

# Jean-Philippe Pierron

Des images de nuit pour vivre et pour sur-vivre.

Imagination et existence dans les philosophies de

Gaston Bachelard et Paul Ricoeur

Non, ce ne sont pas des chaises/ mais des tombes.  
Dessous, on a mis les corps  
de ceux qui sont morts. Dessus, on met des fleurs,  
des photos, des phrases. – Moi, répond l'enfant,  
quand je serai mort, Je ne veux pas/ qu'on m'enterre la tête.  
Blandine Merle, *Naître et mourir*, Gallimard, 2024

Lors de l'oraison funèbre qu'il prononça pour son ami et résistant à la guerre d'Algérie le pasteur Etienne Mathiot, au cimetière de Lion-sur-Mer, Paul Ricoeur déclara :

*Il était un homme de rêve, et j'ai toujours été frappé de l'accord de ses rêves avec des paysages et avec des éléments. Je voyais chez lui en cela une sorte d'expression, d'incarnation de ce que Bachelard avait appelé l'imagination de la matière : c'était l'eau, c'était le feu, c'était les nuages, c'était la terre. Alors, voilà le côté rêveur de sa bonté. Mais il y avait un autre côté, celui qui justement empêche le rêve de se dissoudre en désir, en phantasmes, c'est la parole, la parole du poète, qui comme Bachelard d'ailleurs le demandait, faisait de l'image la naissance du verbe et non pas le dépassement de la perception.<sup>1</sup>*

Dans ce texte de circonstances, il n'est pas indifférent qu'il s'agisse d'une oraison car l'expression y est plus pathétique, Ricoeur en dit plus sur ses relations à la pensée de Bachelard que ce que l'on trouve çà et là disséminé dans son œuvre<sup>2</sup>. Dans les moments de l'existence, dans ces moments de grandes ténèbres et de tristesse, si l'imagination donne à penser et à rêver, ne peut-elle pas aussi donner à vivre ? Le poétique ne nous touche-t-il pas lorsqu'il rejoint le difficile auquel confronte l'existence ?

<sup>1</sup> Dosse, F., *Paul Ricoeur. Le sens d'une vie*, Paris, La découverte, 1997, p. 307

<sup>2</sup> La récente publication posthume d'un cours de Paul Ricoeur corrige cette impression d'une lecture au fil de l'eau de l'œuvre de Bachelard en en proposant une étude plus systématique. Voir Ricoeur, P., *L'imagination, Cours à l'Université de Chicago (1975)*, Édition établie par George H. Taylor, Robert D. Sweeney, Jean-Luc Amalric et Patrick F. Crosby, Traduit de l'anglais par Jean-Luc Amalric, Paris, Seuil, 2024.

Oui l'image donne à penser comme le texte fameux de *La symbolique du mal* le rappelle. À côté de Freud pour l'onirisme, qui y cherche une enfance abolie, et d'Éliade pour le hiérophanique, qui dans le domaine de l'histoire des religions, place le symbole sous l'autorité du rite, Ricoeur fit alors de Bachelard le penseur du poétique, c'est à dire de l'une des racines du symbolique<sup>3</sup>. Oui l'image nous installe dans l'être, dans sa portée ontologique comme *La Métaphore Vive* le signalera, Ricoeur trouvant en Bachelard un allié pour aller vers l'être, comme vers une terre promise<sup>4</sup>.

Mais oui l'image aide également à vivre, à bien vivre et même à survivre, fusse dans les contrées de la mort de l'ami. Une telle idée est suggérée par un texte très singulier, porteur d'une « peine infinie », proche des exercices de soi stoïciens et auxquels se livre Bachelard. Ce texte est intitulé « Manuel de solitude » ou « Fragments d'un journal de l'homme ». Il est publié dans le recueil posthume *Le droit de rêver*. Parlant de lui à la deuxième personne, Bachelard écrit : « Tu es seul. Tu as été seul. Tu seras seul. La solitude est ta durée. Ta solitude est ta mort même qui dure dans ta vie, sous ta vie »<sup>5</sup>.

Dans cet enjeu d'existence qu'est le deuil, entre natalité et mortalité, nous chercherons comment les deux philosophies de Bachelard et de Ricoeur se croisent. Comment éclairent-elles l'épreuve du deuil comme un travail de l'imagination poétique à portée éthico-existentielle qui soutient les êtres dans l'être ? Celle-ci ne se déploie-t-elle pas dans la double direction d'intensification du sens de notre présence cosmique, dont elle précise la figure, et dans la portée d'un sentir profond, préface possible à une résistance dans l'agir ? L'imagination n'est-elle pas, pour nos deux penseurs, moins ce qui fuit la vie, que ce qui promet de quoi sur-vivre ?

Ces deux philosophes sont de générations différentes (Ricoeur arrive à la Sorbonne en 1956 alors que Bachelard l'a quittée en 1954). Ils sont confrontés à des moments d'histoire des idées différents (le moment de l'esprit bergsonien pour Bachelard ; le moment de la structure lacano-foucauldien pour Ricoeur). Ils ont des engagements intellectuels eux aussi différents (l'épistémologie historique des sciences de la nature à l'apparente neutralité axiologique et son engagement proche du surréalisme pour l'un ; l'épistémologie herméneutique des sciences humaines préparant une humanité de haut rang, avec ses conséquences éthiques

<sup>3</sup> « L'image poétique est beaucoup plus près du verbe que du portrait ; comme le dit excellentement M. Bachelard, elle 'nous met à l'origine de l'être parlant' (...) à la différence des deux autres modalités hiérophanique et onirique du symbole, le symbole poétique nous montre l'expressivité à l'état naissant ; dans la poésie le symbole est surpris au moment où il est un surgissement du langage ». Ricoeur, P., *Finitude et culpabilité II La symbolique du mal*, Paris, Aubier-Montaigne, 1960, p. 21.

<sup>4</sup> « Une phénoménologie de l'imagination, comme celle de Gaston Bachelard, pourrait prendre le relais de la psycholinguistique 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 ». Ricoeur, P., *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 272.

<sup>5</sup> « Les premières pages d'un manuel de solitude » (1944) dans Gaston Bachelard, édition critique établie par J.-P. Pierron, *Le droit de rêver. Essais esthétiques*, Paris, PUF, 2024, pp. 284-285.

et politique en termes d'engagements pour l'autre). Mais ils ont en partage, dans le cadre du XXe siècle, d'être deux grands penseurs de l'imagination. Celle-ci est réhabilitée en sa fonction productrice. Leurs deux noms ouvrent le cadre, à côté des œuvres de Sartre, Castoriadis, Corbin, Caillois, d'une place redonnée à l'imagination en France<sup>6</sup> et au-delà dans sa puissance de possibilisation, sinon de « créativité »<sup>7</sup>, mot que Ricoeur juge, à première vue, trop flou. Mais ils le font, non seulement dans des styles forts distincts. Ils paraissent ne pas vraiment se croiser, ou du moins d'une façon prudente ou distanciée. L'anthropologie de l'homme capable ricoeurien est centrée sur la place et l'importance des récits et des capacités d'initiative éthique et politique. Elle dissone avec l'anthropologie bachelardienne qui fait de l'homme capable de rêver, du « droit de rêver », une activité centrale. La dimension affective et sensible de l'image, avec ses partialités délibérément voulues, dans la phénoménologie de la rêverie de Bachelard semble inquiéter l'herméneutique critique de Ricoeur, plus soucieux d'une distanciation à l'égard des affects et de l'enfermement sur soi qu'ils peuvent encourager. Bachelard critique en épistémologue l'image. Par contre, il la vit, avec sa poétique en toute partialité, là où Ricoeur maintient que « penser n'est pas poétiser »<sup>8</sup>. La rêverie vécue intensément dans « la minute de l'image » pour le philosophe de l'instant s'oppose, semble-t-il, à l'importance des médiations qui se méfient des phantasmes, que cultive l'herméneute, philosophe du temps raconté. Là où Ricoeur n'a de cesse de penser l'image via les médiations qui lui donnent corps, à commencer par la rhétorique et la théorie littéraire dans une sorte de méfiance à l'égard de la confusion/contagion de son ambiance affective, Bachelard, quant à lui, goûte et vit l'immédiateté de l'image et son intensité, dans le plein retentissement affectif de ses partialités. Mais cette séparation entre les deux, pour une part bien instruite et légitime, est-elle si simple ? Comment cette différence de style, eu égard à une épistémologie de l'imagination, se comporte-t-elle dans les enjeux d'existence et dans la pensée/épreuve du malheur ?

La récente publication, édition ou réédition de certains ouvrages ou articles des deux penseurs, fournit l'occasion de l'étudier, de le préciser et peut être de le nuancer. D'un côté la réédition du livre posthume de Bachelard *Le droit de rêver*, sous-titré *Essais esthétiques*<sup>9</sup> met au jour la dimension féconde de l'œuvre du philosophe, ouverte cette fois-ci, certes aux littératures, à l'épreuve des œuvres de l'imagination engagées dans les arts plastiques (peinture, sculpture, gravure) mais aussi dans les enjeux d'existence liés aux épreuves de la solitude et de la mélancolie (méditation métaphysique et psychiatrie existentielle). D'un autre côté, la publica-

<sup>6</sup> *L'Histoire du concept d'imagination en France (de 1918 à nos jours)* dir. Barontini (Riccardo), Lamy (Julien), Classiques Garnier, Collection Rencontres n° 361, 2019.

<sup>7</sup> « Le fait que la question de la créativité n'ait pas bonne réputation chez les psychologues et les philosophes professionnels ne signifie pas qu'ils aient raison, mais qu'il nous faut combler cette lacune en élaborant une philosophie de la créativité plus rigoureuse ». Ricoeur, P., *L'imagination*, op.cit., p. 21.

<sup>8</sup> Ricoeur, P., *La métaphore vive*, op.cit., p. 395.

<sup>9</sup> Paris, PUF, collection Quadrige, 2024, édition critique présentée par Jean-Philippe Pierron.

tion des cours de Ricoeur sur *L'imagination*<sup>10</sup>, faisant une large place à Bachelard, fournit l'occasion de préciser la nature du dialogue et de la dette du philosophe à l'égard de son aîné sur un mode moins elliptique que les rares références présentes dans les œuvres publiées jusque-là. A quoi il importe d'ajouter que la parution, inédite en français, de ses écrits consacrés aux liens entre « psychanalyse et art », ouvre sur « une sémiotique de l'image »<sup>11</sup>, et des œuvres pictoriales que sa pensée du texte paraissait ignorer. Ces écrits se montreront qui sont féconds pour éclairer le travail de l'image qui s'engage dans le travail de deuil.

A cet endroit est-ce que l'herméneute de la voie longue se sépare de l'ontologie directe de l'image bachelardienne, le foyer incandescent de l'image risquant d'absorber, les capacités réflexives du sujet et sa puissance d'initiative ? Peut-on tout à la fois être l'ami du « cogité blessé »<sup>12</sup> ricoeurien et du « cogito du rêveur »<sup>13</sup> bachelardien ? S'il y a une vie des images peut-on vivre par les images sans être ni iconoclaste, ni iconodule ? Nous voudrions répondre à ces questions, tout d'abord en rappelant comment les philosophes étudient l'imagination active dans des œuvres à partir de préoccupations très différentes – la *poiesis* ou la *praxis* – ; puis en en tirant des conséquences sur leur manière de penser la façon qu'ont les images d'aider à vivre à partir de leur noire expérience de la disparition de l'être aimé.

## Métaphore ou image : deux philosophies des œuvres de l'imagination

Bachelard et Ricoeur sont deux philosophes qui étudient une imagination à l'œuvre. Mais que signifie la voir à l'œuvre ? Au minimum, cela signifie qu'il y a une puissance d'effectivité de l'imagination sur la subjectivité mobilisant ses pulsions et ses affects, positivement ou négativement. Plus encore, contre l'idée qu'elle ne serait qu'une puissance de déréalisation, cela suggère que l'imagination s'étudie dans les œuvres de cultures qui l'objectivent. Elle y explicite son activité dans le monde des œuvres au sens large : les sciences, les pratiques sociales ou politiques, les religions ; et plus évidemment dans les œuvres poétiques ou des arts plastiques (peinture, sculpture) ou musicaux. Enfin, loin d'être une activité fantastique, une « folle qui se plaît à faire la folle » aurait dit Malebranche, l'imagination à l'œuvre dans des œuvres n'est pas sans règles. Il y a, suggère Bachelard dans la *Psychanalyse du feu*, « des diagrammes de l'imagination », une logique de l'analogique. C'est une imagination opérante, et non une force fantasmatique de dérégulation, que les deux philosophes se proposent d'étudier via « une investigation des modalités multiples [de la] création réglée »<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Ricoeur, P., *L'imagination*, op.cit.

<sup>11</sup> Ricoeur, P., « Image et langage en psychanalyse » (1978), repris dans *Écrits et conférences* 1. Autour de la *psychanalyse*, Paris, Seuil, 2008, p. 105.

<sup>12</sup> Ricoeur, P., *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

<sup>13</sup> Bachelard, G., *La poétique de la rêverie* [1960], Paris, Puf « Quadrige », 2016, ch. IV.

<sup>14</sup> Ricoeur, P., *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle*, Paris, Ed. Esprit, 1995, p. 26.

Étudier le rôle de l'imagination dans les discours et dans les œuvres fait apparaître une notable différence entre les types de créations qui ont retenu l'attention des deux penseurs : des poèmes et des théorèmes pour l'un ; des textes narratifs et des actions pour l'autre. Cela ne met-il pas au jour deux anthropologies forts distinctes où l'imagination, si elle occupe une place majeure, est soit tirée du côté de la joie de rêver (le cogito du rêveur bachelardien), soit du côté de l'imagination pensée comme faculté du possible pratique (le cogito capable ricoeurien) ?

Pour Bachelard, « en acceptant une double vie, celle de l'homme nocturne et de l'homme diurne, double base d'une anthropologie complète »<sup>15</sup>, penser l'imagination relève d'une considération anthropologique. Elle concerne ce que signifie vivre comme humain sous le régime de l'image et du concept. Distinctes mais complémentaires, la vie rationnelle et la vie onirique importent toutes deux dans l'activité de l'esprit humain. L'imagination est à l'œuvre, fusse sur le mode d'un équilibre à construire, dans l'activité rationaliste des œuvres de sciences qui travaillent à la juguler ; mais aussi dans celle des œuvres poétiques qui en goûtent la partialité. Sur des modes, certes en opposition, l'imagination est ainsi opérante dans la vie rationnelle – comme parasite ou potentiel obstacle épistémologique visible dans les traités d'alchimie ou de cosmologie – ou comme dilatation existentielle dans la rêverie éveillée – les poèmes et les œuvres d'arts. Dans l'introduction du *Matérialisme rationnel*, Bachelard est revenu sur son parcours philosophique : « Pour tout dire d'un coup en une confiance personnelle, je viens de vivre durant une douzaine d'années toutes les circonstances de la division du matérialisme entre imagination et expérience »<sup>16</sup>. Cette période concerne le début des années 1940, où il rédige *L'eau et les rêves* (1942), sous-titré *Essai sur l'imagination de la matière*. La division du matérialisme évoquée concerne ses travaux consacrés aux œuvres poétiques, étudiant les rêveries des quatre éléments, et ses œuvres d'épistémologie déterminant les conditions d'élaboration d'une connaissance scientifique de la matière. Il revendique ici la complémentarité de ces deux séries d'ouvrages, en montrant qu'elles explorent deux dimensions distinctes de l'activité de l'esprit humain, la « vie rationnelle » et la « vie onirique », dont il faut reconnaître l'égale importance.

Mais lorsqu'il étudie l'imagination à l'œuvre, Bachelard commence par l'envisager sur son mode pathologique ou dégradé du point de vue du concept, c'est-à-dire présente dans des motivations inconscientes. Ceci aura des effets lorsqu'il s'agira de statuer sur la place qu'elle occupe dans la vie humaine. Dans l'activité rationaliste, les images on les teste, plus qu'on ne les déteste. Les productions de la créativité scientifique contrôlent méthodiquement le rôle de l'imagination, y voyant au mieux, une activité de schématisation (les images post-idéatives<sup>17</sup>), exerçant en cela une séparation complète entre le rationnel et l'onirique. Comme l'observe Lucie Fabry,

<sup>15</sup> Bachelard, G., *Le matérialisme rationnel*, avec une présentation de Lucie Fabry, Paris, PUF, 2021, p. 55.

<sup>16</sup> *Op. cit.*, p. 55.

<sup>17</sup> L'image post-idéative est, au cœur de l'activité rationaliste, distincte de l'image poétique. En effet l'image scientifique est un schéma qui aide à raisonner juste sur des figures fausses, notamment lorsqu'il faut imaginer le non intuitif. Bachelard en trouve un exemple dans l'image du système planétaire que Niels Bohr présentait pour illustrer la connaissance physique de la loi du

La modalité première d'articulation entre les rêveries et la connaissance de la matière n'est pas en effet celle de l'alternance du jour et de la nuit, mais ce qu'on pourrait appeler, pour filer la métaphore bachelardienne, le clair-obscur de la connaissance préscientifique. La thèse selon laquelle la matière est investie par des « forces symbolisantes qui préexistent dans l'inconscient » (FES, p. 48) n'apparaît pas pour la première fois en 1942 dans *L'eau et les rêves*, mais dès 1938 dans *La formation de l'esprit scientifique*, où Bachelard n'étudie pas des ouvrages de poésie, mais des traités qui ont l'ambition d'établir une connaissance objective de la matière. La thèse fondamentale de Bachelard dans l'analyse des premières étapes de la connaissance, qu'il exprime ici dans une formule empruntée au psychanalyste Carl Gustav Jung, est en effet que « toute recherche prolongée sur un objet inconnu détermine un attrait presque irrésistible pour l'inconscient, attrait qui l'amène à se projeter dans l'inconnaissable de l'objet (p. 66).<sup>18</sup>

N'étudiant pas le rôle de l'imagination en morale ou en politique, la séparation stricte entre vie onirique et vie rationnelle conduit Bachelard à un usage très circonscrit des concepts de symbole, de métaphore, d'image ou de grande image, voire d'archétype. Il ne recoupe pas l'usage, tout autant arbitré, que propose Ricoeur parlant de symbole ou de métaphore vive, mais peu d'images. Ces concepts, liés à leur philosophie de l'imagination, divergent quant à la fin recherchée. L'axe *animus* diurne/*anima* nocturne chez Bachelard n'est pas l'axe réel-irréel présent chez Ricoeur. Ces distinctions tiennent à leurs analyses des pathologies de l'imagination déployées soit en science, soit en éthique et politique. Là où le rationaliste Bachelard se prémunit de l'irrationnel de l'imagination, Ricoeur l'herméneute se méfie de la puissance d'absorption et d'indistinction qu'engendre la fantasmagorie. Il y a là deux pathologies de l'imagination distinctes : l'irrationnel ou la tentation de l'irréel. Mais il y a donc également deux puissances créatrices différentes : l'imagination comme ce qui sur-réalise pour l'un ; l'imagination comme faculté des possibles pratiques pour l'autre.

		Animus : Vie rationnelle de l'homme du théorème réel		
	symbole		Métaphore	
Impartialité du concept				Partialité de l'affect
	Image post-idéative		grande image	
		Anima : Vie onirique de l'homme du poème surréel		

Figure 1 : Dynamique des images dans la pensée de Bachelard

noyau atomique. Voir Bachelard, G., *La philosophie du non. Essai d'une philosophie du nouvel esprit scientifique* (1940), Paris, PUF, « Quadrige », 2012, p.138-139.

<sup>18</sup> Bachelard, G., *Le matérialisme rationnel*, Paris, PUF, 2021, pp. 15-17.

		Non croyance ou distance critique		
	Tableau ( <i>picture</i> )		Fiction	
présence		Image mentale		absence
	Trace		hallucination	
		Croyance ou fascination. Belief		

Figure 2. Schéma de Ricoeur proposé dans le cours sur *L'imagination* p. 35.

Il s'ensuit que Bachelard (fig. 1) bannira l'usage du mot « symbole » (à l'exception de sa méditation des poètes symbolistes) pour le cantonner au système de notation rationnelle par l'invention du langage scientifique, notamment dans la chimie moderne. Le symbole y exprime la fabrication d'un signe rationalisé, le moins équivoque possible, susceptible de figurer des relations rationnelles expérimentalement démontrées (comme par exemple le symbole du tiret en chimie pour figurer un lien de covalence) : ce *symbolisme rectifié, enrichi, a ainsi (...) une profondeur épistémologique*<sup>19</sup>. On est loin du « symbole qui donne à penser » dans la surabondance du sens et son génie de l'équivoque à portée référentielle que mobilisera Ricoeur dans la *Symbolique du mal*. Ce dernier installera le symbole entre le signal et le signe linguistique comme étant un signe qui fait signe et qui doit être interprété.

Une autre différence se concentre sur le travail de la métaphore comme expérience du temps : se donne-t-elle dans l'intuition de l'instant ou dans la continuité narrative ? Dans le champ des littératures, nos philosophes ne donnent pas à la métaphore le même statut. Bachelard privilégie plutôt, dans ses analyses littéraires, la poésie et sa fulgurance discontinuée donnée dans l'intuition de l'instant<sup>20</sup>. Ricoeur valorise la dimension narrative de l'imagination poétique mise en intrigue dans les romans et leur continuité.

L'irracontable est le domaine propre de la poésie, l'événement dont la ténuité met le langage en émoi (...) Mettre en récit, on le sait bien, c'est ordonner, faire apparaître des lignes de lisibilité dans l'écheveau des circonstances. Comme le rappelle Paul Ricoeur dans *Temps et Récit* : « Le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative. » La poésie a l'intime conviction du contraire, ou du moins qu'il existe des expériences fondamentales qui ne peuvent se dire qu'en dehors de la narration. Par l'allusion, le détour, la métaphore, l'ellipse, en gardant à l'apparition, à l'instant souverain, à l'éclair animal leur caractère irréductible.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Ivi, voir le ch. IV.

<sup>20</sup> La philosophie de la lecture de Bachelard n'est pas celle de l'herméneute Ricoeur. Celui-là lit pour ne plus lire, c'est-à-dire pour rêver : « *Je ne sais pas rêver sur un roman en suivant toute la ligne du récit. Dans de tels récits je trouve une telle énormité de devenir que je me repose en séjournant dans un site psychologique où je peux faire mienne une page en la rêvant.* » Bachelard, G., *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960, p. 143.

<sup>21</sup> Emmanuel Godo, « La poésie, l'irracontable » dans *Revue Études*, Février 2024, N° 4312, p. 107-108.

Bachelard, prenant la mesure de sa poétique, progressivement, se distancierait des métaphores. Il les juge trop proches du procédé rhétorique, expression stéréotypée ou conventionnelle associée à un procédé mécanique et à une théorie des figures et des tropes qui engendre des images mortes. Il leur préfère le concept de « grande image », plus apte à approcher l'intensité affective et dynamique de l'inventivité langagière. Quant à Ricoeur, se débattant avec le couple structure de langage/événement de parole, il trouvera dans la « métaphore vive »<sup>22</sup>, une puissance de subversion du dit par le dire. Mais le vif de la métaphore, qui n'est pas encore happé par le temps du récit, est-il si éloigné que cela de la grande image et de l'art qu'a le poète de trouver la rectitude féconde du qualificatif singularisant ?

Enfin, c'est par incises, que Bachelard mobilise, voire active la capacité qu'a l'imagination de déployer toute son ampleur anthropologique, en vue de penser la culture et la conduite éthique. Jamais systématique, c'est toujours à l'occasion d'une notule autobiographique dont il ose parsemer ses ouvrages, que se dresse la possibilité d'un recours pratique à l'imagination. Si on trouve sous sa plume l'idée d'une « imagination morale »<sup>23</sup>, elle reste inchoative. Étrange inversion : Bachelard ne fait pas d'éthique mais écrit une poétique de la volonté (*La terre et les rêveries de la volonté*) ; Ricoeur annonce une poétique de la volonté laissée en suspens, au profit d'une éthique de l'homme capable d'imaginer. En effet, à la fin du premier tome de sa *Philosophie de la volonté*, dans *Le volontaire et l'involontaire*, il annonce une poétique de la volonté qu'il ne déploiera pas, son herméneutique critique mettant en bonne place la fonction éthique de l'imagination entendue comme faculté du possible pratique<sup>24</sup>.

Le cogito du rêveur bachelardien et le cogito blessé ricoeurien portent donc deux conceptions de l'imagination, condensées dans le concept d'imagination matérielle<sup>25</sup> pour Bachelard et d'imagination éthique pour Ricoeur. La première est ouverte sur sa portée ontologique, la seconde sur sa fécondité pratique.

<sup>22</sup> Ricoeur, P., *La métaphore vive*, *op.cit.*

<sup>23</sup> « Toute moralité est instantanée. L'impératif catégorique de la moralité n'a que faire de la durée », dans Bachelard, G., *Le droit de rêver*, *op.cit.*, p. 274.

<sup>24</sup> La théorie ricoeurienne de l'imagination développée au sortir de la *Philosophie de la volonté* prend place au sein d'une anthropologie philosophique. Sa théorie de l'imagination demeure une « poétique de l'existence », mais « moins au sens d'une méditation sur la création originaire, qu'à celui d'une investigation des modalités multiples [de la] création réglée » (voir Ricoeur, P., *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle*, Ed. Esprit, 1995, p. 26.) présente dans les mythes sur l'origine du mal, les métaphores poétiques et dans les intrigues narratives. De la sorte l'anthropologie philosophique de l'homme capable ricoeurien en explicite les assises poétiques, pratiques et éthiques au moment où s'élabore sa philosophie de l'imagination.

<sup>25</sup> Ce concept d'imagination matérielle est central dans la philosophie de Bachelard. « Car si les images s'enracinent en amont, au dedans du sujet, dans les archétypes de l'inconscient, elles s'enracinent en aval, au dehors du sujet, dans la matérialité des éléments du monde perçu. En insistant sur l'importance du substrat matériel, qui vient lester les images, leur prêter une consistance plus ou moins marquée Bachelard entend dépasser toute approche purement formelle de l'imagination : par sa matérialité, l'image devient un relais psychique de la résistance et de l'adversité des éléments primordiaux ; elle active les énergies affectivo-motrices du sujet, le provoque ou l'invite à une sorte de corps-à-corps galvanisant et créateur avec les matières du monde ». Hiéronimus, G., note 37, dans Bachelard, *La poétique de l'espace* (1957), Paris, PUF, 2020, pp. 365-366.

Pour Ricoeur, promoteur d'une anthropologie de l'homme capable, l'imagination s'étudie à partir d'un tout autre corpus d'images que celui que fournissent les sciences ou les littératures. Il privilégie les milieux du *logos* et de la *praxis*. Dans le champ de l'éthique, l'imagination sera faculté du possible pratique ; dans le champ du droit, elle précisera la nature réfléchissante du jugement judiciaire<sup>26</sup> ; dans le champ politique, avec l'idéologie et l'utopie<sup>27</sup> elle se fera puissance pour l'agir et non déni du réel. A ces champs, on pourrait ajouter les religions qui, comme faits culturels totaux, activent des formes symboliques ; mais également le rôle des jeux (des jeux d'enfants aux rôles sociaux)<sup>28</sup>.

On notera que dans le schéma qu'il propose pour présenter la dynamique de l'imagination, (fig. 2), en contraste avec le schéma bachelardien, Ricoeur n'indique rien portant sur les affects, le sentir et le goût pour la partialité des images.

### Imagination et existence : philosopher depuis l'épreuve du deuil

Nous voudrions, maintenant, confronter Bachelard et Ricoeur, au niveau des enjeux d'existence auxquels la psychanalyse et la psychiatrie phénoménologique qu'ils ont tous deux méditées, les ont rendus attentifs. Comment l'image et l'imagination aident à vivre, notamment dans les moments de désolation, pour soutenir une possible consolation ? L'occasion nous en est fournie par la place que le travail de deuil, – cette « œuvre au noir » pour le dire avec ces mots que Marguerite Yourcenar<sup>29</sup> emprunta aux traités d'alchimie – occupe chez les deux philosophes. Elle nous est également suggérée par leurs rencontres et fréquentations des œuvres d'art, des images qui leur furent d'un grand secours dans la traversée de leur propre désarroi. C'est donc du côté d'une vision ou d'une écoute existentielle que nous nous tournerons. Que se passe-t-il pour le soi blessé par la mort de l'autre, dans

<sup>26</sup> A cet endroit, on notera que la juriste Mireille Delmas Marty, rédigeant *Le Relatif et l'Universel. Les Forces imaginantes du droit, 1 et 2*, Paris, Seuil, 2004 opère une synthèse imprévue. D'un côté amie de Paul Ricoeur, c'est sa conception herméneutique du jugement, pris entre argumenter et interpréter, qui la rapproche du philosophe. De l'autre côté, parlant de « forces imaginantes du droit », elle se place sous l'autorité de Bachelard, promoteur d'un « droit de rêver » qui n'en fit pas un droit positif opposable.

<sup>27</sup> Sur ce thème de l'utopie, Ricoeur l'étudie significativement dans sa dimension narrative comme genre littéraire, Bachelard suggérant la possibilité de son traitement figuratif et plastique à partir du thème graphique des utopies « Châteaux en Espagne » de son ami graveur ami Flocon, liant la révolution de 1848 à la figure de la « perspective » ... utopiste. Voir Bachelard, G., *Le droit de rêver, op.cit.*, p. 139 et suiv.

<sup>28</sup> « Certaines approches modernes du problème de l'imagination – comme celle de Klinger – qui font grand usage du jeu des enfants et abordent l'action de jouer avec des possibilités, avec des jeux combinatoires, etc. comme une fonction de l'imagination, c'est-à-dire comme une manière d'essayer des possibilités ». Ricoeur, P., *L'imagination, op.cit.*, p. 120. La place faite au jeu d'enfant par Ricoeur dans son cours l'imagination, et dans une moindre mesure par Bachelard dans sa réflexion sur les dessins d'enfant et sur la surenfance, ouvre une perspective d'analyse sur le thème du jeu comme œuvrant dans les cultures (Caillouis) et dans l'intériorité des subjectivités (Winnicott).

<sup>29</sup> Yourcenar, M., *L'œuvre au noir*, Paris, Gallimard, 1968.

la rencontre d'une œuvre ? Dans quelle mesure la rêverie d'une image est-elle un *pharmakon* sans pour autant être un médicament ? A quelle expérience incarnée de la rêverie une œuvre nous invite-t-elle et comment soutient-elle les capacités du sujet ? Pour la phénoménologie bachelardienne de l'imagination, qui se propose de suivre « le fil du "retentissement" de l'image poétique dans la profondeur de l'existence », la rêverie de l'image, y compris désolée, n'est-elle pas le lieu d'un devenir soi ? Pour la phénoménologie herméneutique de l'homme capable ricoeurien, se déchiffrer devant et avec l'œuvre lue ou peinte n'est-ce pas proposer une interprétation de soi qui le restaure dans ses capacités de dire, de faire, de raconter et même de s'estimer ?

De l'oraison funèbre rapportée au début de cet article, nous avons signalé combien son caractère singulièrement pathétique, sinon pathique, importait. Le contexte de cette énonciation, exprimée depuis la douleur de la mort du proche, du deuil et du malheur, fait effraction dans la volonté de maintenir jusqu'au bout la rigueur du concept et la maîtrise de soi. Il met au jour ce que peut encore l'image sur le mode du sentir lorsque les mots nous manquent et que nous tentons de dire pourtant, éprouvé par le fait qu'*Un seul être vous manque et tout est dépeuplé*<sup>30</sup>. La puissance du poétique se teste dans sa confrontation avec la vérité crue de l'existence. A l'endroit où se creuse, jusque dans le cri, la disjonction entre l'image et le langage, se met à vif le règne de l'imagination et de sa tonalité affective, révélant sa portée existentielle. Que peut bien signifier l'idée que l'imagination aide à vivre et à survivre ? Comment en penser la fécondité soutenante, si on la distingue de la fuite dans un déni du monde, prise entre l'irréalité (fantasme et fantôme) et l'absence (néant) ? Peut-on la mobiliser et la voir à l'œuvre comme une tentative habiter la perte et de se laisser travailler par elle ? De l'élégie à la mélancolie, les images peuvent être soutenantes, sinon élucidantes, dans leur dimension existentielle et jusque dans le tragique de l'existence. Elles offrent l'occasion de sortir de la sidération de la perte dont il sera question dans ce qui suivra pour oser une considération existentielle et éthique. Il faut pour cela suivre les relations entre le travail de l'image dans l'expérience du deuil. Mais il serait tout aussi possible, sinon attendu, d'en montrer la pertinence et la fécondité à propos de situations heureuses de l'existence, comme une méditation sur les jeux ou une poétique des milieux (*oikos*), dans une perspective écocritique pourrait le montrer.

Avant la considération que permet l'entrée dans le langage, et sa mise à distance objectivante, l'image ose demeurer en ces contrées préverbales où se vit l'épreuve d'une possible sidération et de brisure du temps : « le deuil le plus cruel, c'est la conscience de *l'avenir trahi et quand survient l'instant déchirant où un être cher ferme les yeux, immédiatement on sent avec quelle nouveauté hostile l'instant suivant "assaille" notre cœur* »<sup>31</sup>. Si cette sidération d'un avenir empêché peut être fascination par l'image morbide (dans ce que traque aujourd'hui le DSM 5 sous la catégorie de « deuil pathologique »), n'est-elle pourtant que

<sup>30</sup> Alphonse de Lamartine « L'isolement », *Méditations poétiques*, 1820. Poème rédigé à l'occasion du décès de l'amante du poète, emportée par la tuberculose.

<sup>31</sup> Bachelard, G., *l'intuition de l'instant*, *op. cit.* p. 11.

pathologique ? Habiter l'image de la perte et creuser le noir de l'absence ne touche-t-il pas une manière originaire de se laisser affecter par nos liens et nos déliaisons ? C'est ce que le mot de mélancolie portait en réserve mais que l'on a vu progressivement disparaître des nomenclatures de la psychiatrie au profit de la dysthymie, depuis qu'en se naturalisant, elle délaisse les liens entre folie et existence. Le deuil met au jour, en la mettant à vif jusqu'à la dévastation, cette « conscience ombilicale qui sommeille en nous »<sup>32</sup>.

Dans sa célèbre conférence « Le mal un défi à la philosophie et à la théologie »<sup>33</sup> Ricoeur insistait sur l'idée que le mal du malheur est un défi théorique (l'injustifiable du scandale du mal : pourquoi perdre un être cher ?), un problème pratique (au mal on réplique par l'action : que faire de nos morts et que nous font-ils faire ?) mais aussi un défi mobilisé au niveau du sentir (comment traverser sensiblement la perte sans s'engloutir dans la confusion et sans éviter le fait que lorsqu'on sombre, on est sombre ?) Dans ce rare texte où cette dimension du sensible trouve grâce à ses yeux, ce sont les ressorts de la sagesse poétique venant au secours de l'existence effondrée qui sont mobilisés. Ricoeur et Bachelard, non pas face, mais au cœur de la déchirure à mort de la séparation avec l'être aimé (un fils, une épouse), ouvrent sur l'épreuve de la perte (rupture de la communication par la séparation) et du deuil (travail de désinvestissement des liens avec l'aimé). Ils mobilisent les ressources de cette poétique pour aider à fréquenter le gouffre sans s'y abîmer. Mais le font-ils de la même manière ?

En suivant ce fil de questionnement, nous ne nous livrerons pas à la réduction des thèses de nos deux philosophes à leurs biographies. C'est là une suggestion qu'ils n'ont cessé tous les deux de récuser. Bachelard en s'opposant à Hyppolite Taine qui réduisait en positiviste le texte conceptuel à son contexte biographique d'énonciation ; Ricoeur en ne cessant de parler d'un exode du texte à l'égard de son auteur. Mais nous voudrions montrer comment ces penseurs, tous deux très pudiques, ont, avec leurs philosophies mobilisées comme art de vivre, pensé et traversé le deuil. Comment, dans la mort du proche, l'ont-ils affronté avec leurs conceptualités relatives aux puissances de l'image ?

Tous les deux ont traversé le deuil et ont été écrasés par lui. Bachelard a perdu très tôt son épouse et élèvera seul sa fille Suzanne, s'ouvrant à une mélancolie qui travaillera son œuvre poétique et sa vie. Ricoeur, orphelin de père et de mère<sup>34</sup>, pupille de l'État, a également perdu son fils Olivier lors d'un suicide, fils qui sera le dédicataire de l'interlude de *Soi-même comme un autre* consacré, est-ce un hasard (?) à la sagesse tragique, c'est-à-dire à la portée exploratoire du poétique, à la limite du verbal dans le cri d'Antigone<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> Ricoeur, P., *Philosophie de la volonté. Tome 1 Le volontaire et l'involontaire*, Aubier, 1948

<sup>33</sup> Ricoeur, P., *Le mal*, Genève, Labor et fides, 1986.

<sup>34</sup> Ricoeur est orphelin de père et de mère, dès l'âge de 2 ans et il se définit lui-même comme « esprit [...] inquiet ». Ricoeur, P., *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle*, « Philosophie », Paris, Esprit, 1995, p. 13.

<sup>35</sup> Belinda Cannone dans son *Dictionnaire des mots manquants*, observe que dans la langue française, il n'y a pas de mots pour dire et nommer la perte d'un enfant (ni être orphelin, ni

Nous voudrions, après avoir rapporté leurs manières de se situer dans cet événement de la perte – tous deux l'ont porté à l'expression non dans des confessions mais dans un « journal de l'homme » (GB) ou dans une « autobiographie intellectuelle » (PR) –, tenter de mettre au jour comment, dans leurs conceptions de la méditation sur la solitude et l'arrachement de la mort, l'imagination est activement mobilisée comme capacitante, tentant d'habiter la brèche qui va d'être sidéré à considérer.

## Poésie, peinture et cosmos et la nuit noire de la solitude : Gaston Bachelard

La tristesse mélancolique, inclinaison possible mais non nécessaire du deuil, que vit le survivant à la mort de l'absent, à l'épreuve de la séparation, est une thématique qui traverse l'œuvre de Gaston Bachelard, sans qu'il n'y cède à la manière de Schopenhauer ou de Cioran<sup>36</sup>. On la trouve dans sa lecture des littératures avec leurs mises en mots. On la trouve également dans le passage des expressions verbales vers les expressions figurales, dans sa méditation sur les images matérielles des plasticiens ou des ambiances de nature. Notons au préalable, qu'en méditant sur la perte et le deuil jusqu'à la mélancolie, Bachelard ne veut pas abandonner le travail de l'imagination à l'œuvre avec les noirceurs de la bile noire aux seuls médecins, psychiatres ou psychanalystes. Il la maintient comme enjeu d'existence. Son passage de la psychanalyse à un dialogue avec ce disciple de Binswanger qu'est Kuhn vise à ne pas pathologiser ou psychiatriser trop vite le deuil et la mélancolie. Ces derniers engagent, à l'extrême, une forme de rêverie de perte et de déliaison, sans ignorer pour autant les souffrances de l'enfermement du soi dans le chagrin.

Dans le texte lourd d'une noirceur mélancolique « Fragment d'un journal de l'homme », sorte d'écriture de soi proche d'un exercice de soi stoïcien – la référence à ces derniers est du philosophe – Bachelard écrivait à propos d'une méditation sur la nuit : « Quoi ! *Égaler lentement les ténèbres* de son être aux ténèbres de la nuit, apprendre à ignorer, à s'ignorer, oublier un peu mieux d'anciennes peines, de très anciennes peines...est-ce là un trop grand programme ? »<sup>37</sup>. Ces verbes à l'infinitif – égaler, apprendre, oublier – sont de véritables exercices spirituels, des invitations à faire agir les images, non pas dans leur dimension centrifuge, mais dans leur puissance centripète. Il s'agit de les intérioriser par une forme d'entraînement à la manière des exercices spirituels stoïciens, de sorte que les images, dans leurs matérialités, deviennent les opérateurs psychiques d'une suscitation de soi, de ses affects et de ses profondes tonalités d'être. En les rêvant, on ne va pas là en s'évadant, mais en s'approfondissant, vibrant affectivement de sa détresse, s'élucidant et, peut-être, s'apaisant. Pour que les images qui nous habitent nous

désenfantent, ni déparenter ne parviennent à en dire l'épreuve), invitant peut-être à mobiliser d'autres ressources que celles qui lient image du deuil et sa verbalisation.

<sup>36</sup> Voir Libis, J., *Gaston Bachelard ou La solitude inspirée*, Berg International, 2007.

<sup>37</sup> « Fragment d'un journal de l'homme » dans *Le droit de rêver*, op.cit., p. 241.

habilitent, il convient de les mettre au travail. Décrire cette imagination productrice peut se faire soit à partir de la relation image/langage (le corpus des images poétiques verbalisées) soit à partir de la relation image/matière (le corpus des arts plastiques). Il se révèle ici une fécondité qui accompagne l'expérience du deuil et de la tristesse. Mais elle le fait bien différemment selon qu'il s'agit soit d'images psychiques activées par les rêveries de poèmes, soit d'images matérielles de peinture figurative (Segal), de peinture à tort dite abstraite (Corti), ou bien d'images de cosmicité (la nuit).

Des mots aux images peintes jusqu'aux ambiances nocturnes cosmiques, Bachelard explore un passage d'approfondissement et de régression qui quitte progressivement les enchaînements logiques pour se concentrer sur une épreuve pathique « immédiate » de pleine présence avec la/ses ténèbres. Un tel geste n'est-il pas ce qui le distinguera de l'herméneutique ricoeurienne de l'attention aux « médiations » présentes dans les créations culturelles ?

Du côté des relations entre littérature, deuil et mélancolie, thème plus connu, la poésie ne cède pas à ces mots parfois prononcés à la légère qui parlent d'indicible, d'innommable, de langue tarie. Trop rompu à la lecture des poètes, Bachelard sait que le prestige du style, le goût de la joliesse peut n'être que pauvre effet de surface. Les grandes poésies – les élégies de Rilke, les Pendus de Villon et tant d'autres – ne sont pas « que » de la littérature. Elles livrent ce que peut la littérature : oser l'art de dire juste d'antiques peines, sans en dire trop, mais en osant en dire. Loin du bavardage, la littérature porte le recueillement de soi dans l'épreuve de la douleur, et peut alors permettre de sauver sa peau. Voilà ce qu'ose le poétique en risquant des mots au cœur de l'effroi. Comme le dit aussi Laura Murat :

La transformation d'un malheur sans nom en un roman exploratoire, où chaque fluctuation de l'âme sera nommée, pensée, sentie, décrite, exorcisée. La conversion d'une catastrophe en *œuvre* d'art. (...) Proust se doutait-il seulement qu'en échafaudant son roman il inventait un secours plus puissant que la tendresse d'une mère absente ? (...) Que tout un chacun sortirait étonnamment augmenté de cette lecture, tant il est vrai qu'une « erreur dissipée nous donne un sens de plus » ? Proust n'endort pas nos douleurs dans les volutes de sa prose, il excite sans cesse notre désir de savoir... qui nous affranchit plus sûrement du malheur que tous les mots de la compassion. A ce titre, il ne serait pas exagéré de dire que Proust m'a sauvée.<sup>38</sup>

Du côté du travail de la matérialité des images picturales, l'imagination offre de quoi habiter sa situation d'existence sur un autre registre. Ces images, avant d'articuler sa peine et son deuil dans des récits et la logique d'une chronologie, proposent une sémiotique non langagière. Elles activent une expressivité sourde et pathique, à la manière de ces planches noires suscitant les affects du Rochschart dans la psychiatrie phénoménologique de Roland Kuhn étudiée par Bachelard. Une tâche, une couleur ou une figure activent en soi un retentissement mobilisateur de forces. Retentissement (Bachelard emprunte ce mot à Minkowski) et non réminiscence, l'image pictoriale opère comme un principe de suscitation, non

<sup>38</sup> Murat, L., *Proust, roman familial*, Robert Laffont, Paris, 2023 pp. 216-218. Nous soulignons.

décrétable a priori. La singularité investie des gestes créateurs qui l'ont rendu possible peut rejoindre l'intimité individuée du trauma de la personne endeuillée. Elle offre des éléments lourds de matérialités qui lestent la rêverie d'une consistance extérieure, évitant la fuite dans l'irréalité, et sur lesquels s'appuyer pour habiter la tristesse, oser y demeurer, sans y sombrer pour autant. Cela vaut, toujours dans cette dimension intensive, nous voudrions le montrer, de la trajectoire allant du plus figuratif jusqu'à l'outre-descriptif : de la peinture de portrait, à la peinture abstraite jusqu'à la cosmicité des ambiances nocturnes – à quoi on pourrait ajouter, en matière de musique, la thématique sonore du nocturne.

Singulièrement la confrontation à la peinture figurative, la méditation de l'image peinte, non absorbée dans le souci optique de reconnaître une figure, y trouve une voie pour dire le fond de l'âme humaine. Vivre une peinture n'est pas être happé par le prestige de la représentation. C'est activer une dynamique de la participation aux mouvements et affects qui la travaillent. Les images matérialisées des plasticiens, vives de tous les gestes habités qu'ils leurs a fallu pour inventer formes, couleurs ou motifs, figurant un désarroi deviennent des supports actifs pour l'imagination mortifiée. Elles n'informent pas ; elles transforment.

L'image articule en forme l'informe des tourments intérieurs. Elle offre d'être en prise avec ces derniers et une possible prise pour les articuler. Pourquoi se laisser regarder par un tableau nous est-il une consolation ? Comment œuvre en nous cette œuvre en dehors de nous ? Si se laisser saisir par le Greco ce peintre de l'âme console, ne peut-on pas avec Egon Schiele, le peintre des ténèbres, s'abîmer dans l'effroi de ses figures, et, malgré tout, se trouver étrangement consolé par cette sourde communion, dans cette paradoxale « solidarité des ébranlés » dirait Patocka ? Bachelard s'en est lui-même trouvé surpris lorsque son ami le peintre Simon Segal fit un jour son portrait :

Par-delà les apparences, Segal va chercher des fonds d'être, je ne sais quelle histoire lointaine d'un être qui oublie le présent. Un jour, Simon Segal a voulu faire mon portrait. C'était un jour d'hiver où j'étais tout songeur. Je songeais à la vie qui m'a fait – je ne sais pourquoi ! – philosophe. Je songeais aux tâches inachevées, inachevables. Bref, Segal me surprit dans une heure de mélancolie. J'ai sans doute d'autres heures. Mais le témoignage est là de ma vie difficile. Le peintre, j'en suis sûr, a dit en son langage une de mes vérités. Car lorsque je regarde un peu longuement le portrait que Simon Segal fit de moi un soir d'hiver, voilà qu'à un tiers de siècle de distance – ô stupeur ! ô souvenir ! – dans mes propres yeux, je vois le regard de mon père.<sup>39</sup>

Le langage du peintre, ce langage sans mots, n'est pas sans puissance de sémantisation, d'organisation et de structuration. Il atteste qu'avant de dire, il y a le sentir.

Bachelard approfondit cette idée lorsque quittant la mobilisation d'images figuratives, il analyse un art, injustement dit abstrait, alors qu'il nous surréalise, fusse sur le mode de la tristesse<sup>40</sup>. En interrogeant comment on se laisse toucher

<sup>39</sup> Bachelard, G., *Le droit de rêver*, op.cit., pp. 80-81.

<sup>40</sup> Bachelard étudie la puissance expressive du noir et ce que dit le mélancolique dans son « c'est noir ». Ce qui fonce enfonce. Les puissances du noir vibrent de la dialectique entre

par les *Rêves d'encre* de son ami José Corti qui peint ses ténèbres d'endeuillé<sup>41</sup>, il explicite son esthétique de la couleur. Le noir, aussi, est une couleur ; exemple significatif de sa capacité de mobilisation d'émotions profondes, lorsque la noirceur l'emporte<sup>42</sup>. Rêver le noir, broyer du noir jusqu'aux idées noires, n'est ni fuir ses ténèbres intérieures, ni être sidéré dans une complaisance morbide mais la laisser être comme un état d'être. Oser y séjourner pour l'appriivoiser, et tenter de vivre. Le choc du noir, Bachelard le dira du test du *Rorschach* que manipule la psychiatrie phénoménologique, devient un retentissement existentiel. Le pouvoir matérialisant de la couleur et son contact intime prend soin de l'esprit humain qu'il dynamise. « *Nous pouvons dire d'une peinture ce que je pense d'un poème [...]. Comme la parole, les lignes et les couleurs peuvent être des prophéties et prendre l'allure d'un psychisme précurseur qui projette l'être* »<sup>43</sup>. Avant tout, la couleur est un dynamisme et pas uniquement le phénomène d'ondes qu'elle est aussi, qu'étudierait le chromatisme du physicien. L'artiste, en inventant une couleur, propose un monde onirique individuante (le noir Corti comme il y aura un outre-noir Soulage). Car vivre une couleur, c'est en suivre la tonalité d'existence dans des vibrations intimes. Bachelard dira du noir d'encre de Corti, que ce qui fonce enfonce dans une noirceur mélancolique. Il aide à y demeurer non pour le plaisir de « broyer du noir », mais pour oser s'autoriser du désarroi. Cette esthétique, sachant les effondrements mélancoliques et les dynamismes vitaux, redresse l'existence.

Enfin, du côté des images cosmiques, passant des créations plastiques aux ambiances spatiales, Bachelard quitte les grandes créations de la culture (poèmes ou peintures) au profit des puissances oniriques de la nature. De cette façon, il laisse retentir la dimension cosmique des éléments, ici la ténèbre des ténèbres, vécue non pas comme un décor, mais comme une ambiance (*Stimmung*) porteuse. Les textures du monde ne sont pas des textes mais elles n'ont pas moins d'insistance pour aider à nous déchiffrer.

ténèbres intimes (la nuit du désespoir de la perte d'un fils) et de sa splendeur expressive (l'assise structurante de la minéralité du noir). « Il semble que le noir d'abîme efface tout et que finalement la chute n'ait qu'une couleur : le noir. [...] Pour examiner la vie colorée des images d'abîme, il faudrait chercher tout ce qui colore le noir, il faudrait étudier chez les peintres tout ce qui fonce les couleurs. [...] Comment vivre les ténèbres d'abîme qui, nécessairement, nous abîment ? » *Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1948, p. 372). N'est-ce pas ce qu'explorera la peinture d'un Soulagés avec son outre-noir ? Voir Bachelard, G., *Le droit de rêver*, op.cit., note 22, pp. 305-306.

<sup>41</sup> On pense au « sang noir » de la mélancolie et à Bachelard écrivant à propos des *Rêves d'encre* de son ami José Corti endeuillé par la mort en déportation de son fils : « Le noir mis au jour par les rêves d'un poète de l'encre, le noir sorti de ses propres ténèbres nous livre sa splendeur ». *Une rêverie de la matière* dans Bachelard, G., *Le droit de rêver*, op.cit., p. 62.

<sup>42</sup> « Parmi les dix cartons de l'enquête du Rorschach figure un amas de noirceurs intimes qui donne souvent "le choc noir" (Dunkelschock), c'est à-dire soulève des émotions profondes. Ainsi une seule tache noire, intimement complexe, dès qu'elle est rêvée dans ses profondeurs, suffit à nous mettre en situation de ténèbres », Bachelard, G., *Terre et les rêveries de la volonté*, op.cit., p. 77-78.

<sup>43</sup> « La peinture et ses témoins : Gaston Bachelard », entretien avec André Parinaud, dans *Arts : Beaux-Arts, Littérature, Spectacle*, no 330, 1951, pp. 1-3.

*Essayons de surprendre ensemble les doutes de l'âme nocturne et les attraits cosmiques de la nuit. Voyons comment la solitude dans la nuit organise le monde de la nuit, comment un être noir s'anime en nous quand, en nous, la nuit prend conscience d'elle-même. (...) Ne voir que ce qui est noir, ne parler qu'au silence, être une nuit dans la nuit, s'exercer à ne plus penser devant un monde qui ne pense pas, c'est pourtant la méditation cosmique de la nuit apaisée, apaisante.*<sup>44</sup>

Jean-Philippe Pierron

La mélancolie comme régime d'être y expérimente un support cosmique, écologique. On pense, *a contrario*, à ce que le désastre écologique provoque aujourd'hui sur les intériorités dans le sentiment de la perte des ciels étoilés, que nomme la solastalgie. Bachelard fait un pas de plus dans la portance du monde imageant qui nous assoit dans l'être. Ni prétexte décoratif réduisant le milieu à un cadre extérieur à soi, ni projection de ses fantasmes sur le milieu pris pour prétexte, l'ambiance de la nuit noire envisagée comme une interlocutrice, délaissant le primat de la vision distanciante pour une communion sournoise, est celle d'une solidarité cosmique à portée ontologique. Il s'agit de voir travailler la nuit pour travailler sa nuit de solitude malheureuse.

Enjeu d'existence, l'imagination soutient un mode d'être qui n'est pas nécessairement pathologique. Il est une manière d'attester de la consistance blessée de grandes peines par les grandes images qui sont comme un remède à la tristesse et à la mélancolie, non en l'effaçant, mais en la poétisant, l'écoutant et la figurant. Comment cette manière d'habiter le deuil, jusqu'à la hantise, contraste-t-elle avec la façon qu'a eu Ricoeur de mobiliser l'imagination à l'occasion d'un tel drame ? Qu'est-ce que cela nous dit de la portée pratique et existentielle de ces deux philosophies de l'imagination ?

### **Sagesse tragique et sagesse pratique dans le travail de deuil : Paul Ricoeur**

A la différence de Bachelard, Ricoeur ne veut pas céder à la pente qui absorbe le deuil dans la mélancolie, ou qui rend poreuses leurs frontières. C'est sans doute ce qui explique le commentaire continu qu'il fera du célèbre article de Freud « Deuil et Mélancolie » tout au long de son itinéraire intellectuel, du *Conflit des interprétations* jusqu'à *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. « A la différence du deuil, où c'est l'univers qui paraît appauvri et vide, dans la mélancolie, c'est le moi lui-même qui est proprement désolé... »<sup>45</sup>. Au désastre de la mélancolie, il oppose l'idée qu'il y a, dans le travail de deuil, une issue positive. Son anthropologie de l'homme capable veut redonner, à chaque fois, l'initiative au travail de la pensée et du concept sur l'absorption par les tonalités affectives de l'image de noirceur. Ceci pour permettre d'y apporter une réplique éthique soutenant des capacités. Aussi en parlant de travail de deuil, Ricoeur bataille pour donner une

<sup>44</sup> Bachelard, G., *Le droit de rêver*, *op.cit.*, pp. 282-284.

<sup>45</sup> Ricoeur, P., *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 88.

autonomie à l'expérience du deuil, non pathologique, en vue de réorienter vers la possibilité éthique de s'autoriser encore de vivre. C'est une différence d'avec Bachelard qui insista sur le fait que vivre l'image de la noirceur, même si c'est une épreuve à la limite, c'est encore vivre. Pour Bachelard, cela suppose de ne pas pathologiser le chagrin, mais de prendre le risque de s'y brûler ; de ne pas le moraliser en y dénonçant une complaisance à la tristesse (l'acédie), mais de la méditer dans une ontologie de la solitude<sup>46</sup> ; et peut être, à la suite du surréalisme dont il fut proche, de trouver dans la mélancolie une voie d'accès à une expérience radicale plus authentique.

Très significatives, sur ce point, sont les deux interprétations que nos deux philosophes donnent de la gravure d'Albrecht Dürer *Melencolia 1*. Tous les deux voient dans l'humeur mélancolique, la bile noire, une reprise du thème de la tristesse dans l'épaisseur de la culture, via ses âges de la vie, ses correspondances avec des éléments cosmiques (les saisons) et une allure de l'existence, ne faisant pas nécessairement de la mélancolie une maladie. Mais notablement, Bachelard trouve dans *Le polyèdre d'Albert Dürer et le dodécaèdre d'Albert Flocon (...) des principes de rêves organisateurs*<sup>47</sup>. Ricoeur, quant à lui, propose, dans la distance herméneutique de la lecture dont il n'est pas dupe – l'importance des guillemets autour du mot « Lisons »<sup>48</sup> –, dira : « Lisons » *la gravure. (...) figures poétisées de la mélancolie, pour restituer à celle-ci sa profondeur énigmatique que n'épuise aucune nosologie* »<sup>49</sup>. Plongée ontologique dans l'image ou distanciation libératrice par la conceptualisation donnent ainsi deux styles.

Toutefois, rare texte où Ricoeur laisse se troubler la ligne entre vie privée et vie intellectuelle, dans son autobiographie intellectuelle, il écrira :

*Peu de jours après notre retour (...) s'abattit le coup de foudre qui lézarda notre vie entière : le suicide de notre quatrième fils. Un interminable deuil commençait, sous le signe de deux affirmations obstinées : il n'a pas eu l'intention de nous faire du mal, tant sa conscience réduite à sa propre solitude s'était concentrée sur la seule chose à faire – son acte mérite d'être honoré comme un acte volontaire, sans excuse morbide. Comment aurais-je pu ne pas parler de ce drame, même dans une autobiographie intellectuelle ? (...) Après ce Vendredi saint de la vie et de la pensée (...) Je trouvais quelque secours dans un essai que j'avais écrit à l'automne précédent et dont la publication survint peu après la catastrophe (...où) je tentais de formuler les apories suscitées par le mal-souffrance et occultées par les théodicées ; mais aussi j'y esquissais pour finir les étapes de cheminement de consentement et de sagesse. Je me découvris le destinataire imprévu de cette âpre méditation.*<sup>50</sup>

<sup>46</sup> Bachelard, G., *Le droit de rêver*, op.cit., p. 284.

<sup>47</sup> Bachelard, G., « Préface au *Traité du burin* d'Albert Flocon » dans *Le droit de rêver*, op.cit., p. 136.

<sup>48</sup> Dira-t-on que l'appartenance de Ricoeur au christianisme de la Réforme opère encore à cet endroit dans sa valorisation du paradigme de la lecture tant les images, les icônes, les tableaux comptent peu pour qui pense que le seul les mots peuvent dire le réel ?

<sup>49</sup> Ricoeur, P., *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 93.

<sup>50</sup> Ricoeur, P., *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle*, op.cit., pp. 79-80.

Nous citerons, dans la référence suivante, cette méditation sur le mal où Ricoeur, sachant le risque de culpabilisation du survivant, travaille d'abord à accepter la plainte comme manière d'habiter l'injustifiable.

« Coup de foudre », « lézarde », « Vendredi saint de la vie et de la pensée » sont des métaphorisations et des images. Elles sont des façons de se situer, dans le cours du temps marqué par l'arrêt brutal d'une vie, dans la perplexe légitimité de s'autoriser encore d'une vie continuante. Mais toutes les trois ont-elles le même statut ? Comment, à partir de l'épreuve d'un perdre pied dans le cri inarticulé de la séparation définitive et du malheur, là où l'effroyable tétanise les affects et les projets, tenter de reprendre pied ; c'est-à-dire de rouvrir le temps ? Cela se fait-il et ne se fait-il que « dans le plein du langage » comme le dit souvent Ricoeur, ou bien dans un travail préverbal d'humeurs et d'images de noirceurs et d'abandon machées et ruminées ? Ces expressions empruntent au lexique de la culture, à sa « symbolique du mal » et à ses grands opérateurs de symbolisation comme c'est le cas avec ce vocabulaire de la passion, y compris religieuse. Là, Ricoeur demeure herméneute. Mais elles activent aussi des métaphorisations personnelles (foudre et lézarde) qui seront peut-être des métaphores vives qui n'ont pas l'assurance stabilisée des sources du symbolisme des grands symboles qu'étudiait *la symbolique du mal* avec la souillure, le fardeau ou la dé-route.

Les symboles et la théorie de la culture qui les soutient, comme c'est le cas pour le « vendredi saint de vie et de la pensée » référé à la passion dans le christianisme opèrent comme le passage de l'intime à l'extime. On pourrait dire de Ricoeur, concernant le deuil de son fils, qu'il se risque à un effort d'auto-analyse en regard de ce grand monument de la culture qu'est la passion, comme a pu le faire Freud à propos d'Œdipe. Mais c'est déjà, dans un mouvement de reprise après la déprise sinon la débâcle, dans un travail de distanciation, de sublimation et de sémantisation élaborée qu'il est possible de s'appuyer sur les grands récits culturels et ses grands symboles pour exprimer son désarroi. Cette reprise d'initiative suppose déjà une mise en forme réaménageant réflexivement et affectivement ses liens et son projet. Ricoeur veut demeurer herméneute, à mille lieux, à cet endroit, de Bachelard. Il vit et analyse non pas son désir nu ou son désir parental vaincu, mais son désir en situation culturelle. Son désir d'engendrement paternel blessé à mort (le pâtir de *sa* passion) est élaboré dans les grands symboles de la culture dont *la* Passion) :

L'élévation du complexe intime au rang de fiction poétique donne le sceau de l'universalité à une expérience qui, autrement, resterait singulière, incommunicable, et finalement muette. Le secret individuel est un destin universel : ainsi il peut être dit. Il a déjà été dit ». <sup>51</sup>

Mettre sa passion dans la Passion d'un autre c'est déjà « sauver » ... sa peau. Mais malgré son talent et sa capacité à conceptualiser, Paul Ricoeur perd pied. Un essai d'herméneutique est indécent et, pour une part, inopérant à cet endroit

<sup>51</sup> Ricoeur, P., « Psychanalyse et art » (1974), repris dans *Écrits et conférences 1. Autour de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 2008, p. 225.

de l'abandon. Tout simplement parce que le travail de deuil suppose un travail, c'est-à-dire une exigence de la patience, et une mobilisation interne d'un travail de déliaison à l'égard des liens investis. Mais il est avant tout un arrachement dans la perte de l'autre qui « *constitue une véritable amputation de soi-même dans la mesure où le rapport à ce disparu fait partie intégrante de l'identité propre* »<sup>52</sup>. Avant le vendredi saint et la Passion, il y a donc la fulgurance de la foudre. Ici, dans le malheur personnel qui détruit tout, à commencer par ébranler l'assurance des grands référents culturels auxquels se re-tenir, quelle constellation mobiliser pour dire sa tragédie intime et pour s'autoriser de continuer de vivre ?

Les métaphores violentes, soudaines et dynamiques de la foudre et de la lézarde, activent la question de la figuration, plutôt que de la verbalisation, rendant, dans cette attention à l'intensité des images, Ricoeur très proche de Bachelard. C'est à cet endroit que la grande image bachelardienne qui reste et demeure au sein de la dialectique de l'image – « voir travailler sa nuit » – résiste à la volonté ou au moins au désir de pouvoir encore dépasser le risque d'être terrassé par les affects, de le dépasser par la puissance de symboliser, de métaphoriser. La figuration, voire le figural, ce n'est plus l'image médiée du langage, l'image distancée de la haute culture. C'est l'effervescence d'une tentative d'exprimer, avant même de pouvoir l'articuler verbalement, son désordre intérieur. Nous ne sommes pas aux sources du langage, mais dans une zone, là où les mots manquent, où l'affectivité est source d'images, et dans une expérience intime du temps : quitter le temps du projet (dans le jamais plus avec l'autre) pour vivre le temps suspendu de l'attente ou de l'inespoir. L'enjeu n'est plus herméneutique mais phénoménologique. Il cherche, dans l'expérience du temps, de quoi résister au pouvoir de destruction du désespoir mélancolique. Bachelard le fait du côté de l'instruction de l'instant ; Ricoeur dans l'ouverture du temps selon l'espérance, sachant l'écrasement de la douleur.

Cette traversée de la mort du proche, habitant la brèche, trouble les détachements et d'autres attaches envisageables. Ricoeur, à la suite du Freud de « deuil et mélancolie », la nomme *travail de deuil* et finalement *travail de l'image*. Demeurer dans l'épreuve affective de la mélancolie n'est pas réductible à une macération morbide. La figuration occupe ce moment de rumination qui peut aussi être, dans le même temps, un moment de germination. Une phénoménologie du temps spécifique de « l'espérance mélancolique », montrera que le temps de l'espérance maintient une possibilité de l'ouvert alors que le temps du projet s'est fermé<sup>53</sup>. A cet endroit

*...la réponse émotionnelle...concerne les transformations par lesquelles les sentiments qui nourrissent la lamentation et la plainte peuvent passer sous les effets de la sagesse*

<sup>52</sup> Ricoeur, P., *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 468.

<sup>53</sup> « *Se trouve préservé dans le désespoir mélancolique une forme d'attente qui résiste à son pouvoir de destruction et que l'on peut caractériser comme attente de l'Autre. L'espérance est bien, en ce sens, une forme du temps – une forme non seulement distincte du projet, mais encore plus profondément ancrée en nous (...). Le des-espoir, comme son nom l'indique, vient après l'espérance et n'en annule jamais entièrement l'ouverture spécifique* ». Porée, J., *L'espérance mélancolique. Un dialogue entre philosophie et psychiatrie sur le temps humain*, Paris, Hermann, 2020, p. 293.

*enrichie par la méditation philosophique et théologique. (...) Je voudrais considérer la sagesse...comme une aide spirituelle au travail de deuil, visant un changement qualitatif de la lamentation et de la plainte.*<sup>54</sup>

L'effroyable épreuve de la séparation du deuil s'exprime dans la plainte du psaume de lamentation comme un cri de détresse. Est-ce là l'épreuve d'un deuil selon l'espérance travaillant une « spiritualisation de la plainte »<sup>55</sup> ?

Comment habiter la sidération de la perte du proche et oser, sans indécence et trahison, la considération de ce qu'on pourrait encore attendre ? Dans leurs dialogues avec les psychiatres et singulièrement la psychanalyse, mais aussi dans la convocation des puissances de l'imagination, Bachelard et Ricoeur en arrivent à questionner la singularité du temps humain. L'enjeu, à cet endroit, n'est pas l'opposition entre un matérialiste et un spiritualiste, un penseur sans espoir et un penseur de l'espérance. L'enjeu est philosophique avant d'être théologique, concernant leur méditation du temps humain. Le temps de la perte est-il une perte du temps ? Dans leurs deux styles, mobilisant le travail d'ouverture de l'image, les deux philosophes se positionnent. Bachelard creuse, dans l'intuition de l'instant, le pouvoir intensifiant et régénérant de l'ouverture de l'image ; Ricoeur tente la reprise d'un autre récit de soi dans le temps de l'ouvert par l'imagination d'autres possibles. Ne serait-ce pas là, dans l'épreuve du temps blessé par le deuil, une manière de voir une herméneutique de l'existence se greffer sur une phénoménologie de l'image ?

Jean-Philippe.Pierron@u-bourgogne.fr

Directeur de la Chaire Valeurs du soin, UFR Lettres et philosophie,  
Laboratoire UMR LIR3S ; Université de Bourgogne, France

## Bibliographie

- Alphonse de Lamartine « L'isolement », *Méditations poétiques*, 1820  
 Bachelard, G., *La philosophie du non. Essai d'une philosophie du nouvel esprit scientifique* (1940), Paris, PUF, « Quadrige », 2012  
 Bachelard, G., *La poétique de l'espace* (1957), Paris, PUF, 2020  
 Bachelard, G., *La poétique de la rêverie* [1960], Paris, Puf « Quadrige », 2016  
 Bachelard, G., *Le matérialisme rationnel*, avec une présentation de Lucie Fabry, Paris, PUF, 2021  
 Barontini R., Lamy, J., (dir) *L'Histoire du concept d'imagination en France (de 1918 à nos jours)* dir. Barontini (Riccardo), Lamy (Julien), Classiques Garnier, Collection Rencontres n° 361, 2019  
 Delmas Marty, M., *Le Relatif et l'Universel. Les Forces imaginantes du droit, 1et 2*, Paris, Seuil, 2004  
 Dosse, F., *Paul Ricoeur. Le sens d'une vie*, Paris, La découverte, 1997  
 Emmanuel Godo, « La poésie, l'irracontable », *Revue Études*, Février 2024, N° 4312  
 Libis, J., *Gaston Bachelard ou La solitude inspirée*, Berg International, 2007  
 Murat, L., *Proust, roman familial*, Robert Laffont, Paris, 2023

<sup>54</sup> Ricoeur, P., *Le mal, un défi à la philosophie et à la théologie* (1986) dans *Lectures 3. Aux frontières de la philosophie*, Paris, Seuil, 1994, p. 231. L'auteur souligne.

<sup>55</sup> Ricoeur, P., *Le mal, un défi à la philosophie et à la théologie*, Genève, Labor et fides, 1986, p. 42. Nous soulignons.

- Parinaud, A., « La peinture et ses témoins : Gaston Bachelard », entretien, *Arts : Beaux-Arts, Littérature, Spectacle*, no 330, 1951
- Pierron, J.-P., *Le droit de rêver. Essais esthétiques*, Paris, PUF, 2024
- Porée, J., *L'espérance mélancolique. Un dialogue entre philosophie et psychiatrie sur le temps humain*, Paris, Hermann, 2020
- Ricoeur, P., *Écrits et conférences 1. Autour de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 2008
- Ricoeur, P., *Finitude et culpabilité II La symbolique du mal*, Paris, Aubier-Montaigne, 1960
- Ricoeur, P., *L'imagination, Cours à l'Université de Chicago (1975)*, Paris, Seuil, 2024
- Ricoeur, P., *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000
- Ricoeur, P., *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975
- Ricoeur, P., *Le mal, un défi à la philosophie et à la théologie*, Genève, Labor et fides, 1986
- Ricoeur, P., *Lectures 3. Aux frontières de la philosophie*, Paris, Seuil, 1994
- Ricoeur, P., *Philosophie de la volonté. Tome 1 Le volontaire et l'involontaire*, Aubier, 1948
- Ricoeur, P., *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle*, Paris, Ed. Esprit, 1995
- Ricoeur, P., *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990
- Youcenar, M., *L'œuvre au noir*, Paris, Gallimard, 1968.