

Rodolphe Calin

Le réalisme de l'imaginaire chez Bachelard et Ricoeur

Si l'on considère que c'est avec Kant que l'imagination, dans la tradition philosophique, cesse d'être tenue pour une faculté simplement reproductrice pour apparaître comme une imagination productrice, il est significatif que cette imagination productrice prenne la forme non pas d'une faculté de l'irréel, dont le domaine par excellence serait celui de la fiction, mais bien d'une puissance du réel. C'est en tant qu'elle rend possible la perception par la synthèse du divers sensible, ou encore, en tant qu'elle permet, par le schématisme, l'application du concept au sensible, que l'imagination se signale chez Kant comme productrice. A cet égard, comme Cassirer n'avait cessé d'y être sensible, l'imagination kantienne pouvait être rapprochée de l'imagination sensible exacte de Goethe¹, ce dernier ne concevant « pas de grand naturaliste sans ce don. Et je n'entends point par là une imagination qui se perd dans le vague et se figure des choses qui n'existent pas, mais une imagination qui n'abandonne pas le terrain de la réalité et qui procède avec l'étalon du réel et du connu, dans ses démarches, pour entrevoir et pressentir des choses inconnues »². C'est d'ailleurs à ces deux sources, goethéenne et kantienne, que Cassirer ramenait volontiers son imagination symbolique³, imagination qui préside à la construction du monde humain, monde des formes de la culture interprétées comme formes symboliques, manières d'interpréter le monde, d'insérer le spirituel dans le sensible, ou encore manières de le construire, d'opérer la synthèse du divers, le « synopsis de l'univers »⁴.

Les lignes qui suivent voudraient suggérer que cette idée d'une imagination productrice entendue comme puissance du réel n'est pas sans postérité : elle est

¹ Cf. Cassirer, E., *Liberté et forme. L'idée de la culture allemande*, tr. J. Carro et al., Paris, Cerf, 2001, p. 238.

² *Conversations de Goethe avec Eckermann*, tr. J. Chuzeville, Paris, Gallimard, 1941, p. 496.

³ Sur l'importance de l'imagination productrice de Kant pour le travail de Cassirer sur le symbolique, cf. Cassirer, E., Heidegger, M., *Débat sur le kantisme et la philosophie (Davos, mars 1929) et autres textes de 1929-1931*, tr. P. Aubenque et al., Paris, Beauchesne, 1972, p. 30. Le rôle équivalent joué par l'imagination sensible exacte de Goethe dans ce travail est souligné dans Cassirer, E., *La philosophie des formes symboliques. 1. Le langage*, tr. O. Hansen-Love et J. Lacoste, Paris, Minuit, 1972, p. 29

⁴ Cassirer, E., *L'idée de l'histoire*, tr. F. Capeillères, Paris, Cerf, 1988, p. 6.

à l'œuvre chez deux penseurs, Bachelard et Ricœur, qu'unit de ce point de vue un lien aussi fort que celui qu'établissait Cassirer entre Kant et Goethe. Mais la différence est ici que c'est pourtant du côté de l'irréel, de la fiction, qu'il s'agit de trouver la puissance du réel ! C'est à partir de l'irréel, ou plutôt, nous le verrons, du surréel, qu'il s'agit de trouver et d'expliquer le réel.

1. Entre sémantique et physique de la métaphore

Ce qui tout d'abord unit profondément Bachelard et Ricœur, c'est leur souci de faire droit au caractère producteur de l'imagination à travers une approche langagière de celle-ci, dans laquelle ils voient un moyen sûr de se libérer d'un *réalisme* qui pose le primat de la perception et le caractère second de l'imagination : « pour le philosophe réaliste comme pour le commun des psychologues, c'est la *perception* des images qui détermine les processus de l'imagination. Pour eux, on voit les choses d'abord, on les imagine ensuite »⁵. Ce réalisme, qui est le plus souvent présent dans les philosophies de l'imagination avant Kant – « d'Aristote à Spinoza l'image demeure un doublet de la perception »⁶ –, persiste, comme le souligne Ricœur, même dans des approches de l'imagination par la notion d'irréel opposé au réel, c'est-à-dire au perçu.

Il est évidemment présupposé dans les philosophies qui conçoivent l'imagination comme une perception faible. C'est le cas par exemple chez Aristote, quand il explique la formation de l'image, du *phantasma*, par la *persistance* de l'*aisthêma*, et définit le *phantasma* comme « sensation faible », ou encore chez Hume, lorsqu'il définit l'idée comme une copie affaiblie de l'impression et par conséquent l'imagination, qui est, avec la mémoire, la faculté par laquelle nous répétons nos impressions, comme la « faculté par laquelle nous formons nos idées plus faibles »⁷, quand la mémoire s'appuie sur une perception plus vive. Mais on ne s'affranchit pas de la perception en concevant l'imagination comme la combinaison ou recombinaison d'impressions – l'imagination, à la différence de la mémoire, n'étant pas tenue, écrit Hume, « de respecter identiquement l'ordre et la forme des impressions originelles »⁸. Cette recombinaison, si elle semble conférer à l'imagination une dimension productrice et une fonction d'irréalité⁹ – quand la persistance du

⁵ Bachelard, G., *La terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 1947, p. 3.

⁶ Ricœur, P., « Imagination productive et imagination reproductive selon Kant », dans Ricœur, P., *Recherches phénoménologiques sur l'imaginaire. Séminaire 1973-1974*, Paris, Seuil, 2024, p. 9.

⁷ Hume, D., *Traité de la nature humaine*, Livre I, tr. P. Baranger et P. Saltel, Paris, Flammarion, 1995, p. 185.

⁸ *Ibidem*, p. 51.

⁹ « Nous retrouvons la même évidence dans notre second principe, celui de *la liberté que possède l'imagination de transposer et de changer ses idées*. Les fables que nous trouvons dans les poèmes et les romans placent ce principe hors de toute discussion. La nature y est totalement bouleversée et il n'est question que de chevaux ailés, de dragons qui crachent le feu et de géant monstrueux » (*Ibidem*).

sensible qui définit le *phantasma* semble faire de la « formation » de l'image un processus passif¹⁰, et de l'image elle-même un doublet inutile du réel perçu – se fait néanmoins toujours à l'ombre de la perception : comme l'écrit Bachelard, « on combine, par l'imagination, des fragments du réel perçu, des souvenirs du réel vécu, mais on ne saurait atteindre le règne d'une imagination foncièrement créatrice. Pour richement combiner, il faut avoir beaucoup vu »¹¹.

Mais on ne rompt pas davantage avec ce réalisme de la perception dans certaines conceptions de l'image qui, à l'autre pôle, situent pourtant celle-ci non pas du côté de la perception, mais du réel absent, de l'irréel, établissant ainsi une différence de nature entre l'image et la perception¹². L'image n'est pas une perception faible, mais une non-perception de son objet, explique Sartre dans *L'imaginaire*, puisque, à la différence de la perception qui pose son objet comme existant, elle le pose comme irréel, c'est-à-dire soit comme absent, soit comme inexistant, soit comme existant ailleurs, ou encore elle s'abstient de le poser, le met entre parenthèses ou le neutralise. Dans l'exemple privilégié par Sartre, celui de la conscience imageante de Pierre, qui revient, comme Ricœur va le reprocher à Sartre, à privilégier l'irréel sous la figure de l'absent, plus précisément de l'intuitif-absent, la situation dans laquelle se trouve l'imagination par rapport à la perception est, en un sens, exactement celle que l'on trouve chez Aristote : imagination et perception ont le même objet¹³, même si, selon Sartre, l'imagination ne le pose pas comme le fait la perception, puisqu'elle le pose comme n'étant pas. Reste que l'objet se tient sous le regard de la conscience de manière quasi-perceptive : « La croyance, dans l'image, pose l'intuition, mais ne pose pas Pierre »¹⁴, elle pose l'intuition au sens où Pierre m'apparaît et où j'opère la synthèse de ses modes d'apparition, où il est visé dans sa corporéité, mais elle ne pose pas Pierre, sinon comme absent. L'image est donc ici, comme l'indique Ricœur, un portrait de l'absent, et l'on peut dès lors se demander avec lui si, sous couvert d'établir une différence de nature entre imagination et perception, Sartre ne reconduit pas en fait l'imagination reproductrice :

¹⁰ Ce qui n'est en réalité pas le cas chez Aristote, comme le souligne Rodier, G., *Commentaire du Traité de l'âme*, Paris, Vrin, 1985, p. 429.

¹¹ Bachelard, G., *La terre et les rêveries de la volonté*, op. cit., p. 3.

¹² Rappelons que Ricœur, dans sa présentation des théories traditionnelles de l'imagination, répartit ces dernières notamment selon un axe d'opposition qui est celui de la présence et de l'absence, et qu'il va s'agir pour lui de situer son approche de l'imagination par-delà cette opposition : « Selon le premier axe, l'image répond à deux théories extrêmes, illustrées respectivement par Hume et par Sartre. A une extrémité de ce premier axe, l'image est référée à la perception dont elle n'est que la trace, au sens de présence affaiblie ; vers ce pôle de l'image, entendue comme impression faible, tendent toutes les théories de l'imagination reproductrice. A l'autre extrémité du même axe, l'image est essentiellement conçue en fonction de l'absence, de l'autre que présent ; les diverses figures de l'imagination productrice, portrait, rêve, fiction, renvoi de diverses façons à cette altérité fondamentale » (Ricœur, P., *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique*, II, Paris, Seuil, 1986, pp. 215-216).

¹³ « L'imagination est, semble-t-il, une sorte de mouvement et ne peut se produire sans la sensation, mais seulement dans les êtres sentants et pour des choses qui sont objets de sensation » (Aristote, *De l'âme*, III, 3, 428 b 10, tr. Tricot, Paris, Vrin, 1990, p. 171).

¹⁴ Sartre, J.-P., *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, 1986, p. 34.

« cette image-représentation, conçue sur le modèle du portrait de l'absent, est encore trop dans la dépendance de la chose qu'elle irrealise ; elle reste un procédé pour *se rendre présentes* les choses du monde »¹⁵. En ce sens, « ...le souci du problème de l'absence amène à privilégier et à prendre à nouveau pour exemple paradigmatique l'image mentale d'une chose absente, c'est-à-dire l'imagination reproductrice ; tous les autres cas possibles de "rien" sont reconstruits sur le modèle de l'intuitif-absent »¹⁶.

On pourrait certes objecter qu'on ne saurait tenir pour rien le caractère de néantisation de l'imagination chez Sartre, qui invite au contraire à faire de cette imagination une imagination créatrice. Dans la mesure où l'objet est posé comme néant, il ne se donne que si la conscience le produit et le conserve en image. Dans l'imagination je deviens en quelque sorte l'auteur de l'objet perçu. Je le crée à partir de rien, c'est-à-dire que je maintiens ses qualités sensibles, alors même que je le pose comme n'étant pas¹⁷. Chez Sartre, le caractère producteur de l'imagination ne réside pas dans le fait qu'elle ordonnerait autrement le perçu en vue de produire des représentations de choses qui n'existent pas dans la nature, mais dans le fait qu'en elle le réel perçu se donne comme irréel et comme recrée à partir de « rien », de ce rien qui résulte de la manière dont le pose la conscience. Ce ne sont pas les objets bizarres, contre nature, produits par l'imagination, qui marquent la liberté de celle-ci, mais le pouvoir de créer continûment un objet, fût-il identique à l'objet perçu, dont elle pose l'irréalité. Ici, on peut donc non seulement parler d'imagination productrice, mais encore d'imagination créatrice, au sens strict de la création *ex nihilo*, Sartre se donnant en quelque sorte les moyens de lever l'interdit théologique qui pèse sur l'imagination. La « quasi-observation » dont parle Sartre est l'autre nom de cette création. Mais cette création ne crée rien, puisque la conscience imageante pose son objet comme n'existant pas : « La conscience s'apparaît comme créatrice, mais sans poser comme objet ce caractère créateur »¹⁸. Le paradoxe d'une impressionnalité de l'absent, « synthèse irrationnelle et difficilement exprimable »¹⁹ écrit Sartre, est celui d'une création qui ne crée rien – puisqu'elle s'abstient de poser hors de sa cause l'être qui fait impression.

¹⁵ Ricœur, P., *Philosophie de la volonté, II. Finitude et culpabilité*, Paris, Points, 2009, p. 216.

¹⁶ Ricœur, P., « Les directions de la recherche philosophique sur l'imagination », dans Ricœur, P., *Recherches phénoménologiques*, op. cit., p. 6.

¹⁷ La « conscience imageante peut être dite représentative en ce sens qu'elle va chercher son objet sur le terrain de la perception et qu'elle vise les éléments sensibles qui le constituent. En même temps, elle s'oriente par rapport à lui comme la conscience perceptive par rapport à l'objet perçu. D'autre part, elle est spontanée et créatrice ; elle soutient, maintient par une création continuée les qualités sensibles de son objet. Dans la perception, l'élément proprement représentatif correspond à une passivité de la conscience. Dans l'image, cet élément, en ce qu'il a de premier et d'incommunicable, est le produit d'une activité consciente, est traversé de part en part d'un courant de volonté créatrice. Il s'ensuit nécessairement que l'objet en image n'est jamais rien de plus que la conscience qu'on en a. C'est ce que nous avons appelé le phénomène de quasi-observation » (Sartre, J.-P., *L'imaginaire*, op. cit., pp. 37-38).

¹⁸ *Ibidem*, pp. 35-36.

¹⁹ *Ibidem*, p. 52.

L'imagination sartrienne ne modifie pas le réel et elle ne lui ajoute rien. Comme l'écrit Ricœur, « on peut se demander si la phénoménologie est sur une voie féconde en prenant pour modèle d'image l'irréel et en valorisant son opposition à un réel qui n'est pas lui-même remis en question »²⁰. On comprend alors le souci bachelardien de ne pas opposer ou encore superposer au réel cet irréel dont il fait la destination de l'imagination, mais de lui demander d'emporter avec soi le réel : « Le vrai voyage de l'imagination c'est le voyage au pays de l'imaginaire, dans le domaine même de l'imaginaire. Nous n'entendons pas par là une de ces utopies qui se donne *tout d'un coup* un paradis ou un enfer, une Atlantide ou une Thébàide. C'est le trajet qui nous intéresserait et c'est le séjour qu'on nous décrit. Or ce que nous voulons examiner dans cet ouvrage c'est vraiment l'immanence de l'imaginaire au réel, c'est le trajet *continu* du réel à l'imaginaire. On a rarement vécu la lente déformation imaginaire que l'imagination procure aux perceptions »²¹. L'irréel ne rompt véritablement avec le réalisme de la perception que s'il adhère suffisamment au réel pour le changer, le transformer. Alors l'imagination a chance de devenir productrice.

Mais, pour cela, il importe de ne plus faire de l'imagination une fonction de l'image. Comme l'indique la précédente citation, l'imagination n'est pas chez Bachelard la faculté de former des images (qu'on l'entende au sens de la formation d'un *phantasma* à partir d'un *aisthêma* ou de la formation d'une image par combinaison des impressions), mais plutôt de déformer les images fournies par la perception. Sur ce point Ricœur ne dit pas autre chose : « il faut fermement distinguer l'imagination de l'image, si l'on entend par image la fonction de l'absence, la néantisation du réel dans un irréel figuré »²², néantisation qui se tient encore sous la dépendance du réel perçu qu'elle irréalise.

Mais comment l'imagination s'affranchit-elle des images, c'est-à-dire du réalisme de la perception ? On connaît la réponse kantienne, qui consiste à faire de l'imagination non pas une reproduction de la perception mais une composante de celle-ci, dans la mesure où elle opère la synthèse du divers sensible à partir de laquelle seulement ce dernier se constitue en objet : comme l'écrit Ricœur, qui voit ainsi dans l'approche sartrienne un recul par rapport à Kant, « faire la synthèse de l'objet est tout autre chose que se représenter une chose absente »²³. Mais ce n'est pas cette voie qu'il emprunte, même si l'approche kantienne de l'imagination demeure pour lui, notamment avec la notion de schématisation, une référence constante, mais celle tracée avant lui par Bachelard, qui consiste à placer l'image sous le « règne du langage »²⁴, à l'envisager non pas comme une ombre de la perception, mais comme un produit direct du langage : « Nous avons appris de Gaston Bachelard que l'image n'est pas un résidu de l'impression, mais une aurore de parole [...]

²⁰ Ricœur, P., « Les directions de la recherche philosophique sur l'imagination », op. cit., p. 6.

²¹ Bachelard, G., *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943, p. 11.

²² Ricœur, P., *Philosophie de la volonté*, II, op. cit., p. 216.

²³ Ricœur, P., « Les directions de la recherche philosophique sur l'imagination », op. cit., p. 5.

²⁴ Bachelard, G., *Fragment d'une poésie du feu*, Paris, PUF, 1988, p. 39.

C'est le poème qui engendre l'image »²⁵. C'est que, à la différence de Kant, il ne s'agit pas de penser la constitution de l'objet, mais plutôt, dans un premier temps du moins, son abolition, à partir de la fiction, et, plus particulièrement, de cette fiction poétique que constitue la métaphore.

Ricœur respecte à la lettre l'exigence bachelardienne de concevoir l'image comme un « être du langage »²⁶. Rappelons les acquis de *La métaphore vive*. Le langage en question est celui de l'énoncé métaphorique, donc de la métaphore analysée non pas au plan du mot, comme dans l'approche traditionnelle de la métaphore par la rhétorique, mais au plan de la phrase, non pas à travers une théorie rhétorique de la substitution (le mot métaphorique serait substitué au mot littéral) mais une sémantique de l'interaction entre champs sémantiques éloignés : la métaphore est une prédication impertinente plutôt qu'une dénomination déviante. Et cette prédication est d'abord le lieu de naissance non pas d'images mais de significations nouvelles. La métaphore ne donne d'abord rien à voir, mais un sens à comprendre. Elle n'est pas une « image », si l'on entend par là l'image au sens quasi-sensoriel, quasi-visuel ou quasi-optique des images de l'imagination reproductrice. Et pourtant on ne saurait nier que la métaphore soit à décrire comme une image. Certes d'abord au sens où « l'image est, par excellence, l'œuvre de la neutralisation de la réalité naturelle »²⁷, et où l'impertinence de la prédication métaphorique détruit la référence du discours au monde quotidien ; mais aussi au sens où la métaphore suscite bien des images au sens quasi-sensoriel du terme. C'est pourquoi Ricœur mobilise ici le schématisme dont Kant fait, avec la synthèse du divers sensible, l'une des fonctions de l'imagination productrice : de même que le schème, pour Kant, est une méthode pour produire des images, pour procurer des images à un concept, mais n'est pas lui-même image, de même, la prédication métaphorique est une méthode pour procurer des images au sens sensoriel au concept inchoatif qui résulte de la prédication métaphorique. L'intérêt de cette analogie avec le schématisme kantien est double : d'une part, de relier le sens et le sensible, en montrant que l'image n'a rien d'accidentel ou d'extérieur au sens : elle est « appelée et déployée par la schématisation de l'attribution métaphorique »²⁸, par l'action d'un « voir comme » (dire métaphoriquement que X est Y c'est voir X comme Y) décrit comme « la relation intuitive qui fait tenir ensemble le sens et l'image »²⁹, moment non verbal qui assure pourtant « le point d'ancrage de l'imaginaire dans une théorie sémantique de la métaphore »³⁰. D'autre part, de montrer le caractère second de l'image par rapport à l'énoncé métaphorique, bref, de distinguer l'imagination de l'image, c'est-à-dire de dériver l'imagination reproductrice du schématisme de l'imagination productrice.

C'est précisément au lieu de cette dérivation du caractère non-verbal de l'image à partir de l'énoncé métaphorique que prend place, aux yeux de Ricœur, l'ap-

²⁵ Ricœur, P., *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 272.

²⁶ Bachelard, G., *Fragments d'une poétique du feu*, op. cit., p. 41.

²⁷ Ricœur, P., *La métaphore vive*, op. cit., p. 266.

²⁸ Ricœur, P., « Métaphore et image » dans *Recherches phénoménologiques*, op. cit., p. 70.

²⁹ Ricœur, P., *La métaphore vive*, op. cit., p. 269.

³⁰ *Ibidem*, p. 264.

proche bachelardienne, qui, partant du langage, décrit le prolongement de l'image poétique dans l'âme même du sujet imaginant, au point qu'on peut se demander si le langage, pourtant reconnu comme origine de l'image, ne le cède pas en réalité au psychisme – la poétique bachelardienne semblant alors hésiter entre une « "poétique" psychologiquement active » et une « esthétique du langage »³¹. Ce passage significatif sur lequel s'achève la Sixième étude de *La métaphore vive* reflète, nous semble-t-il, cette hésitation : « Si la sémantique rencontre ici sa limite, une *phénoménologie de l'imagination*, comme celle de Gaston Bachelard, pourrait prendre le relais de la psycho-linguistique et en répercuter l'élan dans des zones où le non-verbal l'emporte sur le verbal. Mais, c'est encore la sémantique du verbe poétique qui se fait entendre dans ces profondeurs. Nous avons appris de Gaston Bachelard que l'image n'est pas un résidu de l'impression, mais une aurore de parole : "L'image poétique nous met à l'origine de l'être parlant". [...] Si donc la phénoménologie de l'imagination s'étend au-delà de la psycho-linguistique et même de la description du voir-comme, c'est qu'elle suit le fil du "retentissement" de l'image poétique dans la profondeur de l'existence. L'image poétique devient une "origine psychique". Ce qui était "un nouvel être du langage" devient un "accroissement de conscience", mieux, une "croissance d'être". Jusque dans la "poétique psychologique", jusque dans les "rêveries sur la rêverie", le psychisme reste "enseigné" par le verbe poétique. Même alors, il faut dire : "Oui, vraiment, les mots rêvent" »³².

L'image est-elle chez Bachelard un être du langage ou un être du psychisme ? Afin de répondre à cette question, nous emprunterons principalement aux ouvrages sur les éléments, qui développent la thèse d'une imagination créatrice entendue non pas comme imagination des formes comme l'est l'imagination reproductrice, mais de la matière, et comme imagination dynamique, à chaque élément correspondant un dynamisme qui lui est propre. Il s'agit bien de distinguer l'imagination des images, ou plutôt, de distinguer l'image imaginée de l'image perçue – plus concrètement de déformer les images de la perception à partir des images imaginées par l'imagination matérielle et dynamique. Comment cette déformation s'opère-t-elle ? La perception nous présente des « *formes statiques* »³³, les formes des solides auxquels nous avons affaire dans la vie commune, quand l'imaginaire poétique, au contraire, travaille sur des « formes en voie de déformation »³⁴. Mais cette déformation correspond à un dynamisme particulier : si l'imaginaire poétique se « dégage de la réalité »³⁵, ce n'est pas par un saut qui romprait la continuité des formes, mais au contraire par le mouvement lent de la déformation qui surmonte leur discontinuité qui est le résultat de leur statisme. Déformer une forme ce n'est pas opérer une transformation par variation brusque, mais la faire participer à une autre, se continuer dans une autre. La métaphore paléontologique – saut brusque

³¹ Bachelard, G., *Fragments d'une poétique du feu*, op. cit., p. 36.

³² Ricœur, P., *La métaphore vive*, op. cit., p. 272.

³³ Bachelard, G., *L'air et les songes*, op. cit., p. 30.

³⁴ *Ibidem*, p. 30.

³⁵ *Ibidem*, p. 8.

ou variations continues – joue ici à plein, comme en témoigne ce passage : « Dans le règne de l'imagination comme dans la paléontologie, les oiseaux sortent des reptiles ; bien des vols d'oiseaux continuent les marches rampantes du serpent »³⁶. Cette participation dynamique des formes suppose un fond qui leur soit commun, sans quoi leur unité ne serait qu'un assemblage arbitraire d'éléments disparates toujours prompts à se séparer³⁷. Ce fond, chez Bachelard, n'a rien d'un concept, c'est une matière. Il faut donc « inscrire la déformation dans la substance »³⁸, dans la matière, si l'on veut que son mouvement soit continu³⁹. Ce qui revient à inscrire le mouvement dans la matière. Mais ce mouvement qui travaille une matière ne peut être vu, il doit être saisi du dedans⁴⁰. On n'imagine pas la matière comme on imagine les formes : si les formes invitent à la contemplation, la matière éveille en nous une participation ; elle ne peut être imaginée qu'à la condition d'être vécue. Si un « élément matériel est le principe d'un bon conducteur qui donne la continuité à un psychisme imaginant »⁴¹, c'est à la condition que l'imagination se laisse conduire par lui, se laisse « constituer comme mobile »⁴². C'est à partir de cette imagination matérielle et dynamique que l'on accède à l'image *imaginée*. L'imagination du mouvement de l'élément revient à mettre au principe de la déformation des images, de leur mise en série continue, une « image dynamique vécue »⁴³. Cette image est d'une autre nature que les images visuelles, parce qu'elle n'est pas à voir du dehors, mais à vivre de l'intérieur⁴⁴. Ensuite c'est une image primordiale, une image première. Elle n'est pas première chronologiquement, ce qui l'est c'est l'image occasionnelle offerte par la perception. Elle est première au sens où elle rend possible la déformation de l'image occasionnelle et donc l'association des déformations de cette image. Elle est, en ce sens, une « image *princeps* »⁴⁵, « une tête de série qui entraîne un type de filiation pour les images qui l'illustrent »⁴⁶.

³⁶ *Ibidem*, p. 95.

³⁷ « Faute de cette désobjectivation des objets, faute de cette déformation des formes qui nous permet de voir la matière sous l'objet, le monde s'éparpille en choses disparates, en solides immobiles et inertes, en objets étrangers à nous-mêmes » (Bachelard, G., *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 1942, p. 17).

³⁸ *Ibidem*, p. 144.

³⁹ *Ibidem*. C'est ce qu'illustre la montre molle de Dali : « Ces déformations sont souvent mal comprises parce qu'elles sont vues statiquement. Certains critiques *stabilisés* les prennent aisément pour des insanies. Ils n'en vivent pas la force onirique profonde, ils ne participent pas à l'imagination de riche viscosité qui donne parfois à un clin d'œil le bénéfice d'une divine lenteur » (*Ibidem*, pp. 144-145).

⁴⁰ « A la description purement cinématique d'un mouvement – fût-ce d'un mouvement métaphorique –, il faut toujours adjoindre la considération dynamique de la matière travaillée par le mouvement » (Bachelard, G., *L'air et les songes*, op. cit., p. 300).

⁴¹ *Ibidem*, p. 15.

⁴² *Ibidem*, p. 293.

⁴³ *Ibidem*, p. 39.

⁴⁴ « La vue n'a aucune part aux images. Le gouffre est déduit de la chute. L'image est déduite du mouvement. Thomas de Quincey anime son texte avec une image dynamique directe » (*Ibidem*, p. 112).

⁴⁵ Bachelard, G., *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1972, p. 200.

⁴⁶ Bachelard, G., *L'air et les songes*, op. cit., p. 15.

Mais, pouvons-nous demander maintenant, en quoi cette image dynamique vécue, dont la réalité est d'ordre psychologique, est-elle un être du langage ? En quoi ce mouvement vécu qui travaille une matière est-il en même temps un mouvement d'expression ? Parce que le langage pour Bachelard est lui-même matière et mouvement. Ce n'est ni dans les mots, ni dans les phrases, ni dans une rhétorique, ni dans une sémantique, que Bachelard trouve le caractère créateur du langage, mais dans une *physique* de la parole, qui va chercher sous les mots la voix élémentale, aérienne, terrestre ou liquide, c'est-à-dire l'action ou le verbe qui les porte et leur donne de faire image⁴⁷. Il en va ainsi par exemple du *mouvement d'expression* du souffle, qui, dans un mimologisme de l'inspiration et de l'expiration, donne naissance aux mots *âme* et *vie*, c'est-à-dire les exprime du « fond de l'imagination »⁴⁸ dynamique et matérielle, ou encore de la « parole de l'eau »⁴⁹ dont le « langage fluide »⁵⁰, les « phonèmes liquides »⁵¹ sont susceptibles par exemple de projeter, par eux-mêmes, un paysage aquatique. Mais le langage, pensé lui aussi à partir de l'imagination matérielle, n'est-il pas cependant qu'un lieu parmi d'autres de celle-ci ? Un lieu où s'illustre son schématisme – car il nous semble légitime ici aussi de parler de schématisme de l'imagination, puisque, nous venons de le voir, l'image imaginée, l'image première joue le rôle d'un « schème dynamique » à l'égard des images, au sens visuel du terme, qui l'illustrent, comme par exemple l'image dynamique de la flèche : « L'image de la flèche assemble correctement vitesse et droiture. Elle est dynamiquement initiale. Quand cette image d'une simple flèche qui vole dans un ciel d'hiver aura donné à l'imagination toutes les impressions dont elle est susceptible, l'écrivain la rationalisera par le *ski*, par le *skieur* »⁵². Mais le langage est bien au contraire le lieu privilégié de ce schématisme, comme on le voit à partir du rapport entre l'image dynamique première et la métaphore. Si le schème est toujours au-delà des images qui l'illustrent, s'il donne à éprouver plutôt qu'à voir, alors c'est dans le langage qu'il trouve son lieu : car le langage, insiste Bachelard, est évocation plutôt que description, insinuation plutôt que visualisation⁵³ – le propre du langage, comme le soulignait déjà Burke, n'est pas de rendre clair ce qu'il nous représente, mais de le rendre propre à nous toucher, et il nous touche d'autant

⁴⁷ Bachelard parle d'une « physique de l'imagination » (Bachelard, G., *L'eau et les rêves*, op. cit., pp. 182-183) pour qualifier sa démarche qui consiste à aller chercher, sous les mots, les thèmes matériels qui leur donnent leur cohérence.

⁴⁸ Bachelard, G., *L'air et les songes*, op. cit., p. 273. « Essayons encore de mettre notre oreille, notre oreille songeuse, d'accord avec cette voix intime informulée, avec cette voix uniquement aérienne, avec une voix qui s'assourdirait déjà si elle ébranlait les cordes vocales et qui n'a besoin que du souffle pour parler. Dans cette totale soumission à l'imagination aérienne, on va entendre se prononcer *sur le souffle même*, avant qu'on les pense, les deux mots : *vie* et *âme* – vie en inspirant, âme en expirant. La vie est un mot qui aspire, l'âme est un mot qui expire » (*Ibidem*, pp. 273-274).

⁴⁹ Bachelard, G., *L'eau et les rêves*, op. cit., p. 250.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 250.

⁵¹ *Ibidem*, p. 255.

⁵² Bachelard, G., *L'air et les songes*, op. cit., p. 72.

⁵³ Bachelard, G., *L'eau et les rêves*, op. cit., p. 115.

plus qu'il ne nous laisse pas voir les formes qu'il évoque. Plus encore, le langage poétique, porté par l'imagination dynamique, déjoue toute tentation de visualisation, et ce, grâce à la métaphore, mais une métaphore qui ne doit pas être séparée de l'image *princeps*. Tout d'abord, il faut comprendre la métaphore à partir de l'image dynamique qui la porte : une métaphore n'est pas *vive* par elle-même, mais à partir de la vie (de l'image première) qui s'exprime en elle ; et c'est pourquoi une métaphore usée peut exprimer aussi bien l'image dynamique vécue qu'une métaphore plus rare : « Edgar Poe se sert des images usées avec tant de plénitude que ces images retrouvent leur vie entière, leur vie primitive. Il est des natures qui banalisent les images les plus rares : ils ont toujours des concepts prêts à recevoir les images. D'autres natures, celles des vrais poètes, remettent en vie les images les plus banales : écoutez ! dans le creux même d'un concept, ils font retentir le bruit de la vie »⁵⁴. Ensuite, la métaphore doit s'entendre au pluriel. L'image première est au principe de plusieurs métaphores, elle est, comme l'affirme par exemple Bachelard de l'image du Phénix, « au centre d'un champ illimité de métaphores »⁵⁵. En effet, qu'elle soit usée ou rare, la métaphore ne peut exprimer la vie, toujours trop grande pour elle, de l'image dynamique vécue, qu'en la pluralisant, qu'en la commentant sans fin, car c'est ainsi qu'elle permet à l'image *princeps* de ne pas s'enfermer dans une image visuelle⁵⁶. La métaphore évite ainsi, d'ailleurs, les deux écueils qui la menacent et conduisent parfois Bachelard à la critiquer : d'une part, de ne plus être portée par une image *princeps* mais par des concepts, d'autre part, de refuser les intermédiaires, c'est-à-dire de refuser de se multiplier⁵⁷.

Ricœur déduit les images visuelles du schématisme de la prédication métaphorique, chez Bachelard, les images visuelles, que la métaphore multipliée empêche de se réaliser⁵⁸, sont déduites du schématisme de l'image dynamique vécue. Ainsi

⁵⁴ *Ibidem*, pp. 122-123.

⁵⁵ Bachelard, G., *Fragments d'une poétique du feu*, op. cit., p. 63.

⁵⁶ « Avec "l'image littéraire" de la chute, on voit apparaître l'action du *commentaire* sur la *fabulation*, car c'est le propre de l'imagination littéraire de *commenter* ses images. Le *commentaire* projette l'esprit dans toutes les directions, il évoque un énorme passé, concentre une masse polyvalente de rêves et de frayeur. De ce fait, la *fabulation* proprement imagée est réduite au minimum ; "le cortège de spectres" ne reçoit nulle figure ; aucun effort n'est fait pour leur donner un corps, ou même une consistance. Le poète sait bien que le mouvement peut s'imaginer *directement* ; son imagination dynamique a confiance en l'imagination dynamique du lecteur qui doit comprendre le vertige "les yeux fermés" » (Bachelard, G., *L'air et les songes*, op. cit., pp. 114-115).

⁵⁷ « Nous aurons à prouver que l'image du Phénix est essentiellement une image devenue Verbe, une image qui suscite une multiplicité de métaphores. Le peintre peut bien, comme le fait Alberto Martini, donner à sa toile qui représente le Phénix brûlant sur son nid de flamme, le titre : « L'amour ». Le titre en dit trop pour un oiseau qui brûle. Les métaphores des peintres franchissent trop rapidement les pensées intermédiaires. Les poètes nous aideront à rêver davantage » (Bachelard, G., *Fragments d'une poétique du feu*, op. cit., pp. 62-63 ; sur la métaphore comme concept imagé, voir, par exemple, Bachelard, G., *L'air et les songes*, op. cit., p. 291).

⁵⁸ « L'image visuelle n'est qu'un instantané. La véritable fable est la fable parlée [...] La fonction fabulatrice dépasse les images réalisées. Le Phénix des poètes explose en paroles enflammées, enflammantes » (Bachelard, G., *Fragments d'une poétique du feu*, op. cit., p. 63).

Bachelard écrit-il, à propos de Thomas de Quincey : « La vue n'a aucune part aux images. Le gouffre est *déduit* de la chute. L'image est *déduite* du mouvement »⁵⁹, ou encore, à propos de Lautréamont : « ...comme c'est le mouvement qui compte, les métaphores sont constamment reprises à leur base vitale »⁶⁰. Dans les deux cas l'imagination s'affranchit bien des images perçues, elle rompt bien avec le réalisme de la perception et peut être dite productrice. C'est par le langage que l'imagination s'affranchit de la perception. C'est par le langage qu'elle devient productrice. Mais Bachelard ne procède-t-il pas à l'inverse de Ricœur, ne ramène-t-il pas le verbal au non verbal, les métaphores à l'image *princeps*, le sémantique au psychologique ? Il nous semble en effet que Bachelard ne se contente pas de suivre « le fil du "retentissement" de l'image poétique dans la profondeur de l'existence »⁶¹ (même s'il fait cela aussi), offrant ainsi un prolongement à la sémantique du verbe poétique, mais qu'il court-circuite bien plutôt celle-ci, dans la mesure où il va chercher « sous les paroles, [...] une imagination qui vit ou une vie qui imagine »⁶², sous le sens, le psychisme imaginant. C'est que pour Bachelard l'approche sémantique ne rend pas justice au langage : « Une image littéraire, c'est un *sens* à l'état naissant ; le mot – le vieux mot – vient y recevoir une signification nouvelle. Mais cela ne suffit pas encore : l'*image littéraire* doit s'enrichir d'un *onirisme nouveau*. Signifier autre chose et faire rêver autrement, telle est la double fonction de l'image littéraire »⁶³. Et pourtant, nous l'avons vu, cet onirisme ne nous fait pas régresser en deçà du langage, si l'on saisit ce dernier dans une physique de la parole qui accorde une « voix » aux éléments, qui aperçoit dans le dynamisme de l'élément un dynamisme d'expression. En ce sens, poursuit Bachelard, « l'imagination, en nous, parle, nos rêves parlent, nos pensées parlent. Toute activité humaine désire parler »⁶⁴.

2. De l'irréel au surréel

Quoi qu'il en soit, les approches Ricœurienne et bachelardienne du langage ont en commun, à travers le souci de déduire les images au sens quasi visuel du terme de la prédication métaphorique dans le cadre d'une approche sémantique, ou de l'image dynamique vécue à travers une physique du langage poétique, de considérer que « le trait essentiel du langage poétique n'est pas la fusion du sens avec le son, mais la fusion du sens avec un flot d'images évoquées ou excitées »⁶⁵. Tel est le fécond paradoxe de cette approche de l'imagination créatrice par le langage. Elle y trouve le moyen de s'affranchir des images, qui renvoient à la perception, mais aussi de les retrouver. Elle rompt avec la perception tout en n'en perdant pas le fil.

⁵⁹ Bachelard, G., *L'air et les songes*, op. cit., p. 112.

⁶⁰ Bachelard, G., *Lautréamont*, Paris, Corti, 1939, p. 24.

⁶¹ Ricœur, P., *La métaphore vive*, op. cit., p. 272.

⁶² Bachelard, G., *L'air et les songes*, op. cit., p. 98.

⁶³ *Ibidem*, p. 283. Cf. aussi : « Le langage évolue par ses images beaucoup plus que par son effort sémantique » (*Ibidem*, p. 285).

⁶⁴ *Ibidem*, p. 283.

⁶⁵ Ricœur, P., *La métaphore vive*, op. cit., p. 266.

C'est que l'imagination, selon Ricœur et Bachelard, n'oppose pas au réel un irréel qui n'a sur lui aucune prise, mais un irréel qui le transfigure : « Si le défaut de l'analyse sartrienne est d'opposer trop brutalement l'irréel au réel, et ainsi de laisser le réel en l'état, l'imaginaire ne témoignant que de notre liberté, c'est une question de savoir si l'imaginaire n'est pas aussi une approximation du réel par transfiguration ou métamorphose »⁶⁶. Il est significatif, là encore, que Ricœur trouve chez Bachelard l'idée selon laquelle la fiction et la métaphore en particulier ne rompent pas purement et simplement avec le réel quotidien mais sont des moyens de redécrire la réalité, d'inventer des nouvelles manières d'être-au-monde, ce qui fait de l'imagination non plus le lieu d'un irréel, mais plutôt d'un *surréal* : « Une des manières d'appréhender la proximité de l'irréel au surréel est d'explorer les affinités de l'imaginaire "typique" avec les valeurs privilégiées des "éléments de la nature". Il faut oser parler ici, avec Bachelard, d'imagination matérielle ; les images de "haute cosmicité", pour parler comme Bachelard, ne sont pas de simples fictions, mais des manières de participer aux valeurs existentielles qui s'attachent à certaines physionomies du cosmos. On retrouve, par une voie distincte, le concept kantien de *Darstellung*, c'est-à-dire le pouvoir de l'imagination de "présenter" les idées de la raison. Avec cette différence immense : ce ne sont pas des idées qui sont ainsi "présentées", mais des manières d'être-au-monde. L'imagination ne pourrait-elle pas être ce par quoi je "figure", "schématise", "présente", des manières d'habiter le monde ? »⁶⁷. Et c'est en effet l'une des thèses majeures de la poétique bachelardienne que celle de l'habitation par l'imagination, que celle selon laquelle l'imagination rend le monde habitable⁶⁸. Nous en retiendrons ici l'idée d'agrandissement, de transfiguration : c'est en agrandissant un détail du monde, en retrouvant par exemple dans une odeur une enfance, en en faisant un « *détail immense* »⁶⁹, ou encore en faisant d'une matière la substance du monde⁷⁰, que l'imagination donne naissance à un univers.

L'imagination qui a rompu avec le réalisme de la perception trouve alors un autre réalisme, celui, dit Bachelard, de l'irréalité : « Alors s'impose le réalisme de l'irréalité. On comprend les figures par leur transfiguration »⁷¹. Comment entendre ce réalisme de l'irréalité, comment comprendre ce « surréel » qui, sous la plume de Ricœur, vient se substituer à la notion d'irréel et semble mieux nommer ce qui est en jeu ici ?

⁶⁶ Ricœur, P., « Les directions de la recherche philosophique sur l'imagination », op. cit., p. 7.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 8.

⁶⁸ Cf. en particulier, le chapitre V, « Réverie et cosmos », de Bachelard, G., *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960, p. 148 sq.

⁶⁹ Cf. *Ibidem*, p. 123.

⁷⁰ « Au cours d'interminables recherches sur l'imagination des « quatre éléments », sur les matières que de tout temps l'homme a toujours imaginées pour soutenir l'unité du monde, nous avons bien souvent rêvé sur l'action des images traditionnellement cosmiques. Ces images prises d'abord tout près de l'homme grandissent d'elles-mêmes jusqu'à leur niveau d'univers. On rêve devant son feu, et l'imagination découvre que le feu est le moteur d'un monde. On rêve devant une source et l'imagination découvre que l'eau est le sang de la terre, que la terre a une profondeur vivante. On a sous les doigts une pâte douce et parfumée et l'on se prend à malaxer la substance du monde » (*Ibidem*, p. 151).

⁷¹ Bachelard, G., *L'air et les songes*, op. cit., p. 13.

Déjà, dans *Le volontaire et l'involontaire*, Ricœur critique la définition de l'imagination par la notion d'irréel. Il y promeut un imaginaire qui, loin de détacher de l'action, y invite, en soulignant le rôle de l'imagination dans la constitution du besoin en motif pour la volonté. En prenant le relais de la perception, à la faveur de laquelle le besoin, « détresse vaguement orientée »⁷², s'éveille à la conscience de son objet, l'imagination – « l'imagination de la chose absente et de l'action en direction de la chose »⁷³ – participe à la constitution du besoin comme motif pour la volonté. Elle se situe ainsi au « carrefour du besoin et du vouloir »⁷⁴. Par son « rôle prospecteur dans le souci si parfaitement intra-mondain du besoin »⁷⁵, l'imagination apparaît alors comme une « puissance militante au service d'un sens diffus du futur par lequel nous anticipons le réel à venir, comme un réel-absent sur fond de monde »⁷⁶ et non comme une puissance de néantisation du monde, comme une « imagination de luxe »⁷⁷ qui nous transporte ailleurs et trouve son lieu privilégié dans la fiction (« dans cet ailleurs que l'exotisme cherche au-delà des océans lointains et qui est le plus souvent figuré sur une scène de théâtre et évoqué par un personnage de roman »⁷⁸). Il est intéressant de remarquer qu'ici la critique ricœurienne de Sartre que nous avons rencontrée plus haut se présente en quelque sorte sous une forme inversée : alors qu'il reprochait à Sartre d'aligner l'irréel sur l'intuitif-absent, Ricœur lui reproche cette fois d'aligner l'intuitif-absent (qui constitue le ressort de cette imagination de l'objet absent du besoin) sur l'irréel. Mais dans les deux cas ce sont bien les insuffisances de la notion d'irréel qui sont soulignées : de manière en apparence contradictoire, Ricœur lui reproche d'une part d'être encore dépendant de la perception, et, d'autre part, d'annuler, en prenant la forme de la fiction, toute référence au monde.

C'est pourtant bien essentiellement à partir de la fiction, et en particulier la fiction poétique, qu'il s'agira pour Ricœur de penser l'imagination productrice dans son œuvre ultérieure – y compris la dimension pratique de l'imagination productrice –, mais il le fera sans oublier la critique de l'irréel sartrien. La tâche de Ricœur, soucieux de ne pas couper l'imaginaire du réel, sera alors de défendre le réalisme de l'irréalité. Il s'agira, à partir d'une théorie de la « référence dédoublée »⁷⁹ qui fait l'objet de la « Septième étude » de *La métaphore vive*, de montrer que, si la fiction poétique, l'énoncé métaphorique, annule bien la référence au réel quotidien, en raison de l'impossibilité de l'interprétation littérale de la métaphore, elle suscite aussi une nouvelle visée référentielle. « Le paradoxe de la fiction est que l'annulation de la perception conditionne une augmentation de notre vision des choses. François Dagognet le démontre avec une précision exemplaire dans *Écriture et*

⁷² Ricœur, P., *Philosophie de la volonté, I. Le volontaire et l'involontaire*, Paris, Aubier, 1988, p. 92.

⁷³ *Ibidem*, p. 91.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 93.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 94.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ Ricœur, P., *La métaphore vive*, op. cit., p. 290.

Iconographie. Toute icône est un graphisme qui recrée la réalité à un plus haut niveau de réalisme »⁸⁰. Bachelard décrit lui aussi cette double référence et donc ce double réalisme, celui de la perception et celui de l'imagination, lorsqu'il souligne par exemple comment le réalisme du vol, pour l'imagination dynamique, prend la place de la réalité de l'oiseau : « pour un rêveur, dans le règne de l'imagination, le vol efface l'oiseau, [...] le réalisme du vol fait passer au deuxième rang la réalité de l'oiseau »⁸¹.

A la visée sartrienne de l'irréel se substitue donc ici une visée du réel augmenté : « imaginer, c'est [...] hausser le réel d'un ton »⁸². Cette augmentation du réel exige une autre notion que celle d'irréel. On pourrait peut-être la nommer l'idéal. C'est ainsi que la nomme Goethe, chez qui, nous l'avons rappelé en commençant, l'on trouve aussi une imagination qui, pour n'être pas reproductrice, n'en demeure pas moins une imagination du réel, sous la forme d'une « imagination sensible exacte »⁸³, à l'œuvre non seulement dans l'art, mais aussi dans la science de la nature, une imagination entendue non pas comme invention de choses qui n'existent pas mais comme puissance du réel, parce qu'elle met sous les yeux les lois des phénomènes qui s'offrent à la vue sensible. C'est elle qui nous donne à voir la plante primordiale, « phénomène pur » (*Urphänomen*) de la botanique, essence de la plante, mais aussi ces images « de la plus haute réalité » que nous offre par exemple Claude Lorrain, comme s'il peignait l'essence même du paysage : « Ces images sont de la plus haute réalité sans que ce soit nul vestige du réalisme. Claude Lorrain connaissait par cœur, dans les moindres détails, le monde réel, et il l'employait, comme moyen, pour exprimer cet autre monde dont sa belle âme était le siège. Tel est l'idéalisme légitime ; il se sert de la réalité de manière que les parcelles visibles de vérité produisent l'effet de la réalité même »⁸⁴.

Mais, outre que la notion d'idéal s'oppose, par définition, au réel – même si ce n'est justement pas le cas ici avec Goethe, pour qui l'idéal n'est nullement lointain, irréel, mais doit être saisi à même le réel⁸⁵ –, alors qu'il s'agit ici, comme on va le voir, de dégager une nouvelle dimension de celui-ci, elle contient l'idée d'un réel corrigé, plus parfait, plus beau que le réel commun, qui n'est pas nécessairement présente dans la transfiguration du réel par la métaphore. Il est vrai que Ricoeur associe volontiers l'élévation des actions humaines par la *mimesis* chez Aristote – la restitution de l'humain en plus noble et plus grand – et l'élévation métaphorique

⁸⁰ Ricoeur, P., *Du texte à l'action*, op. cit., p. 222.

⁸¹ Bachelard, G., *L'air et les songes*, op. cit., p. 86.

⁸² *Ibidem*, p. 98.

⁸³ Cf. Goethe, J.W., « Ernst Stiedenroth, Psychologie zur Erklärung der Seelenerscheinungen », in Goethe, J.W., *Werke*, Hamburber Ausgabe, t. XIII, p. 42.

⁸⁴ *Conversations de Goethe avec Eckermann*, tr. J. Chuzeville, Paris, Gallimard, 1941, p. 251.

⁸⁵ Opposant l'antique et le romantique, Goethe déclare, dans un entretien avec Riemer, le 28 août 1868 : « L'antique apparaît comme un réel idéalisé (*ein idealisiertes Reales*), un réel traité avec grandeur (style) et goût ; le romantique comme un irréel (*ein Unwirkliches*), un impossible, auquel la fantaisie ne donne qu'une apparence de réalité » (Goethe, J.W., *Begegnungen und Gespräche*, Bd VI, 1806-1808, Hrsg. von R. Grumach, Berlin 1999, p. 520).

du langage⁸⁶. Mais c'est surtout pour Ricœur l'idée aristotélicienne d'une représentation des choses en acte par la métaphore qui marque la surélévation du réel par la métaphore. Avant d'aborder ce point, convenons donc que le terme de « surréal », proposé par Ricœur lui-même pour penser l'imaginaire comme une « approximation du réel par transfiguration ou métamorphose »⁸⁷, convient mieux que celui d'« idéal », même si Ricœur ne l'emploie qu'une seule fois, à notre connaissance, et que Bachelard n'en fait guère usage, sans doute pour éviter l'association avec le surréalisme qui ne serait que partiellement pertinente ici. Il indique à la fois, par une sorte d'*Aufhebung* hégélienne, la négation du réel et son augmentation, sa destruction et sa transfiguration par l'imagination, et se démarque par-là de la notion d'un irréel simplement superposé au réel.

Parler de surréal c'est nommer le réalisme de l'irréalité, l'intention réaliste qui anime l'imagination. Comment la justifier ? La question est ici de savoir s'il est légitime de parler d'une vérité de l'imagination. L'apport de Ricœur est ici de faire droit à la prétention de la métaphore à dire quelque chose de la réalité, contrairement aux conceptions qui voient dans le langage poétique un langage centré sur lui-même, et de légitimer ainsi le concept de vérité métaphorique. La copule dans l'énoncé métaphorique ne saurait avoir uniquement un sens relationnel mais elle a aussi un sens existentiel : « elle implique [...] que, par la relation prédicative, est redécrit ce *qui est* ; elle dit *qu'il en est bien ainsi* »⁸⁸. La prétention réaliste de la métaphore est légitime, et l'on ne saurait réduire le « est » métaphorique à un « comme si », ainsi que l'imposerait une conception trop étroite, c'est-à-dire vérificationniste de la vérité⁸⁹. Mais la conception « tensionnelle » de l'énoncé métaphorique (tension entre sujet et prédicat, interprétation littérale et interprétation métaphorique, identité et différence) développée par Ricœur tout au long de *La métaphore vive* interdit cependant la « naïveté ontologique »⁹⁰ qui consisterait à croire qu'il en va comme le dit la métaphore, ou encore que la métaphore serait à la fois la substance de la nature et du langage. La notion de « référence dédoublée » prend ici tout son sens : elle revient à appliquer à la métaphorisation de la référence ce qui valait de la métaphorisation du sens : de même que la nouvelle pertinence sémantique ne fait pas oublier l'impertinence littérale, qui « cède en résistant »⁹¹, de même, la référence métaphorique au réel n'abolit pas l'annulation de toute référence au plan littéral : le temps qui est métaphoriquement un mendiant ne l'est pas littéralement. Si la nouvelle pertinence sémantique s'atteste dans un « voir comme », un voir qui n'est pas direct mais stéréoscopique, « où le nouvel

⁸⁶ « N'y a-t-il pas une affinité mutuelle et profonde entre le projet de faire paraître les actions humaines meilleures qu'elles ne sont et la procédure spéciale de la métaphore qui surélève le langage au-dessus de lui-même ? » (Ricœur, P., « La métaphore et le problème central de l'herméneutique », *Revue Philosophique de Louvain*, vol. 70, n. 5, 1972, p. 112 ; cf. aussi Ricœur, P., *La métaphore vive*, op. cit., p. 57).

⁸⁷ Ricœur, P., « Les directions de la recherche philosophique sur l'imagination », op. cit., p. 7.

⁸⁸ Ricœur, P., *La métaphore vive*, op. cit., p. 311.

⁸⁹ Cf. *Ibidem*, pp. 316 sq.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 313.

⁹¹ *Ibidem*, p. 169.

état de choses n'est perçu que dans l'épaisseur de l'état de choses disloqué par la méprise catégoriale »⁹², la nouvelle visée référentielle s'atteste dans un « est » qui laisse toujours entendre un n'est pas, un « être-comme » qui « signifie être et ne pas être »⁹³, qui rappelle l'être à sa condition langagière.

Qu'en est-il chez Bachelard ? Dans certaines pages de Bachelard, la vérité poétique est opposée à la vérité objective et ramenée au subjectif : telle page d'Edgar Poe qui « n'avait aucune valeur *objective* [...] avait du moins un sens *subjectif* »⁹⁴ ; ou encore, telle image que rien ne « suggère *objectivement* » se « justifie *subjectivement* »⁹⁵. Mais par-là l'intention réaliste qui anime l'image est perdue. Ailleurs, c'est une certaine naïveté ontologique qui s'exprime, quand la métaphore est vue indistinctement comme un phénomène du langage et un phénomène de la nature, de sorte que la vérité métaphorique s'établit dans la vérité des choses : « La métaphore, physiquement inadmissible, psychologiquement insensée, est cependant une vérité poétique. C'est que la métaphore est le phénomène de l'âme poétique. C'est encore un phénomène de la nature, une projection de la nature humaine sur la nature universelle »⁹⁶. Mais à côté de ces développements qui semblent témoigner d'un concept étroit de vérité, entendu comme vérité-vérification, concept contre lequel, selon Ricœur, s'inscrit l'idée de vérité métaphorique, ou qui tendent à favoriser une entente non critique de la vérité métaphorique, Bachelard développe un concept de vérité poétique entendue comme cohérence, cohérence non pas logique mais poétique, cette cohérence qu'une image matérielle et dynamique première donne à des images en apparence inconsistantes et insensées : « À vivre sincèrement ces images qu'un esprit positif et expérimenté peut sans doute juger comme des pensées folles, on est bien obligé d'en reconnaître la *cohérence*. Elles ont précisément la cohérence de l'imagination *matérielle*, d'une imagination qui ne se laisse pas détourner par les images diverses de la forme et de la couleur, mais qui rêve à la substance, aux forces profondes de la substance, aux vertus du monde concret »⁹⁷. Un tel concept de cohérence poétique légitime le réalisme du discours poétique contre un réalisme trop étroit qui le renverrait à sa dimension d'évasion ou d'irréalité, car il justifie la prétention du langage poétique de « susciter un autre monde »⁹⁸, d'offrir au rêveur un monde à habiter : « En parlant d'une *Poétique de la rêverie*, alors que le titre tout simple : "La rêverie poétique" m'a longtemps tenté, j'ai voulu marquer la force de cohérence que reçoit un rêveur quand il est vraiment fidèle à ses songes et que ses songes prennent précisément une cohérence du fait de leurs valeurs poétiques. La poésie constitue à la fois le rêveur et son monde. Alors que le rêve nocturne peut désorganiser une âme, propager, dans le jour même, les folies essayées dans la nuit, la bonne rêverie aide vraiment l'âme à jouir de son repos, à jouir d'une unité facile. Les psychologues, dans leur ivresse de réalisme,

⁹² *Ibidem*, p. 290.

⁹³ *Ibidem*, p. 388.

⁹⁴ Bachelard, G., *L'eau et les rêves*, op. cit., p. 85.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 161.

⁹⁶ *Ibidem*, pp. 246-247.

⁹⁷ Bachelard, G., *La terre et les rêveries de la volonté*, op. cit., p. 331.

⁹⁸ Ricœur, P., *La métaphore vive*, op. cit., p. 288.

insistent trop sur le caractère d'évasion de nos rêveries. Ils ne reconnaissent pas toujours que la rêverie tisse autour du rêveur des liens doux, qu'elle est du "liant", bref que, dans toute la force du terme, la rêverie "poétise" le rêveur »⁹⁹.

Mais justifier l'intention réaliste de la métaphore en donnant consistance au concept de vérité métaphorique ne suffit pas si l'on veut rendre pleinement justice au réalisme de l'imaginaire. En visant plus haut le réel à partir des ruines du sens littéral, la métaphore vise aussi une dimension du réel qui ne peut se dire *que* métaphoriquement, dont la *réalité* est proprement métaphorique. Le paradoxe de la copule de l'énoncé métaphorique, qui signifie être et ne pas être, indique aussi un certain sens de l'être lui-même. Tirant parti de la déclaration d'Aristote dans sa *Rhétorique* selon laquelle la métaphore met sous les yeux au sens où elle montre les choses en acte, désigne des êtres en action, Ricœur accomplit un mouvement au-delà de la simple visée référentielle, en direction d'une dimension du réel que la métaphore serait seule à dire, à savoir le réel comme acte : « Mais la *mimêsis* ne signifie pas seulement que tout discours est du monde. Elle ne préserve pas seulement la fonction référentielle du discours poétique. En tant que *mimêsis phuseôs*, elle lie cette fonction référentielle à la révélation du Réel comme Acte. C'est la fonction du concept de *phusis*, dans l'expression *mimêsis phuseôs*, de servir d'index pour cette dimension de la réalité qui ne passe pas dans la simple description de ce qui est donné là. Présenter les hommes "comme agissant" et toutes choses "comme en acte", telle pourrait bien être la fonction ontologique du discours métaphorique. En lui, toute potentialité dormante d'existence apparaît comme éclore, toute capacité latente d'action comme effective »¹⁰⁰. Dire les choses en acte, pour Ricœur, ce n'est donc pas seulement les voir comme des actions, ou encore, précisera-t-il plus loin, comme un artifice engendré par l'artiste¹⁰¹, mais c'est, plus largement, dire la *phusis*, c'est-à-dire « voir les choses comme non empêchées d'advenir, les voir comme cela qui éclôt »¹⁰². Tel est le trait de l'être qui selon Ricœur répond au paradoxe du est/n'est pas de la prédication métaphorique – sans doute au sens où cet être/n'être pas peut se lire comme l'être inachevé de ce qui est dans son éclosion, mais Ricœur n'explique pas davantage ce point – et permet de lier la fonction référentielle à la saisie d'une dimension du réel que la métaphore, la redescription métaphorique du réel est seule à pouvoir dire.

Si Ricœur ne se réfère pas sur ce point à Bachelard, il est pourtant indéniable que l'on trouve chez ce dernier ce même souci de révéler, à travers l'image littéraire, le réel comme acte – même si le sens de l'acte est ici peut-être plus poétique que physique au sens de la *phusis* grecque. Toute sa philosophie de l'imagination matérielle et dynamique qui comprend les formes comme la concrétisation de l'image dynamique première, montre comment l'image littéraire, comme l'indiquait Aristote, prête à toute chose mouvement et vie. Elle consiste à voir le réel et ses formes non pas comme arrêtés mais comme induits

⁹⁹ Bachelard, G., *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 14.

¹⁰⁰ Ricœur, P., *La métaphore vive*, op. cit., p. 61.

¹⁰¹ Cf. *Ibidem*, p. 391.

¹⁰² *Ibidem*, pp. 391-392.

par l'acte de l'imagination même. Ainsi en va-t-il par exemple des formes animales chez Lautréamont, mal dessinées parce qu'ajustées à l'énergie qui les produit, c'est-à-dire vues dans leur éclosion même : « Les formes animales y sont mal dessinées. En fait, elles ne sont pas *reproduites* ; elles sont vraiment *produites*. Elles sont induites par les actions. Une action crée sa forme, comme un bon ouvrier crée son outil »¹⁰³. En ramenant les formes à l'action qui les produit l'imagination, justifie son réalisme, celui du réel comme acte et non comme forme. Elle suspend les formes pour révéler l'énergie dont elles sont la matérialisation. Mais si le réel comme acte est bien ce réel que vise et que révèle l'imagination, inversement ce réel n'a de consistance que par l'imagination même. Parlant cette fois de l'énergie de l'aérien dans la poésie de William Blake, Bachelard souligne qu'elle ne s'actualise qu'à partir de l'imagination : « Cette énergie réclame qu'on l'imagine. Sa *réalité* est proprement *imaginatoire*. Une énergie imaginée passe du potentiel à l'actif. Elle veut constituer des images dans la forme et dans la matière, remplir les formes, animer les matières »¹⁰⁴. Imaginer le réel c'est l'animer. La fiction poétique, qui justifie par là sa prétention réaliste, n'est autre que cette animation même.

Université de Montpellier Paul-Valéry
 CRISES EA 4424
 rodolphe.calin@univ-montp3.fr

Bibliographie :

- Aristote, *De l'âme*, tr. Tricot, Paris, Vrin, 1990.
 Bachelard, G., *Lautréamont*, Paris, Corti, 1939.
 Bachelard, G., *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 1942.
 Bachelard, G., *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943.
 Bachelard, G., *La terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 1947.
 Bachelard, G., *La poésie de la rêverie*, Paris, Puf, 1960.
 Bachelard, G., *La poésie de l'espace*, Paris, PUF, 1972.
 Bachelard, G., *Fragments d'une poésie du feu*, Paris, Puf, 1988.
 Cassirer, E., *La philosophie des formes symboliques. 1. Le langage*, tr. O. Hansen-Love et J. Lacoste, Paris, Minuit, 1972.
 Cassirer, E., *L'idée de l'histoire*, tr. F. Capeillères, Paris, Cerf, 1988.
 Cassirer, E., *Liberté et forme. L'idée de la culture allemande*, tr. J. Carro et al., Paris, Cerf, 2001.
 Cassirer, E., Heidegger, M., *Débat sur le kantisme et la philosophie (Davos, mars 1929) et autres textes de 1929-1931*, tr. P. Aubenque et al., Paris, Beauchesne, 1972.
 Goethe, J.W., *Conversations de Goethe avec Eckermann*, tr. J. Chuzeville, Paris, Gallimard, 1941.
 Goethe, J.W., « Ernst Stiedenroth, Psychologie zur Erklärung der Seelenerscheinungen », in Goethe, J.W., *Werke*, Hamburger Ausgabe, t. XIII
 Goethe, J.W., *Begegnungen und Gespräche*, Bd VI, 1806-1808, Hrsg. von R. Grumach, Berlin 1999.
 Hume, D., *Traité de la nature humaine*, Livre I, tr. P. Baranger et P. Saltel, Paris, Flammarion, 1995.

¹⁰³ Bachelard, G., *Lautréamont*, op. cit., p. 14.

¹⁰⁴ Bachelard, G., *L'air et les songes*, op. cit., p. 97.

- Ricœur, P., « La métaphore et le problème central de l'herméneutique », *Revue Philosophique de Louvain*, vol. 70, n. 5, 1972, pp. 93-112.
- Ricœur, P., *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.
- Ricœur, P., *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique*, II, Paris, Seuil, 1986.
- Ricœur, P., *Philosophie de la volonté*, I. *Le volontaire et l'involontaire*, Paris, Aubier, 1988
- Ricœur, P., *Philosophie de la volonté*, II. *Finitude et culpabilité*, Paris, Points, 2009.
- Ricœur, P., *Recherches phénoménologiques sur l'imaginaire. Séminaire 1973-1974*, Paris, Seuil, 2024.
- Rodier, G., *Commentaire du Traité de l'âme*, Paris, Vrin, 1985.
- Sartre, J.-P., *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, 1986.