

**Viviana Reda**

*Rythmanalyse et lire-écrire dans l'esthétique concrète  
de G. Bachelard : la miniature et la poétique de la lampe*<sup>1</sup>

**Rêverie et Rythmanalyse : éléments méthodologiques pour une reconnaissance de l'imaginaire**

Dans *Fragment d'un journal de l'homme* publié sur *Mélanges d'esthétique et de science de l'art offerts à Etienne Souriau* (Librairie Nizet, 1952), G. Bachelard réfléchit sur les caractéristiques et la valeur de la réflexion philosophique. Le fragment s'ouvre sur une méditation à propos de la valeur du texte auquel l'auteur et l'écrivain sont confrontés. Les premières pages d'un texte sont le moment le plus difficile, tant du point de vue de l'auteur que de celui du critique. C'est un espace, marginal, dans lequel on instaure un dialogue, on va dire un pacte, qui ouvre un monde commun à tous ceux qui le traverseront.

Un livre philosophique doit être un territoire de méditation, d'où l'importance du commencement. « Et, pourtant, si la philosophie est l'étude des commencements, comment s'enseignera-t-elle sans de patients recommencements ? Dans l'ordre de l'esprit, commencer, c'est avoir la conscience du droit de recommencer. La philosophie est une science des origines voulues. À cette condition, la philosophie cesse d'être descriptive pour devenir un acte intime »<sup>2</sup>. Ainsi, une intention de la réflexion philosophique bachelardienne se dessine comme l'instauration d'un instant absolu et créatif dans lequel la pensée se confond avec le cheminement imaginaire du rêveur. La progression philosophique et celle du rêveur éveillé se caractérisent toutes deux comme des processus foncièrement créatifs qui sont profondément enracinés dans l'expérience de la solitude et du silence. En eux se dessine un espace de joie, d'étonnement et d'émerveillement qui fait que le rêveur s'exclame : « Soudain l'on se demanderait : où suis-je, moi qui suis ? Dans quel espace imaginaire mes lassos m'ont-ils enfermé ? Quel est cet étrange caractère de la pensée philosophique qui rend étonnant le familier ? »<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> La traduction française a été assurée par G. M. Mulargia (Università di Cagliari).

<sup>2</sup> Bachelard, G., *Le droit de rêver*, Paris, PUF, 1970, pp. 187-188.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 188.

Entre la fin des années 1930 et la fin de la décennie suivante, la réflexion esthétique de Bachelard parviendra à configurer une topographie complexe de l'imagination matérielle à travers l'investigation des quatre éléments qui l'inspirent.

Cette réflexion se caractérise profondément par l'exigence continue de recommencer comme moment deleuzien de *répétition*, dans lequel le mouvement différentiel reconfigure sans cesse les points de vue ; un recommencement qui, cependant, a toujours une grande cohérence en se mouvant dans les mêmes territoires, en y cherchant des interactions, des relations, des rapports.

Au sein du territoire esthétique qu'il a lui-même esquissé au cours d'une décennie, on trouve la reconfiguration non seulement d'une lecture critique et philosophique du problème complexe de l'imagination et de l'imaginaire<sup>3</sup>, mais aussi une méthodologie asystématique qui montre, dans le processus même de l'écriture, les lieux, les espaces et les moments grâce auxquels on avance dans l'expérience et dans la connaissance de la méditation elle-même.

En effet, les œuvres bachelardiennes consacrées aux éléments doivent être examinées sous ce double prisme qui invite toujours à comprendre la lecture et l'écriture comme des moments absolus et capitaux dans lesquels on éprouve et apprend l'univers imaginaire.

En ce sens, le dialogue entre Bachelard, l'auteur philosophe, et le lecteur, passera par la parole poétique et, grâce à elle, l'imagination pourra devenir un territoire vaste et partagé où l'on pourra recommencer à imaginer les mots et les choses, c'est-à-dire à mettre en lumière ces *réelles présences* qui se trouvent au fond des images poétiques des œuvres littéraires. Dans *Vaste comme la nuit*, M. Blanchot compare l'évocation de l'image à la position d'une énigme qui, en tant que telle, pose des énigmes<sup>4</sup>. L'image devient alors une question qui stimule et donne lieu à la réponse possible comme appel à l'être. Ainsi, l'importance critique et philosophique de l'imagination est valorisée et on comprend la nécessité pour Bachelard de toujours mieux préciser les caractères de la rêverie à laquelle il reviendra, avec plus de clarté et de synthèse, dans les œuvres ultérieures, tels que *La poétique de la rêverie*.

« Notons d'ailleurs qu'une rêverie, à la différence du rêve, ne se raconte pas. Pour la communiquer, il faut *l'écrire*, l'écrire avec émotion, avec goût, en la revivant d'autant mieux qu'on la récrit. Nous touchons là au domaine de *l'amour écrit*. La mode s'en perd. Mais le bienfait demeure »<sup>5</sup>.

La centralité de l'écriture est à proprement parler une méthode de recherche, à savoir un moyen qui se réalise dans son message, un pli de la pensée qui se construit comme un acte à la fois vigilant et inconscient, qui se situe au-delà de la

<sup>4</sup> Dans l'article de Maurice Blanchot « Vaste comme la nuit » (in Blanchot, M., *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 2004) le titre est emprunté à *Correspondances* de Baudelaire et porte sur la question de l'image et de l'allégorie. Il faut signaler que, dans cet article, Blanchot salue la conception bachelardienne de l'image, du fait que l'image, « vaste comme la nuit », n'est pas réductible à une allégorie.

<sup>5</sup> Bachelard, G., *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1968, p. 16.

logique du détail (typique d'une attitude scientifique) en direction de la miniature. Les formes de cette recherche sont une nouvelle méthode ouverte sur de nouveaux horizons de connaissance du réel : ici l'imagination devient une faculté de métamorphose qui connaît le monde avec bonheur parce que, lorsqu'elle le vit, elle collabore à sa propre création.

C'est pourquoi dans les années 50, Bachelard viendra clarifier son approche méthodologique comme inspirée de la phénoménologie qui relève d'un besoin pratique : mettre en relief la profonde valeur intentionnelle, active, dialogique de l'expérience esthétique de la *rêverie* qui s'ouvre au monde qu'elle accueille et reformule en même temps.

« Puisque nous voulions approfondir, en phénoménologie, la psychologie de l'émerveillement, la moindre variation d'une image merveilleuse devait nous servir à affiner nos enquêtes. La finesse d'une nouveauté ranime des origines, renouvelle et redouble la joie de s'émerveiller »<sup>6</sup>.

Cette attitude extatique, éclairée, concerne tous les acteurs du processus complexe du *lire-écrire* qui se déroule dans un état de solitude, précisément parce qu'elle offre au *rêveur* une dimension absolue pour se soustraire au monde et à ses contingences. La poésie devient le lieu privilégié où chercher un dialogue actif avec soi-même, avec les autres, avec le monde, en partageant l'état absolu et joyeux d'une enfance *cosmique*. Dans un état d'émerveillement et d'étonnement, la joie de parler, de lire, de participer à l'activité de lecture que Bergson avait déjà appelé *activité de divination*<sup>7</sup>, car celui qui lit est toujours tellement impliqué dans le texte qu'il veut le compléter, c'est-à-dire l'interpréter presque en le réécrivant et en changeant son sens global.

C'est ainsi que se dessine la spécificité de cette *poéticosphère*<sup>8</sup> dans laquelle les horizons de la connaissance que l'homme explore trouvent une nouvelle valeur créative – celle de l'imagination poétique et d'un état *rêvant* où donner vie à la poésie du jour.

La *rêverie* apprend à reconnaître les éléments fondateurs de la relation entre soi-même et le monde extérieur. Elle apprend à reconnaître sa propre enfance comme un territoire autre, rêveur, conscient de façon plus authentique et intentionnelle. Elle apprend la liberté de rêver et, enfin, elle apprend que l'espace de cette recherche est le langage.

Dans la *rêverie*, à savoir l'imaginaire, le langage permet de dépasser le problème traditionnel de la subjectivité. Après la *Psychanalyse du Feu*, à la fin des années 30, l'imagination cesse d'être l'anti-raison, soit un obstacle épistémologique, et acquiert sa valeur authentique. La *rêverie* poétique est devenue une condition privilégiée de la conscience qui connaît le monde d'une manière proprement esthétique, sans tomber dans l'univers inconscient du rêve.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>7</sup> Cf. Bergson, H., *Le rêve*, in Id., *Œuvres*, Paris, PUF, 1970.

<sup>8</sup> Trione, A., *Rêverie e immaginario. L'estetica di Gaston Bachelard*, Napoli, Tempi Moderni, 1981, p. 135.

Loin de la poésie surréaliste qui considère l'automatisme du rêve comme une ressource créative et compositionnelle, Bachelard indique dans la poésie une logique plus complexe et articulée, à savoir une *poiesis* constructive à travers laquelle l'homme redécouvre sa façon la plus authentique de connaître le monde.

Cette perspective nous permet de comprendre l'opération méthodologique de l'œuvre bachelardienne : après une première phase de collectionneur, où Bachelard collecte des images poétiques, il lit, écrit et réécrit ce qu'il lit, en essayant, en même temps, de vivre et d'illustrer les formes de sa façon de procéder. Le chemin conscient et à la fois rêvé devient une méthode non systématique, autrement dit une écriture à la fois analytique et métaphilosophique.

Dans l'article du 1952, Bachelard mentionne l'étude de la rythmanalyse de Pinheiro dos Santos et l'applique au domaine de la connaissance esthétique.

Le chercheur brésilien avait abordé le problème de la relation entre rythme et matière d'un point de vue matériel, biologique et psychologique : Bachelard se concentre davantage sur ce dernier point en dépassant l'interprétation psychanalytique. En effet, la psychanalyse, même lorsqu'elle opère avec succès en ramenant les refoulés à la conscience, ne garantit pas toujours la guérison ; au contraire, la rythmanalyse parvient à être une perspective nouvelle car elle s'appuie sur la rationalité (sous-estimée par la psychanalyse, selon Bachelard) qui opère lucidement et consciemment en termes du pardon. La rythmanalyse concilie ainsi le « dualisme moral » propre à la nature humaine : la personnalité vit sur un double rythme d'agression<sup>9</sup> et de conciliation, *animus* et *anima*, principe masculin et principe féminin ; la rythmanalyse permet de retrouver le bonheur dans le malheur, le repos dans la tension, la joie dans la douleur, comme autant d'aspects complémentaires qui coexistent et caractérisent notre être.

Les recherches épistémologiques ont conduit Bachelard à explorer les grandes révolutions de la pensée scientifique contemporaine. Dans les théories rythmanalytiques, il lit une vision plus efficace de la connaissance humaine : dialectique, vibrante, plurielle. La relativité et la science quantique bouleversent la relation traditionnelle entre l'espace et le temps, entre la matière et l'énergie : la poésie elle-même, lieu de l'imagination matérielle des éléments, reflètera cette nouvelle perspective par la clarification d'un nouvel espace<sup>10</sup> et d'un nouveau temps.

La rythmanalyse est un temps vertical : l'*instant poétique* se définit comme *instant métaphysique*, qui, en tant que tel, veut échapper au temps horizontal du temps des autres, du temps des choses, et de la vie jusqu'à ce qu'il atteigne une *référence autosynchrone* : « alors seulement on atteint la référence autosynchrone, au centre de soi-même, sans vie périphérique. Soudain toute l'horizontalité plate s'efface. Le temps ne coule plus. Il jaillit »<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Reda, V., «Provocazione e materia in Gaston Bachelard. Le immagini della lotta nella poesia di Gabriele D'Annunzio», in Bonincalzi, F., Mottana, P., Vinti, C., Wunenburger, J.-J. (eds.), *Bachelard e le "provocazioni" della materia*, Genova, Il Melangolo, 2012.

<sup>10</sup> Cf. Alison, A., « Préface », in Bachelard, G., *Il nuovo spirito scientifico*, Milano, Mimesis/Volti, 2018.

<sup>11</sup> Bachelard, G., *Le droit de rêver*, cit., p. 182.

Le *cogito* cartésien fait place à un *cogito* auroral d'une matrice proprement esthétique dans laquelle on trouve des *correspondances baudelairiennes* entre la pensée pure et la poésie pure.

La rythmanalyse ouvre la porte à l'idée d'un *destin poétique* que l'homme doit suivre non seulement sur le plan sentimental mais aussi dans une dimension holistique où l'esprit n'est qu'une partie. Mais alors, dans quelles directions le philosophe compte-t-il s'engager ?

M. Pinheiro dos Santos (...) préfère garder le lyrisme sous la forme d'un charme tout physique, d'un mythe qui berce, d'un complexe qui nous rattache à notre passé, à nos élans de jeunesse. Justement, il propose, pour la Rythmanalyse, un mythe lyrique qu'on pourrait assez bien appeler le complexe d'Orphée. Ce complexe correspondrait au besoin primitif de plaire et de consoler ; il s'attacherait à la caresse charitable et il se caractériserait par une attitude où l'être se plaît à plaire, par une attitude d'offrande. Le complexe d'Orphée formerait ainsi l'antithèse du complexe d'Oedipe. (...). La Rythmanalyse s'offre alors, en opposition à la Psychanalyse, comme une doctrine de l'enfance retrouvée, de l'enfance toujours possible, ouvrant toujours devant nos rêves un avenir indéfini. Précisément, dans une dissertation spéciale, qui s'oppose au travail de Freud sur Léonard de Vinci, M. Pinheiro dos Santos entreprend d'expliquer l'activité géniale de Léonard comme une *enfance éternelle*.<sup>12</sup>

La dimension esthétique retrouve sa centralité en tant que faculté cognitive, grâce à son pouvoir libérateur, qui reconnaît dans le rythme la possibilité même du mouvement. Le temps révèle l'illusion de la pensée calculatrice et libère la vitalité centrale de l'instant : « Le Monde est réglé sur une mesure musicale imposée par la cadence des instants. Si nous pouvions entendre tous les instants de la réalité, nous comprendrions que ce n'est pas la croche qui est faite avec des morceaux de blanche, mais bien la blanche qui *répète* la croche. C'est de cette répétition que naît l'impression de continuité »<sup>13</sup>. Le rythme, tout comme chez le Dewey de *L'art comme expérience*, se détermine comme *condition de la forme*, grâce à laquelle nous avons une variation ordonnée des changements. Sans changement d'intensité ou de vitesse, il y a un flux uniforme, il n'y a pas de rythme.

Grâce à ces études, Bachelard abandonne la méthode d'investigation psychanalytique à la fin des années 30 et décide de poursuivre en direction d'une perspective de recherche clairement esthétique. Après la *Formation de l'esprit scientifique* et la *Psychanalyse du feu* (1938), Bachelard développe une perspective plus nettement esthétique dans la recherche littéraire, comme le montrent d'abord *Lautréamont*<sup>14</sup>, puis *L'Eau et les Rêves*. La psychanalyse orthodoxe elle-même devient un obstacle à l'imagination, car elle empêche de comprendre le plan authentique de la création poétique : en effet, l'auteur devient le fruit de ses propres complexes d'une façon simpliste et scolastique. Selon Maryvonne Perrot, l'imagination, chez Bachelard,

<sup>12</sup> Bachelard, G., *La dialectique de la durée*, Paris, PUF, 1963, p. 144.

<sup>13</sup> Bachelard, G., *L'intuition de l'instant*, Paris, Éditions Gonthier, 1932, p. 38.

<sup>14</sup> Cf. Bonicalzi, F., «Bachelard lettore di Lautréamont», in Bachelard, G., *Lautréamont*, tr. it. par F. Fimiani, Milano, Jaca Book, 2009 (*Lautréamont*, Paris, José Corti, 1940).

s'émancipe de son complexe de petite sœur de la science et devient *philosophie de l'accueil*<sup>15</sup>, « le moyen le plus propre à rythmanalyser la vie spirituelle, à redonner à l'esprit la maîtrise des dialectiques de la durée »<sup>16</sup>.

Dans *L'Eau et les Rêves*, Bachelard applique ces théories à son investigation de l'imagination matérielle des éléments à partir de l'étude de l'eau. L'élément s'offre à une double lecture : élément de conciliation ou d'agression, *fons et origo* ou eau orageuse et sombre qui génère les complexes de Narcisse, Ophélie, Charon. Les valeurs, apparemment opposées, qui rendent notre être dynamique sont ici intégrées et dominées par l'alternance du malheur et de la joie.

Cette ambiguïté, cette ambivalence devient une caractéristique fondamentale de l'imagination si l'on pense que, dans *L'Air et les Songes*, Bachelard parle de la qualité *dynamique* de l'imagination comme d'une caractéristique fondamentale pour ses profondes implications morales, esthétiques, éthiques et physiques.

Ainsi, la perspective rythmanalysée de la *rêverie* se place avant la raison scientifique et au-delà d'un savoir inconscient : l'image bachelardienne trouvera une nouvelle ouverture dans la philosophie des archétypes de Jung, l'un de ses principes inspirateurs, se positionnant ainsi comme une pratique d'accès à la poésie<sup>17</sup>.

## La miniature et la vision de l'espace poétique

Donner son espace poétique à un objet, c'est lui donner plus d'espace qu'il n'en a objectivement, ou pour mieux dire, c'est suivre l'expansion de son espace intime. Pour garder l'homogénéité, rappelons encore que Joë Bousquet exprime ainsi l'espace intime de l'arbre : 'L'espace n'est nulle part. L'espace est en lui comme le miel dans la ruche'. Dans le règne des images, le miel dans la ruche n'obéit pas à l'élémentaire dialectique du contenu et du contenant.<sup>18</sup>

Au fur et à mesure que l'imagination avance, il devient vite évident qu'en créant des espaces imaginaires, les choses changent leurs proportions, leur apparence, leur nature. La dialectique du petit et du grand montre, comme un *véritable théorème de topo-analyse*, que le grand et le petit sont liés, comme la Miniature et l'Immensité<sup>19</sup>, et c'est précisément à partir de ce mouvement que l'imagination prend du plaisir : la contradiction n'est qu'apparente dans le royaume de l'imagination.

<sup>15</sup> Perrot, M., « La pâte, la pierre et le cogito bachelardien », in Bonincalzi, F., Raio, G., Perrot, M. (eds.), *Bachelardiana*, Genova, Il Melangolo, 2006, p. 102.

<sup>16</sup> Bachelard, G., *La dialectique de la durée*, cit., p.146.

<sup>17</sup> Cf. Wunenburger, J.-J., *Gaston Bachelard. Poétique des images*, Editions Mimesis 2014 ; Boccali, R., *Collezioni figurali. La dialettica delle immagini in Gaston Bachelard*, Milano-Udine, Mimesis, 2017.

<sup>18</sup> Bachelard, G., *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961, pp. 228-229.

<sup>19</sup> Cf. Alison, A., «G. Bachelard, Un incontro etico: Spazio epistemologico e spazio etico», *Scenari*, 2020. <https://www.mimesis-scenari.it/2020/04/06/gaston-bachelard-un-incontro-etico/> (dernière consultation le 01.03.2021).

Cette dynamique permet à la vision de prendre forme comme un instrument de réappropriation du monde <sup>20</sup>.

‘Le monde est mon imagination.’ Je possède d’autant mieux le monde que je suis plus habile à le miniaturiser. Mais, ce faisant, il faut comprendre que dans la miniature les valeurs se condensent et s’enrichissent. (...) Il faut dépasser la logique pour vivre ce qu’il y a de grand dans le petit. En étudiant quelques exemples, nous allons montrer que la miniature littéraire – c’est-à-dire l’ensemble des images littéraires qui commentent les inversions dans la perspective des grandeurs – active des valeurs profondes.<sup>21</sup>

Pour rendre explicite et concrète la matérialité de la vision dans toute sa complexité, Bachelard nous propose l’image de l’homme à la loupe. De cette façon on signifie précisément l’absence d’une naturalité de la vision, d’un réalisme de celle-ci, loin de toute perspective mimétique à l’égard de la représentation ou de l’image. « L’homme à la loupe exprime une grande loi psychologique. Il nous place à un point sensible de l’objectivité, au moment où il faut accueillir le détail inaperçu et le dominer. La loupe conditionne, dans cette expérience, une entrée dans le monde. (...) L’homme à la loupe prend le Monde comme une nouveauté »<sup>22</sup>. Cette image renvoie à un regard attentif et méticuleux qui s’interroge sur les modalités mêmes de la poésie, notamment sur les instruments et les formes de celle-ci.

Ainsi, dans le cas de l’histoire du Petit Poucet rapportée par Gaston Paris à laquelle Bachelard fait référence, la petitesse n’est jamais ridicule, mais merveilleuse : la petitesse subvertit même la loi normale des choses, renversant les rapports de force et produisant des actions extraordinaires.

La petitesse produite par la miniature offre délassément et repos dans lesquels on connaît sans obstacle, sans précision, sans effort. La construction de l’altération volumétrique est délibérée et joyeuse ; elle ne se reconnaît pas comme déterminante, mais se pose comme nécessaire.

« La miniature sincèrement vécue me détache du monde ambiant, elle m’aide à résister à la dissolution de l’ambiance. La miniature est un exercice de fraîcheur métaphysique »<sup>23</sup>.

Dans les dynamiques les plus profondes des processus imaginatifs, cette perspective indique une tension antinaturaliste qui s’éloigne de la chose et de la réalité à travers même la centralité du détail sur lequel s’exerce la vision. Le particulier exprime la réalité miniaturisée par laquelle l’imagination retrouve son espace autonome : il faut repousser le regard du géomètre qui se veut un fidèle réaliste face au réel, dont la pensée n’est ni surrationnelle ni surréelle, de sorte que la méthode de l’homothétie géométrique devient l’inspiration pour une analyse de l’imaginaire.

<sup>20</sup> Cf. Polizzi, G., *La filosofia di Gaston Bachelard, Tempi, spazi, elementi*, Pisa, Edizioni ETS, 2015.

<sup>21</sup> G. Bachelard, *La poétique de l’espace*, cit., p.178.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 183.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 183-184. « Il convient de noter que pour Bachelard ces agencements spatiaux relèvent d’éléments et de règles transcendantes, métahistoriques » Wunenburger, J.-J., « Bachelard, une phénoménologie de la spatialité : La poétique de l’espace de Bachelard et ses effets scénographiques », *Nouvelle revue d’esthétique*, Vol. 20, n° 2, 2017/2, p. 106.

Comme dans le Trésor des fèves de Charles Nodier où « pour expliquer psychologiquement l'entrée dans la demeure en miniature, il évoque les petites maisons de carton des jeux d'enfant : les 'miniatures' de l'imagination nous rendraient tout simplement à une enfance, à la participation aux jouets, à la réalité du jouet »<sup>24</sup>.

En tant que topophilie, la dimension de l'enfance, état auroral de vision et de compréhension du monde, montre le rôle déterminant de l'imagination dans la connaissance esthétique de la réalité, qui transforme les choses en les re-connaissant. La grand pouvoir de la miniaturisation réside dans le fait de suivre la rythmanalyse de la rêverie qui vit, sans contradictions, les potentialités inépuisables des réécritures du monde. Ce n'est pas un hasard si Bachelard était intervenu sur le thème de la miniature, en 1933, signalant précisément dans cet écrit la naissance d'un intérêt proprement esthétique.

Le monde est ma *miniature*, car il est si loin, si bleu, si calme, quand je le prends où il est, comme il est, dans le léger dessin de ma rêverie, au seuil de ma pensée ! (...) Laissons donc un instant le Monde au *punctum remotum* de la rêverie, quand notre œil détendu, signe subtil de tous nos muscles au repos, comble du repos, nous fait prendre conscience de notre paix intime et de l'éloignement pacifique des choses. (...) L'image du Monde (...) est l'image à la fois la mieux composée et la plus fragile parce que c'est l'image du rêveur, de l'homme délivré des soins prochains, mais bien près de perdre cet intérêt minimum à la sensation qui reste indispensable à la conscience. Une chute un peu plus profonde dans l'indifférence, et aussitôt la miniature se ternira, le Monde se dissoudra. De la rêverie, l'homme immobile tombera dans le rêve.<sup>25</sup>

En équilibre entre le sommeil et la veille, le rêveur voit le monde et en a une image composite, unique, qui n'est pas morcelée en *détails* utiles aux tâches et aux finalisations de la science. Cette perspective ne se réduit donc pas à la connaissance déterminée de la réalité, mais trouve dans l'image, soit dans la miniature, le sens de tout un monde de significations. Cette vision qui précède l'imagination compose le *panorama* dans lequel le monde se révèle en tant qu'unité profonde, où l'on atteint la coïncidence des opposés au sein d'un monde réconcilié.

Du panorama<sup>26</sup> du monde, de sa propre miniature totalisante émergent les objets prêts pour l'analyse scientifique, disponibles pour un usage pratique quotidien. Au-delà de la pensée géométrique, au-delà de l'activité de l'*homo faber*, la dimension révolutionnaire de la connaissance imaginative se précise comme à la fois antérieure et postérieure à celle du monde, de la société, de l'histoire. Dans la miniature, il n'y a pas l'absence du monde mais la possibilité de se réapproprier les choses en une dimension destinale, propre à l'âme humaine, qui est celle de la poésie.

Avant les ouvrages sur les éléments, Bachelard manifeste déjà une nécessité évidente, en ce qui concerne l'imagination, de mettre de côté toute logique géométrique et de lui préférer une volonté fiévreuse concrète, opérative, poétique. On

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 177.

<sup>25</sup> Bachelard, G., *Études*, Paris, Vrin, 1970, pp. 24-25.

<sup>26</sup> Cf. Minkowski, E., *Verso una cosmologia, Frammenti filosofici*, Torino, Einaudi, 2005.



peut constater comment cette tension physique et corporelle avec la matière se reflète en germe dans la dimension primaire de la *rêverie* : la force imaginative se donne précisément au sein de cette tension suspendue, de cette force, à savoir la possibilité de concentrer l'énergie sur les valorisations intimes des images et du panorama du monde, en dirigeant ce caprice imaginaire qui indique le désir de vision.

C'est dans l'imagination que la vision naît et se forme.

Le germe de la représentation, avant de devenir un point précis, avant de se rapprocher du point réel, a été un point imaginaire situé au centre d'une rêverie ou d'un souvenir. (...) Sans doute on a dit depuis longtemps que pour bien voir, il fallait regarder ; mais il semblait aller de soi que pour bien regarder il fallait nécessairement fixer les regards à la distance où se trouve effectivement l'objet examiné.<sup>27</sup>

On comprend bien alors que l'attention du regard conduit à une définition toujours plus précise de la réalité de la vision, de ses particularités, de ses détails. Mais ce qui peut conférer de la *profondeur* ne confère pas nécessairement un *approfondissement* : il se dessine donc une véritable *quatrième dimension* qui élargit ses limites à l'infini.

« À l'intérieur du point symbolique des trois dimensions cartésiennes s'ouvre alors une perspective interne ; tout objet a une extension interne qui s'ajoute à l'étendue externe. Par l'accommodation, nous mettons en ordre un emboîtement des détails »<sup>28</sup>.

Ainsi s'éclaircit la valeur active de ce processus qui ne s'arrête pas à la contemplation muette du panorama du monde, mais en cherche une explication, une lecture. La caractéristique de cette dimension réside dans la *qualité variable* de la vision, dans ses spécificités propres, dans son *intensité* ; « un regard *pénétrant* n'est point seulement un regard bien adapté aux dimensions géométriques extérieures. Il descend dans une intimité objective et dessine par son effort *une forme a priori de l'intensité* »<sup>29</sup>.

Selon l'interprétation de Bachelard, l'approfondissement guide donc la vision en corrigeant les erreurs d'une vision naïve aussi bien en ce qui concerne le cas de la rectification de l'illusion de Sinesteden. Le regard de l'imagination se précise peu à peu et se dessine déjà en 1934 comme une perspective autonome, tout à fait différente de celle scientifique<sup>30</sup>. Il se précise comme une vision mobile, instable, discontinue, c'est-à-dire une recherche de sens possibles dans les plis et les formes d'une réalité qui veut participer au dynamisme de l'imagination elle-même.

La *rêverie* est un regard qui voit un monde en perpétuelle constitution-dissolution-reconstruction : le monde rêvé par la *rêverie* est un monde mobile.

<sup>27</sup> Bachelard G., *Études*, cit., p. 34.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> Cf. Vinti, C., « Bachelard : le livre scientifique et le livre onirique », in Perrot, M., Wunenburger, J.-J. (eds.), *Cahiers Gaston Bachelard. Gaston Bachelard et l'écriture*, Dijon, Centre Gaston Bachelard, 2004 et Bonicalzi F., Vinti, C., *Ri-cominciare. Percorsi e attualità dell'opera di Gaston Bachelard*, Milano, Jaka Book, 2004.

La vision est ainsi définie comme une dimension cognitive à la fois complexe et pourtant primitive dans laquelle le moment musculaire, rétinien, proprement physique, est une garantie essentielle d'un contact direct avec les choses du monde : il n'en reste pas moins vrai que c'est « avec la rétine qu'on imagine »<sup>31</sup>. Et c'est ce regard qui produit des visions gullivériennes et des hallucinations lilliputiennes.

Dans le regard imaginatif se réaffirme un caractère surréalisant qui, sans ignorer la réalité, la transforme en faisant partie de manière active. Bien que l'écrit de Bachelard ne partage pas encore la maturité de la réflexion sur les éléments et les poétiques, il reste évident que la nature problématique d'une vision *révante*, à l'instar des positions de la physique contemporaine, se pose comme un moment qui participe à la constitution de la connaissance des objets. Ainsi, en le considérant comme un *panorama*, champ d'action de la dialectique du petit et du grand, comme un moment absolu où le regard se fait vision et dit les choses, il abandonne la datité des objets. Dans *L'Œil et l'Esprit*, Merleau-Ponty souligne que l'espace n'est plus ce dont parle la *Dioptrique*, un réseau de relations entre les objets. L'espace est considéré à partir du sujet comme *un point ou un degré zéro de spatialité*. Le sujet le vit de l'intérieur, il y est incorporé. Sa vision acquiert à nouveau le pouvoir de manifester, de montrer plus qu'elle-même. Voilà pourquoi, conclut-il, il est nécessaire que la vision ait *son* propre imaginaire. Le regard caractérise et connote la vision poétique, en la modifiant de l'intérieur.

Ainsi, la vision dans les espaces poétiques redécouvre la valeur productive de l'imagination, elle se déploie dans un lieu à la fois u-topique et intime, lointain et proche, énormément grand et énormément petit. Et ce qui demeure, c'est l'*excès* de vision, à savoir un mouvement de transformation qui intervient pour jouer avec les forces sur le terrain : « Nous avons dans la mémoire des microfilms qui ne peuvent être lus que s'ils reçoivent la lumière vive de l'imagination »<sup>32</sup>.

En ce sens, l'homme se réapproprie le monde, de caprice en caprice, mû par un désir, fasciné par le panorama du monde. De cette façon, la *reine des facultés*, selon la définition de Baudelaire, peut créer un nouveau monde, l'étonnement du nouveau.

À cet égard, dans l'imagination de l'espace on récupère l'élément le plus proprement matériel de l'imagination, qui se propose dans la miniature comme action d'un dessin du mot écrit qui façonne les limites de la matière et les dimensions dans lesquelles elle prend forme. L'imagination matérielle s'offre dans toute sa force significative, en produisant par elle-même les formes qui tirent de l'image littéraire la possibilité d'une métamorphose constante.

L'imagination se nourrit du monde des choses, dans l'univers visible auquel elle attribue une place et une valeur. Tout comme Valéry qui expérimente, en écrivant, la capacité fossile du mot poétique. Cette créativité de Valéry semble rencontrer la *phénoménologie de l'homme à la loupe* suggérée par Bachelard<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>32</sup> Bachelard, G., *La poétique de l'espace*, cit., p. 202.

<sup>33</sup> Cf. Rodrigo, P., Gens, J.-C., *Cahiers Gaston Bachelard n°8. Bachelard et la phénoménologie*, Dijon, Centre Gaston Bachelard, 2007.

Dans la perspective dynamologique de l'imagination, la loupe est inversée : ce qui de grand devenait petit, ici de petit devient grand. La spirale du coquillage, maître de l'art de la nature, se reflète dans l'univers selon la loi qui unit le microcosme et le macrocosme, au cœur du fantastique.

## Ma lampe et mon papier blanc

L'instant vertical de la poésie produit, dans le rapport intime d'un *lire-écrire* solitaire et silencieux, une compréhension absolue et libre qui redonne à l'homme sa relation la plus authentique avec le monde. Dans la méditation nocturne, éclairée par la petite flamme de la bougie, le temps, libéré des contingences et des occupations du jour, redécouvre la valeur intime de la *rêverie* comme moment originaire de la connaissance esthétique, comme ouverture au déploiement de la liberté créatrice.

Autour de cette table, le philosophe redécouvre la valeur de l'imagination poétique comme une augmentation d'être : celle-ci trace les limites de l'écriture autour d'une table qui contient en soi toutes les virtualités du mot poétique. L'esthétique bachelardienne, née de l'étude épistémologique comme anti-raison de la science et devenue entre les années 40 et 50 un domaine de connaissance autonome, se définit, dans son objet et dans son déroulement méthodologique, comme une dimension *concrète*<sup>34</sup> des possibilités de connaissance du monde. Dans les plis des pages bachelardiennes se niche la rythmanalyse d'une recherche qui implique à la fois passion et raison, matière et image.

En somme, tout compte fait des expériences de la vie, des expériences écartelées, écartelantes, c'est bien plutôt devant mon papier blanc, devant la page blanche placée sur la table à la juste distance de ma lampe, que je suis vraiment à ma *table d'existence*.

Où, c'est à ma table d'existence que j'ai connu l'existence maxima, l'existence en tension – en tension vers un avant, vers un plus-avant, vers un au-dessus. Tout autour de moi est repos, est tranquillité ; mon être seul, mon être qui cherche de l'être est tendu dans l'in vraisemblable besoin d'être un autre être, un plus-qu'être. Et c'est ainsi qu'avec du Rien, avec des Rêveries, on croit qu'on pourra faire des livres.<sup>35</sup>

Dans la dernière réflexion de Bachelard, l'homme à la lampe devient une *gravure première*, une figure écrite de l'instant contemplatif, insaisissable, inobservable, sinon précisément dans la flamme d'une bougie. Dans l'écriture solitaire à la lumière de la flamme de la chandelle, le rêveur trouve sa dimension la plus originale.

La lumière indique la communication intime entre l'intérieur et l'extérieur, entre la *rêverie* et l'écriture poétique, lorsque, pendant un instant, le sens du monde se dévoile. L'instant absolu ne dure qu'une seconde et se dissout, la cire fond sur la bougie, signe du temps qui va re-commencer.

<sup>34</sup> Bachelard, G., *La flamme d'une chandelle*, Paris, PUF, 1961, p. 14.

<sup>35</sup> *Ibidem*, pp. 88-89. Cf. Courtois, M. (ed.), *L'imaginaire du feu : Approches bachelardiennes*, Paris, Jacques André Editeur, 2007.

A l'intérieur du périmètre magique de la table de travail, l'écrit survit, mais devient vite lointain. Blanchot affirme que l'écriture est le lieu de la solitude où règne l'éternel recommencement. Un espace suspendu qui s'ouvre au monde en l'absence de monde et vit de cette contradiction :

La solitude s'accroît si, sur la table éclairée par la lampe, s'étale la solitude de la page blanche. La page blanche ! Ce grand désert à traverser, jamais traversé. Cette page blanche qui reste blanche à chaque veillée n'est-elle pas le grand signe d'une solitude sans fin recommencée ? Et quelle solitude s'acharne contre le solitaire quand elle est celle d'un travailleur qui non seulement veut s'instruire, qui non seulement veut penser, mais qui *veut écrire*. Alors la page blanche est un néant, un néant douloureux, le néant de l'écriture.<sup>36</sup>

Viviana Reda

L'expérience de la *rêverie*, née dans le territoire de la solitude, indique le destin du mot comme don, comme ouverture, comme une hypothèse de liberté. La valeur profonde de la *rêverie* poétique réside dans le plaisir de la lecture et s'offre au monde, dans la tension du dépassement de la finitude humaine, dans les formes de l'énonciation du mot lui-même, dans la possibilité de l'écriture de retrouver la vie dans la lecture éclairée par le silence de la flamme d'une chandelle. En un tel instant suspendu, la connaissance esthétique révèle sa valeur profondément constructive : l'imaginaire est délimité comme un lieu surréel et partagé dans lequel construire, en les reconfigurant, les chemins de la *poïesis* de la modernité.

À la recherche d'une éternité perdue, le présent de la poésie vit à la lumière de la flamme et brûle, comme le Phénix, les vies vécues et à venir, en attendant d'être réduit en cendres et de pouvoir ressusciter.

Dans l'instant poétique, le mot reste muet et s'évanouit dans le repos du silence qui, dépourvu de signes, porte en lui le sens. Le destin du mot poétique est, à l'image du phénix : vie, mort et renaissance de la poésie dans le tissu conjonctif de la création et de la jouissance comme des moments ensemble séparés et indissolubles, tous deux indispensables à la vie de la poésie.

Le *lire-écrire* est donc le devenir même du Phénix, le moment où le 'Je' reconnaît sa propre altérité, son être un 'Il', en lui ouvrant ainsi les portes les plus intimes du 'Tu'.

La lecture fournit au sujet lecteur un principe d'argumentation de l'être. (...) Le décentrement du sujet divisé par sa lecture fonctionne comme une ouverture à l'altérité. L'autre y vaut mieux que le même en ce qu'il donne de l'avenir au psychisme de culture qui nous constitue. « Au commencement est la *Relation* » dit Bachelard en *Etudes*. Par la lecture, tout sujet « modifié par la culture est solidaire de corrélation ». Elle procède comme un opérateur de mise en relation discursive avec une existence dont la syntaxe d'expression fait apparaître des perspectives novatrices<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>37</sup> Damien, R., « Bachelard et l'induction psychique de la lecture », in Perrot, M., Wunenburger, J.-J. (eds.), *Cahiers Gaston Bachelard. Gaston Bachelard : Bachelard et l'écriture*, Dijon, Centre Gaston Bachelard, 2004, p. 274.

Bachelard parvient à cette compréhension par la lecture de philosophes et de poètes, notamment par les mots de Buber et d'Éluard<sup>38</sup> : il découvre que l'étincelle du feu de la poésie est la même qui anime l'amour qui meut, entre les lignes et les vers, le monde entier. La lecture et l'écriture sont les voies qui relient la lampe au papier blanc, éléments tangibles d'un domaine, la vie, qui anime la poésie des choses. Précisément dans la compréhension de l'impermanence du monde et de ses formes, la taxonomie de la poésie animée par une minutie de collectionneur d'images est l'expérience de ceux qui, à l'approche de la mort, se voient s'évanouir dans la passion de la matière, incompréhensible et mystérieuse mais, pour cette raison, essentielle et fascinante.

*Ma lampe et mon papier blanc*, titre de l'Épilogue de *La Flamme d'une chandelle*, demeurent ainsi entre la fin et le principe, entre le lecteur et l'auteur, entre le mot et le silence.

Des cendres de cette fascination, le phénix pourra renaître pour donner vie, dans le mot, au nouveau recommencement des formes de l'imaginaire.

Viviana Reda

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa  
viviana.reda@gmail.com

## Bibliographie

- Alison, A., « Préface », dans G. Bachelard, *Il nuovo spirito scientifico*, Milano, Mimesis/Volti, 2018.
- Alison, A., « G. Bachelard, Un incontro etico: Spazio epistemologico e spazio etico », *Scenari*, Aprile 2020, <https://www.mimesis-scenari.it/2020/04/06/gaston-bachelard-un-incontro-etico/> (dernière consultation le 01.03.2021).
- Bachelard, G., *L'intuition de l'instant*, Paris, Éditions Gonthier, 1932.
- Bachelard, G., *La flamme d'une chandelle*, Paris, PUF 1961.
- Bachelard, G., *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961.
- Bachelard, G., *La dialectique de la durée*, Paris, PUF, 1963.
- Bachelard, G., *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1968.
- Bachelard, G., *Études*, Paris, Vrin, 1970.
- Bachelard, G., *Le droit de rêver*, Paris, PUF, 1970.
- Bergson, H., *Le rêve*, in Id., *Œuvres*, Paris, PUF, 1970.
- Boccali, R., *Collezioni figurali. La dialettica delle immagini in Gaston Bachelard*, Milano – Udine, Mimesis, 2017.
- Bonicalzi, F., Vinti, C., *Ri-cominciare. Percorsi e attualità dell'opera di Gaston Bachelard*, Milano, Jaca Book, 2004.
- Bonicalzi, F., « Bachelard lettore di Lautréamont », in Bachelard, G., *Lautréamont*, tr. it. par F. Fimiani, Milano, Jaca Book, 2009, (*Lautréamont*, Paris, José Corti, 1940).
- Courtois, M. (ed.), *L'imaginaire du feu : Approches bachelardiennes*, Paris, Jacques André Editeur, 2007.
- Damien, R., « Bachelard et l'induction psychique de la lecture », in Perrot, M., Wunenburger, J.-J. (eds.), *Cahiers Gaston Bachelard. Gaston Bachelard : Bachelard et l'écriture*, Dijon, Centre Gaston Bachelard, 2004.

<sup>38</sup> Cf. Reda, V., « G. Bachelard lettore di poeti: Germe e ragione nella poesia di Paul Eluard », *Logos. Rivista di filosofia*, n.s. 9, 2014, pp. 165-182.

- Minkowski, E., *Verso una cosmologia, Frammenti filosofici*, tr. it. par D. Tarizzo, Torino, Einaudi, 2005, (*Vers une cosmologie*, Paris, Payot, 1999).
- Perrot, M., « La pâte, la pierre et le cogito bachelardien », in Bonincalzi, F., Raio, G., Perrot, M. (eds.), *Bachelardiana*, Genova, Il Melangolo, 2006.
- Polizzi, G., *La filosofia di Gaston Bachelard, Tempi, spazi, elementi*, Pisa, Edizioni ETS, 2015.
- Reda, V., «G. Bachelard lettore di poeti: Germe e ragione nella poesia di Paul Eluard», *Logos. Rivista di filosofia*, n.s. 9, 2014, pp. 165-182.
- Reda, V., «Provocazione e materia in Gaston Bachelard. Le immagini della lotta nella poesia di Gabriele D'Annunzio», in Bonincalzi, F., Mottana, P., Vinti, C., Wunenburger, J.-J. (eds.), *Bachelard e le "provocazioni" della materia*, Genova, Il Melangolo, 2012.
- Rodrigo, P., Gens, J.-C., *Cahiers Gaston Bachelard n°8. Bachelard et la phénoménologie*, Dijon, Centre Gaston Bachelard, 2007.
- Trione, A., *Rêverie e immaginario. L'estetica di Gaston Bachelard*, Napoli, Tempi Moderni, 1981.
- Vinti, C., « Bachelard : le livre scientifique et le livre onirique », in Perrot, M., Wunenburger, J.-J. (eds.), *Cahiers Gaston Bachelard. Gaston Bachelard et l'écriture*, Dijon, Centre Gaston Bachelard, 2004.
- Wunenburger, J.-J., *Gaston Bachelard. Poétique des images*, Milano, Mimesis, 2014.
- Wunenburger, J.-J., « Bachelard, une phénoménologie de la spatialité : La poétique de l'espace de Bachelard et ses effets scénographiques », *Nouvelle revue d'esthétique*, Vol. 20, n° 2, 2017/2, pp. 99-111.