L'imagination

Bachelard ou : pour une révolution copernicienne de l'imagination (exposé et illustration par l'étude d'une situation-limite)[1]

Michel Ribon

Philopsis : Revue numérique
https://philopsis.fr

Les articles publiés sur Philopsis sont protégés par le droit d'auteur. Toute reproduction intégrale ou partielle doit faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès des éditeurs et des auteurs. Vous pouvez citer librement cet article en en mentionnant l'auteur et la provenance.

« L'imagination, plus que la raison, est la force d'unité de l'âme humaine » (*L'Air et les Songes*).

« L'imagination invente plus que des choses et des drames, elle invente de la vie nouvelle, elle invente de l'esprit nouveau » (*L'Eau et les Rêves*)

Bien qu'elle ne soit pas ici l'objet essentiel de notre propos, la question insistante de l'unité de la pensée de Bachelard ne cesse de se poser à travers le parcours d'une œuvre tout à la fois diverse, féconde et renouvelée; gageons que cette question toujours controversée restera ouverte, aussi ouverte qu'a voulu l'être la philosophie de Bachelard.

En elle, l'exigence scientifique et l'exigence poétique se partagent deux mondes ; ceux du concept et de l'image, de la science et de l'imaginaire, de la raison et de l'imagination, du diurne

1 Nous republions ici — avec l'aimable autorisation de Mr Nicolas Franck, membre du Bureau de l'Association des Professeurs de Philosophie de l'Enseignement Public, de faire connaître aux agrégatifs des travaux publiés dans la *Revue de l'Enseignement philosophique*, susceptibles d'accompagner la préparation de leur concours — un article de Michel Ribon, publié dans la *Revue de l'Enseignement philosophique*, 36e année, n° 1, octobre-novembre 1985, pp 3-14.

Michel Ribon - © Revue de l'enseignement philosophique – Tous droits réservés

et du nocturne : deux mondes non seulement distincts et hétérogènes mais, comme la dualité du sujet et du contre-sujet dans une fugue, opposés l'un à l'autre et l'un pour l'autre.

On sait que pour Bachelard la connaissance objective, qui se conquiert le long d' « une chaîne de raisons qui ne soient pas des flammes »[2], doit commencer et se poursuivre par un arrachement au narcissisme rêveur et à ses bonheurs d'images, à « l'adhésion aux confidences de notre esprit ainsi qu'à la séduction des premiers choix », bref aux floraisons d'images et aux illusions nées des premiers contacts avec l'objet, que valorisent les pulsions de l'inconscient. Psychanalyser la connaissance objective consiste à lire, en effet, les erreurs, les obscurités et les piétinements de la pensée savante comme la trace des conduites positives d'errance et de rêve, ayant leur source d'énergie dans cet inconscient affectif qui accompagne le travail de l'esprit scientifique. Au nom du droit de la raison à se gouverner elle-même, l'imagination, accusée ici d'être fauteur de troubles, est l'obstacle épistémologique premier : les images ont alors « la seule utilité d'être détruites » par le pouvoir polémique de la raison.

Pourtant, exclue par principe du domaine de la connaissance objective, l'imagination est superbement réhabilitée dans le monde de la rêverie et de la poésie, et Bachelard assure qu'elle y devient source d'énergies mutantes et commencement absolu; il lui rend ici ce que là il lui avait ôté : son légitime pouvoir de séduction, d'enchantement et de création, ainsi que la légitime adhésion du *Cogito* à en épouser le lyrisme des productions. Dès lors et symétriquement, Bachelard dénonce « l'obstacle onirique » que représentent par exemple l'analyse conceptuelle et les habitudes mentales de la connaissance objective, obstacle que les grands poètes, nous dit-il, ont l'heureux pouvoir de dissoudre. Bachelard troque donc l'ironie soupçonneuse du savant contre la « sympathie enthousiaste » de l'amateur d'images et de poètes.

Deux mondes donc, deux types de Cogito, deux versants d'une œuvre dont il n'a cessé de souligner la rupture essentielle qui marque le passage de l'un à l'autre[3], et si hétérogènes et opposés qu'ils ne peuvent pas ne pas être complémentaires dans un univers mental duophonique, « Penser les pensées », mais aussi, à côté, « rêver les rêveries », de manière à se préserver de la névrose qui-s'attache aussi bien à la seule existence scientifique qu'à l'exclusive existence rêveuse et poétique ; l'homme tout entier est dans ces deux faces qu'il faut faire coexister l'une à côté de l'autre : ainsi, profondément humaniste, Bachelard, offrant son bon sourire fleuri désormais inscrit dans sa légende, se désignait souvent lui-même comm un « Penseur-Rêveur », un « Philosophe-Poète ».

Cependant, ne pourrait-on dire qu'un même projet anime ces deux parcours ? L'œuvre de science et l'œuvre d'imagination participent en effet d'une même dialectique qui commande en chacune d'elles la dénégation et l'écartement des obstacles, la rupture et la purification, et toutes les audaces généreuses de la philosophie du Non; car ce Non de la discontinuité est le corrélat obligé de ces actes de création, sans cesse repris, de soi et du monde, que posent tout aussi bien la raison connaissante que l'imagination du rêveur ou du poète. Deux démarches — celle du « nouvel esprit scientifique » et celle du « nouvel esprit littéraire »[4], qu'accompagne enfin une même tonalité affective : la jubilation enthousiaste inséparable de l'homme qui crée et qui s'émerveille devant le monde enfin connu et, plus encore, devant et dans le monde rêvé. Un esprit de réveil anime toute la philosophie de Bachelard : philosophe de l'ouvert et du nouveau, il n'a cessé de prôner un rationalisme ouvert et l'ouverture de l'imagination dynamique; fidèle à sa propre exigence de dialectisation — constitutive du savoir comme de l'imaginaire — sa pensée s'est toujours refusée à se clore et à se mutiler dans la tristesse fatale d'un système.

Sans trahir cette pensée, on serait tenté d'y voir un primat de valeur et de réalité accordé à l'imagination sur la raison connaissante. « Nous sentons bien que ces deux thèmes, écrit J.

2 *Psychanalyse du Feu*, p. 5.

3 « Image et concept fonctionnent sur deux lignes divergentes de la vie spirituelle où l'on ne trouve que mécompte si l'on prétend les faire en même temps coopérer » (*Poétique de la Rêverie*, p. 45).

4 *La terre et les rêveries du repos*, p. 176.

Michel Ribon - © Revue de l'enseignement philosophique – Tous droits réservés

Hyppolite[5], sont développés à partir d'une même pensée, d'un même projet imaginatif qui est un projet d'ouverture intégral ». Opinion qu'accentue G. Canguilhem : « Si la raison n'était que raisonnable, écrit-il, elle finirait bien un jour par se contenter de sa réussite. Mais c'est toujours non et non. Comment expliquer cette puissance de négation perpétuellement relancée ? Or, il se trouve au cœur même de l'homme une source qui ne tarit jamais. C'est la permanence de son pouvoir originaire, littéralement poétique qui contraint la raison à son effort de dénégation, de critique, de réduction »[6]. On comprend que le but avoué de Bachelard ait été d'élaborer une métaphysique de l'imagination et que, reprenant une idée de Novalis (on sait que, pour les romantiques allemands, la nature est une fixation de l'imagination qui soutient et précède, en tant que créatrice, la perception et la fonction du réel), il ait projeté de fonder une « Fantastique transcendantale ».

Sans doute, l'imagination — mais il s'agit ici de « l'imagination imaginée » plus que de « l'imagination imaginante » — restera-t-elle toujours pour Bachelard, du point de vue de la constitution de la connaissance objective, maîtresse d'erreurs et de fausseté : elle demeure l'obstacle épistémologique. Mais, envisagée pour elle-même — il s'agit cette fois de l'imagination imaginante — elle est positivement, non pas « la faculté de former des images que la perception rendrait conformes à la réalité », mais la faculté de déformer les images, de nous libérer de nos premières images pour en produire de nouvelles qui « dépassent et chantent la réalité »[7] ; notre « faim d'images », notre « besoin d'images », notre « instinct d'images » sont si profonds et si vivaces que cette fonction de l'irréel engendre une sorte de sur-réel[8].

Il n'est pas sans intérêt de noter que, fidèle à l'exigence dialectique de dépassement, la conception que Bachelard se fait du statut de l'imagination a évolué, sous l'effet de retouches successives, afin de conférer à cette dernière la plus large autonomie dans le déploiement de son dynamisme et d'en faire « le noyau essentiel du psychisme ».

Ainsi, lorsque, à propos de l'imagination matérielle, il évoque l'univers des quatre éléments (le feu, l'air, l'eau et la terre) qui, dépassant son rôle de pur décor, séduit, provoque et apostrophe l'imagination, c'est pour ajouter bien vite que ces éléments ne sont pas de simples prénoms de la matière et qu'ils n'ont de valeur que par tout ce qu'ils reçoivent de l'imagination elle-même : celle-ci, au contact de l'univers matériel, en extrait, pour ses images, une matière qu'elle anime à son gré dans la fantaisie inattendue de ses valorisations multiples ; devenue à son tour un obstacle onirique, la loi des quatre éléments doit perdre sa raideur et sa rigueur de loi; susceptibles de s'associer dans d'infinies combinaisons, ces éléments ne sont plus que l'occasion d'un événement et d'un avènement produits par la conscience imaginante : ils ne sont plus des déterminants réels, comme si l'Imagination, finalement apatride, ne pouvait qu'être autonome et multipatride pour produire du nouveau. Bref, l'Imagination va vraiment au réel et n'en vient pas.

C'est d'ailleurs dans le même esprit que Bachelard prend ses distances à l'égard de la psychanalyse freudienne et de la phénoménologie de Sartre.

Un moment séduit par la première, c'est dans *La Psychanalyse du Feu* (précisément au quatrième chapitre) qu'il affirme que « l'imagination échappe aux déterminismes de la psychologie, psychanalyse comprise ». Sous l'image, dit-il, la psychanalyse cherche la réalité; mais elle oublie la démarche inverse : sur la réalité, chercher plutôt la positivité de l'image ; pour la psychanalyse, la fabulation n'est que symptômes, indices ou camouflage d'une réalité passée et d'un désir refoulés, alors que, tout au contraire, elle est, dans son authenticité profonde, ouverture à... éclatement vers…, et jaillissement. Bachelard est convaincu que la

5 In *Hommage à Gaston Bachelard* (P.U.F, 1957), p. 25.
6 Ibid. p. 8.
7 *L'Eau et les Rêves*, p. 12 ; *L'Air et les songes* p. 7.
8 On sait tout l'intérêt porté les surréalistes à à certains cours professés par Bachelard en Sorbonne et, bien sûr, à ses œuvres.

Michel Ribon - © Revue de l'enseignement philosophique – Tous droits réservés

causalité antécédente n'épuise pas — et à la limite interdit — l'intelligibilité d'un phénomène psychologique tel que l'image, qui déborde de la sphère du psychologique. En se bornant à définir les images par leur symbolisme, l'explication psychanalytique, trop massive, cesse d'être pertinente pour explorer l'imaginaire puisque pour elle la vie fantasmatique n'est que répétition, compensation, refuge, immobilité, clôture ; coupable de naturalisme, de mécanisme et de causalisme, elle est tout juste bonne à se réserver le domaine du rêve nocturne[9], elle n'aperçoit pas plus la consistance spécifique de l'imaginaire que son autonomie par rapport au symbolisme des « symptômes ». Bref, elle méconnaît « la sphère de la sublimation pure »[10] ; elle veut ignorer que l'imaginaire est « sublimation » qui, comme absolu, ne sublime rien. Le rapport de causalité doit y être inversé : véritable émergence, l'image première n'est pas l'écho d'un passé, c'est elle, au contraire, qui fait résonner et retentir le passé pour y retrouver un éternel noyau d'enfance cosmique qui n'est en nous qu' « une fausse mémoire » Et c'est aussi en elle que s'inscrit « la causalité du futur ». Ne valant que pour l'imagination seconde, troisième ou dérivée, c'est-à-dire médiocre et indigne, la réduction psychanalytique doit être réduite à son tour. Se rapprochant de Jung et de cette psychologie des profondeurs dont lui conviennent le finalisme et l'idée d'une libido qui n'est pas, par essence, sexuelle, Bachelard tentera d'accorder la psychanalyse et la phénoménologie par le biais de la référence à ces archétypes[11] qui représentent « nos grandes et premières images », « notre être dans le monde »[12], et le support « du projet de notre situation personnelle »[13]: racines rêveuses de nos images qui sont l'arc-en-ciel de leurs concrétions et non la reproduction du réel, les archétypes sont en outre « des réserves d'enthousiasme »[14]. Cependant, le rapport de l'image poétique à l''archétype n'est pas causal : c'est un rapport de résonance par lequel l'éclat des images se répercute dans la profondeur de l'inconscient archétypal qui conditionne la communication poétique.

En ce qui concerne la phénoménologie qui, dit-il l'a aidé à se débarraser de la psychanalyse, Bachelard est d'accord avec Sartre Pour affirmer lui aussi que l'image, loin d'être reflet perceptif ou symptôme d'un passé enfoui, est un « acte de la conscience donatrice de son produit », ce dernier fût-il des plus fugaces : au lieu de le rencontrer comme le fait la perception, la conscience imageante est créatrice de son objet. Mais soupçonnant que l'image sartrienne (on se souvient de l'exemple de « l'image-de-mon-ami-Pierre ») n'est probablement que l'écho ou le reflet dans le présent de son objet absent (« mon ami Pierre »), Bachelard entend souligner, bien davantage que Sartre, la fonction novatrice et créatrice de l'imagination : les images créées n'ont pas d'*analogon* existentiel et sont totalement étrangères, dans leur jaillissement, à l'univers de la perception. Enfin, parfaitement réflexive, la démarche de Sartre va de l'apparition de l'image à la nature de la possibilité qui la fonde. Moins traditionaliste et plus soucieuse d'explorer dans son épaisseur concrète l'univers instauré par l'imagination, la démarche de Bachelard procède de façon inverse : elle va de l'apparition de l'image vers ses conséquences pour en mesurer les effets, en apprécier le *retentissement*, « le virement d'être » et les raisons de l'âme qui l'invitent à habiter tel ou tel monde de l'imaginaire. Pour lui, l'image n'est pas un *terminus ad quem*, mais un *terminus a quo*. « Se placer au départ de l'image », insiste Bachelard, comme pour la mieux habiter, l'accueillir en une « sympathie du tremblement »[15] et en approfondir le retentissement.

9 Pour Bachelard, le rêve nocturne — qu'il opposera toujours à la rêverie — est un monde tiraillé de revendications, de fantômes, de monstres et de terreurs ; le rêveur nocturne a perdu sa présence à soi comme sa présence au monde imaginaire ; ombre qui a perdu son moi, cet être éclaté est un homme sans sujet (*Poétique de la Rêverie*, p. 125 et suivantes).

10 *Poétique de l'Espace*, p. 12 et suivantes.

11 Selon Jung, l'archétype, inscrit dans le patrimoine d'un inconscient collectif, se définit par la conjonction d'un thème (la force d'une tendance) et d'un schème (une représentation générique susceptible de se monnayer en une floraison d'images et de symboles particuliers) : ainsi, les archétypes des luminaires, du sommet, du père, de la mère, du creux, de la nuit, du médiateur, du magicien noir, etc.

12 *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, p. 327.

13 *La Terre et les Rêveries du Repos*, p. 227.

14 *Poétique de la Rêverie*, p. 27.

15 *Poétique de l'Espace*, p. 36.

Michel Ribon - © Revue de l'enseignement philosophique – Tous droits réservés

Ayant usé librement, selon son habitude, de greffes de vocabulaire et d'assimilations de notions dont certaines provoquent toujours en lui quelque réaction de rejet, Bachelard prend ses distances par rapport à la phénoménologie pour s'ouvrir à une perspective ontologique où il retrouve, dit-il, « les beaux mots abstraits de la philosophie » ; ainsi réduit-il la réduction phénoménologique elle-même (la mise entre parenthèses du corps et de l'existence réelle du monde) ; et les verbes « augmenter » et « réduire », et surtout le vocable « être », pris comme verbe et comme substantif, se multiplient dans le texte de ses derniers ouvrages. Dans la rêverie poétique, l'être du sujet et l'être du monde, ouverts l'un et l'autre à une dialectique de l'enveloppement, se donnent et s'enlacent l'un à l'autre dans une réciproque donation. La catégorie distinctive et traditionnellement tenace du sujet et de l'objet ou du monde, dans laquelle s'inscrivent le nom, l'idée et la présence de la mort, se réduit à n'être que ce qu'elle a toujours été : un schéma grammatical privé de dignité ontologique. Epistémologue, Bachelard supprime l'être et la substance ; penseur-poète, il les récupère et les réhabilite dans la sphère de la rêverie.

L'ontologie onirique de Bachelard encadre des pratiques destinées à accroître l'être dans l'émergence d'un temps cette fois vertical : *plus d'être et un être meilleur*. N'est-il pas significatif que, dans la *Poétique de la Rêverie*, le nom même de la Mort soit absent ?

Rupture, émergence, dynamisme, temps vertical, retentissement, bonheur d'images, augmentatif d'être.

Qu'on veuille bien me permettre, ici, d'apporter un témoignage personnel, épaulé par d'autres, qui confère à ces notions, essentielles pour Bachelard, un fort coefficient de consistance, d'effectivité et donc de vérité. Témoignage sans doute marginal, mais qui offre l'intérêt de s'enraciner dans les confins d'une expérience-limite[16] : celle de l'homme concentrationnaire des camps nazis — celle de l'homme nu, luttant contre la dépossession de son être[17].

Très vite, en effet, la perception du détenu cesse d'être cette expérience privilégiée par laquelle, normalement, le sujet se révèle à lui-même comme présence au monde, devant les choses et les êtres vers lesquels il s'engage concrètement ; le monde qui lui est désormais offert est précisément celui qui refuse au sujet la possibilité d'avoir un monde en général. L'interdiction qui lui est faite — ne rien voir, ne rien entendre, ne pas parler — sinon pour répondre à un système de signaux absolument contraignants...; le fait que son corps, disgrâcié par le travail forcé, les privations, l'absence de soins, la maladie, les sévices etc, cesse d'être son constituant perceptif pour n'être plus qu'un accompagnement extérieur et étranger à sa propre existence... ; l'évanescence de l'altérité de ses compagnons qui ne lui renvoient uniformément que l'image spéculaire de son manque à soi; l'anesthésie progressive de sa sensibilité qui se traduit par la conscience fantasmatique de sa mutilation essentielle. ; tout cela interdit au sujet, contraint à subir la condition d'esclave, d'objet ou de déchet, la possibilité de déployer le temps et l'espace autour de soi ; bref, de pouvoir affirmer : « JE suis là ». L'odyssée de la conscience concentrationnaire est celle d'une conscience qui lutte désespérément pour tenter de trouver un chap nécessaire à sa reconstitution et dans lequel elle pouirra exercer ce pouvoir donateur de sens constitutif de toute conscience.

Pour cela elle cherche d'abord à investir ce qui lui reste d'activité intentionnelle dans une zone apparemment résiduelle : celle de l'imagination, tant il est vrai, comme le rappelle Bachelard, que l'imagination est sollicitée par l'adversité du réel, par la résistance même de ce dernier à laquelle elle ne peut, par vocation, que résister.

16 Mais une expérience-limite, en tant que telle, est-elle en toute rigueur conceptualisable ?

17 Michel Ribon, *Le passage à Niveau* (Ed. Pensée Universelle, 1972). Il s'agit d'un récit-essai phénoménologique sur l'existence concentrationnaire.

Michel Ribon - © Revue de l'enseignement philosophique – Tous droits réservés

Pourtant, au camp, les formes de résistance par l'imaginaire qui apparaissent les premières appartiennent à ce type d'imagination que Bachelard appelle « seconde » ou « dérivée », parce qu'elle n'est pas, au sens littéral du terme, poétique.pauvres dans leur contenu et surtout dans leur dynamisme, de telles images sont inopérantes dans leurs effets escomptés et leur retentissement s'avère négatif. Ainsi, l'imagination de l'avenir, souvent commandée par la circulation des rumeurs, se partage-t-elle passivement entre les images d'une impatience et prochaine libération et celles, puisque cette dernière tarde à venir, d'un destruction d'apocalypse sur le thème du « nous y passerons tous » : ruineuse alternance. Appelées au secours, les images du passé, vécues dès lors sous le signe de la coupure, ne parviennent pas davantage — sauf pour ceux qui, dans la clandestinité, avaient mené leur combat contre l'occupant — à la réanimation de soi : en outre, colorées par la mélancolie du ressassement, du regret nostalgique ou du remords, affectées d'un sentiment de plus en plus ténu d'appartenance au moi, de telles « images-souvenirs » font mal ; ruinés, ces dérisoires fragments, en ne tissant que rideaux de larmes et de désespoir, s'avèrent ruineux, comme l'est tout autant la complaisance accordée aux fantasmes nés directement de la faim, du froid, de l'épuisement et qui ne font alors qu''aggraver le sentiment de perte d'être, dans un temps déconstitué. L'évolution de la fonction de la mémoire est ici celle de sa progressive détérioration, tant il est vrai que la représentation du passé et son efficace utilisation ne sont possibles, comme l'a souvent souligné Merleau-Ponty, que si le sujet parvient d'abord à se constituer un monde présent et à se l'approprier.

Ce n'est que bien après la constatation renouvelée de l'échec de semblables tentatives, qu'une imagination, cette fois poétique, cherchait enfin d'elle-même à se glisser dans les « trous » du système concentrationnaire ; c'est dans l'actualité présente de ce dernier que, soudain et spontanément, elle captait des inducteurs ou des opérateurs d'images pour se lever comme un anti-destin.

Rêveries d'objets: un dérisoire chosier (poche de tissu, boîte en fer blanc) toujours tenu sur soi et en secret, vulnérable aux fouilles mais prodigieux talisman de rêveries, pouvait contenir : boule de pâte à modeler, bille de roulement ou de verre, bouton de nacre, fragment de pierre jaspée, rondelle de nickel, bouts de crayon, morceaux de craie, petits coquillages, etc. Jaillie du fond de la matière par l'effet d'un simple regard ou d'une palpation, une végétation se mettait à fleurir et, dans cette contemplation jalouse, le lisse, le pâteux, la lumière, la couleur, la brillance, la rondeur, devenaient la substance nourricière de l'être; dans une telle solitude contemplative, l'être du monde, comme le rappelle Bachelard, s'amasse enfin autour du *cogito* du rêveur.

Rêveries d'éléments ; ces « hormones psychologiques » (la terre, l'eau, l'air, le feu) étaient tantôt arrachées à un décor de terrassements, de parpaings et de béton planté autour d'une carrière, tantôt extraites des galeries suintantes d'une mine de schistes bitumineux ; le rythme des saisons et des intempéries multipliait les possibles variations de ces rêveries d'éléments et de leurs organisations dichotomiques ; que la terre fût boueuse ou pierreuse, gluante ou durcie par le gel; que l'eau fût ruisselante ou gelée, disposée en flaque ou métamorphosée en neige dure, molle ou poudreuse ; que l'air fût humide ou sec, calme ou venteux... ; l'imagination parvenait à tisser des images emportées par des mouvements de cortèges. Le feu, surtout, offert par la proximité des flammes d'un brasero ou par les braises d'énormes monticules de schistes brûlés pour en extraire le naphte, ou encore durant le travail de nuit, par le piquetage des étoiles et les lueurs lointaines de quelque bombardement, le feu lui-même se donnait comme tremplin pour des constellations d'images de sécurité et de puissance, de douceur et de vengeance, d'espoir et d'invulnérabilité.

Rêveries de mots, après le travail forcé ; lorsque la parole d'un proche détenu appartenait à une communauté linguistique étrangère, elle se réduisait — ou plutôt s'élargissait — à la texture d'une mélodie vocale dans un univers sonore pré-significatif ; liquide ou rocailleuse,

Michel Ribon - © Revue de l'enseignement philosophique – Tous droits réservés

nasarde ou gutturale, aérienne ou grave, flûtée ou métallique, elle devenait le support substantiel[18] de paysages imaginaires. De même, le rare possesseur d'un carnet clandestin où se notaient un peu de tout et n'importe quoi, rêvait à partir des pauvres mots qu'il écrivait ; dans la perception visuelle que le scripteur s'en donnait, le signe, redevenu graphème, sollicitait une nouvelle magie de l'imaginaire que, pourtant, la main ne transcrivait pas : le sens des mots s'évacuait derrière leur chair révélée par les images aventureuses de la rêverie[19].

Conjurant l'expérience et les symboles de la chute, se levait aussi un imaginaire ascensionnel. Sollicitées par les attentes forcées et interminables sur la dureté d'un sol gelé, ou par la position occupée par le corps sur un des hauts-lieux du travail dans le camp, ces rêveries d'envol[20], réanimant le personnage mythique d'Icare, permettaient toutes les fantaisies « d'une contemplation monarchique »[21] et, à la vision, de se substituer à la simple vue ; à l'inverse d'Icare, elles refusaient la chute.

Rêveries d'intimité claustrophilique dans un univers miniaturisé à l'intérieur du monde concentrationnaire, et offertes par quelques lieux auxquels l'imagination conférait privilège et valeur : excavations de fondations, fonds de tranchées, recoin de maçonnerie ou de wagon de tourbe, recreux de labyrinthe de la mine et, plus couramment et cette fois sans danger, espace enveloppant le corps emmailloté dans la misérable couverture d'une paillasse où il se lovait comme un fœtus.

Rêveries cosmiques, enfin, tissées parfois à plusieurs voix, comme si chacun avait besoin des images des autres pour colorer les siennes et les faire rebondir ; celle du Fil, par exemple, dont j'ai tenté, ailleurs[22], de décrire le développement. Le Fil, à la fois matière et métaphore première du tissage de l'imaginaire, avec ses variations et leurs multiples retournements et avatars, s'était vu conférer, par la complicité de notre petit groupe, la valeur d'un mythème qui perdura pendant des mois ; mythème qui, lorsqu'il était évoqué à l'occasion d'une rencontre, remettait en branle, avec le dynamisme de ses images poétiques, une activité langagière défunte qui en retour les enrichissait.

Comment donc expliquer, non pas les images, mais, sécrétée par la spontanéité de l'imaginaire, cette extraordinaire jubilation qui, du fond d'une mémoire concentrationnaire traversée par toutes les figures de la Mort émerge encore aujourd'hui comme des instants absolument privilégiés ?

La toute première raison en est, sans aucun doute, dans l'apparition de ce temps vertical dont a souvent parlé Bachelard et qu'instaure l'imagination « première ».

Le temps horizontal est le temps banal enchaîné, celui de la continuité pâteuse, de la durée visqueuse qui subit une poussée *a tergo*. Concept négatif, le continu, en s'alignant sur une sorte de surface apparemment indivisible, serait « le lieu géométrique de notre paresse »[23]. Rompant cette continuité, le temps vertical — comme celui des grandes images, comme celui du récit et des décisions instauratrices — délie l'être prisonnier du temps horizontal, brise dans son surgissement les cadres sociaux, phénoménaux et vitaux de la durée continue carcérale : il institue l'homme debout. « Cette ligne, écrit Bachelard[24], perpendiculaire à l'axe temporel de la simple vitalité, donne précisément à la conscience du présent ses moyens de fuite, d'expansion, d'approfondissement et fait apparenter l'instant présent à une éternité » ; soudain, l'horizontalité s'efface, le temps ne coule plus vers la mort : « il jaillit »[25]. Instant détaché de tous côtés, le

18 Bachelard a souvent noté l'isomorphisme des images et du retour à la substance.
19 cf. *Le Passage à Niveau*, Miche] Ribon, o.c. p. 216 et suivantes.
20 Ibidem.
21 L'expression est de Bachelard.
22 *Le Passage à Niveau*, o.c., p. 225 et suivantes.
23 *Essai Sur la connaissance approchée* et *Dialectique de la Durée*.
24 *L'intuition de l'Instant*, p. 106. Ici, Bachelard s'en prend souvent à la conception bergsonienne de la durée. Reconnaissons que Bachelard, simplifiant la pensée de Bergson comme pour mieux fortifier la sienne par la polémique, ne se montre pas toujours équitable dans la critique qu'il fait de ce grand adversaire.
25 *Poétique de l'Espace*, p. 1 et 8.

Michel Ribon - © Revue de l'enseignement philosophique – Tous droits réservés

temps vertical est un absolu ; « une image poétique, rien ne la prépare, surtout pas la culture dans le monde littéraire puisqu'elle n'est pas l'écho d'un passé »[26], et elle éclaire d'une telle lumière la conscience qu'il est bien vain de lui chercher des antécédents inconscients »[27] ; en raison de son instantanéité, elle relève de l'ordre de la « présentation » plus que de l'ordre de la représentation : la chose semble être là de toute éternité ; tel un inconditionné, l'imagination nous hisse à une radicale nouveauté et à une solitude qui nous arrachent à toutes les promiscuités ; elle nous fait participer au temps des choses où se dépose la substance de l'univers.

Discontinuité, *rupture*, *mutation*, *verticalité*, *jaillissement* ; voilà bien les métaphores indicatives d'une métaphysique de l'instant ; capable, selon le mot de Schiller, de « supprimer le temps dans le temps », l'image poétique est une « *métaphysique instantanée* »[28].

Parente de l'expérience surréaliste, l'expérience verticale du temps est celle d'instants qui jamais ne s'enchaînent pour former une durée continue ; dans la rêverie poétique qui, centrée sur un objet ou sur un thème, « travaille en étoiles ou en étoilements »[29], le temps s'éprouve comme une série d'instants déconnectés, un peu « comme les longues chaînes de la chimie macromoléculaires » ou selon une syntaxe dont l'analyse peut établir « le diagramme analogue à celui d'une fleur »[30]. De même, l'espace iconographique de l'imaginaire est un espace hyper-euclidien : délivrées des contraintes des plans successifs de la perspective où s'inscrit généralement la présence de la mort, les images s'y déforment et s'y déplacent avec la liberté d'un art primitif. Le temps et l'espace de l'imaginaire ne sont donc pas une plénitude morte et opaque ; ce qui compte, ici, ce ne sont pas essentiellement les formes et leur contenu — qui d'ailleurs s'éclatent toujours pour courir après un sens — c'est la force d'un dynamisme iconoclaste qui les emporte : aussi, Bachelard s'est-il parfois autorisé à parler d'une *Imagination sans images*. Enfin, empruntant cette métaphore à un modèle de la physique ondulatoire, Bachelard parle aussi d'un « *temps vibré* »[31] dont il faudrait, dit-il, faire la « rythmanalyse » des scansions et montrer qu'il est l'approximation la plus intense de l'immobilité métaphysique et de l'énergie d'existence.

Ce temps vertical selon lequel l'instant, dans sa scintillance, se dresse pour faire surgir l'ordre des ambivalences et des simultanéités, ne serait-il pas le lieu et le moment de l'Eternel retour ? Eternel retour de l'imagination transcendantale qui, dans une éternelle reprise, revient pour donner une forme toujours jeune, tragique et soudaine à ce qui revient, afin de repousser la simple et triste répétition dans l'univers du morne et la perte d'être ; certains textes de Bachelard, appuyés par le témoignage des expériences singulières de l'imaginaire concentrationnaire, permettent de créditer cette interprétation.

Aucun doute que l'éternel retour du temps vertical ne soit la source de ce bonheur de rêver dont Bachelard parle si souvent ; bonheur qui est aussi celui d'une unité que consacre la rêverie toujours à la poursuite de densités internes. L'instant poétique, cet « inverseur d'hostilité », devient le principe d'une simultanéité essentielle où l'être le plus dispersé, le plus démuni, conquiert son unité : la dialectique des joies et des peines s'y noue et s'y dénoue. Dans l'aperception imaginative, la synthèse est première : c'est celle des formes et du sujet personnel rendu à la puissance de sa volonté ; celle de l'imagination voulante et de la volonté imaginante qui est peut-être, au fond, le vouloir-vivre ou le vouloir-survivre ; celles enfin, du moi et du monde : le rêveur parle au monde et voici que le monde lui parle[32]. Effacée, la distinction infernale de l'en-soi et du pour-soi fait place à la catégorie du « chez-soi », élargie à la dimension d'un monde nouveau où l'*ego*, dans une sorte de co-naissance, se love dans le lieu

26 *Poétique de la rêverie*.
27 *Le Droit de Rêver*, p. 224.
28 Id.
29 *La psychanalyse du Feu*, p. 18.
30 *L'Air et les Songes*, p. 195.
31 *La Dialectique de la Durée*, p. 131 et suivantes.
32 *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, p. 59.

Michel Ribon - © Revue de l'enseignement philosophique – Tous droits réservés

propre qu'il habite et qui l'habite. Dans cette familiarité ludique, préréflexive et antéprédicative qui s'établit entre l'homme et le monde, se célèbrent les retrouvailles d'un être d'enfance éternelle en qui retentissent toujours les grands archétypes et qui, accordant sa confiance dans le seul fait d'être au monde, ignore le temps horizontal ; l'image poétique est sous le signe d'un être nouveau et « cet être nouveau est l'être heureux »[33]. En se référant à une métaphysique de l'instant, Bachelard vise, non pas le vide et l'indifférencié, mais le plein-plénitude dont l'image symbolique est la rondeur inentamable[34].

On comprend que, même dans les pires conditions, comme celles de l'existence concentrationnaire, le sujet, ayant pu saisir l'occasion de s'ouvrir à la rêverie et de s'y engager à fond, ait eu le sentiment plus ou moins durable, pendant et après sa rêverie, d'une sorte de puissance et de son invulnérabilité psychologique. La puissance de retentissement de cette expérience première fait, disait Bachelard, toute la « dignité de l'image ».

Retentissement, d'abord, dans le retour à la perception présente et au temps horizontal où cette dernière se déploie : comme s'il venait de faire provision d'humour, de recul, de résistance ou de générosité, le détenu concentrationnaire — tant il est vrai que l'imagination commande à la perception[35] — jetait sur je monde dans lequel il se trouvait rejeté un regard *désormais différent* : d'une lucidité plus aiguë[36] à l'égard du fonctionnement de la machine concentrationnaire, plus pragmatique afin d'élaborer des conduites pratiques plus adaptées, plus attentif et plus ouvert aussi aux autres, ce regard s'offrait en outre le luxe d'habiller, des suffixes de l'imaginaire, les radicaux insupportables du réel; ainsi, la brutalité sadique des gardes SS, la charrette des morts et le spectacle des exécutions nocturnes se revêtaient-ils soudain de métaphores spontanées, | de métonymies, de litotes où d'anti-phrases. Sourires du tragique, ces greffes de l'imagination devenue dès lors un second regard euphémisaient les figures de la Mort et en feutraient l'impact ; c'est ce travail syntaxique de l'imagination sur le réel que j'ai appelé ailleurs la « déclinaison »[37]. Face au réel, l'Imagination devenait alors cette puissance d'écart, cette force oblique, comme, sur un échiquier, celle du Fou.

Retentissement dans le passé et sur le passé. Soudain, réanimés, les souvenirs cessaient de faire mal, le sujet se les réappropriait, ils offraient enfin leur sourire tout bruissant d'une vie retrouvée. Parfois, à l'occasion d'une sensation apparemment banale (l'odeur d'un feu, le bris de glace d'une flaque d'eau gelée, le chant d'une alouette, une senteur végétale), une bouffée de passé, grosse de l'image des circonstances qui lui étaient liées, surgissait dans une tonalité d'extase comme un souvenir proustien : elle enveloppait des essences intemporelles qui, arrachées à la force destructrice du temps et de l'Histoire, semblaient garantir à l'identité personnelle retrouvée une sorte de pérennité.

L'Avenir lui-même se mettait à tinter autrement. Avec ce second regard qu'elle avait fait naître, l'expérience imagière du temps vertical permettait, surgi du fond de l'être, un acte apparemment insensé d'affirmation : malgré les démentis opposés par la surface du réel qui les multipliait, le sujet était rendu à l'espoir de s'en tirer ; plus que pari, cet espoir devenait volonté et serment de se tenir debout et de s'y engager à fond.

Alors, présence du présent, présence du passé et présence du futur rendaient la conscience présente à elle-même dans un monde qui cherchait à la nier. Reconstitué, le temps se remettait en marche, le long d'une durée continue.

Mais pour combien de temps ?

---

33 *Poétique de la Rêverie*, p. 12 et 60.

34 Cf. : Van Gogh : « La vie est probablement ronde » (*Correspondance*) et Joé Bousquet : « On lui a dit que la vie était belle ; non, elle est ronde ».

35 La Terre et les Rêveries de la Volonté, p. 63.

36 On peut se souvenir que, dans un tout autre univers et sur un registre différent, Don Quichotte, le rêveur, fait souvent preuve d'une conscience du réel beaucoup plus élevée et plus aiguë que son « réaliste » écuyer, Sancho Pança.

37 *Le Passage à Niveau*, o.c., p. 261 et suivantes.

Michel Ribon - © Revue de l'enseignement philosophique – Tous droits réservés

Car dans les camps, une telle victoire de l'imagination instauratrice n'était jamais durablement assurée. La puissance de retentissement qu'elle avait fait naître s'émoussait et il fallait de nouveau faire appel à la vertu des images du temps vertical: alors, comme une prière sans écho, il arrivait que cet appel à l'éternel retour fût sans réponse ou que la volonté de le faire revenir fût sans efficience. L'extrême inhumanité de la vie concentrationnaire ôtait à la conscience, pendant un temps variable, son pouvoir donateur d'un monde imaginaire qui se refusait: alors la conscience se dissolvait dans une expérience vide, Puis, comme un point d'orgue d'harmonie, l'imagination première était soudain de retour, pour s'éclipser ensuite et revenir encore. Mais pour certains, ce médiateur fondamental ne reviendrait jamais plus. Alors, une chute en spirale s'amorçait ; ces hommes-là avaient un comportement si étrange et si marqué que la plupart des autres détenus, les jugeant contagieux, s'en détournaient d'instinct[38] ; leur allure était raide, leur démarche celle d'un automate, leur parole rare et monosyllabique et leur regard ne se posait sur rien de précis ; leur obéissance aux ordres était absolue et, parfois, ils semblaient, avec leurs bourreaux, former un couple : ils finissaient par refuser, avec la nourriture, toute sollicitude. C'était le point de non retour. À ce stade d'anorexie physique et existentielle généralisée qui, en verrouillant tout appel à l'imaginaire, faisait d'eux une forteresse vide et ruinée, ils ne tardaient pas à mourir comme s'ils avaient choisi par commodité — victoire absolu du système — d'installer en eux, définitivement, la mort avec laquelle ils s'étaient accouplés.

L'imagination est « avant les pensées, avant le récit, avant tout émoi »[39], l'élan vital, elle est la force même de la production psychique : « nous sommes créés par notre propre rêverie »[40] ; l'imaginaire, qui n'est pas échappatoire au réel, est un espace protégé, *en réserve du réel*. Dans son opération fantastique, l'imagination transcendantale[41] enveloppe un projet affirmatif de contre-métamorphose dressé contre cette métamorphose qui, comme par exemple dans le monde fictionnel de Kafka ou dans la réalité de l'univers concentrationnaire, est toujours un malheur : celui de la réduction, de l'avilissement, de la chute, de l'anéantissement. Pouvoir de métaphores, l'Imagination première est *puissance de méta-phore* : elle transporte l'être au-delà de lui-même pour l'augmenter et en faire un être-contre-la-mort qui doit réduire l'hostilité du réel, d'abord symboliquement pour pouvoir le faire ensuite réellement.

Car la simple fonction du réel apparaît à Bachelard comme une fonction de conformisme et de répétition. Ouvrir ce monde clos pour reprendre son élan, telle est la fonction de l'irréel qui dynamise J'existence ; telle est aussi la réalité de J'irréel, car ce qui s'oppose au réel n'est pas l'imaginaire, mais l'illusoire. À l'inverse de Bergson pour qui rêver c'est perdre le sens du réel et côtoyer l'aliénation, c'est, selon Bachelard, l'homme privé de la fonction de l'irréel qui est un névrosé, voué à une perte d'être[42]

Pour s'écrire et se tenir debout, la prose agissante du réel a besoin de la poétique de l'irréel, cette voie de traverse qui permet de franchir le réel. Bachelard suggère qu'il n'est pas de plus profonde certitude que celle de la rêverie. *Le cogito est d'abord onirique* : en lui, l'infini est premier, celui du possible, puisqu'il ya filiation du réel à l'imaginaire. Plus encore qu'ontologique, *la possibilité est ici onto-poétique* : pour que « la raison recommence », il faut bien que « l'imagination commence » et que l'esprit soit d'abord vision et poésie pour que la raison soit, dans sa technique, analyse et révision.

---

38 Dans le langage des camps, on les appelait dérisoirement les « Musulmans » probablement parce qu'ils avaient l'air à de s'incliner devant l'inéluctable fatalité de leur environnement et de leur mort — analogie évidemment bien grossière (cf *Le Passage à niveau*, o.c., p. 294 et suivantes).

39 *L'Air et les Songes* p. 119.

40 *La psychanalyse du Feu*, p. 215 et *La poétique de la Rêverie.*

41 Souhaitant aller plus loin que Kant, c'est dans une « *Fantastique transcendantale* » que Novalis voyait le rameau manquant de la philosophie transcendantale : « De l'imagination productrice doivent être déduites toutes les facultés, toutes les activités du monde intérieur et du monde extérieur » (Novalis, *Schriften*, p. 365.

42 *L'Air et les Songes*, p. 14.

Michel Ribon - © Revue de l'enseignement philosophique – Tous droits réservés

C'est pourquoi la finitude de toutes choses n'est pas d'abord affaire de connaissance, mais affaire de décision dans un temps vertical. « Suivant notre courage ou notre lassitude, nous dirons que le monde est commencé ou qu'il est inachevé »[43] — comme le poète qui, par ses images nouvelles, continue l'œuvre de la *natura naturans*. L'exploitation des pépites de l'Etre est à ce prix : à ce risque.

Sagesse de Bachelard

Aix, avril 1985.

43 Bachelard, « Paysages d'Albert Floron », p. 61 ; introduit et cité par G. Cangullhem, in *Hommage à Gaston Bachelard*, o.c. p. 12.

Michel Ribon - © Revue de l'enseignement philosophique – Tous droits réservés