisent les fondements de la psychologie ascensionnelle

## LA TERRE

Je suis l'illimité sous toutes ses formes

Ainsi que la dureté sous toutes ses intensités

Le rapport de la main avec mes matières origine la vie travaillée

Enfin, je rassemble toutes les perspectives du caché.

Quatre opérateurs d'images émanent de chacun des éléments. Pour le feu auquel cet article est consacré, ce sont le feu, la flamme, la lampe et la lumière.

## APPLICATION DE LA MÉTHODE INFORMATIQUE AU « FEU »

### *EN TANT QUE RÊVEUR PASSIONNÉ JE SUIS TOUT FEU*

#### OPÉRATION RECEVOIR

En tant que feu je reçois toutes les valorisations contraires

En tant que feu la bûche me reçoit de la braise

En tant que feu l'homme reçoit sa mobilité

En tant que feu l'homme reçoit le sens immédiat de l'intensité vitale

#### *En tant que feu je reçois toutes les valorisations contraires*

Si tout ce qui change lentement s'explique par la vie, tout ce qui change vite s'explique par le feu. Le feu est l'ultra-vivant. Le feu est intime et il est universel. Il vit dans notre cœur. Il vit dans le ciel. Il monte des profondeurs de la substance et s'offre comme un amour. Il redescend dans la matière et se cache, latent, contenu comme la haine et la vengeance. 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. Il est cuisine et apocalypse. Il est plaisir pour l'enfant assis sagement auprès du foyer; il punit cependant de toute désobéissance quand on veut jouer de trop près avec ses flammes. C'est un dieu tutélaire et terrible, bon et mauvais. Il peut se contredire: il est donc *un des principes d'explication universelle*.

Le feu couve dans une âme plus sûrement que sous la cendre. L'incendiaire est le plus dissimulé de tous les criminels.

#### *En tant que feu la bûche me reçoit de la braise*

Dans le *Feu complet*, Ducarla décrit la propagation du feu comme une progression géométrique suivant des « séries calorifiques ». En dépit de cette mathématique mal venue, le principe premier de la pensée « objective » de Ducarla est bien clair et la psychanalyse en est immédiate : mettons braise contre bûche et la flamme égiera notre foyer.

### ***En tant que feu l'homme reçoit sa mobilité***

N'est-il pas vrai que le feu mourant rougeoie ? Pour qui a soufflé sur un feu paresseux, il y a bien une claire distinction entre le feu récalcitrant qui *tombe* au rouge et le jeune feu qui tend, comme le dit si joliment un alchimiste, « vers la haute rougeur du pavot champêtre ». Devant le feu qui meurt, le souffleur se décourage; il ne se sent plus assez d'ardeur pour communiquer sa propre puissance. S'il est réaliste comme Robinel, il *réalise* son découragement et son impuissance, il fait un fantôme de sa propre fatigue. Ainsi la marque de l'homme mobile est mise dans les choses. Ce qui décline ou ce qui monte en nous devient le signe d'une vie étouffée ou en éveil dans le réel.

### ***En tant que feu l'homme reçoit le sens immédiat de l'intensité vitale***

Quand on va au fond d'un animisme, on trouve toujours un calorisme. Ce que je

reconnais de vivant, d'immédiatement vivant, c'est ce que je reconnais comme chaud. La chaleur est la preuve par excellence de la richesse et de la permanence substantielles; elle seule donne un sens immédiat à l'intensité vitale, à l'intensité d'être.

A côté de l'intensité du feu intime, combien les autres intensités sensibles sont détendues, inertes, statiques, sans destin ! Elles ne sont pas de réelles croissances. Elles ne tiennent pas leur promesse. Elles ne s'activent pas dans une flamme et dans une lumière qui symbolisent la transcendance.

Ainsi que Bachelard l'a montré en détail, comme une réplique de cette dialectique fondamentale du sujet et de l'objet, « c'est en toutes ses propriétés que le feu intime se dialectise. C'est au point qu'il suffit de s'enflammer pour se contredire ».

## **OPÉRATION ENVOYER**

### ***Le feu est donné comme devant être respecté***

En fait, le respect du feu est un respect enseigné; ce n'est pas un respect naturel. Le réflexe qui nous fait retirer le doigt de la flamme d'une bougie ne joue pour ainsi dire aucun rôle conscient dans notre connaissance. Le problème de la connaissance personnelle du feu est le problème de la désobéissance adroite (le complexe de Prométhée n'est pas loin).

*On ne prend bien conscience du réconfort du feu que dans une longue contemplation.*

Manquer à la rêverie devant le feu, c'est perdre l'usage vraiment humain et premier du feu. Sans doute le feu réchauffe et réconforte. Mais on ne prend bien conscience de ce réconfort que dans une assez longue contemplation ; on ne reçoit le bien-être du feu que si l'on met les coudes aux genoux et la tête dans les mains. Cette attitude vient de loin. L'enfant près du feu la prend naturellement. Elle n'est pas pour rien l'attitude du Penseur.

Il ne faut qu'un soir d'hiver, que le vent autour de la maison, qu'un feu clair, pour qu'une âme douloureuse dise à la fois ses souvenirs et ses peines :

C'est à voix basse qu'on enchante

Sous la cendre d'hiver

Ce cœur, pareil au feu couvert,

Qui se consume et chante.

(Toulet)

### ***Le feu violent accumule une somme de contraires***

Dès qu'un sentiment monte à la tonalité du feu, dès qu'il s'expose, en sa violence, dans les métaphysiques du feu, on peut être sûr qu'il va accumuler une somme de contraires.

Alors l'être aimant veut être pur et ardent, unique et universel, dramatique et fidèle, instantané et permanent. Avant l'énorme tentation, la Pasiphaé de Vielé-Griffin murmure :

Un souffle chaud m'empourpre, un grand frisson me glace

Impossible d'échapper à cette dialectique: avoir conscience de brûler, c'est se refroidir ; sentir une intensité, c'est la diminuer ; il faut être intensité sans le savoir. Telle est la loi amère de l'homme agissant. Cette ambiguïté est seule propre à rendre compte des hésitations passionnelles. De sorte que finalement tous les *complexes* liés au feu sont des complexes douloureux, des complexes à la fois névrosants et poétisants, des complexes renversables : on peut trouver le paradis dans son mouvement ou dans son repos, dans la flamme ou dans la cendre :

Dans la clairière de tes yeux

Montre les ravages du feu ses œuvres d'inspiré

Et le paradis de sa cendre.

(Paul Eluard)

Prendre le feu ou se donner au feu, anéantir ou s'anéantir, suivre le complexe de Prométhée ou le complexe d'Empédocle, tel est le virement psychologique qui convertit toutes les valeurs, qui montre aussi la discorde des valeurs.

### ***Le feu se voit valorisé***

A bien des égards, sa valorisation atteint celle de l'or. En dehors de ses valeurs de germination pour la mutation des métaux et de ses valeurs de guérison dans la pharmacopée pré-scientifique, l'or n'a que sa valeur commerciale. Souvent même l'alchimiste attribue une valeur à l'or parce qu'il est le réceptacle du feu élémentaire: « La quintessence de l'or est tout feu ». D'ailleurs, d'une manière générale, le feu, véritable protégée de la valorisation, passe des valeurs principielles les plus métaphysiques aux utilités les plus manifestes. C'est vraiment le principe actif fondamental qui résume toutes les actions de la nature. Un alchimiste du XVIIIème siècle a écrit: « Le feu...est la nature qui ne fait rien en vain, qui ne saurait errer, et sans qui rien ne se fait ».

Mais voici les changements substantiels: ce que lèche le feu a un autre goût dans la bouche des hommes. Ce que le feu a illuminé en garde une couleur ineffaçable. Ce que le feu a caressé, aimé, adoré, a gagné des souvenirs et perdu l'innocence. En argot, *flambé* est synonyme de *perdu*. Par le feu tout change. Quand on veut que tout change, on appelle le feu. Le premier phénomène, c'est non seulement le phénomène du feu contemplé, en 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; il faut saisir le *point* du feu qui marque une substance comme l'*instant* d'amour qui marque une existence.

## **OPÉRATIONS STOCKER/ TRAITER [*Choses du chosier*]**

### ***Le symbole naturel du feu [Le bûcher]***

Parfois c'est devant un immense brasier que l'âme se sent travaillée par le complexe d'Empédocle. *La Foscarina* de D'Annunzio, brûlée des flammes intimes d'un amour désespéré, désire l'achèvement du bûcher tandis qu'elle contemple, fascinée, la fournaise du verrier.

On le voit, dans les circonstances les plus variées, l'appel du bûcher reste un thème poétique fondamental. Il ne correspond plus dans la vie moderne, à aucune observation positive. Il nous émeut quand même. De Victor Hugo à Henri de Régnier, le bûcher d'Hercule continue, comme un symbole naturel, à nous dépeindre le destin des hommes.

### ***Les animalcules ignés [Les étincelles]***

La vie du feu tout entière en étincelles et en saccades, ne rappelle-t-elle pas la vie de la fourmilière ? Au moindre événement on voit les fourmis grouiller et sortir tumultueusement de leur demeure souterraine; de même à la moindre secousse d'un phosphore, on voit les animalcules ignés se rassembler et se produire en dehors sous une apparence lumineuse.

### ***Le surgissement du feu [La caresse]***

L'être caressé rayonne de bonheur. La caresse n'est rien d'autre que le frottement symbolisé, idéalisé.

### ***La connaissance infantile du feu [La brûlure]***

La brûlure, c'est à dire l'inhibition naturelle, en confirmant les interdictions sociales ne fait que donner, aux yeux de l'enfant, plus de valeur à l'intelligence paternelle. Il y a donc, à la base de la connaissance enfantine du feu, une interférence du naturel et du social où le social est presque toujours dominant. Peut-être le verra-t-on mieux si l'on compare la piqûre et la brûlure. Elles donnent, l'une et l'autre, lieu à des réflexes.

Pourquoi les pointes ne sont-elles pas comme le feu, objet de respect et de crainte ? C'est précisément parce que les interdictions sociales concernant les pointes sont de beaucoup plus faibles que les interdictions concernant le feu. La brûlure par un liquide émerveille tous les experts. Que de fois j'ai vu mes élèves étonnés par la calcination d'un bouchon par l'acide sulfurique. Par la pensée, on multiplie alors la puissance de l'acide. Psychanalytiquement la volonté de détruire coefficiente une propriété destructive reconnue à l'acide. En fait, *penser à une puissance, c'est déjà non seulement s'en servir, c'est surtout en abuser.*

### ***La connaissance gustative du feu [La gaufre]***

Les jours de ma gentillesse, on apportait le gaufrier. Il écrasait de son rectangle le feu d'épines, rouge comme le dard des glaïeuls. Et déjà la gaufre était dans mon tablier, plus chaude aux doigts qu'aux lèvres. Alors oui, je mangeais du feu, je mangeais son or, son odeur, et jusqu'à son pétilllement tandis que la gaufre brûlante craquait sous mes dents. Et c'est toujours ainsi, par une sorte de plaisir de luxe, comme dessert, que le feu prouve son humanité. Il ne se borne pas à cuire, il croustille. Il dore la galette. Il matérialise la fête des hommes.

### ***L'oiseau du feu [La flammèche]***

Faute de revoir, faut-il réimaginer ce rare phénomène du foyer quand la flamme tranquille détache de son être des flammèches qui s'envolent, plus légères et plus libres sous le manteau de la cheminée.

Ce spectacle, je l'ai vu bien souvent en de rêveuses veillées. Parfois ma bonne grand'mère, d'une chénevote adroite (partie ligneuse du chanvre), rallumait au-dessus de la flamme, la lente fumée qui montait le long de l'âtre noir. Le feu paresseux ne brûle pas toujours d'un seul trait tous les élixirs du bois. La fumée quitte à regret la flamme brillante. La flamme avait encore tant de choses à brûler. Dans la vie, il y a aussi tant de choses à réenflammer ! Et quand la sur-flamme reprenait existence, vois mon enfant, me disait la grand'mère, ce sont les *oiseaux du feu*. Alors, moi-même rêvant toujours plus loin que paroles d'aïeule, je croyais que ces oiseaux du feu avaient leur nid au cœur de la bûche, bien caché sous l'écorce et le bois tendre. L'arbre, ce porte-nids, avait préparé tout au cours de sa croissance, ce nid intime où nicheraient ces beaux oiseaux de feu. Dans la chaleur d'un grand foyer, le temps vient d'éclorre et de s'envoler.

### ***La valorisation sexuelle du feu [Le nid]***

Les romantiques, en revenant à des expériences plus ou moins durables de la primitivité retrouvent, sans s'en douter, les thèmes du feu sexuellement valorisés. G.H. von Schubert écrit par exemple cette phrase qui ne s'éclaire vraiment que par une psychanalyse du feu :

« De même que l'amitié nous prépare à l'amour, de même par le frottement des corps semblables, naît la nostalgie (la chaleur), et l'amour (la flamme) jaillit. »

Comment mieux dire que la nostalgie c'est le souvenir de la chaleur du nid, le souvenir de l'amour choyé pour le *calidum innatum* ? La poésie du nid, du bercail, n'a pas d'autre origine. Aucune impression objective cherchée dans les nids le long des buissons, n'aurait jamais pu fournir ce luxe d'adjectifs qui valorisent la tiédeur, la douceur, la chaleur du nid.

Sans le souvenir de l'homme réchauffé par l'homme, comme un redoublement de la chaleur *naturelle*, on ne peut concevoir que des amants parlent de leur nid bien clos. La douce chaleur est ainsi à l'origine de la conscience du bonheur.

### ***Le feu de l'Univers [Le volcan]***

Le feu est pour l'homme qui le contemple un exemple de prompt devenir et de devenir circonstancié. Moins monotone et moins abstrait que l'eau qui coule, prompt à croître et à changer, le feu suggère le désir de changer, de brusquer le temps, de porter toute la vie à son terme, à son au-delà.

Alors la rêverie est vraiment prenante et dramatique; elle amplifie le destin humain; elle relie le petit au grand, le foyer au *volcan*, la vie d'une bûche à la vie d'un monde. L'être fasciné entend l'appel du bûcher. Pour lui la destruction est plus qu'un changement, c'est un renouvellement.

Cette rêverie très spéciale et pourtant très générale détermine un véritable complexe où s'unissent l'amour et le respect du feu (complexe d'Empédocle). C'est ce que va nous faire comprendre George Sand dans *Histoire du rêveur*. Dès que la rêverie est concentrée apparaît le génie du Volcan...Il entraîne le Rêveur par delà le monument quadrangulaire dont la tradition attribue la fondation à Empédocle :

« - Viens mon roi. Ceins ta couronne de flamme blanche et de soufre bleu d'où s'échappe une pluie étincelante de diamants et de saphirs ! -

Et le Rêveur prêt au sacrifice répond:

- Me voici, enveloppe-moi des fleuves de lave ardente, presse-moi dans tes bras de feu, comme un amant presse sa fiancée. J'ai mis le manteau rouge. Je suis paré de tes couleurs. Revêts aussi ta brûlante robe de pourpre. Couvre tes flancs de ces plis éclatants. Etna, viens, Etna ! brise tes portes de basalte, vomis le bitume et le soufre. Vomis la pierre, le métal et le feu !... »

La flamme et les images de la flamme unissent la moralité du « petit monde » à une moralité majestueuse de l'univers.

Les mystiques de la *finalité du volcan* ne disent pas autre chose au cours des siècles, en affirmant que par l'action bienfaisante de ses volcans, la terre - se purge de ses immondices -. Michelet le répétait encore au siècle dernier.

### ***La survalorisation du feu [La lumière]***

Pour un penseur de flamme comme Biaise de Vigenère, les faits doivent ouvrir un horizon de *valeurs*.

La valeur à conquérir est ici la lumière. La lumière est alors une sur-valorisation du feu. C'est une sur-valorisation puisqu'elle donne sens et valeur à des faits que nous tenons maintenant comme insignifiants. L'illumination est vraiment une conquête. Vigenère nous fait sentir en effet quelle peine a la flamme grossière pour devenir flamme blanche, pour conquérir cette valeur dominante qu'est la blancheur. Cette flamme blanche est – toujours la même sans changer ni

varier comme fait l'autre, qui tantôt noircit, puis devient rouge, jaune, inde, perse, azurée –. Alors la flamme jaunâtre sera l'anti-valeur de la flamme blanche. La flamme de la chandelle est le champ-clos pour une lutte de la valeur et de l'antivaleur. Il faut que la flamme blanche – extermine et détruisse – les grossièretés qui la nourrissent. Donc pour un auteur de la pré-science, la flamme a un rôle positif dans l'économie du monde. Elle est un instrument pour un cosmos amélioré. En rejoignant par sa blancheur, par le dynamisme de la conquête de la blancheur, son lieu naturel, la flamme n'obéit pas seulement à la philosophie aristotélicienne. Une valeur plus grande que toutes celles qui président aux phénomènes physiques est conquise. Le retour aux lieux naturels est, certes, une mise en ordre, une restitution de l'ordre dans le cosmos. Mais dans le cas de la lumière blanche, un ordre moral vient primer l'ordre physique. Le lieu naturel où tend la flamme est un milieu de moralité.

### ***Le feu mis dans la rose [L'amour]***

D'Annunzio, dans *Le Feu* :

« Regarde ces roses rouges !

– Elles brûlent. On dirait qu'elles ont dans leur corolle

Un charbon allumé. Elles brûlent véritablement ! »

Pensant au dialogue de deux amants enflammés, il ajoute :

« Regarde, elles se font de plus en plus rouges !

Le velours de Bonifazio...tu te rappelles ? C'est la même puissance !

– La fleur interne du feu. »

### ***L'épiphanie du feu [La couleur]***

C'est le verre fondu du verrier qui appelle le nom d'une fleur ; preuve des deux pôles d'une bi-image :  
« Les coupes naissantes oscillèrent au bout des cannes, roses et bleuâtres comme les corymbes de l'hortensia qui commence à changer de couleur ».

Ainsi, corrélativement, le feu fleurit et la fleur s'illumine. On développerait sans fin ces deux corollaires : la couleur est une épiphanie du feu, la fleur est une ontophonie de la lumière.

## CONCLUSION

Au terme de cette première application, le lecteur ne manquera pas d'être intrigué par l'aspect logique qui s'en dégage. C'est qu'il s'agit de la méthode de la circulation de l'information que Bachelard a utilisée alors qu'elle n'avait pas encore été formulée. Pourquoi ne pourrait-elle pas retenir l'attention du corps enseignant dont il nous souvient avoir connu son appétence pour les « *leçons de choses* » ? Ce « *chosier* » – beau mot que Bachelard a sans doute été le premier à employer<sup>309</sup> – a été récemment réalisé et mis à la disposition des lecteurs<sup>310</sup>.

---

<sup>309</sup> La chose est au *chosier*, ce que la rose est au *rosier*.

<sup>310</sup> Il constitue le « didacticiel » placé à la fin de l'ouvrage « *Les quatre éléments en seize opérateurs d'images* » édité par Mélibée au 4<sup>e</sup> trimestre 2010.

## L'IMAGINATION POUR GASTON BACHELARD

### ET NICOLAS BERDIAEFF

#### Jean-Luc Pouliquen

Contemporain du Surréalisme, Gaston Bachelard a longuement réfléchi sur la nature de ce mouvement poétique et artistique qui a marqué en profondeur la culture du XX<sup>e</sup> siècle. Tout en cultivant la singularité et l'originalité de son parcours, il a intégré dans sa réflexion quelques données fondamentales du Surréalisme, principalement en ce qui concerne le rôle joué par l'imagination pour conduire à une surréalité. Et pour lui, celle-ci peut tout aussi bien emprunter le chemin de la poésie, que celui des sciences. C'est d'ailleurs autour de cet objectif commun que l'on a pu trouver une cohérence, sinon une unité, à l'ensemble de son oeuvre. *“Ce qui rapproche encore, grâce à leur antagonisme, la conscience imageante et la conscience rationnelle, l'une qui accueille un univers et l'autre qui l'organise dans un travail de cohérence, c'est donc leur philosophie constitutive d'un Monde – l'expérience et le Cosmos – et d'un Monde comme Volonté, d'un Monde comme non-Représentation, toujours Immatériel, d'un côté un matérialisme rationnel, et de l'autre une matière écrite, sinon une manière de devenir”* nous explique à ce propos François Dagognet<sup>311</sup>.

Amené à présenter André Breton, le fondateur du surréalisme, pour un *Dictionnaire de la poésie française contemporaine* qu'il a entièrement rédigé<sup>312</sup>, le poète et critique Jean Rousselot cite cet extrait du *Second Manifeste du surréalisme*, paru en 1939 : *“ Le Surréalisme.... ne tient et ne tiendra jamais à rien tant qu'à reproduire artificiellement ce moment idéal où l'homme, en proie à une émotion particulière, est soudain empoigné par ce 'plus fort que lui' qui le jette, à son corps défendant, dans l'immortel”*. Puis il ajoute ce commentaire : *“texte qui fait ressortir, à l'évidence, le caractère magique, religieux, voire mystique du surréalisme de Breton”*.

Cette réflexion de Jean Rousselot nous conduit à nous demander si, dès lors que l'on envisage d'atteindre une surréalité, on ne se retrouve pas sur un terrain que des pensées théologiques ont également investi. Et allant plus avant dans cette direction, l'idée nous est venue de rapprocher la démarche de Gaston Bachelard de celle du penseur russe Nicolas Berdiaeff dont la notion de cocréation nous a paru présenter des convergences avec celle de surréalité.

Pour Nicolas Berdiaeff, l'homme chassé du paradis, ayant vécu la chute, est amené à le reconquérir dans la liberté. Il va transformer le monde dans lequel il vit, cheminer avec Dieu dans une démarche de cocréation dont le terme sera un autre royaume. *“Le paradis où la vocation créatrice de l'homme ne s'était pas réveillée, est remplacé par un paradis où elle s'est pleinement réalisée”* écrira Nicolas Berdiaeff<sup>313</sup>. Comme en écho à ces paroles, Saint-Pol Roux en qui les Surréalistes avaient reconnu un précurseur, osera : *“Le poète corrige Dieu”*.

---

<sup>311</sup> In *Monsieur Bachelard, philosophe de l'imagination*, Revue internationale de Philosophie, n°51, 1960, p 37.

<sup>312</sup> Jean Rousselot, *Dictionnaire de la poésie française contemporaine*, Editions Larousse, Paris, 1968, 256 pages.

<sup>313</sup> Nicolas Berdiaeff, *De la Destination de l'homme*, L'Age d'homme, Lausanne, 1979, page 368.

Une telle perspective peut nous paraître bien éloignée de celle de Gaston Bachelard. Jean Lacroix qui pendant de nombreuses années eut souci de donner toute sa place à la philosophie dans la société française, lorsqu'il rassembla ses articles parus dans le journal *Le Monde*, ne réunit d'ailleurs pas les deux philosophes dans le même chapitre. Dans son *Panorama de la philosophie française contemporaine*<sup>314</sup>, il présente la philosophie de la liberté de Nicolas Berdiaeff dans la partie consacrée aux *philosophies de l'existence* et le rationalisme appliqué de Gaston Bachelard dans le chapitre intitulé *Epistémologie, Anthropologie, Psychologie*. Mais les classifications, qui sont aussi des commodités de travail, réduisent et empêchent de prendre en compte toute la complexité des choses.

Il est intéressant par exemple de savoir que Jean Lacroix fut un ami de Gaston Bachelard qu'il avait connu lorsqu'il enseignait à Dijon, tout comme il fréquenta Nicolas Berdiaeff quand celui-ci participa avec lui à la création de la revue *Esprit*. Nous pourrions ainsi, en préalable, nous livrer à un petit jeu de correspondances pour montrer que des champs d'investigations différents ne sont pas synonymes d'incompatibilités philosophiques.

Arrivé en France dans les années vingt, après un passage par Berlin, parce qu'il avait été obligé de quitter Moscou après la révolution bolchévique, à laquelle il avait pourtant participé, Nicolas Berdiaeff joua un rôle non négligeable dans la vie intellectuelle d'avant-guerre. Comme Bachelard, il se rendit par exemple aux Décades de Pontigny où il contribua à renouveler l'approche du rationalisme<sup>315</sup>. "*Il y avait à ce moment en France, des philosophes intéressants : Le Senne, Lavelle, Wahl. C'était un moment d'opposition au positivisme attardé : une tendance métaphysique se faisait jour*" écrivait-il dans son *Essai d'autobiographie spirituelle*<sup>316</sup>. Ne forçons pas malgré tout le rapprochement. Même si, lui aussi travailla au dépassement du positivisme, eut des sympathies pour Louis Lavelle et Jean Wahl, Bachelard n'est pas cité ici et la métaphysique n'est pas la dimension première de son oeuvre.

Néanmoins dans le portrait qu'il brosse de lui-même dans son essai, Berdiaeff dégage des traits que l'on pourrait mettre en accord avec la personnalité du philosophe de la place Maubert. "*Je suis un romantique russe du début du XX<sup>e</sup> siècle*" explique-t-il à la page 16. Souvenons-nous de l'expression de Jean Hyppolite à propos de Bachelard : "*un romantisme de l'intelligence*". "*La vie authentique est créatrice et c'est la seule que j'aime. Sans l'essor créateur, on ne saurait supporter le règne de l'esprit bourgeois dans lequel le monde est plongé*" confie Berdiaeff à la page 361. Bachelard n'a-t-il pas par son dialogue avec la poésie et les arts célébré de la même manière l'acte créateur? Et rien dans sa vie n'atteste d'une complicité avec l'ordre bourgeois qu'il a combattu avec ses propres armes.

Plus difficile est la mise en résonance de ces mots de Berdiaeff: "*Je crois à la présence d'une mystique universelle, d'un spiritualisme universel*"<sup>317</sup>. Le philosophe russe s'était converti à l'orthodoxie qu'il avait vécue dans une grande liberté, manifestant son adhésion aux grands

---

<sup>314</sup> Jean Lacroix, *Panorama de la philosophie française contemporaine*, Presses Universitaires de France, Paris, 1968, 288 pages.

<sup>315</sup> En 1937, N. Berdiaeff participera aussi au Congrès Descartes à Paris.

<sup>316</sup> Nicolas Berdiaeff, *Essai d'autobiographie spirituelle*, Buchet/Chastel, Paris, 1979, page 348.

<sup>317</sup> *Ibidem*, page 110.

mystiques plus qu'aux Pères de l'Église. Bachelard n'a jamais fait figure de philosophe religieux, ni même de mystique. Pour autant son matérialisme ne peut être assimilé à un athéisme.

Plusieurs faits peuvent entourer cette affirmation. A sa mort, Bachelard avait souhaité être enterré religieusement. François Dagognet se souvient l'avoir vu demander à des amis qui se trouvaient avec lui dans une église, de baisser la voix pour respecter le lieu. Dans son *Introduction à la Bible de Chagall*<sup>318</sup>, écrite en profonde sympathie avec la recherche artistique et spirituelle du peintre, le philosophe nous explique comment Marc Chagall lui a permis de rouvrir la Bible et d'en retrouver toute la richesse. Et lorsqu'il nous confie : "*L'univers - les dessins de Chagall nous le prouvent - a, au-delà de toutes les misères, un destin de bonheur. L'homme doit retrouver le Paradis*"<sup>319</sup> ou encore "*Pour un philosophe des images, chaque page de ce livre est un document où il peut étudier l'activité de l'imagination créatrice*"<sup>320</sup>, ses mots prennent un relief tout particulier à la fois par rapport à notre interrogation sur ses croyances et sur notre tentative de rapprochement avec la philosophie de Nicolas Berdiaeff.

Rajoutons encore une citation. Elle est cette fois tirée de *L'intuition de l'instant*, ce livre écrit par Bachelard après la lecture de la *Siloë*, encore une référence biblique, de son ami le philosophe et écrivain catholique Gaston Roupnel : "*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*"<sup>321</sup>. Elle a des accents berdiaeffen.

Complétons maintenant par quelques anecdotes. Jean-Claude Filloux, dont Bachelard était le parrain et veilla dans les années trente à sa formation philosophique, se souvient qu'il lui avait conseillé la lecture des philosophes russes et plus particulièrement de Berdiaeff. C'est une femme, Marie-Madeleine Davy, qui avait été très proche après la guerre de sa pensée, qui eut à coeur de faire connaître Berdiaeff après sa mort en 1948. On lui doit le beau livre *L'homme du huitième jour*<sup>322</sup> dans lequel sa présentation du philosophe russe l'amène à faire une référence à Bachelard dont elle a toujours dit qu'il était inscrit sur la liste de ceux qui avaient marqué sa réflexion.

Dans la naissance et le développement de la pensée de Nicolas Berdiaeff, un nom tient une place importante, c'est celui de Jacob Boehme, ce théosophe allemand qui vécut à la charnière du 17<sup>e</sup> siècle. Voici comment le philosophe russe y fait référence dans son autobiographie spirituelle : "*Il y eut un temps où Boehme eut pour moi une valeur particulière, je l'ai beaucoup aimé, beaucoup lu, et j'ai écrit par la suite plusieurs essais sur lui. Mais on commet une erreur en réduisant mes idées sur la liberté à la doctrine de "l'Ungrund" chez Boehme. J'interprète l'Ungrund de Boehme comme une liberté première, précédent l'être. Pour Boehme, elle se situe en Dieu, en un principe secret – pour moi, c'est en dehors de Dieu*"<sup>323</sup>.

Si Berdiaeff lui-même n'est pas mentionné dans les livres de Bachelard, il est pertinent pour nous de noter que Jacob Boehme y est accueilli avec chaleur. Bachelard le présente comme un

---

<sup>318</sup> Gaston Bachelard, *Le droit de rêver*, Presses Universitaires de France, Paris, 1970, pp 14-31.

<sup>319</sup> *Ibidem*, page 31.

<sup>320</sup> *Ibidem*, page 31.

<sup>321</sup> Gaston Bachelard, *L'intuition de l'instant*, Le livre de Poche, Paris, 2003, page 5.

<sup>322</sup> Marie-Madeleine Davy, *L'homme du huitième jour*, Editions du Félin, Paris, 1991, 190 pages.

<sup>323</sup> *Op cité*, pp 126-127.

philosophe cordonnier, sensible certainement au fait qu'il ait exercé le même métier que son père et que son parcours dans la philosophie ait été aussi atypique que le sien. On peut imaginer aussi qu'il se soit senti plus éloigné de l'aristocrate slave aux origines françaises que représentait Berdiaeff, descendant par sa mère de la Comtesse de Choiseul.

C'est dans *La Formation de l'esprit scientifique* que Boehme apparaît tout d'abord à travers une citation d'Alexandre Koyré. Au chapitre de l'expérience première, Bachelard veut expliquer que l'expérience scientifique doit se former *contre* la nature. Il nous montre le lien encore fort dans la culture préscientifique entre l'expérimentateur et l'expérience, particulièrement chez les alchimistes. Ce lien est chargé de symboles qui portent à toutes les interprétations. A propos du soleil venant se réfléchir sur l'étain et changer son éclat, le philosophe écrit : *"N'est-ce pas là pour un Jacob Boehme, comme le dit si bien M. Koyré en un livre auquel il faut toujours revenir pour comprendre le caractère intuitif et prenant de la pensée symbolique, n'est-ce pas là "le vrai symbole de Dieu, de la lumière divine qui, pour se révéler et se manifester, avait besoin d'un autre, d'une résistance, d'une opposition; qui, pour tout dire, avait besoin du monde pour s'y réfléchir, s'y exprimer, s'y opposer, s'en séparer"*<sup>324</sup>.

Puis c'est dans les deux livres sur les rêveries de la terre que l'on retrouve Boehme autour d'une réflexion sur la poix et la colère, où se mêlent encore matérialité et symbolique. Ainsi au sujet des matières de la mollesse, et de la poix en particulier, Bachelard a ses mots : *"Il ne s'agit plus de prendre le parti des choses mais de prendre les choses à partie. Dans une dialectique de misère et de colère, contre la misère d'être englué s'éveille la colère qui libère. Un passage de Jacob Boehme nous dit cette volonté humaine de deuxième position, cette volonté-réponse qui fait le contre-être : "Si la volonté existe dans la ténébreuse angoisse, elle se forme de nouveau une seconde volonté de s'envoler hors de l'angoisse, et d'engendrer la lumière; et cette seconde volonté est la base affective d'où s'élève les pensées de ne pas demeurer dans cette angoisse"*<sup>325</sup> et le philosophe d'évoquer comment le cordonnier domestique la substance poix pour retourner ses propriétés en sa faveur et de citer de nouveau Boehme avec une pensée qui se lit cette fois à plusieurs niveaux : *"Quand la main brise ainsi les ténèbres, le coup d'oeil aigu se contemple dans d'aimables délices, hors des ténèbres dans l'aigu de la volonté"*<sup>326</sup>.

Ces deux exemples témoignent de la manière profonde dont Bachelard a lu Boehme. Fidèle à sa méthode, il l'a intégré dans sa problématique mais il n'a pas détourné le sens de sa pensée, le sens mystique de la doctrine de l'Ungrund qui veut qu'une racine de désir germe au fond du néant, racine qui aspire à être et fait jaillir la lumière des ténèbres.

Sur ce terreau de compréhensions, le moment est venu de dire quelle place Nicolas Berdiaeff accorde à l'imagination. Pour lui, l'acte créateur est inscrit dans la vocation profonde de l'homme et dans sa destination. C'est par l'acte créateur qu'il retrouvera le royaume. Il lui attribue donc une dimension éthique. Mais il le précise : *« nul acte créateur n'étant possible sans imagination, celle-ci a pour elle une importance fondamentale »*<sup>327</sup> en poursuivant : *« l'acte créateur s'élève toujours au-dessus de la réalité. Et l'imagination joue ce rôle non seulement dans la création des mythes et dans*

---

<sup>324</sup> Gaston Bachelard, *La formation de l'esprit scientifique*, Vrin, Paris, 1993 (réédition), p 61.

<sup>325</sup> Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, José Corti, Paris, 1948, page 119

<sup>326</sup> *Ibidem*, page 120.

<sup>327</sup> Nicolas Berdiaeff, *De la Destination de l'homme*, L'Age d'homme, Lausanne, 1979, page 188.

*l'art, où personne ne le conteste, mais même dans les découvertes scientifiques et les inventions techniques, même dans la vie morale, dans les rapports entre les hommes* »<sup>328</sup>. Bachelard n'aurait certainement pas contredit même s'il n'a pas envisagé l'imagination sous cet angle éthique propre au philosophe russe qui ajoute : « *La force de l'imagination créatrice est le principe du talent de la vie morale* »<sup>329</sup>.

En fait Bachelard s'est plus attaché à une phénoménologie de l'imagination qu'à la détermination de sa place dans une philosophie générale de la destinée humaine. Dans son *Lautréamont*<sup>330</sup> par exemple, s'appuyant sur les travaux de Roger Caillois et d'Armand Petitjean, il en définit les traits caractéristiques et insiste sur la nécessité de lui rendre : « *sa fonction d'essai, de risque, d'imprudence, de création* »<sup>331</sup>, il montre aussi qu'elle est « *une adéquation à un avenir* »<sup>332</sup>. Par la suite dans ses livres sur les quatre éléments, il s'efforcera d'indiquer tous les chemins qu'elle peut emprunter lorsque la matière la sollicite. Ce faisant, il en vient à lui accorder une place et une dimension qu'il n'avait pas envisagées au début de sa réflexion. « *Dans ses deux derniers ouvrages, le philosophe des poètes se laisse gagner par une interprétation moins restrictive. L'imagination n'est plus ce qui empêche la science, l'imagination n'est plus le fruit de l'arbre naturel des désirs, elle devient autonome, libérée de ses attaches passionnelles ou de ses fondements obscurs. Enfin, l'image est création, augmentation, et la phénoménologie de la conscience imageante lui restitue sa plénitude, son illumination, son émergence ontologique* » nous fait comprendre François Dagognet<sup>333</sup>

Berdiaeff ne se sera pas attardé de la même manière sur le sujet mais le chapitre qu'il consacre à l'imagination dans *De la destination de l'homme* en fait ressortir des traits que l'on peut mettre en parallèle avec ceux que Bachelard a lui-même mis en évidence.

Revenons ainsi sur ce que le philosophe russe dit de l'instinct : « *il est l'héritage de la nature antique, de l'homme archaïque, dans lequel se retrouvent l'effroi et la peur, l'esclavage et la superstition, la cruauté et la férocité ; et, d'autre part, il est une réminiscence du paradis, de la liberté et de la force antiques, du lien qui rattachait l'homme au cosmos, de l'élément originel de la vie* »<sup>334</sup>.

C'est dans son *Lautréamont* que Bachelard à sa façon se confronte à cette question. Portant ses investigations sur l'écriture des *Chants de Maldoror*, il nous y montre que : « *les malformations de l'imagination humaine retombent à des formes animales réelles* »<sup>335</sup> et il complète plus loin : « *Il faut placer une cruauté à l'origine de l'instinct ; sans cruauté la conduite animale ne peut pas commencer* »<sup>336</sup>. Cependant, il ne veut réduire la poésie de Lautréamont à l'animalité, il y ajoute la dimension de primitivité en précisant qu'elle « *est toujours une expérience psychologique profonde* »<sup>337</sup>. Mais il a encore ce commentaire où il pointe du doigt les limites d'une instinctivité purement animale, qui ne le satisfait pas : « *On s'explique alors que la poésie ducassienne, pleine*

---

<sup>328</sup> *Ibidem*, page 188.

<sup>329</sup> *Ibidem*, page 189.

<sup>330</sup> Gaston Bachelard, *Lautréamont*, José Corti, Paris, 1939, 160 pages

<sup>331</sup> *Ibidem*, page 155.

<sup>332</sup> *Ibidem*, page 149.

<sup>333</sup> *Monsieur Bachelard, philosophe de l'imagination*, Revue internationale de Philosophie, n°51, 1960, p 34.

<sup>334</sup> *Op. cité*, page 191.

<sup>335</sup> *Lautréamont*, op. cité, page 137.

<sup>336</sup> *Ibidem*, page 146.

<sup>337</sup> *Ibidem*, page 141.

d'une force nerveuse surabondante, porte une marque décidément inhumaine et qu'elle ne nous permette pas de faire la synthèse harmonieuse des forces obscures et des forces disciplinées de notre être »<sup>338</sup>. Il appellera par la suite à un dépassement du lauréatisme auquel nous pourrions mettre en écho ces mots de Berdiaeff : « *L'éthique de la création ne libère pas indistinctement tous les instincts, mais uniquement ceux qui jouent un rôle créateur, en somme elle les combat tout en les sublimant* »<sup>339</sup>.

Ce dernier aborde encore le thème du temps à propos de l'imagination. Il écrit : « *L'acte créateur est une évasion hors du temps* »<sup>340</sup> et plus loin : « *Et si toute vie humaine pouvait devenir un acte créateur ininterrompu, il n'y aurait plus eu de temps, plus d'avenir, en tant que portion du temps, il n'y aurait eu qu'un mouvement dans un être extra-temporel* »<sup>341</sup>.

Bachelard pour sa part a mis en évidence la verticalité de l'instant poétique, instant de création par excellence. Il a montré comment il brisait la linéarité du temps en échappant à toute détermination sociale. Il appelle à la fin de son essai sur *Lautréamont* à : « *quitter le temps lié pour le temps libre, le temps de l'exécution pour le temps de la décision, le temps lourdement continu des fonctions pour le temps miroitant d'instant des projets* »<sup>342</sup>.

Nous avons cité Jean Lacroix en ouverture, et rappelé qu'il avait connu à la fois Nicolas Berdiaeff et Gaston Bachelard. Voici les mots qu'il utilisa pour terminer sa présentation des deux philosophes dans son *Panorama*. De la pensée de Berdiaeff il écrit qu'elle éclaire : « *tout un secteur de l'expérience humaine, et le plus positif : 'Celui de l'amour, de la création, de l'extase, bref de ces moments de plénitude où l'homme saisit l'accord foncier entre la liberté et l'être* »<sup>343</sup>. De Bachelard, il dit : « *En vérité il est moins le philosophe de la raison que de l'imagination et son univers ultime est celui de l'esprit créateur qui dépasse toute réalité donnée pour atteindre et réveiller le surréel* »<sup>344</sup>.

Nous aimerions y trouver une pertinence à notre tentative d'avoir mis en regard les écrits de deux personnalités animées par le même souci d'assurer à l'homme sinon une destinée du moins un avenir.

**Jean-Luc POULIQUEN**

---

<sup>338</sup> *Ibidem*, page 148.

<sup>339</sup> *De la destination de l'homme*, page 191.

<sup>340</sup> *Ibidem*, page 192.

<sup>341</sup> *Ibidem*, page 193.

<sup>342</sup> *Lautréamont*, page 154.

<sup>343</sup> *Op. cité*, page 104.

<sup>344</sup> *Ibidem*, page 213.