

## **L'IMAGINATION POÉTIQUE CHEZ BACHELARD: UN ENJEU FRANCO-ALLEMAND?**

**Cristina Henrique da Costa**

### **BACHELARD, PHILOSOPHE FRANCO-ALLEMAND?**

Entre les années 1927 et 1961, Gaston Bachelard écrit une importante œuvre consacrée presque exclusivement à l'épistémologie et à l'imagination poétique; il ne nous donna pas de livre de philosophie générale<sup>1</sup>, et ne laissa guère de pensée politique. Quant au domaine de la littérature, omniprésent dans ses développements sur le poétique, l'usage qui en est fait ne peut être compris que si on se débarrasse du concept d'histoire et d'historiographie littéraire, ainsi que de l'idée de modernité, du réflexe de périodisation et des catégories génériques de toute sorte. Autodidacte, Bachelard ne pense pas la littérature comme tout le monde, car il pense que pour la penser, il faut surtout se détacher du monde qui la pense habituellement: "on pourrait dire que le critique littéraire, que le professeur de rhétorique, toujours sachant, toujours jugeant, font volontiers un complexe de supériorité", prévient-il (BACHELARD, 1957, p. 9).

Le problème de la cohérence philosophique de Bachelard est à la mesure de la profondeur de vérité de ses thèses épistémologiques et poétiques, et semble se poser dans les termes suivants: comment unifier à la place et au nom de Bachelard ce qui a été de toute évidence si bien dit

---

<sup>1</sup>Exception faite de *La dialectique de la durée*.

par lui-même dans la dualité? Mais comment, à l'inverse, pour qui adhère à la vérité de ses thèses, renoncer à penser, sinon une unité de Bachelard, du moins une logique philosophique de sa démarche?

Or, à priori, rien ne rend problématique le dualisme ontologique de Bachelard, si ce n'est le fait troublant qu'il semble devoir s'accompagner d'un certain impensé des degrés de l'être, c'est à dire d'une certaine absence d'articulation philosophique entre l'objectivité scientifique et la subjectivité poétique, ainsi que d'un certain manque de définition claire de la hiérarchie des différentes facultés humaines. Bachelard *affirme* à partir d'un lieu qui n'est pas d'abord celui de l'exigence de cohérence philosophique.

Toutefois, cette difficulté de la lecture philosophique de Bachelard s'avère féconde lorsqu'elle ouvre sur sa conception de l'imagination, faculté dont l'originalité consiste à n'être ni inférieure, ni supérieure à la raison. Chez Bachelard, l'imagination poétique nous ouvre bien en un sens totalement à un certain être; mais ne nous ouvre pourtant jamais, en un autre sens, au tout de l'être. Inversement, la raison ne rend pas non plus compte dans un *système* – sous la forme d'un discours rationnel sur les pouvoirs de l'imagination poétique – de l'être *spécifique* auquel l'imagination seule donne accès.

L'énigme d'un dualisme sans cohérence philosophique immédiate, J.J. Wunenburger (2011), tente de la résoudre dans son dernier livre consacré à l'œuvre *philosophique* de Gaston Bachelard. Dès son introduction, il veut délibérément insister sur le caractère paradoxal de cet esprit original, tenu à la fois par les exigences d'un rationalisme scientifique rigoureux et par les appels irrésistibles d'une rêverie poétique. Partant dès lors du dualisme de Bachelard, J.J. Wunenburger cherche à aller au-delà, en essayant d'interpréter l'œuvre en apparence duelle du penseur champenois comme une sorte de résultat synthétique de sa double filiation culturelle:

Fort marqué par la culture française, ses traditions de philosophies des sciences (d'A. Comte à L. Brunschvicg), il développe une conception de l'imagination du monde qui le met en consonance surprenante avec une esthétique romantique allemande, et même avec une sagesse asiatique (WUNENBURGER, 2011, p. 15).

Ce jugement sera ensuite complété dans le premier chapitre du même ouvrage, symptomatiquement intitulé "Un romantisme rationnel". La dualité philosophique bachelardienne y sera alors radicalisée pour être ensuite réduite au double héritage de Bachelard, des expressions telles que "double versant de l'esprit" et "dualisme radical", étant ainsi traitées comme différentes manières d'exprimer la synthèse d'une "pensée du théorème et pensée du poème". Le but de cette évocation d'un Bachelard *Janus bifrons*

n'est ainsi pas d'insister sur le sérieux de son dualisme, mais de déceler, "sous la surface de cette œuvre schizomorphe, qui emblématise pour ainsi dire le conflit culturel entre France et Allemagne" une cohérence, certes subtile, mais intéressante dans la mesure où elle permettrait d'interpréter à nouveaux frais "une pensée européenne tournée vers l'autocompréhension de la totalité de la vie de l'esprit" (*id.*, p. 21).

L'œuvre bachelardienne – à cause de la coexistence des livres épistémologiques et des livres poétiques – est peut être le signe d'un conflit non résolu entre deux idéaux de la pensée: d'un côté, le caractère incontournable du *cogito* cartésien, unique certitude humaine d'un dépassement du stade des illusions subjectives, et d'un autre côté, le caractère nécessaire de l'autodéveloppement spéculatif de la totalité de l'être dont le *cogito* ne serait qu'un moment abstrait. Mais selon J.J. Wunenburger, si l'on veut éviter la lecture naïve, on devrait accorder aussi toute sa place à une sorte de phénomène d'inversion des influences. Car, d'une part, il faut bien admettre que "le nouvel esprit scientifique" de Bachelard est marqué du sceau d'un surrationalisme, pensé sous la forme d'une raison spéculative capable de construire "l'intelligibilité de la Nature", et du coup, plus proche de l'idéalisme allemand que du rationalisme français. Et, d'autre part, il ne faut pas moins admettre que, parallèlement, le travail réflexif de Bachelard sur l'imagination s'apparente à bien des égards à une sorte de "domestication et de rationalisation bien françaises de l'héritage du romantisme allemand" (*id.*, p. 28). En somme, l'inversion des influences serait déductible du double fait suivant: la raison scientifique bachelardienne se présente comme un processus historique dialectique, alors que son imagination s'apparente plutôt à une faculté *fondatrice de subjectivité* à la manière d'un *cogito*. L'hypothèse est intéressante.

Avant d'évoquer de façon plus précise trois arguments de J.J. Wunenburger plaidant *in fine* pour le dépassement de la dichotomie entre pensée française et pensée allemande, dépassement que Bachelard pourrait bien avoir réussi, trois remarques plus générales concernant ce projet d'unification des deux rives rhénanes (au travers de la pensée originale de Bachelard) s'imposent.

Tout d'abord, il faut évidemment préciser qu'en un sens cette idée d'unification postule, à l'avant-scène du couple *raison scientifique et imagination poétique*, une dichotomie culturelle plus profonde qui, tout en historicisant Bachelard, propose en fait de lire le faisceau de ses influences par le biais d'une *autre raison*, unificatrice (la raison philosophique et historique). C'est là une manière possible d'apporter une solution rationnelle au problème du phénomène historique "Bachelard" lui-même, au travers d'une histoire intelligible qui rendrait

ainsi *raison* des Français et des Allemands incarnés les uns comme les autres dans cette “figure”. Ce geste, tout à fait recevable, n’en révèle pas moins un idéal de réconciliation en soi beaucoup plus allemand que français, s’il faut entendre par pensée française le caractère irréconciliable de l’être et du connaître, et par pensée allemande la dialectique spéculative de la pensée et de l’être, ou, en d’autres termes, le dépassement systématique et historique de toutes les contradictions culturelles particulières dans une universalité concrète. On voit mal, en tout cas, ce qui pourrait pousser un dualiste convaincu à vouloir prouver, par le recours à des catégories elles-mêmes historiques, l’unité ontologique ou la cohérence systématique d’un auteur qui travaille dans ces deux ordres de réalité essentiellement différents que sont la connaissance scientifique et l’imagination poétique. Un dualiste ne chercherait donc pas la synthèse philosophique de Bachelard au plan historique, cela va de soi.

Mais ensuite, on peut dire aussi, en un autre sens, que Bachelard l’a bien cherché, puisqu’il s’est dispensé pour sa part de thématiser *rationnellement* son propre dualisme. La *théorie de l’imagination* de Bachelard, en s’appuyant sur le fait que la raison scientifique est incapable d’expliquer le rapport qu’elle entretient elle-même avec les puissances non rationnelles de l’esprit, consiste à ne pas apporter de justification philosophique *rationnelle* à ce fait. Du coup, ces puissances (de l’imagination) ne sont pas à proprement parler obscures; en fait, elles ne sont pas plus claires que la science, ni plus obscures qu’elle, mais toujours, au contraire, claires par et pour l’imagination, et obscures seulement pour la science. “Tout ce que peut espérer la philosophie, c’est de rendre la poésie et la science complémentaires, de les unir comme deux contraires bien faits”, dit-il alors (BACHELARD, 1949, p. 12). Autrement dit, le discours philosophique sur l’imagination n’est pas à proprement parler un regard porté du *dehors* sur le *dedans* de l’imagination. C’est pourquoi il faut que le *feu*, dont il est proposé pour commencer une *psychanalyse*, soit l’élément contradictoire d’une *division indivisée* jamais comprise rationnellement, et propre justement à plaider en faveur de la production de sens de l’imagination elle-même. Mais l’argumentation n’est valable que si l’on quitte à *la fois* le plan scientifique *et* le plan philosophique. “Il faut que chacun détruise plus soigneusement encore que ses phobies, ses ‘philies’” (*id.*, p. 18), prévient Bachelard. L’idée est claire: il faut aussi *psychanalyser* les notions de totalité, de système, d’élément, d’évolution, de développement, bref, il faut neutraliser en quelque sorte la prétention unificatrice de la philosophie elle-même. Il est donc inévitable que l’énigme de Bachelard

porte bien sur sa conception de l'imagination, en tant que puissance de résistance révélée au cours d'un processus critique d'autolimitation philosophique qui, paradoxalement, ne peut plus relever de la raison: "[...] on devrait distinguer plus nettement l'homme pensif et le penseur, sans cependant espérer que cette distinction soit jamais achevée" (*id.*, p. 14), dit-il encore.

Enfin, il faut également préciser qu'étant donnée cette position, il apparaît que la tentative pour penser *ensemble* ces deux versants de Bachelard ne peut avoir *a priori* de sens que si l'on cherche à établir pour lui une cohérence spécifiquement *philosophique*. Au premier abord, on voit mal en quoi, pour se revendiquer de Bachelard, le scientifique aurait besoin de connaître, par exemple, les rêveries aquatiques de Poe, et en quoi le critique littéraire aurait besoin de comprendre, de son côté, l'évolution du concept scientifique dans l'histoire des sciences, ou la place de l'obstacle épistémologique dans le progrès de la connaissance. Bien au contraire, après une *psychanalyse bien faite*, il est important pour Bachelard que chacun reste bien *chez soi*. Or, l'idée d'une filiation allemande pour la pensée poétique, et d'une filiation française pour la pensée épistémologique, même s'il s'agit ensuite de montrer l'interpénétration, voire l'inversion de ces deux sources, consiste à postuler que les contenus mis par Bachelard sous chacune de ces rubriques que sont la connaissance scientifique et l'imagination poétique dépendent d'une finalité philosophique supérieure. J.J. Wunenburger insiste donc sur une explication *philosophique* de Bachelard qui puisse rendre compte des contenus de pensée auxquels ce dernier aboutit dans les deux versants de sa réflexion, et qui puisse en outre justifier l'idée d'une synthèse possible de Bachelard.

## UNE ESTHETIQUE BACHELARDIENNE?

Pour ce qui est de cette tâche philosophique: il faut, sans doute, rattacher l'entreprise bachelardienne à la tradition de la philosophie critique. Ce qui retiendra cependant ici mon attention, c'est une certaine complexité de la pensée bachelardienne de l'imagination au sein même des écrits sur l'imagination poétique. Il suffit de porter un regard sur l'évolution de la philosophie de l'imagination poétique de Bachelard pour se convaincre que le problème de la cohérence de cette pensée n'est pas seulement celui de l'articulation entre le poétique et l'épistémologie, loin s'en faut.

En effet, dans l'ordre même des activités de l'homme pensif, les choses se compliquent dès *L'eau et les rêves*, lorsqu'il nous est proposé de considérer l'imagination non plus seulement comme une puissance critique à l'égard de la raison scientifique et philosophique, mais aussi comme une puissance autocritique. Il est – dit Bachelard – des images formelles qui demeurent à la surface du langage et ne sont que des épiphénomènes, alors que d'autres, matérielles, vont au cœur de la profondeur ontologique de la nature. On pourrait comprendre que la vraie imagination est une puissance de détection de l'être, mais quelques paragraphes plus loin, cette première division interne au sein même de l'activité imaginante sera suivie d'un infléchissement critique encore plus radical: nous n'accédons à la *vérité essentielle de l'être matériel* qu'après avoir isolé cet être de toute portée universelle, en le coupant du discours théorique sur l'être en général pour le rattacher à l'ordre de la lecture poétique. Non seulement le discours philosophique sur l'imagination n'accède pas à l'être, mais de plus, ce qui est beaucoup plus décisif et original, il ne maîtrise pas non plus l'organisation des espaces critiques qui définissent le phénomène de l'imagination. En d'autres termes, le projet de lecture de l'imagination poétique de Bachelard *signifie* qu'il s'agit d'une lecture *de et par* l'imagination poétique. L'imagination est bien une puissance de détection, mais seulement de son propre être.

Dès lors, il est enfin de la plus haute importance de comprendre que ce tournant poétique de Bachelard s'appuie sur la nécessité d'une médiation subjective par la lecture. Il ne s'agit pas pour lui de sacrer la poésie comme art d'accéder à une forme de saisie de l'inconditionné nouménal, ni à une sorte d'expression de l'inexprimable ou de l'ineffable. C'est tout le contraire: Bachelard veut installer le poétique dans l'ordre du phénomène *d'imagination sensible*. La puissance d'autodétection imaginative est une opération de saisie de l'essence sensible de l'imagination, au cours d'une expérience de langage qui doit pouvoir toujours être médiatisée par la lecture. Le poétique est ainsi toujours d'abord compris comme le déjà-là de l'expression de l'imagination dans toute sa puissance *réelle*. C'est une opération d'individuation sensible du langage lui-même, foyer de l'imagination rayonnant dans "les différents rameaux de l'imagination matérialisante" (1942, p. 17). Ce point précis, concernant le lien entre sensibilité et imagination poétique, est, me semble-t-il, ce qui éloigne Bachelard de la position romantique<sup>2</sup>, alors même qu'il affirme cependant que l'image "nous met à l'origine de l'être parlant" (1957, p. 7). Car chez

---

<sup>2</sup> Je pense ici aux philosophies romantiques, qui articulent les catégories du poétique et du conceptuel, de la pensée et de la littérature.

Bachelard, l'image poétique n'est pas ce que la philosophie *ne peut plus dire* et qui continue d'être dit *ailleurs*. Il faut poser différemment la question des puissances du dire, puisqu'il faut la poser à partir de l'imagination poétique concrète elle-même, en regard de laquelle il n'y a plus d'*ailleurs* censé compenser une *impuissance*. C'est pourquoi la compréhension du phénomène de l'imagination est toujours chez Bachelard une lecture *poétique du poétique*. Il s'agit pour lui en effet de revenir à la *réalité imaginative* de l'instant poétique<sup>3</sup> *avant* qu'elle ne devienne un contenu limité par le discours philosophique lorsque ce dernier se livre à son travail conceptuel critique ou herméneutique.

Sous cet angle, la pensée de l'imagination poétique de Bachelard est une esthétique qui radicalise l'expérience du sublime défini comme ce qui dépasse la sensibilité dans le sensible, mais à la différence de Kant, le dépassement sublime n'est pas rationnel, pas plus que la compréhension du phénomène du sublime, laquelle ne se présente pas comme une expérience esthétique dont le discours critique rationnel pourrait rendre compte. L'infini de l'imagination matérielle (dans *L'eau et les rêves*) ou dynamique (dans *L'air et les songes*) est bien une expérience sensible simple et communément partagée, mais c'est dans le même temps une expérience poétique qui atteste de la capacité qu'à l'imagination de régler elle-même sa propre activité et de s'immuniser elle-même contre la rationalité. Ce modèle d'autorégulation de la sensibilité par l'imagination est ce qui définit la lecture poétique. En d'autres termes, si l'on veut comprendre ce qu'est la créativité de l'imagination, on ne peut justement pas la limiter; on n'a plus qu'à la lire dans des textes où l'on trouve ce qui relève de l'expérience matérielle la plus concrète. Tout se passe comme si l'imagination devait être coupée de ses racines ontologiques rationnelles pour devenir lisible dans une *greffe*:

En ce qui nous concerne, nous n'avons pour connaître l'homme que la lecture, la merveilleuse lecture qui juge l'homme d'après ce qu'il écrit. De l'homme, ce que nous aimons par dessus tout, c'est ce qu'on en peut écrire. Ce qui ne peut être écrit mérite-t-il d'être vécu ? Nous avons donc dû nous contenter de l'étude de l'imagination matérielle *greffée* [...] et nous nous sommes borné presque toujours à étudier les différents rameaux de l'imagination matérialisante au dessus de la greffe quand une culture a mis sa marque sur une nature (BACHELARD, 1942, p. 17).

---

<sup>3</sup> La difficulté est alors de comprendre l'ordre des priorités de Bachelard: s'il est tout à fait possible de penser qu'il tente de donner toute sa cohérence à une métaphysique de l'instant, l'hypothèse que j'avance est, au contraire, qu'il tente de donner toute sa cohérence à la saisie du phénomène poétique débarrassé de ses projections théoriques et conceptuelles, c'est à dire, lu hors du temps herméneutique, ou, en quelque sorte, "déshistoricisé".

Paradoxalement, la lecture comme condition de possibilité du poétique et le poétique comme condition de la lecture est bien ce qui vaudra à l'imagination, quelques années plus tard, d'être une faculté fondatrice: "Dans sa nouveauté, dans son activité, l'image poétique a un être propre, un dynamisme propre. Elle relève d'une *ontologie directe*. C'est à cette ontologie que nous voulons travailler", précise Bachelard (1957, p. 2). Ou encore: "Mais la poésie est là, avec ses milliers d'images de jet, d'images par lesquelles l'imagination créatrice s'installe dans son propre domaine" (*id.*, p. 12).

Ce passage permanent entre une "ontologie directe" et ce qu'il qualifie lui-même d'"essai d'esthétique littéraire" (1942, p. 18) me semble constituer l'un des obstacles à la cohérence philosophique de Bachelard, en même temps qu'il constitue aussi l'originalité poétique et critique de son œuvre. Telle est la question: même à ses heures les plus métaphysiques, Bachelard ne cesse de ramener l'expérience poétique vers sa conversion spécifiquement *littéraire* conçue comme perpétuelle résistance, lorsqu'il affirme:

Tandis que toutes les autres expériences métaphysiques sont préparées en d'interminables avant-propos, la poésie refuse les préambules, les principes, les méthodes, les preuves. Elle refuse le doute [...] En tout vrai poème, on peut alors trouver les éléments d'un temps arrêté [...] (BACHELARD, 2001, p. 224).

Or, cette résistance semble devoir être *indifférente* à ses effets philosophiques problématiques<sup>4</sup>.

Les choses se compliquent encore lors du célèbre "tournant phénoménologique" de *La poétique de l'espace* (1957), livre dont l'*Introduction* révèle, presque à chaque paragraphe, une volonté assumée d'idéaliser esthétiquement l'imagination créatrice: "sublimation pure", "ontologie du poétique", "dualité" "irisée" "du sujet et de l'objet", "le mot âme est un mot immortel" sont quelques unes des expressions qui y figurent. Là encore, la complexité philosophique de cette *Introduction* vient

---

<sup>4</sup> La démarche est donc très différente de celle de Derrida (1972, p. 309), qui affirme à propos de Bachelard: "Bachelard est, sur ce point, fidèle à la tradition: la métaphore ne lui paraît pas constituer simplement, ni nécessairement un obstacle à la connaissance scientifique ou philosophique". Le but, en effet, n'est pas, comme chez Derrida, de déconstruire la philosophie, mais de neutraliser le discours philosophique *seulement* lorsqu'il investit le domaine de l'image poétique. Si l'imagination bachelardienne me semble pensée comme une résistance dialectique pour laquelle le maintien de la différence entre discours conceptuel et travail de l'imagination est essentiel, c'est parce qu'il est intéressé au poétique pour lui-même et non pour accuser les insuffisances conceptuelles de la philosophie.

précisément du fait que l'argumentation explicite de Bachelard semble structurée par la nécessité de constituer un champ de phénoménologie de l'imagination destiné à réfuter le discours psychanalytique sur l'imagination, alors que, par ailleurs, la cible implicite de Bachelard pourrait bien être le Romantisme allemand. Il est frappant en tout cas de pouvoir y lire un débat purement esthétique sur les forces créatrices, sur l'intersubjectivité artistique, et sur la liberté, conçue à la suite de Pierre-Jean Jouve comme faculté strictement poétique. Tandis que dans *La psychanalyse du feu* (1949), l'imagination était encore pensée comme activité anthropologique fondamentale, la nouvelle conception de l'imagination comme "origine de l'être parlant" ou qui pose "le problème de la créativité de l'être parlant" (1957, p. 7-8) fait écho à la figure du génie, auquel Bachelard concède alors visiblement beaucoup :

En poésie, le non-savoir est une condition première; s'il y a métier chez le poète, c'est dans la tâche subalterne d'associer des images. Mais la vie de l'image est toute dans sa fulgurance, dans ce fait qu'une image est un dépassement de toutes les données de la sensibilité (BACHELARD, 1957, p.15).

A mes yeux, ce que semble indiquer cette évolution du discours bachelardien sur l'imagination poétique, c'est pour le moins qu'il ne faut pas douter de la force des préoccupations esthétiques de Bachelard; et il ne faut pas davantage douter que ces préoccupations l'aient mis en rapport direct avec les philosophies qui ont fait de l'esthétique une question centrale. C'est à partir de ce lieu stratégique d'un débat souterrain, qui prendra la forme d'une esthétique définie *en creux* comme ce qui *ne peut pas être l'objet d'une théorie* – bien davantage que sous la forme d'un dualisme philosophique cohérent –, que se pose avec une acuité particulière, me semble-t-il, la question si cruciale chez Bachelard des rapports entre discours conceptuel et production artistique non conceptualisable. En effet, la thèse de l'imagination matérielle a tout l'air d'être en réalité une *réponse* à l'idéalisation romantique de la forme esthétique: "L'image réduite à sa forme est un concept poétique ; elle s'associe à d'autres images, de l'extérieur, comme un concept à un autre concept" (BACHELARD, 1943, p. 19). Tout le problème est alors de comprendre comment cette réponse esthétique, parce qu'elle propose *une autre esthétique*, mais sans le dire philosophiquement, devient à la fois source d'égarement et d'éclaircissement sur les rapports de Bachelard avec la pensée allemande.

Or, s'il est bien une originalité de la réflexion de Bachelard, c'est son refus catégorique et radical d'historiciser le phénomène poétique, aussi

bien sur le plan de l'objet à interpréter que sur celui de la position de l'interprète. Autrement dit, Bachelard refuse de considérer le poétique comme une catégorie historique, autant qu'il refuse de considérer son interprétation réflexive du poétique soit comme un moment historique lui-même décisif philosophiquement, soit comme une actualisation de la vérité du poétique. Comprendre le poétique par le poétique, c'est d'abord tirer les conséquences logiques de cette immanence du poétique qui tient à l'immunisation de l'imagination contre ce que Bachelard considère comme une *chute dans le concept*. Il dira donc que, contrairement à la science où "la nouvelle idée s'intègre à un corps d'idées éprouvées", "la philosophie de la poésie doit reconnaître que l'acte poétique n'a pas de passé, du moins pas de passé proche<sup>5</sup> le long duquel on pourrait suivre sa préparation et son avènement" (BACHELARD, 1957, p. 1). Et il dira donc aussi que l'acte herméneutique est à l'écoute d'un *retentissement*: "l'image poétique [...] n'est pas l'écho d'un passé" (*id., ibid.*). Or,

1) Le refus radical de considérer le poétique comme une catégorie historique conduit Bachelard vers une esthétique de l'imagination de la Nature et du naturel, d'où se déduisent sa vision des valeurs culturelles et de la sociabilité humaines.

2) Le refus de considérer sa propre interprétation comme un moment clé de la vérité historique du poétique le conduit premièrement à se détourner du discours philosophique sur l'art, deuxièmement à refuser radicalement tout usage des catégories poétiques conceptuelles (le genre, l'œuvre, le texte comme totalité, la période, la forme, etc.) et enfin troisièmement à refuser également d'appliquer les leçons du poétique *ailleurs* que dans la lecture poétique du poétique. Son activité de lecture, que l'on pourrait définir comme une sorte de *lecture sympathisante*, n'a pas de portée théorique ; elle peut être imitée par d'autres *lectures poétiques*, mais elle ne peut pas être *greffée* sur un autre type de discours.

La conséquence, c'est que Bachelard ne peut s'engager dans un conflit des interprétations qu'au prix d'une *sortie* de l'histoire des interprétations: une sortie qui n'est ni une fusion des horizons, puisqu'il n'y a point de différence historique entre un lecteur et un texte, ni un regard structuraliste, car ce qui est définitif, ce n'est pas l'objectivité du texte, mais la subjectivité de l'ensemble du processus de lecture: "La littérature n'est le succédané d'aucune autre activité. Elle achève un désir humain. Elle représente une *émergence* de l'imagination" (BACHELARD, 1943, p. 284). Autrement

---

<sup>5</sup> Je n'ignore pas que la conjonction introduisant une certaine idée de restriction au sein de l'affirmation initiale pose bien des problèmes esthétiques. Que signifie, en effet "du moins pas de passé proche"?

dit, l'attachement de Bachelard à une contrainte critique irréductible à l'historicité n'est pas destiné seulement à préserver la rationalité historique de la science. Car il s'agit aussi, et peut être principalement, de préserver l'autonomie de sens du littéraire, menacée non pas directement par la science elle-même, mais par les esthétiques allemandes *invasives* qui rationalisent paradoxalement le phénomène de la poésie, en lui adjoignant systématiquement un discours censé éclairer, par le biais de l'intelligibilité historique, ce même phénomène. L'imagination qu'il faut sauver, en somme, n'est pas menacée par le dualisme rationaliste, mais bien par l'esprit systématique allemand, beaucoup plus rationnel dans sa façon de traiter la question du poétique que les philosophies françaises.

Je formule ici l'hypothèse qu'un certain nombre de décisions herméneutiques sont ainsi prises par Bachelard non au sein d'un débat proprement philosophique, mais en fonction d'un *nécessaire et bienfaisant recyclage par la littérature*. Dans le débat qui l'oppose à la psychanalyse, par exemple, il s'agit seulement pour lui de préserver une vérité poétique constatée au cours de la lecture – à savoir, la réalité du partage d'une vie psychique intime entre le poète et son lecteur *malgré* des vécus psychiques différents. La médiation littéraire ainsi conçue est à la fois un principe et une condition de possibilité de la compréhension de l'imagination poétique en tant que phénomène *indifférent*, non pas au temps (vécu individuellement ou temps collectif), mais bien aux discours historicistes sur le temps.

Or, l'importance accordée, d'une part, au fait que l'imagination ne doit jamais céder devant le discours théorique, associée d'autre part, au refus constant d'historiciser le phénomène imaginaire ne peut que démontrer chez Bachelard l'existence d'un enjeu esthétique sous-jacent. Sous cet angle, on comprend mieux comment un certain rapport original et enthousiaste à la Nature et au langage n'est pourtant pas susceptible de justifier le rapprochement de la pensée bachelardienne avec les philosophies allemandes. En effet, c'est tout le contraire qui se produit.

Comme l'a montré J.M. Schaeffer (1992), en assignant au poétique une place d'autant plus importante ontologiquement qu'elles le privent de sa capacité d'affirmation de sa propre valeur en dehors d'un système discursif philosophique qui a la charge de la définir, les pensées issues du romantisme, en tant qu'esthétiques, ne font en réalité qu'opérer au sein du poétique une division hexogène. Appelée par ces pensées au plus hautes fonctions langagières, le poétique y demeure en fait toujours incapable de produire sa propre règle. L'effort de pensée de Bachelard porte à n'en pas douter sur une inversion de cette logique qui conserve la trace d'une pensée critique *contre* le romantisme. Il dira donc:

Le poétique n'exprime pas quelque chose qui lui demeure étranger. Même une sorte de didactisme purement poétique, qui exprimerait de la poésie, ne donnerait pas la vraie fonction du poème. Il n'y a pas de poésie antécédente à l'acte du verbe poétique. Il n'y a pas de réalité antécédente à l'image littéraire. L'image littéraire ne vient pas habiller une image nue, ne vient pas donner la parole à une image muette (BACHELARD, 1943, p. 283).

En tout état de cause, si on prend la peine d'aimer vraiment l'image poétique en la regardant comme une *priorité*, on prend conscience avec Bachelard qu'il existe bien une forme de dualisme spéculatif *allemand* du philosophique et du poétique, autant qu'il existe des esthétiques dualistes *françaises* qui refusent d'accorder à l'imagination une priorité ontologique sur la raison. Opposées en apparence, ces positions produisent les mêmes effets, puisqu'elles privent le domaine poétique de son autonomie réelle en ce qui concerne la production de ses propres *valeurs*. Face à cela, l'imagination bachelardienne cherche à penser un certain regard sur l'histoire appelé par une résistance. La clarté subjective de l'imagination bachelardienne n'est ni rationnelle à la manière d'un *cogito* cartésien, ni spéculativement rationnelle. Le *feu* immunise la culture et la vie sociale de l'homme contre la division rationnelle du corps et de l'esprit comme aussi contre celle de la nature et de l'histoire.

Dès lors, au sein de la très complexe et vaste question des rapports entre la pensée allemande et la pensée française – lesquelles ne peuvent précisément pour des raisons historiques avoir la même conception de l'histoire et de l'historicité des *œuvres* poétiques –, la position de Bachelard est donc celle d'un penseur qui refuse avant tout d'interpréter la littérature historiquement.

## PENSER LE CHAMP DES INFLUENCES

Faisant état, dans *Gaston Bachelard, Poétique des images*, des diverses influences esthétiques qu'a pu subir le philosophe, J.J. Wunenburger, comme je l'évoquais précédemment, souligne pour Bachelard trois influences possibles.

Il commence par aborder la question des ressemblances et des points de contact entre l'herméneutique de Bachelard et la fantastique transcendantale de Novalis. Il note que dans les deux cas, l'imagination serait pensée comme une puissance ontologique, sous la forme d'un dynamisme créateur reliant l'individu au Tout de l'univers – la référence précise à Novalis pouvant du reste s'étendre à d'autres figures emblématiques du premier romantisme allemand: Schlegel, Jean Paul, Hölderlin. Mais on peut alors

se demander si le rapprochement de Bachelard et de Novalis est de nature à expliquer une synthèse à proprement parler *philosophique* de la pensée de Bachelard. Tout porte à croire, en effet, que la position stratégique de Bachelard quand à l'imagination consiste à adopter *poétiquement* la vision poétique de Novalis, mais *tout en neutralisant* l'éventuel pouvoir philosophique de la pensée de Novalis. Vu comme un poète allié, et non comme un philosophe inspirateur, le Novalis de Bachelard tendrait alors à prouver plutôt l'antiromantisme bachelardien :

Toute la poésie de Novalis pourrait recevoir une interprétation nouvelle si l'on voulait lui appliquer la psychanalyse du feu. Cette poésie est un effort pour revivre la *primitivité*. Pour Novalis, le conte est toujours plus ou moins une cosmogonie. Il est contemporain d'une âme et d'un monde qui s'engendrent (BACHELARD, 1949, p. 73).

Rien ne me semble plus éloigné d'une ontologie philosophique.

C'est pourquoi, en effet, à l'inverse, J.J. Wunenburger peut également évoquer ensuite l'effort systématique de Bachelard pour s'éloigner de l'irrationalité extatique, et pour essayer de jeter les bases, au contraire, d'un projet de rationalisation de l'imaginaire tel qu'il se réaliserait ensuite pleinement chez J.P. Durand, dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, par exemple. Même si le classement systématique des "diagrammes poétiques" n'a jamais vu le jour sous la plume de Bachelard, son travail sur des invariants, des complexes, et des lois "élémentaires" permettrait de dégager une *logique de l'imagination*, assortie de règles syntaxiques et sémantiques, qui en feraient peut-être un précurseur du structuralisme. Néanmoins, on pourrait alors remarquer que le refus catégorique de passer du document littéraire, dont Bachelard déclare toujours partir, à l'étude systématique du fait anthropologique pur et simple, auquel il n'aboutit pas<sup>6</sup> est plutôt le signe d'un refus de rationalisation. En effet, tout en postulant qu'il faut demeurer dans l'ordre du poético-littéraire pour comprendre l'imagination, Bachelard, très loin en cela du structuralisme, refuse parallèlement d'objectiver le texte littéraire. D'une part, il n'importe pas dans le texte littéraire des modèles structurels linguistiques d'interprétation et d'intelligibilité. D'autre part, il ne déduit pas du texte littéraire des vérités anthropologiques applicables rationnellement ailleurs.

---

<sup>6</sup> Bachelard commence par esquisser une anthropologie dans *La psychanalyse du feu*, puis donne une orientation définitivement littéraire à son matérialisme dans *L'Eau et les rêves*; et lors du tournant phénoménologique, il demeure attaché à l'étude exclusive des images poétiques littéraires.

Enfin, à propos du tournant phénoménologique de Bachelard<sup>7</sup>, J.J. Wunenburger insiste alors plutôt sur la métaphysique de la poétique bachelardienne, qui rapprocherait le philosophe, par le biais d'une ontologie de l'affectivité, du dernier Heidegger et sa philosophie de la nostalgie de l'Être. Cet argument semble suggérer qu'il faudrait peut-être décisivement chercher la solution d'unification de la pensée de Bachelard du côté d'une pensée poétique totale, le fameux fonds sans fond qui indiquerait la source commune de la raison et de l'imagination et permettrait de "saisir en son mystère composite l'esprit en ses œuvres" (WUNENBURGER, 2012, p. 36). Il est vrai que Bachelard conseille à l'homme de sciences de prêter attention au phénomène fondateur de l'imagination.

Il faudrait toutefois remarquer, d'une part, que chez Bachelard, une vérité poétique totale n'est pas possible, puisqu'elle consisterait à supprimer l'espace critique à partir duquel il devient pensable de résister à l'intelligibilité historiciste du phénomène de l'imagination. Autrement dit, chez Bachelard il n'y a pas de *vérité poétique totale* parce que la vérité de cette vérité ne serait pas elle-même clairement poétique. Une vérité poétique totale annulerait donc la valeur critique de la *différence* entre l'image poétique et l'idée abstraite. Elle conduirait soit à la mise en cause du discours philosophique conceptuel lui-même, soit, ce qui revient au même, à l'impossibilité d'une vérité spécifiquement poétique. Or, c'est précisément cette différence entre l'image et le concept qui garantit au poétique l'autonomie de sa propre production de vérité, entendue alors comme *valeur poétique*. Quant au caractère essentiel de la *valeur* de l'affectivité pour l'imagination chez Bachelard, d'autres sources, plus françaises, pourraient également être ici évoquées: Rousseau, par exemple.

D'autre part, sans préjuger de la très grande culture philosophique de Bachelard, et sans prétendre pouvoir ni en rendre compte ici, ni en réduire la portée, je souhaite modestement faire remarquer que lorsque l'on parle des influences de Bachelard, on achoppe sur le fait têtue du statut *littéraire* de la connaissance du monde de et par l'imagination, sous la forme d'une obstination critique à vouloir rester dans le champ de la phénoménalité poétique. Du coup, le rapprochement avec Heidegger est à la fois plausible et risqué dans la mesure où *l'aveu d'image* semble chez Bachelard s'accompagner d'un aveu d'impossibilité d'ontologie. C'est ce que l'on peut lire dans la deuxième conclusion de *L'air et les songes*, intitulée "Philosophie cinématique et philosophie

---

<sup>7</sup>Selon François Pire, il faut situer ce tournant dès *L'air et les songes*.

dynamique”: “Une philosophie qui s’occupe du destin humain doit donc non seulement avouer ses images, mais s’adapter à ses images, continuer le mouvement de ses images. Elle doit être franchement langage vivant. Elle doit franchement étudier *l’homme littéraire*” (BACHELARD, 1943, p. 302).

Nous lisons le même attachement pour la littérature dans d’autres pages du même livre, où pourtant l’enthousiasme métaphysique est grand:

D’autres images sont toutes neuves. Elles vivent de la vie du langage vivant. On les éprouve, dans leur lyrisme en acte, à ce signe intime qu’elles rénovent l’âme et le cœur; elles donnent – ces *images littéraires* – une espérance à un sentiment, une vigueur spéciale à notre décision d’être une personne, une tonicité même à notre vie physique. Le livre qui les contient est soudain pour nous une lettre intime. Elles jouent un rôle dans notre vie. Elles nous vitalisent. Par elles, la parole, le verbe, la littérature sont promus au rang de l’imagination créatrice (*id.*, p. 9).

Comme on le constate aisément, il est bien ici question d’un dynamisme fondamental de l’imagination aux pouvoirs créateurs. Mais ce pouvoir est à la fois celui des *images littéraires* et celui qui promeut les images littéraires; un pouvoir qui n’est pas connaissable, ni dans l’ordre de la vérité théorique (par le discours de Novalis ou le structuralisme, par exemple), ni dans celui de la vérité purement empirique. Pour échapper des deux côtés à un danger de saisie conceptuelle, le poétique doit en même temps se lire dans les œuvres de la littérature. Car il n’est en fait décelable que par les signes *subjectifs-objectivables* qu’il produit dans *l’âme et le cœur*, en les rénovant au contact de la littérature. L’image renoue l’âme, et le pouvoir de transfiguration poétique de l’être vivant est bien en même temps et indissociablement un pouvoir de transformation pratique de l’être lisant. L’image *neuve*, que nous ne pouvons pas conceptuellement ni formellement définir, et dont nous ne pouvons pas non plus connaître *a priori* le contenu – faute de quoi elle cesserait d’être neuve et ne pourrait plus nous *rénover* – n’a pour seule condition que la capacité d’être éprouvée dans son lyrisme en acte *par un lecteur*. Ce qui suppose, bien sûr, qu’elle agit en nous – *et crée de l’être*. Mais il ne faut pas s’y tromper: le sujet de la transfiguration poétique et de la transformation éthique est soigneusement distingué, d’une part, non seulement d’un sujet universel théorique et d’un individu universel empirique, mais aussi plus largement encore, d’autre part, du sujet romantique fusionnel ou d’une affectivité ontologique originelle. C’est manifestement un sujet circonscrit littérairement.

Car tout se passe comme si la fusion de l'esprit (ou de la liberté) et de la nature n'avait pleinement lieu que dans un type particulier de lecture, ou, en d'autres termes, comme si cette fusion dépendait toujours chez Bachelard d'une médiation strictement poétique, qui confère à son *herméneutique* sa dimension critique et cependant non historique. D'un côté, le pur langage parlé et la simple rêverie ne suffisent pas à constituer des expériences fondamentales de l'homme, car la préoccupation principale n'est ni linguistique (comme, par exemple, chez Meschonnic), ni anthropologique, ni même psychologique, mais plus particulièrement esthétique. Mais d'un autre côté, une philosophie herméneutique n'a pas non plus d'utilité ici dans la mesure où la valeur de vérité de l'interprétation bachelardienne ne se mesure pas à l'aune d'un concept philosophique de la vérité. Seule la littérature, dans la phénoménalité de ses images, permet de fixer par l'intermédiaire d'un jugement esthétique le moment réflexif sans lequel l'expérience de l'imagination resterait trop fugace ou trop formelle. La littérature est ainsi le moment où l'imagination devient capable de comprendre sa propre *valeur*, sa mission de mixité du positif et du négatif, d'*effusion sans fusion et de réflexion*<sup>8</sup>.

Il n'y aurait probablement pas d'imagination aquatique de Poe sans la fameuse critique de l'interprétation de Marie Bonaparte, comme il n'y aurait pas d'imagination matérielle sans critique de l'imagination formelle, pas de vérité ambivalente de l'expérience maritime de Swinburne sans désobéissance de lecture, etc. Et pas de perception phénoménologique de l'image sans imagination. Le caractère originaire de l'imagination langagière implique toujours un travail du négatif qui s'exerce sur les œuvres perçues et sur la perception elle-même. Ainsi Bachelard dira: "On veut toujours que l'imagination soit la faculté de *former* des images. Or elle est plutôt la faculté de *déformer* les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de *changer*

---

<sup>8</sup> L'imagination matérielle rêve de façon fusionnelle parce que la rêverie matérielle réalise toujours la synthèse du dehors et du dedans – mais elle reste une *fusion par le rêve de fusion* –, et cela suppose une activité capable de travailler à la fusion en deux sens: premièrement, en rêvant dans la matière les valeurs du sujet (profondeur, infinitude, indivisibilité etc.) et deuxièmement, en rêvant dans le sujet les valeurs de la matière (ressemblance, métamorphose, ambivalence, permutation etc.). Le rêve de fusion, qui est le seul à pouvoir définir ce qu'est une fusion à l'exclusion de toute théorie où la fusion perdrait son caractère d'expérience, demande précisément un effort de sincérité réflexive qui s'objective dans la littérature: il n'y a pas de fusion sans sincérité, et pas de sincérité sans fusion; il n'y a donc pas de vérité conceptuelle de la fusion, donc pas de totalité objective de la fusion, mais seulement des œuvres de la fusion.

les images” (1943, p. 7). Ce qu’il appelle *action imaginante* est toujours un dynamisme de réception et de création qui a pour fonction de *libérer de la culture par la culture de la nature*. Dès lors, l’ineffable n’est pas ce qu’il y aurait de plus vrai, car l’homme désire parler, et c’est dans l’image littéraire qu’il parle bien, qu’il parle le mieux. À propos d’une formule de William Blake (« L’imagination n’est pas un état, c’est l’existence humaine elle-même »), Bachelard dira donc :

On se convaincra plus facilement de la vérité de cette maxime si l’on étudie, comme nous le ferons systématiquement dans cet ouvrage, l’imagination littéraire, l’imagination parlée, celle qui, tenant au langage, forme le tissu temporel de la spiritualité, et qui par conséquent se dégage de la réalité (1943, p. 8).

Autrement dit, pour comprendre la formule de Blake, il ne suffit pas de se rapporter à une simple intuition existentielle, ni de théoriser sur l’existence. La vérité de cette maxime, tout en étant bien une affaire d’*existence humaine*, s’appuie donc sur le détour de l’imagination littéraire. Il semble alors assez inévitable d’accorder un statut littéraire, ce qui veut dire, non philosophique et non scientifique, à l’imagination bachelardienne, et il semble tout aussi inévitable pour les mêmes raisons de ne pas faire de la science, de l’histoire et de la philosophie, une littérature.

C’est pourquoi, à partir de cette position du problème des influences, je souhaiterais pour finir en indiquer très brièvement quelques unes – allemandes et françaises –, qui seraient susceptibles de nourrir le débat autour du caractère littéraire et esthétique de la pensée de Bachelard.

Premièrement, on peut suggérer que, pour Bachelard, la vérité poétique ne devient jamais ontologique *philosophiquement*. Ni même sous la forme d’une philosophie qui se nierait comme vérité ontologique et attribuerait alors à la poésie une fonction ontologique fondamentale<sup>9</sup>. Le problème de Bachelard ne semble pas être celui de la cohérence philosophique du poétique, ni de la nature poétique du discours philosophique, mais bien celui de la cohérence poétique de l’image poétique.

---

<sup>9</sup> Ce point sépare la philosophie de Bachelard de l’herméneutique ricœurienne. Si, pour Ricœur, l’acte de la lecture est un travail de refiguration imaginative du réel à partir de la configuration textuelle et de la préfiguration symbolique, chez Bachelard le lecteur ne doit pas disposer de critères de réalité, mais au contraire s’armer d’un jugement critique qui lui interdit d’interpréter un texte en fonction d’une quelconque interprétation préalable de la réalité historique. De même, les leçons poétiques apprises dans les textes doivent rester inutilisables ailleurs que dans la rêverie.

Dès lors, pourquoi ne pas prendre au sérieux, dans le cas de Bachelard, certaines influences réellement poétiques, en prenant au sérieux la poésie elle-même comme influence philosophique *sincère* chez Bachelard? On peut penser notamment à une proximité avec Pierre Reverdy, *qui n'était pas philosophe*, mais inventa pourtant une définition de l'image poétique très proche de ce même mixte d'esprit critique et d'âme créatrice: "L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison, mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées"; et plus loin: "Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointain et justes, plus l'image sera forte, plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique" (REVERDY, 2010, p. 555), disait-il. Le caractère paradoxal de cette définition à la fois ontologique et non ontologique de l'image, qui est en même temps une représentation *juste* de la réalité et une création spirituelle de la réalité, n'empêche pas l'image ainsi conçue de *fonctionner* poétiquement. Or, il semblerait que l'on soit en droit d'attendre de la pensée bachelardienne des effets similaires, au plan critique comme au plan positif. La nature poétique de l'imagination de Bachelard, rebelle à la logique des concepts philosophiques, *fonctionne* pour le lecteur. Reverdy, à contre-courant d'un usage trop abusif de la théorie poétique par le surréalisme lui-même, mais à contre-courant aussi du positivisme langagier, n'a pas trouvé mieux que cet équilibre *non conceptuel* de l'image poétique, équidistante de l'arbitraire et de la connaissance objective. A ce titre, il représente sans doute une influence possible pour Bachelard – une influence poétique, et néanmoins française.

Deuxièmement, on peut aussi suggérer que, pour Bachelard, la philosophie n'a peut être pas de vocation ontologique. Il se rattacherait alors au grand courant du criticisme kantien, non seulement, comme cela a été discuté, dans son épistémologie, mais peut être aussi dans sa pensée de l'imagination qui gagne à être lue par le prisme de son inspiration esthétique d'origine kantienne.

Pour se convaincre de la plausibilité de cette hypothèse, on peut revenir à Jean-Marie Schaeffer (1992) dont je suis ici les analyses éclairantes, et qui revient lui-même à Kant pour expliquer la genèse des esthétiques romantiques, postromantiques et modernes.

C'est pour avoir voulu neutraliser les effets dévastateurs de la pensée kantienne en matière de connaissance ontologique du monde, de Dieu et de la liberté – réduits au statut de simples Idées de la Raison – que les romantiques auraient, dès la parution des trois *Critiques*, cherché les moyens spéculatifs de contourner l'impasse ontologique de la pensée critique de Kant. Si, comme l'affirme Schaeffer, la question romantique n'était au départ justement pas esthétique, mais onto-théologique, et si elle concernait avant

tout le statut de la vérité objective, c'est bien cette exigence onto-théologique qui expliquerait pourtant comment, après Kant, il était devenu urgent de repenser le jugement esthétique, élément stratégique du criticisme kantien, puisque chez Kant la liberté dans le jugement esthétique est justement réduite à la condition de libre jeu des facultés, et définitivement coupée de la connaissance objective de son contenu. Ce qui signifie que dans le jugement de goût kantien, le beau ne disant plus rien du monde objectif, l'expérience esthétique (naturelle ou artistique) cesse d'exprimer autre chose que la possibilité d'un accord subjectif sans substrat ontologique.

Dans le cadre d'un projet philosophique de refondation de la connaissance objective du monde, de Dieu et de la liberté, le romantisme aurait pour sa part cherché à repenser à la fois la vérité objective des arts et le statut philosophique du discours sur les arts. Or, comme le remarque R. Bubner (1990): "l'apparence d'une élucidation réciproque [de l'art et de la philosophie] est trompeuse, car la question fondamentale de la vérité est secrètement dominée par la philosophie". Dans le contexte de cette exigence de retrouver l'unité de l'être et du connaître, mais sans pouvoir se passer de la référence incontournable à la discursivité criticiste kantienne, gouvernée elle-même par le dualisme du sujet et de l'objet, un type de pensée esthétique prend corps, qui ne peut plus définir objectivement les arts qu'au moyen d'un discours philosophique incapable de justifier discursivement cette objectivité.

Novalis, à en croire Schaeffer, pourrait bien être l'un des premiers à avoir pris conscience de ce fait que l'unité spéculative serait en réalité devenue impossible, à cause précisément de l'incompatibilité entre la philosophie criticiste et le projet romantique d'unité de l'être et du connaître. Il serait alors le premier à avoir dramatisé l'idée de l'unité de l'être par delà les êtres, et aurait remplacé la recherche d'un fondement du savoir (qui avait été le projet de Kant; de même Fichte, qui avait quant à lui cherché à penser, après Kant, le fondement absolu à partir de la dialectique du moi et du non moi, serait resté dans les limites d'une recherche du fondement du savoir), Novalis, donc, contre la position ontologique absolue de la subjectivité fichtéenne et contre la réduction transcendantale du sujet kantien, aurait remplacé la recherche du fondement du savoir par une recherche du fondement de l'être, sortant par ce moyen du cadre de la subjectivité.

Dans ce système, la poésie, pour Novalis, aura joué le rôle de présentation de l'en soi dans le sensible, puisque le manque de coïncidence entre le contenu idéal de la philosophie et sa forme discursive (marquée par la distance entre le sujet qui énonce et l'objet de l'énonciation) conduit Novalis à déduire que la réalité fondamentale n'est accessible que par une extase qui échappe à la discursivité. Ainsi, la création artistique, promue

au rang de révélation ontologique thématifiée dans une esthétique, portera secours à la philosophie défaillante. Cependant, la conception romantique de l'art ne naît pas seulement d'une défaillance pure et simple de la philosophie (il y en a eu d'autres), mais plus exactement de l'incompatibilité entre sa forme discursive et son contenu ontologique. L'art aurait ainsi désormais à réaliser la présentation du contenu ontologique de la philosophie; Novalis décrétant alors *romantiquement*, que le contenu absolu de la poésie a pour destinée de remplacer la philosophie, grâce à l'imagination productrice qui assure cette transition du "philosophique" au "poétique" par un travail de poétisation de la philosophie. Sur cette faculté d'imagination productrice, laquelle s'élève au dessus de l'empirique et dépasse la division du sujet et de l'objet dans l'expérience, reposerait un espoir d'auto engendrement<sup>10</sup> de l'être.

Bachelard parie lui aussi sur une faculté d'imagination productrice. Mais son dispositif de médiation littéraire pour cette production, notamment par la coexistence poétique des jugements réceptifs et des gestes créateurs dans l'objectivation littéraire, assure d'un côté à l'imagination un contenu idéal *dans la littérature*, mais prive d'un autre côté (par une délimitation critique rigoureuse) cet idéal de coïncider avec une vérité objective. L'imagination productrice bachelardienne ne semble pas jouer le rôle d'une faculté poétique qui remplace le discours philosophique, pas plus qu'elle ne semble être capable, bien au contraire, d'une production extatique.

L'analogie avec la démarche kantienne de la *Critique de la faculté de juger* semble alors plausible. Le jugement esthétique kantien, restant dans les limites d'un sujet transcendantal, permet d'affirmer l'existence d'une expérience esthétique universelle mais subjective et sans concept (c'est à dire sans connaissance possible). Ce qui le caractérise, c'est donc le fait qu'il fonde l'idée d'une expérience partageable, qui n'est pas individuelle et purement empirique, mais qui est au contraire intersubjective, encore que cette expérience soit dépourvue de discours prétendant à sa vérité objective, devenue dûment illégitime d'un point de vue critique. Si, à l'époque de Kant, ce jugement rendait possible la réfutation des thèses dogmatiques ou empiristes sur l'art, il n'est pas impossible qu'il puisse continuer d'exercer cette fonction de réfutation des théories sur l'art qui lui ont succédé.

---

<sup>10</sup> Je renvoie le lecteur aux développements très intéressants de J.M. Schaeffer sur l'hésitation novalisienne entre deux conceptions du symbolique. L'une, d'inspiration plotinienne, maintient la hiérarchie entre l'intelligible et le sensible; l'autre, d'inspiration spinoziste, établit le parallélisme structurel des deux ordres, ouvrant sur une pensée autotélique du symbole.

En effet, l'expérience du plaisir pur et désintéressé qui fonde, comme chez Kant, la communicabilité intersubjective de l'art, est bien aussi au cœur de l'activité imaginante de Bachelard. Si, comme le soutient J.M. Schaeffer (1992, p. 28) à propos de Kant, "[s]on esthétique n'est donc pas une théorie de l'art mais une anthropologie de l'expérience esthétique et une analyse transcendantale du jugement qui traduit cette expérience dans le domaine discursif", l'idée pourrait peut être aussi valoir à peu près pour Bachelard: en tout cas, l'imagination poétique y est bien aussi une expérience esthétique saisie et définie par une analyse critique de sa condition de possibilité, et cette analyse se transcrit discursivement. Comme chez Kant, l'expérience esthétique de Bachelard, s'il en est une, n'est pas définie par ses conditions empiriques, et c'est bien pourquoi l'imagination reste ouverte à la multiplicité, mais elle est définie par des conditions subjectives – postulées universelles –, du sujet imaginant. Et il existe bien une objectivation littéraire, c'est à dire un objet empirique nécessairement impliqué dans l'expérience, mais il ne détermine pas objectivement le caractère imaginatif de cette expérience. Chez Kant, certes, l'imagination productrice, dans les limites du sujet transcendantal, doit rester purement formelle, et c'est pourquoi la thèse de l'imagination matérielle bachelardienne pourrait sembler éloigner Bachelard de Kant. Et cependant, contrairement à l'objet littéraire qui est bien forcément aussi un objet empirique, la matière bachelardienne, en tant qu'objet d'imagination, n'a pas quant à elle d'objectivité empirique; elle est seulement le postulat de la coïncidence entre le sujet imaginant et la matière de la Nature. On pourrait donc bien se demander : Kant, une influence allemande, mais dualiste?

En tout cas, si du point de vue de l'imagination poétique de Bachelard, l'analyse m'a conduite au rapprochement avec Kant et avec Reverdy, c'est au sens où rien ne me semble plus significatif, chez Bachelard, que l'attention portée aux faits créatifs toujours nouveaux, résistants aux règles culturelles spécifiques, et néanmoins partageables.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BACHELARD, Gaston. *La psychanalyse du feu*. Paris: Editions Gallimard, 1949.

BACHELARD. *L'eau et les rêves*. Essai sur l'imagination de la matière. Paris: Librairie José Corti, 1942.

BACHELARD. *L'air et les songes*. Essai sur l'imagination du mouvement. Paris: Librairie José Corti, 1943.

- BACHELARD. *La Poétique de l'espace*. [1957]. 11. éd. Paris: P.U.F. 2012. (Quadrige).
- BACHELARD. *Le droit de rêver*. [1970]. Paris: P.U.F. 2001. (Quadrige).
- DERRIDA, Jacques. *Marges de la philosophie*. Paris: Editions de Minuit, 1972.
- REVERDY, Pierre. *Œuvres complètes*. T. II. Paris: Editions Flammarion, 2010.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *L'art de l'âge moderne. L'Esthétique et la philosophie de l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*. Paris: Editions Gallimard, 1992.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. *Gaston Bachelard, Poétique des images*. Paris: Editions Mimésis, 2012.