

2/2025

**Bachelard Studies
Études Bachelardiennes
Studi Bachelardiani**



MIMESIS

Bachelard Studies Études Bachelardiennes Studi Bachelardiani

Editors / Directeurs / Direttori

Renato BOCCALI (Università IULM, Milano), Jean-Jacques WUNENBURGER (Université Jean Moulin, Lyon III)

Editor in Chief / Rédactrice en Chef / Capo Redattrice

Aurosa ALISON (Università degli Studi di Napoli l'Orientale)

Deputy Editors in Chief / Rédacteur en Chef adjoints / Vice-Capo redattori

Riccardo BARONTINI (Université de PAU), Jacques POIRIER (Université de Bourgogne), Eileen RIZO PATRON (Binghamton University)

Comité de Rédaction / Editorial Board / Comitato redazionale

Giulia ANDREINI (Università IULM), Ambra BENVENUTO (Università IULM), Claudio D'AURIZIO (Università della Calabria), Annagiulia CANESSO (Università di Padova), Luigi GRISOLIA (Università degli Studi di Milano Statale), Gilles HIERONIMUS (Université Jean Moulin, Lyon III), Gerardo IENNA (Università di Verona), Alessandro MONTEFAMEGLIO (Università Vita-salute San Raffaele), Catarina SANT'ANNA (Universidade Federal da Bahia)

Comité Scientifique / Scientific Board / Comitato scientifico

Charles ALUNNI (École normale supérieure de Paris), Lutz BAUMANN (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), Blanca SOLARES ALTAMIRANO (Universidad Nacional Autónoma de México), Maria Francesca BONICALZI (Università degli Studi di Bergamo)

Vincent BONTEMS (École normale supérieure, CEA, Paris), Ionel BUSE (Universitatea din Craiova), Rodolphe CALIN (Université Paul Valéry, Montpellier III), Sarah CARVALLO (Université Claude Bernard Lyon 1), Mario CASTELLANA (Università del Salento, Lecce), Valeria CHIORE (Università l'Orientale di Napoli), Frédéric FRUTEAU DE LACLOS (Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne), Fabio FERREIRA DE ALMEIDA (Universidade Federal de Goiás), Elio FRANZINI (Università degli Studi di Milano), Gabriel KAFURE DA ROCHA (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sertão Pernambucano), Yanping GAO (Chinese Academy of Sciences, Beijing), Kuan-Min HUANG (Academia Sinica, National Chengchi University, Taiwan), Etienne KLEIN (CEA, Paris), Marie-Pierre LASSUS (Université de Lille), Mercedes MONTORO ARAQUE (Universidad de Granada), Fabrizio PALOMBI (Università della Calabria, Arcavacata di Rende), Daniel PARROCCHIA (Université Jean Moulin Lyon III), Jean-Philippe PIERRON (Université de Bourgogne, Dijon), Marta PLES-BEBEN (Uniwersytet Śląski w Katowicach), Luis PUELLES ROMERO (Universidad de Málaga), Gaspare POLIZZI (Università di Pisa), Delia POPA (Villanova University), Hans-Jörg RHEINBERGER (Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin), Ana Tais PORTANOVA (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre), – Roberto REVELLO (Università dell'Insubria), Makoto SEKIMURA (Hiroshima City University), Christian THIBOUTOT (Université du Québec à Montréal), Carlo VINTI (Università degli Studi di Perugia), Anton VYDRA (University of Trnava)

Redazione

bachelardstudies@mimesisjournals.com

This issue was made possible by the support Ce numéro a été réalisé avec le support de Questo numero è stato realizzato con il contributo

Università IULM, Milano

Association Internationale Gaston Bachelard

Mimesis Edizioni (Milano – Udine)

www.mimesisedizioni.it

mimesis@mimesisedizioni.it

Issn: 2724-5470

Isbn: 9791222333977

© 2025 – Mim Edizioni SRL

Piazza Don Enrico Mapelli, 75

20099 Sesto San Giovanni (MI)

Phone: +39 02 24861657 / 24416383

REGISTRO DI STAMPA – TRIBUNALE DI NAPOLI R.G. n. 5571/19

Proprietario: Associazione Italiana Gaston Bachelard

Legale rappresentante: Auroarosa Alison

Direttore responsabile: Auroarosa Alison

Autorizzazione n. 34 – del 24/07/2019

Indice

EDITORIAL – ÉDITORIAL – EDITORIALE

- 5 Cristina Henrique da Costa, *At the Origin of the Speaking Being: The Relationship Between Gaston Bachelard and Paul Ricœur*
- 13 Cristina Henrique da Costa, *À l'origine de l'être parlant: la relation entre Gaston Bachelard et Paul Ricœur*
- 21 Cristina Henrique da Costa, *All'origine dell'essere parlante: la relazione tra Gaston Bachelard e Paul Ricœur*

ENTRETIEN

- 31 Olivier Abel, Cristina Henrique da Costa, *Entretien accordé par Olivier Abel à Cristina Henrique da Costa*

BACHELARD-RICOEUR: THE LETTER AND THE MIND

BACHELARD-RICOEUR: LA LETTRE ET L'ESPRIT

BACHELARD-RICOEUR: LA LETTERA E LO SPIRITO

- 49 Jean-Luc Amalric, *Ricœur, Bachelard : imagination, langage et action*
- 71 Rodolphe Calin, *Le réalisme de l'imaginaire chez Bachelard et Ricœur*
- 91 Luz Ascarate, *L'ontologie phénoménologique de la fiction Ricœur lecteur de Bachelard*
- 101 Marco Franceschina, *L'eredità di Bachelard nella teoria ricœuriana della metafora. Per una teoria intersoggettiva della creazione metaforica*
- 119 Maria Gallego-Ortiz, *Ethics as Poetics. Exploring Imagination in Ethical Life through Gaston Bachelard and Paul Ricoeur*
- 133 Érica Martinelli Munhoz, Gustavo Marçon Puppim, "Pas de puis[s]ance d[']imagination sans images pui[s]sante[s]": *literature on the horizon of Bachelard and Ricœur*
- 149 Jean-Philippe Pierron, *Des images de nuit pour vivre et pour sur-vivre. Imagination et existence dans les philosophies de Gaston Bachelard et Paul Ricœur*

VARIA – VARIA – VARIA

- 173 Giulia Andreini, *“L’uomo delle ventiquattro ore”. Per un’apologia del sogno in Bachelard, Binswanger e Merleau-Ponty*
- 189 David Chambe, *Entretien avec Paul Ricoeur*

ARCHIVES – ARCHIVES – ARCHIVI

- 205 Anne-Catherine Benchelah, *Le surgissement de la métaphore vive : entretien avec Paul Ricoeur*
- 211 Faezeh Mohebi, *La rêverie du feu, entre Iran et Gaston Bachelard*
- 225 Anton Vydra, *L’image et l’affectivité: le problème du sujet dans la notion bachelardienne d’imagination*

- 239 **ABSTRACT**

Cristina Henrique da Costa

At the Origin of the Speaking Being: The Relationship Between Gaston Bachelard and Paul Ricœur

The invitation to further explore the relationship between Bachelard and Ricœur for this issue of *Bachelard Studies* was based on the fact that a form of rapprochement between the two philosophers had already been illuminatingly analyzed in a number of recent studies. By inviting contributors to deepen the confrontation, the call for papers suggested a wide range of possible directions: particular attention could be given to aspects of Bachelard's philosophy that cannot be integrated into Ricœur's philosophical discourse; one could assess the applicability of each philosopher's theses across various domains within the interdisciplinary field; one might also show how Ricœur draws on Bachelard, but likewise how Ricœurian concepts make it possible to clarify Bachelard's thought more precisely – or, conversely, to betray it. It was also possible to compare the differences in attitude between the two thinkers to identify potential points of divergence between them. Finally, these relationships could be situated within a broader philosophical network, highlighting the original contributions of both thinkers to several fundamental ethical, aesthetic, or ontological problems also raised by other contemporaries such as Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Mircea Eliade, Henri Corbin, and Gilbert Durand.

An editorial event, however, has modified the tenor of the initial proposal. In addition to Jean-Luc Amalric's *Paul Ricœur, l'imagination vive*, which demonstrates the central character of imagination in Ricœur's philosophy of action, and Jean-Philippe Pierron's *Les puissances de l'imagination*, which seeks to articulate the poetic relation to the world together with the faculty of practical possibility, one must now add the publication of Ricœur's major course on imagination delivered in Chicago in 1975: *L'imagination. Cours à l'Université de Chicago (1975)* (Paris, Éditions du Seuil, 2024).

In this extensive course of nineteen lectures, following a fundamental conceptual distinction between, on the one hand, reproductive imagination conceived as a "picture" of a reality already given and, on the other hand, productive imagination conceived as "fiction," the analysis of the place of imagination in the Western philosophical tradition culminates in a new theory of imagination as fiction. This theory grants a privileged place to Bachelard, whom Ricœur mentions in two of his lectures, the fifteenth and the sixteenth.

The reference to Bachelard in this decisive course clearly testifies to Ricœur's debt to him. Indeed, when Ricœur moves from the analysis of traditional philosophical theories of imagination – which, with the notable exception of Kant, have largely remained theories of reproductive imagination – to his own theorization of productive imagination as fiction, he turns to Bachelard as the indispensable contemporary thinker who succeeded in thematizing this specific productivity. Two crucial elements, entirely absent from all other philosophies of reproductive imagination, are then brought to the fore: on the one hand, the thesis that the creativity of imagination finds its origin in language rather than in perception; and, on the other hand, the place granted by Bachelard's *Poetics*, within this linguistic perspective, to the idea of emergent meaning, the power of novelty, and the subject's coming-into-itself.

One can thus understand why such a publication will have notable effects on the reception of both authors and will inevitably generate a new perspective on the confrontation between Bachelard and Ricœur. Until now, whether in discussing one of the three spheres of the symbol in *The Symbolism of Evil*, or in mentioning a certain iconic residue of the image in *The Rule of Metaphor*, or again in underscoring the pivotal role of imagination in the transition from the reading of the text to action (see "Imagination in Discourse and in Action" in *From Text to Action*), Ricœur had employed Bachelardian concepts in his own works in a relatively allusive manner. It must therefore be acknowledged that *L'imagination* introduces at least two new elements into this picture. The first is the far more comprehensive formalization of a theory of productive imagination, brilliantly conceptualized; the second is Ricœur's interpretation, in light of his theory of fiction, of what should be retained from Bachelard for a coherent philosophy of productive imagination.

It is therefore a fact that the publication of Ricœur's course on imagination, by reshaping the interpretation of the relationship between the two philosophers in accordance with Ricœur's own account of that relationship, produces considerable effects of meaning. Not only has it become more difficult to appeal to the enigmatic – and possibly problematic – character of Ricœur's few allusions to Bachelard in the works published during his lifetime, but it has also become more delicate to explore their confrontation from a Bachelardian standpoint. For, since Ricœur himself both draws upon and interprets Bachelard, the analysis of points of convergence or divergence between them now appears largely determined by what Ricœur himself has said about it.

For my part, I would add that the significant effect often produced by Ricœur's "reading," owing to the particular hermeneutical relation he establishes with other philosophies, seems here to be amplified. While appropriating certain major Bachelardian concepts that he deemed indispensable for the elaboration of his own theory, and while at the same time distancing himself – through his theory of metaphor – from Bachelard's materialism, Ricœur did not produce a systematic hermeneutics of Bachelard's text. Nor did he seek to conceptualize his disagreement in light of the overall logic of Bachelard's thought.

Consequently, Ricœur's reading of Bachelard, while giving new impetus to the latter's theses on the poetic, appears incomplete: it is neither a reprise of

Bachelard nor a frontal opposition to his discursive framework. In short, it is a reading that seeks to be neither that of a disciple – however unfaithful – nor that of a direct adversary.

By situating their texts within the historical moment following the publication of the course on imagination, the contributors to this thematic issue have inevitably had to contend with this effect of reading. The articles gathered here have, overall, recognized this difficulty and sought to negotiate the shift by offering illuminating contributions on different ways of deepening the confrontation without merely yielding to that effect. Whether by showing – through a thorough knowledge of Ricœur's texts – how he distances himself from Bachelard by abandoning his own theory of the symbol; by demonstrating why Ricœur's debt is not fully explained if one confines oneself to his theory of metaphor without addressing the ontological nature of the image; by affirming that an ethics of imagination – still to be meditated – was already at work in *Air and Dreams* before the concept of narrative identity was formalized; by taking both philosophers at their word and reflecting on their respective concrete relations to existence; by confronting their particular phenomenological methods; or finally, by showing that in literary studies Ricœur cannot be applied without Bachelard – it seems to me that the texts assembled here continue the work of philosophically problematizing productive imagination. They do so while acknowledging the conceptual event represented by Ricœur's philosophy yet also pointing to the ideational excesses that Bachelard might impose upon it. Such is the fertility of critical work in philosophy: far from adhering to a merely chronological continuity, it also listens to the virtues of anachronism, to pendular movements, and to the tension-laden aspects of thought.

In this regard, the rich and lively interview that Olivier Abel kindly granted me especially for this issue appears to confirm that vigor, vivacity, faith in poetic imagination, and enthusiasm for creative language are precisely the elements that Ricœur admired in Bachelard – so much so that he sought to integrate their achievements into his own philosophy. I would like to express my sincere thanks to Olivier Abel for this friendly exchange. He is a privileged witness to Ricœur's relationship with Bachelard, since Ricœur entrusted him with the task of exploring the phenomenological potential of Bachelard's theses – whose force he himself was attempting to understand. Readers of the Bachelard–Ricœur pairing thus participate in this movement of appropriating Bachelard's philosophy of the life of language, tending toward the search for convergence between the direct ontology of poetic imagination and the second-order ontology of fiction.

It is therefore under the auspices of a positive reading of the relationship between Bachelard and Ricœur that we speak today of productive imagination.

I would like to conclude this presentation with a personal note. What I have described as a certain amplification of reading effects attributable to Ricœur's interpretation of Bachelard in his course on imagination also makes it more difficult, as I suggested, to pursue the internal coherence of Bachelard's own thought. A tendency to understand the relationship between the two philosophers as a historical progression in the order of philosophical conceptuality discourages those who might be inclined to formulate pertinent Bachelardian objections to Ricœur's the-

ses on imagination. In other words, the figure of Bachelard as pioneer – supported by his incomparable lyricism – also fosters a certain ambiguity as to whether his overall philosophical project is conceptually complete or incomplete.

Yet the unresolved problem posed by the semantic definition of metaphor at the end of the sixth study of *The Rule of Metaphor*, to which several contributors here draw attention, seems to me a clear symptom of what remains to be thought in the confrontation between Bachelard and Ricœur. In that passage, by yielding to the charm of an intuitive mode of thought – insofar as he concedes to Bachelard the truth of his ontological intuitions about poetic language – Ricœur lays down the weapons of deductive reasoning and hermeneutical argumentation, leaving unresolved the question of the iconic residue of the poetic image. It seems to me that this way of surpassing the problem, which I would describe as non-dialectical, rather than being transformed into silence about Bachelard, deserves to be considered in its full visibility and significance. What does it say, indeed? It is as though the concepts of image, imagination, poetic novelty, the origin of the speaking being, and the emergence of meaning were themselves referred to a paradoxical condition: that of remaining, after all, a poetic inspiration for a philosopher committed and devoted to a high degree of conceptual rigor.

This idea may well invite us – alongside the remarkable work already accomplished – to consider the philosophical relevance of what, thanks to Ricœur, we know he did not wish to conceptualize.

The articles in this thematic issue are organized as follows:

In the first article of this issue, Jean-Luc Amalric seeks to show how the 2024 publication of Ricœur's *Course on Imagination* leads to a reassessment of the relationship between Ricœur's philosophy of imagination and that of Bachelard. In this course – contemporary with *The Rule of Metaphor* (which Jean-Luc Amalric translated into French after editing it in English in collaboration with George Taylor) – Ricœur continues, on the one hand, to acknowledge his debt to Bachelard, as he had done in *The Symbolism of Evil*: he sees in Bachelard's *Poetics* what opens the way toward thinking creative imagination as a dimension of language rather than as a trace of perception. On the other hand, however, he moves from hermeneutics of symbols to hermeneutics of texts, a shift that leads him to develop a critical stance toward Bachelard's approach to imagination. Because he now conceives the poetic image as metaphor – that is, as heuristic fiction – rather than as symbol, Ricœur establishes a fundamental analogy between scientific imagination and poetic imagination, one that stands in direct opposition to Bachelard's insistence on the separation of poetry and science.

Beyond this disagreement, Jean-Luc Amalric nevertheless concludes by emphasizing the profound convergence between the two thinkers in their analysis of the ontological power of poetic imagination. Ricœur and Bachelard both conceive creative imagination as an increase of being and an augmentation of reality, and they understand it as a dynamic power that, in its constitutive relation to willing, regenerates, transforms, and relaunches human action. Beyond the differences separating Bachelard's ontology of the poetic from Ricœur's ontology of fiction, the central thesis of the article thus consists in showing that these two philoso-

phies of imagination both point toward an ontology of being as act, which itself presupposes the primacy of act over representation. It is not enough, in this sense, to think about the creativity of imagination from within language by rejecting the ontological primacy of perception; insofar as it illuminates and nourishes our action, this creativity must also be placed at the very root of action itself.

Rodolphe Calin's article reflects on a precise philosophical problem: the relationship between imagination and reality, approached through the question of realism of the image. Bachelard and Ricœur share the same concern to free imagination from any form of realism in order to think it as productive imagination; this leads both to distinguish imagination from perception and to define the image as a linguistic production. Yet one must also trace this issue back to Ricœur's disagreement with Sartre regarding the latter's conception of the unreal. For Sartre, the unreal is conceived as an absent real; as such, it does not truly call existing reality into question, and his theory of imagination thus remains, fundamentally, a theory of reproductive imagination. By contrast, Ricœur's critique of Sartre helps us better understand, in Bachelard, imagination as a continuous trajectory from the real to the surreal. As Calin writes, "the unreal truly breaks with the realism of perception only if it adheres sufficiently to the real to change it, to transform it." Turning then to the theory of metaphorical predication, Calin underscores the parallel Ricœur draws with Kantian schematism: just as the schema, for Kant, is a method for producing images – for supplying images to a concept – without itself being an image, so metaphorical predication is a method for supplying sensory images to the inchoate concept that results from metaphorical predication. Yet this formulation, while fitting the concept of imagination as fiction, does not entirely resolve the problem raised at the end of the sixth study of *The Rule of Metaphor*: namely, whether the image, for Ricœur, is ultimately a being of language or a being of the psyche. Is the metaphor of one comparable to the image of the other? The author suggests that one must turn to Bachelard's materialism to discern possible ontological convergences and divergences between the two philosophers.

For Luz Ascarate, the course on imagination delivered by Ricœur at the University of Chicago – fundamentally inspired by Bachelard, in her view – is nevertheless guided by Ricœur's desire to push the achievements of the concept of imagination further through a critical discussion of phenomenological method. The major difference between Bachelard and Ricœur, she argues, concerns their divergent conceptions of the acts of speaking and analyzing. For Ricœur, a continuity between science and poetry becomes possible through a hermeneutical method grounded in a certain ontology of fiction. For Bachelard, by contrast, poetry cannot be analyzed; it can only be spoken poetically. Although Ricœur sides with Bachelard against Sartre, he nonetheless validates a phenomenological ontology of fiction epistemologically, poetically, and ontologically. If phenomenology's distinctive feature is to situate consciousness in the present as an increase of awareness, then it is around Bachelard's idea of the novelty of the poetic image – and more precisely its anchoring in the present of novelty – that one can interpret what Ricœur retains from Bachelard and what he owes to him.

For Marco Franceschina, one must begin from well-known theses: whereas Bachelard privileges contemplative reverie – that is, the immediate presence of being through the mediation of natural elements, thereby promoting an ontological rootedness in the world – Ricœur places imagination at the service of narrative and ethical mediation, making it an instrument for orienting human action. Moreover, Bachelard would not have elaborated a philosophical theory of linguistic imagination in a conceptual and systematic form, whereas Ricœur does so in *The Rule of Metaphor*, and above all in *L'imagination*. The author thus advances the hypothesis that the concreteness of metaphor, even in the later Bachelard, is also an intuitive process and not solely a cognitive one, since *The Poetics of Space* speaks both of resonance and of archetypes, the latter leading to a poetic experience determined by a “sharing of being” made possible by fundamental imaginative and material structures. These theses, which Ricœur would consider insufficient to account for the cognitive character of metaphor, lead him to define it as categorical transfer and as the immediate act of perceiving resemblance – without which the phenomenon of resonance would remain unintelligible. Yet new problems then arise concerning the conditions of possibility for the intersubjective production of metaphorical referentiality. By articulating Black’s semantic approach with Schön’s reception aesthetics, Franceschina seeks to show that the emergence of metaphorical meaning is untranslatable into literal terms: as Ricœur argues in *L'imagination*, there is no rule for metaphorical creation, since it depends upon interpretive work. If the idea of metaphor as a communicative act rewrites the Bachelardian theme of resonance in epistemological terms, one must nonetheless acknowledge a certain disagreement between the two philosophers. Bachelard resolves the problem of poetic communication through the archetype as giver of meaning to primordial experiences, whereas for Ricœur the same problem can receive only an epistemological answer based on intersubjective agreement concerning the interpretation of a metaphorical statement, leaving open the question of the epistemological conditions of a hermeneutics of metaphor.

Maria Gallego-Ortiz addresses the problem of an ethics of imagination in Bachelard and Ricœur – an ethics that might lie midway between a purely rational ethics, such as Kant’s moral law, and a theory of sentiments such as Hume’s. Since poetic imagination is not merely a tool of knowledge but primarily a mode of human life, one may ask to what extent imaginative ethics might constitute an aesthetic endeavor aimed at configuring our lives. Does Bachelard not affirm in *Air and Dreams* that images organize themselves along a vertical axis and become symbols of ethical life? If imagination provides images for the dynamic schema of heroism, and if poetic reverie constitutes an awareness of the dynamism of images, then imagination prepares us for action by allowing us to discover new meanings in the surrounding world – particularly through what the author calls a phenomenology of Novalis: I dream the world; therefore, the world is as I dream it. The article then revisits Ricœur’s fundamentals. He conceives the ethical dimension through a hermeneutics of narrative identity that grants fiction an ontological dimension, with the aim of broadening Bachelard’s phenomenology of imagination. To schematize metaphorical predication by enabling the emergence of new meanings is, above all, to ground the process by which new existential possibilities are generated.

The article by Erica Martinelli Munhoz and Gustavo Marçon Puppim has the merit of concretely raising the question of the relationship between Bachelard and Ricœur with regard to their shared reference to the literary field in the broad sense. Their analysis naturally focuses on productive imagination insofar as it concretely produces images and metaphors. Assessing the practical effectiveness of Bachelard's and Ricœur's philosophical theses for literary studies, particularly concerning poetic activity, the authors undertake a threefold dialectical analysis: what Bachelard brings to literary studies; what Ricœur brings to literary studies; and what can be said about their relationship within the literary field, given what each says about poetic activity. Through his theory of material imagination, Bachelard offers specific tools for approaching texts without recourse to literary history, whereas Ricœur, by situating literary reading within a historical horizon, provides conceptual keys for an ethics of poetic activity. The analysis thus explores the conditions for a methodology that respects the potentialities of poetic language while not ignoring the contradictions inherent in the autonomy of both the discipline and literature itself. The ultimate aim is to propose a concrete practice, within literary studies, of the philosophical relationship between Bachelard and Ricœur.

A shift in perspective occurs with the article by Jean-Philippe Pierron. Rather than analyzing how Ricœur extends, interprets, or diverges from Bachelard, the author begins from the observation of a stylistic difference between the two thinkers and asks how such a difference behaves when confronted with concrete existential stakes and experiences of suffering. Can one identify common ideas between the anthropology of the capable human being and the phenomenology of reverie, which nevertheless seems to unsettle critical hermeneutics? How can one consider together, on the one hand, the hermeneutics of the "long route," and on the other, the direct ontology of the image, whose incandescent core risks absorbing everything – from the subject's reflective capacities to its power of initiative?

The first part of the article offers a stimulating contrastive analysis of their respective themes of imagination: objectification in poems and theorems for one, objectification in narratives and actions for the other; joy of dreaming for Bachelard, practical possibility for Ricœur; pathology of the irrational that prevents "surrealizing" for Bachelard, or temptation of the unreal that hinders practical possibility for Ricœur.

The second part asks what it means to philosophize in the ordeal of mourning, when the self wounded by the death of the other gives rise to the reverie of an image as *pharmakon* – that is, as an attempt to inhabit loss. One may then underscore the importance of Bachelardian melancholy as an existential stake and evaluate the place accorded to literature or to pictorial images. Speaking of his portrait by Simon Segal, Bachelard affirms: "The language of the painter, this language without words, is not without the power of semantization, of organization and structuration. It attests that before speaking there is feeling." One can thus better understand the place of tragic wisdom and practical wisdom in the work of mourning as Ricœur conceives it. For unlike a meditation on grief within an ontology of soli-

tude, Ricœur seeks a certain conceptual distance to bend the slope of melancholy. Pierron ultimately proposes to displace the stakes of this opposition: it is not, he argues, a confrontation between a materialist and a spiritualist, but rather a particular way of interrogating imagination concerning the singularity of human time.

ccosta@unicamp.br

Full Professor, Department of Literary Theory, University of Campinas
(UNICAMP), with financial support from FAPESP

Cristina Henrique da Costa

À l'origine de l'être parlant: la relation entre Gaston Bachelard et Paul Ricœur

L'invitation à mieux explorer les relations entre Bachelard et Ricœur pour ce numéro des *Études Bachelardiennes* s'est appuyée sur le fait qu'une forme de rapprochement entre les deux philosophes avait déjà été analysée de façon éclairante dans un certain nombre de travaux récents. En proposant aux contributeurs d'approfondir la confrontation, l'appel à contribution suggérait un large éventail de directions à prendre : on pouvait accorder une attention particulière aux aspects de la philosophie bachelardienne qui ne peuvent pas être intégrés au discours philosophique de Ricœur, on pouvait évaluer l'applicabilité des thèses de l'un et de l'autre des deux philosophes à des domaines variés du champ interdisciplinaire, on pouvait encore montrer comment Ricœur se nourrit de Bachelard, mais aussi comment les concepts ricoëuriens permettent de mieux préciser la pensée de Bachelard ou au contraire la trahissent, et on pouvait par ailleurs comparer les différences d'attitude entre les deux penseurs afin de dégager en parallèle d'éventuels points de divergence entre eux. On pouvait aussi et enfin insérer ces relations dans un réseau philosophique plus vaste afin de valoriser les contributions originales de ces deux penseurs à un certain nombre de problèmes éthiques, esthétiques ou ontologiques fondamentaux soulevés aussi par d'autres contemporains tels que Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Mircea Eliade, Henri Corbin, Gilbert Durand, etc.

Un événement éditorial est cependant venu modifier la teneur de la proposition initiale. Désormais, à l'ouvrage de Jean-Luc Amalric, *Paul Ricœur, l'imagination vive*, où le caractère central de l'imagination dans la philosophie ricoëurienne de l'agir est démontré, et au livre de Jean-Philippe Pierron, *Les puissances de l'imagination* qui choisit d'articuler ensemble le rapport poétique au monde et la faculté du possible pratique, il faut aujourd'hui ajouter la publication du grand cours sur l'imagination donné par Ricœur à Chicago en 1975 : *L'imagination. Cours à l'Université de Chicago* (1975) – Paris, Éditions du Seuil 2024.

Dans ce grand cours en 19 leçons, au terme d'une distinction conceptuelle fondamentale entre, d'une part, une imagination reproductrice conçue comme « tableau » d'une réalité déjà là, et, d'autre part, une imagination productrice conçue comme « fiction », l'analyse de la place de l'imagination dans la tradition philosophique occidentale débouche sur une nouvelle théorie de l'imagination comme fic-

tion, laquelle accorde alors une place de choix à Bachelard que Ricœur mentionne dans deux de ses leçons, la 15 et la 16.

La référence à Bachelard dans ce cours décisif témoigne clairement de la dette de Ricœur à son égard. En effet, lorsqu'il passe de l'analyse des théories philosophiques traditionnelles de l'imagination – qui, à l'exception notable de Kant sont restées pour l'essentiel des théories de l'imagination reproductrice – à sa propre théorisation de l'imagination productrice comme fiction, Ricœur se réfère à Bachelard comme le penseur contemporain incontournable qui a su thématiser cette productivité spécifique. Deux éléments capitaux, totalement absents de toutes les autres philosophies de l'imagination reproductrice, sont alors évoqués : d'une part, la thèse selon laquelle la créativité de l'imagination trouve son origine dans le langage et non dans la perception et, d'autre part, la place accordée par les *Poétiques* bachelardiennes, dans cette perspective langagière, à l'idée de signification émergente, de puissance de nouveauté et de naissance à soi de la subjectivité.

On comprend alors pourquoi une telle publication aura des effets notables sur la réception des deux auteurs et ne manquera pas de produire un nouveau regard sur cette confrontation entre Bachelard et Ricœur. En effet, jusque-là, que ce soit pour parler de l'une des trois sphères du symbole dans *La symbolique du mal* ou pour mentionner un certain résidu iconique de l'image dans *La métaphore vive*, ou que ce soit encore pour souligner le rôle charnière de l'imagination dans le passage de la lecture du texte à l'action (Cf. « L'imagination dans le discours et dans l'action » in *Du texte à l'action*), Ricœur s'était servi des concepts bachelardiens dans ses propres livres de façon relativement allusive. Il faut donc reconnaître que *L'imagination* apporte au moins deux éléments nouveaux à ce tableau. Le premier est la formalisation beaucoup plus complète d'une théorie de l'imagination productrice brillamment conceptualisée, le second est l'interprétation de Ricœur, à l'aune de sa théorie de la fiction, de ce qu'il faut retenir de Bachelard pour une philosophie de l'imagination productrice cohérente.

C'est donc un fait, la publication du cours sur l'imagination de Ricœur, en infléchissant l'interprétation du rapport entre les deux philosophes dans le sens de l'interprétation que Ricœur a donnée de ce rapport produit des effets de sens considérables. Non seulement il est devenu plus difficile de se référer au caractère énigmatique, et éventuellement problématique, des quelques allusions ricoeuriennes à Bachelard dans les ouvrages publiés par Ricœur de son vivant, mais de plus, l'exploration de la confrontation entre les deux philosophes d'un point de vue bachelardien est rendue plus délicate. Car, puisque c'est Ricœur lui-même qui s'appuie sur Bachelard tout en l'interprétant, l'analyse des points de convergence ou de divergence entre Bachelard et Ricœur semble désormais déterminée par ce qu'il en a dit. J'ajouterais pour ma part que cet effet notable que la "lecture" entreprise par Ricœur peut souvent produire à cause du type de rapport herméneutique que le philosophe instaure avec d'autres philosophies me semble ici amplifié : tout en reprenant à son compte certains concepts bachelardiens majeurs qu'il juge indispensables pour l'élaboration de sa propre théorie, mais tout en se démarquant parallèlement par sa théorie de la métaphore du matérialisme bachelardien, Ricœur n'a pas produit d'herméneutique systématique du texte de Bache-

lard. Il n'a pas davantage souhaité conceptualiser son désaccord avec lui en regard de la logique globale de la pensée bachelardienne. Par conséquent, cette lecture ricœurienne de Bachelard, tout en donnant une nouvelle impulsion aux thèses de ce dernier sur le poétique, paraît incomplète et n'est ni une reprise de Bachelard, ni une opposition frontale à son dispositif discursif. Bref, c'est une lecture qui ne veut être ni celle d'un disciple, fût-il infidèle, ni celle d'un contradicteur.

En inscrivant leurs textes dans le temps historique de l'après-cours sur l'imagination, les auteurs de ce numéro thématique ont eu affaire à cet inévitable effet de lecture. Les articles présentés ici ont dans l'ensemble senti ce problème et cherché à négocier le virage en proposant des contributions éclairantes sur différentes manières d'approfondir la confrontation tout en ne se contentant pas de cet effet. Que ce soit en montrant, grâce à une connaissance approfondie du texte ricœurien, comment Ricœur se détourne de Bachelard en abandonnant sa propre théorie du symbole, que ce soit en montrant pourquoi la dette de Ricoeur n'est pas complètement expliquée si l'on s'en tient à sa théorie de la métaphore sans s'attaquer au problème de la nature ontologique de l'image, que ce soit en affirmant qu'une éthique de l'imagination – qui reste à méditer –, est déjà à l'œuvre dans *L'air et les songes* avant que soit formalisé le concept d'identité narrative, que ce soit en prenant les deux philosophes au mot et en méditant leurs respectifs rapports concrets à l'existence, que ce soit encore en confrontant leurs méthodes phénoménologiques particulières, ou que ce soit enfin en montrant que, dans les études littéraires, Ricœur n'est pas applicable sans Bachelard, il me semble que les textes réunis ici poursuivent le travail de problématisation philosophique autour de l'imagination productrice en saluant l'événement conceptuel de la philosophie de Ricoeur tout en faisant état des débordements idéatifs que Bachelard pourrait lui imposer. Telle est la fertilité du travail critique en philosophie : loin de s'en tenir à une continuité chronologique, il prête aussi l'oreille aux vertus des anachronismes, aux mouvements de balancier, aux aspects tensionnels de la pensée.

À ce titre, l'entretien plein de saveur qu'Olivier Abel a eu la gentillesse de m'accorder spécialement pour ce numéro semble confirmer que la vigueur, la vivacité, la foi en l'imagination poétique et l'enthousiasme pour le langage créatif sont bien les éléments que Ricoeur admire chez Bachelard, au point de chercher à en intégrer les acquis à sa propre philosophie. Olivier Abel, que je remercie vivement pour cet entretien amicalement accordé, est un témoin privilégié pour nous parler de la relation de Ricoeur à Bachelard, puisque c'est à lui que Ricœur confia la tâche de travailler sur le potentiel phénoménologique des thèses bachelardiennes dont il tentait lui-même de s'expliquer la force. Les lecteurs du binôme Bachelard-Ricoeur s'inscrivent ainsi dans ce mouvement d'appropriation de la vie du langage de Bachelard et tendent à aller vers la recherche de convergence entre l'ontologie directe de l'imagination poétique et l'ontologie seconde de la fiction.

C'est ainsi sous les auspices d'une lecture positive de la relation entre Bachelard et Ricoeur que l'on parle aujourd'hui de l'imagination productrice.

J'aimerais enfin conclure cette présentation en y ajoutant une note personnelle. Ce que je viens de nommer une certaine amplification des effets de lecture attribuable à l'interprétation que donne Ricoeur de Bachelard dans son cours sur

l'imagination rend également plus malaisée, disais-je, la recherche de la cohérence propre de ce dernier. Une certaine tendance à comprendre le rapport entre les deux philosophes comme un progrès historique dans l'ordre de la conceptualité philosophique décourage ceux qui pourraient se prendre à imaginer des objections bachelardiennes pertinentes quant aux thèses de Ricœur sur l'imagination. Autrement dit, la figure du Bachelard-pionnier, servi par son lyrisme inégalable, nourrit aussi par ailleurs une sorte d'ambiguïté quant au caractère conceptuellement abouti ou inabouti du projet philosophique total qui est le sien. Pourtant, la non résolution du problème posé par la définition sémantique de la métaphore à la fin de la 6ème étude de *La métaphore vive* dont plusieurs chercheurs font ici état me semble un clair symptôme du reste à penser de la confrontation entre Bachelard et Ricœur. Dans ce passage, en cédant au charme d'une pensée intuitive dans l'exacte mesure où il concède à Bachelard la vérité de ses intuitions ontologiques sur le langage poétique, Ricœur rend les armes du raisonnement déductif et de l'argumentation herméneutique pour laisser en suspens la question du résidu iconique de l'image poétique. Or, il me semble que ce style de dépassement du problème, que je qualifierais de non dialectique, plutôt que d'être transformé en silence sur Bachelard, gagnerait à être considéré dans toute sa visibilité et sa signification. Que dit-il, en effet? Tout se passe comme si les concepts d'image, d'imagination, de nouveauté poétique, d'origine de l'être parlant, d'émergence de la signification étaient eux-mêmes renvoyés à une condition paradoxale, celle d'être tout de même une inspiration poétique pour un philosophe voué et dévoué à un haut degré de rigueur conceptuelle. Cette idée pourrait bien nous engager, à côté du travail remarquable déjà accompli, à envisager la pertinence philosophique de ce que, grâce à Ricœur, nous savons qu'il n'a pas souhaité conceptualiser.

Les articles de ce numéro thématique sont organisés comme suit:

Dans le premier article de ce numéro thématique, Jean-Luc Amalric se propose justement de montrer en quoi la publication en 2024 du Cours sur l'imagination de Ricœur conduit à une réévaluation de la relation de la philosophie de l'imagination de Ricœur à celle de Bachelard. Dans ce cours contemporain de la *Métaphore vive* (que Jean-Luc Amalric a traduit en français après l'avoir édité en anglais en collaboration avec George Taylor), Ricœur continue d'un côté de reconnaître sa dette à l'égard de Bachelard comme il l'avait fait dans *La Symbolique du mal* : il voit dans les *Poétiques* bachelardiennes ce qui ouvre la voie à une pensée de l'imagination créatrice comme dimension du langage et non comme trace de la perception. Mais, d'un autre côté, il opère un passage d'une herméneutique des symboles à une herméneutique des textes qui l'amène à développer un positionnement critique à l'égard de l'approche bachelardienne de l'imagination : parce qu'il conçoit désormais l'image poétique comme métaphore (c'est-à-dire comme fiction heuristique) et non plus comme symbole, Ricœur établit une analogie fondamentale entre imagination scientifique et imagination poétique qui s'oppose frontalement à la séparation de la poésie et de la science revendiquée par Bachelard. Au-delà de ce différend, Jean-Luc Amalric conclut toutefois sa réflexion en insistant sur la profonde convergence des deux penseurs dans leur analyse de la *puissance ontologique de l'imagination poétique*. Ricœur et Bachelard pensent l'imagination

créatrice comme un accroissement d'être et une augmentation de la réalité, et ils la conçoivent tous deux comme une puissance dynamique qui, dans sa relation constitutive au vouloir, régénère, transforme et relance l'agir humain. Au-delà des différences qui séparent l'ontologie du poétique de Bachelard et l'ontologie de la fiction de Ricœur, la thèse centrale de l'article consiste ainsi à montrer que ces deux philosophies de l'imagination pointent en direction d'une ontologie de l'être comme acte qui suppose elle-même un primat de l'acte sur la représentation. Il ne suffit pas en ce sens de penser la créativité de l'imagination à partir du langage en récusant le primat ontologique de la perception, mais en tant qu'elle éclaire et nourrit notre agir, il faut en même temps placer cette créativité à la racine même de l'action.

L'article de Rodolphe Calin réfléchit à un problème philosophique précis: celui du rapport entre imagination et réalité en posant la question du réalisme de l'image. C'est d'abord parce que Bachelard et Ricœur partagent le même souci de libérer l'imagination de tout réalisme pour pouvoir la penser en tant qu'imagination productrice qu'ils sont conduits l'un comme l'autre à distinguer imagination et perception et à définir l'image comme une production langagière. Mais il faut ensuite montrer que l'on doit remonter au désaccord de Ricœur à l'égard de Sartre à propos de la position sartrienne sur l'irréel. En effet, dans la mesure où l'irréel est conçu par Sartre comme un réel absent, il ne saurait remettre en question la réalité existante et c'est pourquoi la théorie sartrienne de l'imagination reste avant tout une théorie de l'imagination reproductrice. À l'inverse, ce détour par la critique ricœurienne de Sartre permet de mieux comprendre chez Bachelard l'activité de l'imagination comme trajet continu du réel au surréel. Comme l'affirme alors Calin, « l'irréel ne rompt véritablement avec le réalisme de la perception que s'il adhère suffisamment au réel pour le changer, le transformer ». En se tournant alors vers la théorie de la prédication métaphorique, Rodolphe Calin souligne le rapprochement que Ricœur opère avec le schématisme kantien: « 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 » dit-il. Or, cette formulation qui convient bien au concept d'imagination comme fiction ne répond pas tout à fait au problème posé par la fin de la 6^e étude de *La métaphore vive*, celui de savoir *in fine* si l'image est selon Ricœur un être de langage ou un être du psychisme. La métaphore de l'un est-elle semblable à l'image de l'autre? Il faut, pense l'auteur, se tourner vers le matérialisme bachelardien pour trouver éventuellement des convergences et des divergences d'ordre ontologique entre les deux philosophes.

Pour Luz Ascarate, le cours sur l'imagination donné par Ricœur à l'université de Chicago, d'inspiration foncièrement bachelardienne selon elle, n'en est pas moins guidé par le souci qu'a Ricœur de pousser plus loin les acquis du concept d'imagination au moyen d'une discussion critique concernant la méthode phénoménologique. Selon elle, la grande différence entre Bachelard et Ricœur porte sur une certaine conception divergente des deux actes que sont parler et analyser. En effet, si pour Ricœur une continuité entre science et poésie devient possible

au moyen d'une méthode herméneutique fondée sur une certaine ontologie de la fiction, pour Bachelard en revanche il ne saurait y avoir d'analyse de la poésie, dont on ne peut parler que poétiquement. Enfin, pour Ricœur, qui prend néanmoins le parti de Bachelard contre Sartre, une ontologie phénoménologique de la fiction est validée épistémologiquement, poétiquement et ontologiquement. Si le propre de la phénoménologie est de placer la prise de conscience au présent, en en faisant un accroissement de conscience, c'est alors autour de l'idée bachelardienne de nouveauté de l'image poétique, et plus particulièrement de l'ancrage de l'image dans le présent de la nouveauté que l'on pourra interpréter ce que Ricœur retient de Bachelard tout autant que ce qu'il lui doit.

Pour Marco Franceschina, il faut partir des thèses bien connues : alors que Bachelard privilégie la rêverie contemplative, c'est-à-dire la présence immédiate de l'être par l'intermédiaire des éléments naturels et promeut ainsi un enracinement ontologique dans le monde, Ricœur met l'imagination au service d'une médiation narrative et éthique et en fait un instrument pour orienter l'agir humain. De même, Bachelard n'aurait pas élaboré une théorie philosophique de l'imagination langagière dans sa forme conceptuelle et systématique, ce que ferait Ricœur dans *La métaphore vive*, et surtout dans *L'imagination*. L'auteur formule alors l'hypothèse selon laquelle la concrétude de la métaphore, même chez le second Bachelard, serait aussi un processus intuitif et non seulement cognitif, puisque dans *La poétique de l'espace* il est question aussi bien de retentissement que d'archétypes, ces derniers conduisant à une expérience poétique déterminée par le "partage de l'être" que les structures imaginatives et matérielles fondamentales rendraient possible. Ces thèses qui, aux yeux de Ricœur, s'avèreraient insuffisantes pour rendre compte du caractère cognitif de la métaphore, conduisent à la définir comme transfert catégoriel et acte immédiat de la vision d'une ressemblance, sans quoi on ne saurait comprendre le phénomène du retentissement. Mais alors de nouveaux problèmes se posent et portent sur les conditions de possibilité de la production intersubjective de la référentialité métaphorique. L'articulation de l'approche sémantique de Black et de l'esthétique de la réception de Donald Schön vise alors à montrer que l'émergence d'une signification métaphorique est intraduisible en termes littéraires : comme le montre Ricœur dans *L'imagination*, il n'existe pas de règle de la création métaphorique car celle-ci dépend d'un travail d'interprétation. Pour Franceschina, si l'idée de métaphore, comme fait de communication, est une réécriture du thème du retentissement bachelardien, en termes épistémologiques, il faut tout de même souligner un certain désaccord entre les deux philosophes. En effet, Bachelard résout le problème de la communication poétique à l'aide de l'archétype donateur du sens des expériences primordiales, alors que pour Ricœur ce même problème ne peut recevoir qu'une réponse épistémologique portant sur un accord intersubjectif autour de l'interprétation d'un énoncé métaphorique, laissant en suspens la question de savoir quelles sont les conditions épistémologiques d'une herméneutique de la métaphore.

Le problème qui intéresse Maria Gallego-Ortiz à propos de Bachelard et Ricœur est celui d'une éthique de l'imagination, telle qu'elle pourrait se situer à mi-chemin d'une éthique purement rationnelle, celle par exemple de la loi morale chez Kant,

d'une part, et d'autre part d'une théorie des sentiments comme chez Hume. En effet, affirme cette auteure, comme l'imagination poétique n'est pas seulement un outil de connaissance mais principalement un mode de vie des êtres humains, on peut se demander dans quelle mesure une éthique imaginative ne serait pas une démarche esthétique destinée à configurer nos vies. Bachelard n'affirme-t-il pas dans *L'Air et les songes* que les images s'organisent selon un axe vertical et deviennent des symboles de la vie éthique? Si l'imagination fournit des images pour le schéma dynamique de l'héroïsme et si la rêverie poétique est une prise de conscience du dynamisme des images, l'imagination prépare à l'action en nous permettant de découvrir de nouvelles significations dans le monde qui nous entoure, notamment grâce à ce que Maria Gallego-Ortiz appelle la phénoménologie de Novalis: *je rêve le monde donc le monde est tel que je le rêve*. L'auteure de l'article revoit alors les fondamentaux de Ricœur. Ce dernier pense la dimension éthique par le biais d'une herméneutique de l'identité narrative qui confère à la fiction une dimension ontologique, dans le but d'élargir la phénoménologie de l'imagination bachelardienne. Schématiser la prédication métaphorique en rendant possible l'émergence de nouvelles significations, c'est surtout fonder le processus de génération de possibilités existentielles nouvelles.

L'article proposé par Erica Martinelli Munhoz et Gustavo Marçon Puppim a le mérite de soulever concrètement la question du rapport entre Bachelard et Ricœur au regard de leur référence commune au champ littéraire au sens large. Leur analyse porte donc tout naturellement sur le thème de l'*imagination productrice* en tant qu'elle produit concrètement des images et des métaphores. Évaluant l'efficacité pratique des thèses philosophiques de Bachelard et Ricœur pour les études littéraires à propos de l'activité poétique, les auteurs de l'article se dirigent vers une analyse critique de style dialectique à trois dimensions : d'une part, ce que Bachelard apporte aux études littéraires, d'autre part, ce que Ricœur apporte aux études littéraires et enfin, ce que l'on peut dire du rapport entre ces philosophes dans le champ littéraire étant donné ce que chacun d'eux dit de l'activité poétique. Si, par le biais de sa théorie de l'imagination matérielle, Bachelard offre des outils spécifiques pour aborder les textes sans faire appel au concept d'histoire littéraire, Ricœur, en insérant la lecture littéraire dans son horizon historique donne des clés conceptuelles pour une éthique de l'activité poétique. L'analyse envisage ainsi les conditions d'une méthodologie respectueuse des potentialités du langage poétique, sans pour autant ignorer les contradictions inhérentes à l'autonomie de la discipline et de la littérature elle-même. L'objectif final de l'article est de proposer une pratique concrète, dans l'ordre des études littéraires, du rapport philosophique entre Bachelard et Ricœur.

Changement de cap avec l'article de Jean-Philippe Pierron. Plutôt que d'analyser la manière dont Ricœur prolonge, interprète ou diffère de Bachelard, l'auteur part du constat d'une différence de style entre les deux auteurs pour se demander comment une telle différence se comporte lorsque des enjeux concrets d'existence et des épreuves du malheur sont engagés. Peut-on dégager des idées communes à l'anthropologie de l'homme capable et à la phénoménologie de la rêverie qui semble pourtant inquiéter l'herméneutique critique?

Comment considérer ensemble l'herméneutique de la voie longue d'une part, et l'ontologie directe de l'image dont le foyer incandescent risque de tout absorber, depuis les capacités réflexives du sujet jusqu'à sa puissance d'initiative ?

Dans la première partie de cet article on suit avec plaisir l'analyse contrastive des thèmes sur l'imagination de chacun de ces deux penseurs: Tantôt objectivation en poèmes et en théorèmes, tantôt objectivation en récits et en actions, joie de rêver pour l'un et possible pratique pour l'autre, pathologie de l'irrationnel qui empêche de "surréaliser" pour Bachelard ou tentation de l'irréel qui entrave le possible pratique pour Ricœur.

Dans la deuxième partie de l'article, il s'agit de se demander ce que devient le fait de philosopher dans l'épreuve du deuil, lorsque le soi blessé par la mort de l'autre suscite la rêverie d'une image comme *pharmakon*, c'est à dire comme tentative pour habiter la perte.

On pourra alors souligner l'importance de la mélancolie bachelardienne comme enjeu existentiel et évaluer ainsi la place accordée à la littérature ou aux images picturales. À propos de son portrait par Simon Segal Bachelard affirme « 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 ».

On pourra alors mieux comprendre aussi la place de la sagesse tragique et de la sagesse pratique dans le travail du deuil tel que Ricœur le pense. Car contrairement à la méditation du chagrin dans une ontologie de la solitude, Ricœur cherche à prendre une certaine distance de conceptualisation pour infléchir la pente de la mélancolie. Pierron propose alors de déplacer l'enjeu de cette opposition. Elle n'est pas, d'après lui, une confrontation entre un matérialiste et un spiritualiste, mais une certaine manière d'interroger l'imagination sur la singularité du temps humain.

ccosta@unicamp.br

Professeure des Universités – Département de Théorie Littéraire –
Universidade Estadual de Campinas – avec le soutien financier de la FAPESP

Cristina Henrique da Costa

All'origine dell'essere parlante: la relazione tra Gaston Bachelard e Paul Ricœur

L'invito ad approfondire le relazioni tra Bachelard e Ricœur per questo numero di *Bachelard Studies* nasce dalla constatazione che una forma di avvicinamento tra i due filosofi era già stata analizzata in modo illuminante in diversi studi recenti. Invitando gli studiosi ad approfondire il confronto, la *call for papers* suggeriva un ampio ventaglio di direzioni possibili: si poteva dedicare un'attenzione particolare agli aspetti della filosofia bachelardiana che non risultano integrabili nel discorso filosofico di Ricœur; era possibile valutare l'applicabilità delle tesi dell'uno e dell'altro in differenti ambiti del campo interdisciplinare; un'altra via consisteva ancora mostrare in che modo Ricœur si nutra di Bachelard, ma anche come i concetti ricœuriani consentano di precisarne meglio il pensiero o, al contrario, di tradirlo; si potevano infine confrontare le differenze di atteggiamento tra i due pensatori per mettere in luce eventuali punti di divergenza. Era altresì possibile collocare tali relazioni entro una rete filosofica più ampia, valorizzando il contributo originale di entrambi a una serie di questioni etiche, estetiche e ontologiche fondamentali, affrontate anche da altri contemporanei quali Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Mircea Eliade, Henri Corbin e Gilbert Durand.

Un evento editoriale è tuttavia intervenuto a modificare la portata della proposta iniziale. Accanto al volume di Jean-Luc Amalric, *Paul Ricœur, l'immagination vive*, che mette in evidenza il ruolo centrale dell'immaginazione nella filosofia ricœuriana dell'agire, e al libro di Jean-Philippe Pierron, *Les puissances de l'immagination*, che si propone di articolare il rapporto poetico al mondo con la facoltà del possibile pratico, occorre ora considerare la pubblicazione del grande corso sull'immaginazione tenuto da Ricœur a Chicago nel 1975: *L'immagination. Cours à l'Université de Chicago (1975)*, Paris, Éditions du Seuil, 2024.

In questo corso, articolato in diciannove lezioni, l'analisi prende avvio da una distinzione concettuale fondamentale tra, da un lato, un'immaginazione riproduttiva concepita come «quadro» di una realtà già data e, dall'altro, un'immaginazione produttrice intesa come «finzione». L'esame del posto dell'immaginazione nella tradizione filosofica occidentale approda così a una nuova teoria dell'immaginazione come finzione, che riserva a Bachelard un ruolo privilegiato: Ricœur lo menziona infatti esplicitamente nelle lezioni quindicesima e sedicesima.

Il riferimento a Bachelard in questo corso decisivo testimonia in modo evidente il debito di Ricœur nei suoi confronti. Quando infatti egli passa dall'analisi delle teorie filosofiche tradizionali dell'immaginazione – che, con la notevole eccezione di Kant, sono rimaste per lo più teorie dell'immaginazione riproduttiva – alla propria teorizzazione dell'immaginazione produttrice come finzione, Ricœur si richiama a Bachelard quale pensatore contemporaneo imprescindibile, capace di tematizzare questa specifica produttività. Emergono allora due elementi capitali, del tutto assenti nelle altre filosofie dell'immaginazione riproduttiva: da un lato, la tesi secondo cui la creatività dell'immaginazione trova la propria origine nel linguaggio e non nella percezione; dall'altro, il rilievo attribuito dalle *Poétique* bachelardiane, in questa prospettiva linguistica, all'idea di significato emergente, di potenza della novità e di nascita a sé della soggettività.

Si comprende così perché una simile pubblicazione sia destinata ad avere effetti rilevanti sulla ricezione di entrambi gli autori e a suscitare uno sguardo nuovo sul confronto tra Bachelard e Ricœur. Fino ad allora, infatti, sia nel trattare una delle tre sfere del simbolo in *Il male* (*La symbolique du mal*), sia nel richiamare un certo residuo iconico dell'immagine in *La metafora viva* (*La métaphore vive*), sia ancora nel sottolineare il ruolo di snodo dell'immaginazione nel passaggio dalla lettura del testo all'azione (cfr. «L'imagination dans le discours et dans l'action», in *Du texte à l'action*), Ricœur aveva fatto uso dei concetti bachelardiani nei propri lavori in maniera relativamente allusiva. Occorre dunque riconoscere che *L'imagination* introduce almeno due elementi nuovi in questo quadro: da un lato, una formalizzazione assai più compiuta di una teoria dell'immaginazione produttrice, articolata con grande rigore concettuale; dall'altro, un'interpretazione di Bachelard alla luce della teoria ricoeuriana della finzione, volta a chiarire ciò che, del pensiero bachelardiano, può essere assunto entro una filosofia coerente dell'immaginazione produttrice.

È dunque un dato di fatto che la pubblicazione del corso sull'immaginazione, nel riorientare l'interpretazione del rapporto tra i due filosofi nel senso indicato dallo stesso Ricœur, produca effetti di senso considerevoli. Non solo risulta ormai più difficile appellarsi al carattere enigmatico – e talvolta problematico – delle rare allusioni ricoeuriane a Bachelard nelle opere pubblicate in vita, ma diviene anche più delicato affrontare questo nodo da un punto di vista bachelardiano. Poiché è Ricœur stesso a fondarsi su Bachelard interpretandolo, l'analisi delle convergenze e delle divergenze tra i due appare ormai largamente determinata da ciò che egli ne ha detto.

A mio avviso, l'effetto che la “lettura” ricoeuriana è in grado di produrre – in ragione del particolare rapporto ermeneutico che il filosofo instaura con le altre filosofie – risulta qui ulteriormente amplificato. Pur facendo propri alcuni concetti bachelardiani fondamentali, ritenuti indispensabili per l'elaborazione della propria teoria, e pur prendendo al contempo le distanze dal materialismo bachelardiano attraverso la propria teoria della metafora, Ricœur non ha elaborato un'ermeneutica sistematica dell'opera di Bachelard. Né ha inteso concettualizzare il proprio dissenso rispetto alla logica complessiva del suo pensiero. Ne consegue che la lettura ricoeuriana di Bachelard, pur offrendo un nuovo impulso alle sue tesi sul poetico,

appare incompleta: non costituisce né una ripresa organica del suo pensiero, né una sua opposizione frontale. In breve, non è la lettura di un discepolo – fosse pure infedele – né quella di un contraddittore dichiarato.

Collocando i loro contributi nel tempo storico successivo alla pubblicazione del corso sull'immaginazione, gli autori di questo numero tematico si sono inevitabilmente confrontati con tale effetto di lettura. Nel complesso, i saggi qui raccolti hanno avvertito questa difficoltà e hanno cercato di governare la svolta proponendo riflessioni capaci di approfondire il confronto senza limitarsi a subirne le conseguenze. Che si tratti di mostrare, sulla base di una conoscenza puntuale del testo ricœuriano, in che modo Ricœur si allontani da Bachelard abbandonando la propria teoria del simbolo; di chiarire perché il debito di Ricœur non possa dirsi interamente spiegato se ci si attiene alla sola teoria della metafora senza affrontare il problema della natura ontologica dell'immagine; di sostenere che un'etica dell'immaginazione – ancora da meditare – sia già all'opera in *Psicanalisi dell'aria: sognare di volare – L'ascesa e la caduta* (*L'Air et les songes*) prima della formalizzazione del concetto di identità narrativa; di prendere sul serio entrambi i filosofi interrogandone il rapporto concreto con l'esistenza; di confrontarne i rispettivi metodi fenomenologici; oppure, infine, di mostrare come, nell'ambito degli studi letterari, Ricœur non possa essere applicato senza Bachelard – mi pare che i contributi qui riuniti proseguano il lavoro di problematizzazione filosofica attorno all'immaginazione produttrice. Essi lo fanno riconoscendo la portata concettuale dell'opera ricœuriana, ma anche mettendo in luce le eccedenze ideative che il pensiero di Bachelard è in grado di imporle. Questa è la fecondità del lavoro critico in filosofia: lungi dal limitarsi a una continuità cronologica, esso sa ascoltare anche le virtù dell'anacronismo, i movimenti di oscillazione, le tensioni interne al pensiero.

In questo senso, l'intervista ricca e vivace che Olivier Abel ha avuto la cortesia di concedermi per questo numero sembra confermare che vigore, vivacità, fiducia nell'immaginazione poetica ed entusiasmo per il linguaggio creativo siano precisamente gli elementi che Ricœur ammirava in Bachelard, al punto da volerli integrare nella propria filosofia. Ringrazio sentitamente Olivier Abel per questo scambio generosamente offerto: egli è un testimone privilegiato del rapporto di Ricœur con Bachelard, poiché fu a lui che Ricœur affidò il compito di esplorare il potenziale fenomenologico delle tesi bachelardiane, della cui forza egli stesso cercava di rendere conto. I lettori del binomio Bachelard–Ricœur si collocano così entro questo movimento di appropriazione della vita del linguaggio pensata da Bachelard, orientandosi verso la ricerca di una convergenza tra l'ontologia diretta dell'immaginazione poetica e l'ontologia seconda della finzione.

È dunque sotto il segno di una lettura positiva del rapporto tra Bachelard e Ricœur che oggi si parla di immaginazione produttrice.

Vorrei concludere questa presentazione con una nota personale. Quella che ho definito un'amplificazione degli effetti di lettura, dovuta all'interpretazione che Ricœur offre di Bachelard nel corso sull'immaginazione, rende più ardua – come accennavo – la ricerca della coerenza interna del pensiero bachelardiano. Una certa tendenza a intendere il rapporto tra i due filosofi come un progresso storico nell'ordine della concettualità filosofica rischia infatti di scoraggiare chi volesse

formulare obiezioni bachelardiane pertinenti rispetto alle tesi di Ricœur sull'immaginazione. In altri termini, la figura di Bachelard-pioniere, sostenuta da un lirismo senza eguali, alimenta anche un'ambiguità circa il carattere concettualmente compiuto o incompiuto del suo progetto filosofico complessivo.

E tuttavia, la mancata soluzione del problema posto dalla definizione semantica della metafora alla fine della sesta *Étude de La métaphore vive*, richiamata da diversi contributi qui presenti, mi sembra un sintomo evidente di ciò che resta ancora da pensare nel confronto tra Bachelard e Ricœur. In quel passaggio, cedendo al fascino di un pensiero intuitivo nella misura in cui riconosce a Bachelard la verità delle sue intuizioni ontologiche sul linguaggio poetico, Ricœur depone le armi del ragionamento deduttivo e dell'argomentazione ermeneutica, lasciando in sospeso la questione del residuo iconico dell'immagine poetica. Questo modo di oltrepassare il problema – che definirei non dialettico – anziché tradursi in un silenzio su Bachelard, meriterebbe di essere considerato nella sua piena evidenza e nel suo significato. Che cosa ci dice, infatti? È come se i concetti di immagine, di immaginazione, di novità poetica, di origine dell'essere parlante, di emergenza del significato fossero rinviati a una condizione paradossale: quella di restare, nondimeno, un'ispirazione poetica per un filosofo votato a un alto grado di rigore concettuale.

Forse proprio questa tensione potrebbe invitarci, accanto al lavoro già ampiamente svolto, a interrogare la pertinenza filosofica di ciò che, grazie a Ricœur, sappiamo che egli non ha voluto concettualizzare.

I contributi raccolti in questo numero tematico sono organizzati come segue.

Nel primo articolo, Jean-Luc Amalric si propone di mostrare come la pubblicazione, nel 2024, del Corso sull'immaginazione (*Cours sur l'imagination*) di Ricœur conduca a una riconsiderazione del rapporto tra la filosofia ricœuriana dell'immaginazione e quella di Bachelard. In questo corso, contemporaneo a *La Métaphore vive* (che lo stesso Amalric ha tradotto in francese dopo averne curato l'edizione inglese in collaborazione con George Taylor), Ricœur continua, da un lato, a riconoscere il proprio debito nei confronti di Bachelard, come già aveva fatto in *Il male* (*La Symbolique du mal*): egli individua nelle *Poétiche* bachelardiane ciò che apre la via a una concezione dell'immaginazione creatrice come dimensione del linguaggio, e non come semplice traccia della percezione. Dall'altro lato, egli compie il passaggio da un'ermeneutica dei simboli a un'ermeneutica dei testi, assumendo una posizione critica rispetto all'approccio bachelardiano dell'immaginazione: concependo ormai l'immagine poetica come metafora – ossia come finzione euristica – e non più come simbolo, Ricœur stabilisce un'analogia fondamentale tra immaginazione scientifica e immaginazione poetica che si oppone frontalmente alla separazione tra poesia e scienza rivendicata da Bachelard. Al di là di questa divergenza, Amalric insiste sulla profonda convergenza dei due pensatori nell'analisi della potenza ontologica dell'immaginazione poetica. Per entrambi, l'immaginazione creatrice è accrescimento dell'essere e aumento della realtà; essa è una potenza dinamica che, nella sua relazione costitutiva con il volere, rigenera, trasforma e rilancia l'agire umano. Oltre le differenze tra l'ontologia del poetico di Bachelard e l'ontologia della finzione di Ricœur, la tesi centrale dell'articolo è che entrambe le filosofie dell'immaginazione orientano verso un'ontologia dell'essere come atto,

fondata sul primato dell'atto sulla rappresentazione. Non basta pensare la creatività dell'immaginazione a partire dal linguaggio, rifiutando il primato ontologico della percezione; occorre anche riconoscerne il radicamento nell'azione, di cui essa costituisce una fonte originaria.

L'articolo di Rodolphe Calin affronta un problema filosofico preciso: il rapporto tra immaginazione e realtà, interrogato attraverso la questione del realismo dell'immagine. Bachelard e Ricœur condividono l'esigenza di liberare l'immaginazione da ogni forma di realismo per poterla pensare come immaginazione produttrice; da qui la necessità di distinguere immaginazione e percezione e di definire l'immagine come produzione linguistica. Occorre risalire anche al dissenso di Ricœur nei confronti di Sartre circa la concezione dell'irreale. Se l'irreale è inteso da Sartre come un reale assente, esso non mette realmente in questione la realtà esistente; per questo la teoria sartriana dell'immaginazione resta, in fondo, una teoria dell'immaginazione riproduttiva. Attraverso la critica ricœuriana di Sartre si comprende meglio, invece, come in Bachelard l'immaginazione si configuri come un tragitto continuo dal reale al surreale. Come osserva Calin, «l'irreale rompe davvero con il realismo della percezione solo se aderisce sufficientemente al reale da trasformarlo». Richiamando la teoria della predicazione metaforica, Calin mette in luce il parallelismo istituito da Ricœur con lo schematismo kantiano: così come lo schema, per Kant, è un metodo per produrre immagini senza essere esso stesso immagine, allo stesso modo la predicazione metaforica è un metodo per fornire immagini sensibili al concetto nascente che essa stessa genera. Tuttavia, tale formulazione, pur coerente con l'idea di immaginazione come finzione, non risolve pienamente il problema sollevato alla fine della sesta *Étude de La Métaphore vive*: l'immagine, per Ricœur, è in ultima istanza un essere di linguaggio o un essere dello psichismo? La metafora dell'uno è assimilabile all'immagine dell'altro? Secondo Calin, occorre rivolgersi al materialismo bachelardiano per individuare eventuali convergenze o divergenze di ordine ontologico.

Luz Ascarate interpreta il corso di Chicago, di matrice profondamente bachelardiana, come guidato al tempo stesso dall'intento di Ricœur di oltrepassare tale eredità attraverso una riflessione critica sulla metodologia fenomenologica. La differenza principale tra i due filosofi risiederebbe in una diversa concezione degli atti del parlare e dell'analizzare. Se per Ricœur la continuità tra scienza e poesia è resa possibile da un metodo ermeneutico fondato su un'ontologia della finzione, per Bachelard la poesia non è oggetto di analisi, ma di espressione poetica. Pur schierandosi con Bachelard contro Sartre, Ricœur convalida un'ontologia fenomenologica della finzione sul piano epistemologico, poetico e ontologico. La fenomenologia, in quanto intensificazione della coscienza nel presente, consente allora di comprendere, attorno all'idea bachelardiana della novità dell'immagine e al suo radicamento nel presente, ciò che Ricœur assume da Bachelard e ciò che gli deve.

Marco Franceschina prende le mosse da una contrapposizione ormai classica: Bachelard privilegia la rêverie contemplativa, come presenza immediata dell'essere attraverso gli elementi naturali e come radicamento ontologico nel mondo; Ricœur mette invece l'immaginazione al servizio di una mediazione narrativa ed etica, orientando l'agire umano. Inoltre, mentre Bachelard non avrebbe elabora-

to una teoria sistematica dell'immaginazione linguistica, Ricœur lo farebbe in *La Métaphore vive* e soprattutto ne *L'Imagination*. Franceschina propone l'ipotesi che la concretezza della metafora, anche nel secondo Bachelard, sia un processo intuitivo oltre che cognitivo: in *La Poétique de l'espace* si parla di risonanza e di archetipi, che conducono a un'esperienza poetica come "condivisione dell'essere". Ricœur, giudicando tali tesi insufficienti a fondare il carattere cognitivo della metafora, la definisce come trasferimento categoriale e visione immediata di una somiglianza. Ciò apre a nuovi interrogativi sulle condizioni di possibilità della referenzialità metaforica intersoggettiva. Attraverso l'articolazione tra l'approccio semantico di Black e l'estetica della ricezione di Schön, Franceschina mostra come l'emergere del significato metaforico non sia traducibile in termini letterali: non esiste una regola della creazione metaforica, poiché essa dipende dal lavoro interpretativo. Se la metafora, intesa come fatto comunicativo, rappresenta una riscrittura epistemologica del tema bachelardiano della risonanza, permane un disaccordo: Bachelard fonda la comunicazione poetica sull'archetipo, mentre Ricœur la riconduce a un accordo intersoggettivo sull'interpretazione, lasciando aperta la questione delle condizioni epistemologiche di un'ermeneutica della metafora.

Maria Gallego-Ortiz affronta il tema di un'etica dell'immaginazione, situata tra un'etica puramente razionale – come quella kantiana – e una teoria dei sentimenti alla maniera di Hume. Se l'immaginazione poetica è una modalità di vita prima ancora che uno strumento conoscitivo, allora un'etica dell'immaginazione può essere intesa come configurazione estetica dell'esistenza. In *Psicanalisi dell'aria (L'Air et les songes)*, Bachelard non afferma forse che le immagini si organizzano lungo un asse verticale e diventano simboli della vita etica? L'immaginazione prepara all'azione consentendo di scoprire nuovi significati nel mondo, in quella che l'autrice chiama, con riferimento a Novalis, una fenomenologia del sogno: il mondo è tale quale io lo sogno. Ricœur, da parte sua, pensa l'etica attraverso l'ermeneutica dell'identità narrativa, attribuendo alla finzione una dimensione ontologica che amplia la fenomenologia bachelardiana. Rendere possibile l'emergere di nuovi significati attraverso la predicazione metaforica significa fondare nuove possibilità esistenziali.

L'articolo di Erica Martinelli Munhoz e Gustavo Marçon Puppim affronta in modo concreto il rapporto tra Bachelard e Ricœur alla luce del loro comune riferimento al campo letterario. L'analisi si concentra sull'immaginazione produttrice nella sua capacità effettiva di generare immagini e metafore. Valutando l'efficacia delle tesi dei due filosofi per gli studi letterari, gli autori propongono un'analisi dialettica tripartita: ciò che Bachelard offre agli studi letterari; ciò che offre Ricœur; e ciò che si può dire del loro rapporto in tale ambito. Se Bachelard fornisce strumenti per leggere i testi al di fuori della storia letteraria, Ricœur colloca la lettura entro un orizzonte storico ed etico. L'obiettivo è delineare una metodologia rispettosa delle potenzialità del linguaggio poetico, senza ignorarne le tensioni interne.

Infine, Jean-Philippe Pierron cambia prospettiva. Partendo da una differenza di stile tra i due pensatori, egli si interroga su come essa si manifesti nelle prove concrete dell'esistenza e nell'esperienza del dolore. È possibile individuare elementi comuni tra l'antropologia dell'uomo capace e la fenomenologia della rêve-

rie? Come conciliare l'ermeneutica della via lunga con l'ontologia diretta dell'immagine? Nella prima parte, l'autore mette a confronto oggettivazione in poemi e teoremi, da un lato, e in racconti e azioni, dall'altro; gioia del sognare e possibile pratico; patologia dell'irrazionale e tentazione dell'irreale. Nella seconda parte, la riflessione si concentra sull'esperienza del lutto: quando il sé ferito dalla morte dell'altro suscita l'immagine come *pharmakon*, come tentativo di abitare la perdita. La malinconia bachelardiana viene così interrogata come posta esistenziale, anche attraverso il richiamo alle immagini pittoriche. Ricœur, diversamente, introduce una distanza concettuale che mira a trasformare la malinconia in saggezza tragica e pratica. Pierron suggerisce che la differenza tra i due non vada intesa come opposizione tra materialismo e spiritualismo, ma come diversa modalità di interrogare l'immaginazione in rapporto alla singolarità del tempo umano.

ccosta@unicamp.br

Professoressa ordinaria, Dipartimento di Teoria Letteraria, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), con il sostegno finanziario della FAPESP

Olivier Abel, Cristina Henrique da Costa

Entretien accordé par Olivier Abel à Cristina Henrique da Costa

Cristina Henrique da Costa : Je vais commencer cet entretien en mentionnant François Dosse, qui dans sa biographie de Ricœur fait allusion très précisément aux rapports que vous avez entretenus, Ricœur et toi, au moment de ta maîtrise et de ton doctorat. Il dit en substance que Ricœur partait chaque année à Chicago en confiant son groupe d'étudiants à Emmanuel Levinas, que toi-même tu es revenu de Montpellier en 1975 faire ta maîtrise, et que tu as suivi le séminaire de la rue Parmentier sur l'imaginaire. Ricœur t'a confié un sujet sur la fonction de la parole dans la poétique de Bachelard. Puis tu t'es inscrit en troisième cycle pour continuer sur le statut phénoménologique de la rêverie poétique. Ce qui t'intéressait, selon Dosse, c'était de voir la phénoménologie jouer dans la théorie bachelardienne de l'image le même rôle que la coupure épistémologique dans sa théorie du concept scientifique. Dans ce passage, deux choses ont attiré mon attention. D'après ce que dit François Dosse, il y aurait deux phases dans ton parcours de recherche. Dans un premier temps, celui de la maîtrise, ton travail sur Bachelard a été entièrement guidé par certaines consignes ou suggestions précises de Ricœur. Puis, dans un second temps, le choix de ton sujet de doctorat, toujours sur Bachelard, a été beaucoup plus personnel.

Olivier Abel : Très juste. Pour le doctorat, c'est complètement moi qui ai décidé du sujet.

C.H. C. : Il y a donc là une différence qui m'intéresse. Le contexte dans lequel tout se déroule est celui de la publication de *La métaphore vive*, en 1975. C'est bien ça ?

O. A. : C'est bien ça.

C.H. C. : Parlons d'abord de ta maîtrise. Je voudrais que tu me précises certains termes de l'intitulé du mémoire : *La fonction imaginaire de la parole dans la poétique de Bachelard*.

Tu te souviens des termes ? Est-ce que tu pourrais me préciser un peu ? Il y a le mot *imaginaire*, mais il y a aussi *parole* (cela s'oppose à langue ? à langage ? à écrit ?

ou alors est-ce l'acte de la parole, ou bien y-a-t-il dans cet usage du mot quelque chose d'un peu théologique ? Enfin, pour moi il y a également une autre question : de quelle Poétique de Bachelard s'agirait-il ?)

O. A. : Je suis allé voir Ricœur en juin 1975 à Chatenay-Malabry, mais je le connaissais déjà personnellement depuis au moins dix ans, ma sœur avait entre autres été dans la classe de son dernier fils, on faisait du scoutisme ensemble. On pouvait le questionner pour un oui pour un non. Par exemple, avec un copain anarchiste, ça devait être en 1967, je me souviens qu'on lui avait demandé ce qu'il pensait de la liberté sexuelle, et il avait répondu, il avait pris ça très au sérieux (je ne me souviens pas ce qu'il en avait dit).

En 1975 je reviens donc vers lui, après avoir fait ma licence à Montpellier. Michel Henry avait été mon professeur, il faisait son Marx. Dans son Marx, il y avait l'idée de la subjectivité organique transcendantale, il disait qu'il fallait mettre au centre de l'économie le travail vivant, mais cela voulait dire aussi le sujet vivant, et non pas le producteur, le consommateur, etc. Une démarche donc qui se situait déjà pour Michel Henry du côté de la représentation, alors qu'il disait qu'il fallait prendre les choses phénoménologiquement. Je l'ai entendu, mais ce que je me suis dit à ce moment-là, c'est que le plus important, ce n'était pas l'idée de travail sur laquelle Michel Henry insistait beaucoup, c'était l'habiter. Lorsque je suis allé voir Ricœur, mon intérêt se portait alors sur la phénoménologie de l'habiter. Pour moi, le plus important était le fait que nous soyons des habitants, mais je n'étais pas du tout heideggérien, je ne connaissais pas le texte d'Heidegger à ce moment de ma vie. L'intérêt pour l'habiter, le cohabiter, la pluralité des formes de l'habiter par les vivants, c'était ma fibre familiale, un peu écologique, qui l'expliquait. Je suis donc allé voir Ricœur pour mon mémoire de maîtrise, et je lui ai parlé de mon intérêt pour la phénoménologie de l'acte d'habiter. J'avais ce désir, je suis venu avec cette question. Ricœur m'a répondu que la question était intéressante, même si je pense qu'il l'entendait plutôt avec un côté un peu heideggérien, à partir du second Heidegger. Mais justement, on en a reparlé, je l'ai vu deux ou trois fois pour la préparation de ce mémoire, et il ne voulait pas les courts circuits vers l'imagination comme il y avait chez Sartre et Heidegger, où l'imagination est trop radicale mais du coup elle est vide, alors que chez Bachelard l'imagination est très féconde. Donc il m'a dit : « Vous avez chez Bachelard, une poétique de l'espace qui pourrait être un élément de votre interrogation sur la phénoménologie de l'habiter ». Et alors ce jour-là il m'a donné un exemplaire de *La métaphore vive* qui venait juste de sortir, il y en avait un paquet à côté de lui. J'ai regardé, j'ai vu que Bachelard. Était cité, j'ai lu le chapitre, j'ai été enthousiasmé, je ne connaissais pas du tout cette dernière étude de Ricœur.

C.H. C. : Tu parles ici de la sixième étude de *La métaphore vive* ?

O. A. : Oui, c'est ça, mais même du livre entier que je ne connaissais pas. Je connaissais le Ricœur jusqu'au *Conflit des interprétations, Histoire et vérité. La Philosophie de la Volonté* avait été très importante pour moi. Dans mon adolescence, je

me suis passionné pour le thème du mal et de la fragilité, j'avais même travaillé au lycée sur le tragique, j'en avais fait un exposé en seconde, j'avais lu *La symbolique du mal*, j'étais un peu fou.

C.H. C. : Pourquoi fou ? Tu veux dire que ce ne sont pas des sujets qui passionnent habituellement des adolescents ?

O. A. : À l'époque, j'étais très candide, je ne me rendais absolument pas compte à quel point Ricœur était un auteur compliqué. Donc, je ne connaissais que ce côté-là. Or, *La métaphore vive*, c'est complètement autre chose, je l'ai dévorée, c'était un livre qui me sortait de la symbolique. Même si je ne m'avais pas ce côté junguien ou eliadien, même si je m'intéressais déjà à des unités plus amples, comme le tragique, et ne fantasmiais pas du tout sur le symbole, donc avec *La métaphore vive* c'était autre chose radicalement.

Le livre m'a fait découvrir l'intérêt de cette idée de la fonction imaginaire de la parole, pas du tout dans un sens théologique, au sens très large. Mais c'est quand-même la parole, car il s'agit de l'acte de la parole. C'est à dire la prédication impertinente, qui rapproche des aires sémantiques éloignées et suscite ou ressuscite l'imaginaire, il le fait résonner, il le change. Dans ce livre, l'important c'est comment une innovation sémantique, comment une parole, ou d'ailleurs toute parole vive, a une dimension métaphorique, singulière, crée un écart, a du style, une dimension vivante qui ouvre, bien sûr, un imaginaire, ouvre un style de vie, un rapport à soi, aux autres, au monde, etc. Donc j'ai tout de suite capté le grand intérêt de cette idée, parce que Ricœur le présentait un petit peu comme une inversion. D'habitude on imaginait et après on disait ce qu'on imaginait, et là c'était une entrée dans la poésie beaucoup plus mallarméenne.

C.H. C. : Est-ce que tu avais connaissance de Mallarmé, est-ce que tu en avais parlé avec Ricœur ?

O. A. : Mallarmé, je le lisais beaucoup (dans *La Pléiade*), j'en ai sûrement parlé à Ricœur, avec toute son approbation, cela l'intéressait beaucoup, c'était dans le sens de ce qu'il cherchait. Donc, tu vois, il y a un glissement énorme entre ma demande initiale, sur la phénoménologie du sujet habitant, et ce vers quoi Ricœur m'a dirigé en disant en quelque sorte « laisse tomber la phénoménologie, maintenant ce qui nous intéresse, c'est autre chose, fais autre chose », un peu comme s'il disait « vas-y, si tu es un petit jeune qui s'intéresse à ce que je fais, viens prolonger les quelques lignes que j'ai écrites, essaie de les étoffer ». C'est tout à fait Ricœur, ça, il ouvre une fenêtre et puis nous encourage à prolonger.

C.H. C. : Pourrais-tu m'en dire un peu plus sur la question suivante : quel intérêt Ricœur avait-il à travailler sur cette question poétique à partir de Bachelard ? Je m'explique : la question est quand-même évidemment que le caractère allusif à Bachelard dans le texte de Ricœur pose problème. Je suis même personnellement étonnée qu'il y ait une forme de consensus sur le fait que Ricœur soit bachelardien,

alors que je constate qu'il n'y a dans son œuvre que quelques lignes consacrées à Bachelard. Par rapport au temps qu'il aura passé à commenter un certain nombre d'autres philosophes, c'est tout de même troublant.

O. A. : Ricœur était tout de même avec Bachelard à la Sorbonne. Ils se sont connus deux ou trois ans avant la mort de Bachelard. Mais disons d'abord qu'il faut chercher du côté de l'article *Le symbole donne à penser* publié dix ans avant *La métaphore vive*. L'allusion à Bachelard y est tout à fait fondamentale. L'idée que le sens n'est pas caché derrière, qu'il est devant, ouvert par le texte, c'est tout à fait bachelardien, et ce n'est pas l'herméneutique au sens habituel, au sens classique du terme, pas du tout. On dit souvent de Ricœur qu'il est passé de la phénoménologie à l'herméneutique, mais c'est autre chose qui se passe pour Ricœur dans *Le symbole donne à penser*. Alors, bien sûr, Bachelard fait aussi des choses extrêmement diverses, il fait aussi de la cosmologie, cela peut donner des choses de nouveau avec un côté éliadien.

C.H. C. : Junguien également.

O. A. : Oui, mais justement ce qui intéresse Ricœur, c'est la dimension proprement poétique. Là-dessus, j'ai une hypothèse tout à fait personnelle, qui est la suivante : on pourrait dire que la transcendance du jeune Ricœur s'est complètement sécularisée, presque convertie, car elle n'est pas ailleurs que dans le langage, et notamment dans les œuvres de langage que sont les textes etc., mais surtout dans le langage en général. En effet, l'idée de base de la transcendance, qu'est-ce que c'est ? Pourquoi est-elle importante ? La transcendance est ce qui me libère. En quelque sorte, l'autre me libère, ce qui est très levinassien. Autrement, je serais captif de ma clôture sur moi-même, je serais en quelque sorte enfermé dans mon auto-servitude, si l'autre ne venait pas me délivrer. On trouve cette idée chez le jeune Ricœur, on la trouve déjà aussi dans les notes préparatoires de *La Philosophie de la Volonté*. Je pense que lorsqu'il parle de la poétique de la volonté, dans son projet, cela veut dire que la transcendance est de part en part poétique.

C.H. C. : Oui, mais justement, il n'a pas écrit le livre [la Poétique de la volonté].

O. A. : Non, il ne l'a pas écrit, mais d'une certaine manière on peut dire que si, que dans toute son œuvre poétique, c'est bien de cela qu'il s'agit, qu'elle n'est pas ailleurs que dans cette interminable enquête sur le langage, sur ses différents genres, du coup sur les différentes modalités de transcendance par lesquelles je sors de moi-même. Je comprends pourquoi Bachelard a été si important pour Ricœur à partir de là, et il le cite très brièvement. Mais je veux aussi préciser que Ricœur concevait ses cours à Strasbourg de manière très classique. Il enseignait la philosophie au travers d'études très solides sur Platon, Aristote, parfois un peu d'Augustin, puis Descartes, Spinoza, Kant, Hegel, éventuellement Nietzsche, etc. Il le refaisait chaque année. Ce grand cursus classique, c'était aussi ce que l'on

demandait aux professeurs d'histoire de la philosophie de cette époque. Donc, lorsqu'il étudiait des notions, c'était toujours au travers de ce parcours très académique. Qu'est-ce que c'est que la volonté chez untel ? Par exemple.

C.H. C. : Il restait attaché à l'esprit de l'histoire de la philosophie ?

O. A. : Oui, et il se sentait donc équipé pour parler d'Aristote, de Kant, Hegel etc. Mais du coup, lorsqu'il s'agissait des contemporains, il n'avait pas le temps de les lire complètement et il n'osait pas en parler faute de les avoir suffisamment lus. Et puis à Strasbourg, sa chaire était celle de l'histoire de la philosophie, c'est à la Sorbonne puis à Nanterre qu'il a commencé à faire des cours sur des grands thèmes comme le langage, la négativité, l'imagination, l'action, etc.

C.H. C. : On pourrait l'interpréter comme un fait de la psychologie ?

O. A. : Oui, je pense qu'on peut dire cela aussi, et surtout avec le temps, Ricœur est devenu de plus en plus prudent. Il n'osait pas prendre un auteur sur quelques pages et en faire quelque chose comme ça. Il fallait vraiment qu'il ait lu une œuvre entière, dont il se faisait carrément une longue fiche de lecture, discutable d'ailleurs, car il faisait toujours le lien avec autre chose et entraînait lui-même en discussion. Mais il n'a pas fait cela avec Bachelard, tu as raison.

C.H. C. : Oui, et je me demande pourquoi, alors qu'il dit que c'est un philosophe important.

O. A. : Je pense que certaines des idées le plus importantes de Ricœur surgissent à la lecture de ses contemporains, à la rencontre entre une idée qui travaille déjà chez lui, et une expression qu'il trouve chez un auteur et qui lui semble dire mieux que lui-même cela qu'il était en train de chercher. Par exemple, récemment on a fait une journée sur un cours intitulé « les incidences théologiques des recherches sur le langage », et il y a deux ou trois allusions à Todorov, qui avait alors 26 ans, qui était donc tout jeune. Ricœur a donc lu Todorov et il disait que ce qui est important chez Todorov par rapport à Roland Barthes c'est que Todorov insiste sur la rencontre des différents textes, et que c'est selon Ricœur de cette idée d'intertextualité que nous avons besoin dans les études bibliques. Ça va rester chez Ricœur une idée majeure. Or, c'est une idée qu'il estime devoir au jeune Todorov, même s'il l'avait lui-même déjà exprimée autrement, mais là il le dit avec les mots de Todorov.

C.H. C. : Je ne vois pas ça comme une dette, je vois ça comme un pragmatisme philosophique. Autrement dit, quelqu'un a une idée géniale et alors Ricœur s'y intéresse sans forcément explorer la cohérence de son système. Simplement il se l'approprie, il "vampirise" (comme on dit dans la théorie littéraire à propos de la poésie moderne), sans contrainte. Ne pourrait-on dire par exemple que Ricœur s'approprie Bachelard sans s'astreindre à la cohérence philosophique de Bachelard ? S'est-il au moins posé cette question ?

Quelle est la cohérence philosophique de Bachelard, en avez-vous discuté dans le cadre de tes recherches d'étudiant ? Qu'est ce qui n'allait pas chez Bachelard selon Ricœur ?

O. A. : Nous avons beaucoup discuté de la cohérence philosophique de Bachelard. Il y a d'abord le fait que Bachelard à cette époque était super à la mode. Or, Ricœur ne voulait pas trop rentrer là-dedans. Toujours Ricœur s'est tenu à l'écart des gens trop à la mode. Ce que Ricœur dit dans *Le symbole donne à penser* paraît dans *Esprit* au mois d'août 1959, Bachelard n'était pas encore tellement à la mode que ça. Moins à mon avis que dans les années 68 et après. Bachelard avait saisi quelque chose de très important pour Ricœur, autrement dit, ce tournant poétique si important. C'est la parole qui génère la subjectivité, on pourrait presque dire qu'elle génère le sujet.

C.H. C. : D'accord, mais du côté de la critique à Bachelard, qu'est-ce qui d'après toi n'était pas pour Ricœur à reprendre de Bachelard ? Je vois Ricœur comme quelqu'un de sévère, pas du tout comme quelqu'un de gentil avec les autres penseurs, mais avec un style d'écriture qui ne le laisse pas immédiatement voir. Y aurait-il quelque chose à dire ?

O. A. : Oui, il est très sévère, mais pas au sens de quelqu'un qui sait et qui juge de haut celui qui ne sait pas ou fait une bourde : au sens de pousser l'autre le plus loin dans sa propre argumentation, dans sa propre cohérence. Je me rappelle des corrections de Ricœur sur ma thèse de doctorat, et là on se situe 3 ans plus tard. Il avait souligné cela en mettant des [+++] dans la marge. La question était la suivante : je tentais de comparer les analyses phénoménologiques de Sartre et de Bachelard (bien sûr, Husserl, qui l'a toujours intéressé, était pour lui le sommet, hors concours dans la rigueur, j'en avais exposé les grandes thèses sur la neutralisation etc., au chapitre précédent). Et Ricœur appuyait ma comparaison de Sartre avec Bachelard en observant que ce dernier a une phénoménologie extrêmement légère, extrêmement sommaire, mais extrêmement féconde. Pourquoi ? C'était la question qu'il me posait. Il disait, voilà, on compare Sartre et Bachelard. Pourquoi Bachelard est-il si fécond ?

C.H. C. : C'était une énigme ?

O. A. : Oui, non. En fait, il essayait de creuser le statut philosophique de cette poétique. Il y avait selon Ricœur un statut philosophique implicite de cette poétique. Cela voulait dire que Bachelard avait un usage de la phénoménologie complètement original. C'est ce que j'ai cherché dans cette thèse en proposant d'y voir une sorte de coupure épistémologique, et en disant que la phénoménologie avait chez Bachelard cette coupure dans l'ordre poétique et de l'imaginaire, c'était le résultat de ma thèse.

C.H. C. : Avant de parler de ta thèse, je voudrais creuser un peu plus cette période de la maîtrise, pour essayer de bien comprendre ce qui était en jeu à cette époque dans le cadre de ton dialogue avec Ricœur.

J'ai bien compris que les références bachelardiennes de ton travail sont *La poétique de l'espace* et *La poétique de la rêverie*, que Ricœur te fait connaître *La métaphore vive*, et que cela induit un changement de cap par rapport à ton projet initial.

O. A. : Oui, en fait il me dit carrément de changer d'axe, de tenter de penser le sujet du langage. Ricœur m'a parlé en effet des 2 Poétiques de Bachelard. Le sujet habitant, c'est d'abord un sujet parlant, c'est cela qu'il me fait me dire. Mon idée initiale était de travailler sur *La poétique de l'espace*, qui m'avait enthousiasmé « pour moi ». Mais ensuite c'est *La poétique de la rêverie* qui m'a davantage intéressé philosophiquement, le cogito du rêveur et les rêveries vers l'enfance, surtout, c'est devenu ma base. Je n'ai pas de souvenir très précis sur le fait que Ricœur m'ait aussi aiguillé vers cela, peut-être y avait-il là davantage de matériaux implicites pour un mémoire de maîtrise sur « La fonction imaginaire de la parole ». En fait, on peut dire que Bachelard est presque une source limite pour la philosophie.

C.H. C. : J'aime beaucoup cette expression de source limite

O. A. : Quelle philosophie peut-on tirer d'un grand film de Capra, ou bien du *Cantique des cantiques* ? De même, quelle philosophie va-t-on pouvoir tirer de *La poétique de la rêverie* de Bachelard ?

C.H. C. : Ça, c'était bien une question pour Ricœur ?

O. A. : Oui, je crois. Ricœur était quelqu'un qui pensait que si on veut faire de la philosophie, à un certain moment il faut le faire à partir de quelque chose qui ne soit pas de l'ordre de la philosophie. On voit cela justement dans *La métaphore vive*.

C.H. C. : Une sorte de coup d'état de la philosophie ?

O. A. : Je ne le dirais pas comme ça. Selon lui, il faut tenir l'écart. Ce que ton expression suggère, c'est plutôt que Ricœur penserait plutôt à résorber l'écart. Mais du coup, on ne serait pas libéré. Il ne faut pas résorber l'écart. On a besoin de quelque chose d'extérieur, d'un genre qui reste extérieur.

C.H. C. : Mais n'est-ce pas pour mieux te manger mon enfant ?

O. A. : Je ne suis pas d'accord. Mais c'est une question intéressante. Je n'en ai pas le sentiment. Ricœur, quand-même, sans cesse voulait nous faire sortir de la philosophie, il renvoyait sans cesse aux poètes, aux tragiques, etc. En revanche, selon lui, si on faisait de la philosophie, il fallait que ce soit de la philosophie rigoureuse.

C.H. C. : Quand je t'écoute, j'ai tout de même l'impression que tu vas vers l'idée que Bachelard était un discours qu'on devait se réapproprier philosophiquement, mais que lui-même n'aurait pas pour Ricœur de philosophie aboutie.

O. A. : Exactement. C'est un explorateur, Bachelard. Comment raccorder les terres magnifiquement explorées par Bachelard, avec ses suggestions plus que brillantes, créatives, fondamentales, au continent de la philosophie ?

C.H. C. : Serais-tu en mesure de dire que c'est ce que Ricœur pensait lui-même ?

O. A. : Je pense. Mais je pense en même temps que pour Ricœur cette philosophie limite, c'est aussi le lieu où se faisait la philosophie. Pour Ricœur la philosophie s'est toujours faite avec autre chose que la philosophie. Toute sa vie, il a cherché à penser sur les limites. Avec Bachelard, on avait tout le temps un philosophe de la limite, vraiment.

C.H. C. : Je perçois l'importance pour vous deux de ces livres, *La poétique de l'espace* et *La poétique de la rêverie*, où la question de la phénoménologie est effectivement posée. Mais je ne peux pas m'empêcher de penser à mes livres préférés de Bachelard qui ne sont pas ceux-là, mais ceux de sa poétique matérialiste. Cela m'intéresse de savoir si tu te souviens que vous en avez discuté. Ricœur les a-t-il lus ?

O. A. : Dans *Le symbole donne à penser* il évoque surtout ceux-là. Cet imaginaire soulevé par le langage qui intéresse Bachelard dans les poétiques, Ricœur l'a attrapé avant ces deux poétiques, déjà dans les autres ouvrages qui vont vers ces poétiques. C'est ce qui l'intéresse, car sinon pour ce qui est de l'enquête un peu phénoménologique sur le corps, la matière, le repos, les forces etc. il pourrait y avoir un côté psychologisant. Il faut dire que c'est l'habitude de la phénoménologie que de se méfier du psychologisme, Ricœur le dit deux ou trois fois, mais ce sont des formules scolaires d'une époque, des formules que je trouve trop sévères, parce que cela a empêché de voir venir plein de choses qui sont importantes.

Mais on peut penser qu'à la fin de la 6e étude [de *La métaphore vive*] Ricœur tient un langage qui va un peu vers ça tout de même, lui aussi. Cette idée de réveil des champs sensoriels, le fait que Ricœur s'intéresse aussi à l'effet sur les corps du langage poétique, ce qui est d'ailleurs ce qu'il me suggère de poursuivre, tout cela n'est peut-être pas si loin [de la poétique matérialiste].

C'est aussi pour cela que je me suis intéressé au schématisme de l'attribution métaphorique. Le poétique crée du schématisme. Il existe un schématisme proprement poétique qui n'est pas le schématisme kantien classique, mais qui est un style, ce sont des manières...

C.H. C. : Il existe au Fond Ricœur un exemplaire de *La poétique de la rêverie* dédicacé par Bachelard à Ricœur, le remerciant pour son beau livre [*La philosophie de la volonté*]. Y a-t-il une possibilité d'après toi pour que Bachelard ait été influencé par Ricœur ? Est-ce que le tournant phénoménologique de *La poétique de l'espace* devrait quelque chose au premier tome de *La philosophie de la volonté* ? Est-ce envisageable ?

O. A. : C'est une phénoménologie du langage, de l'image poétique, ce n'est pas la conscience qui est à l'origine de l'image poétique, au contraire, celle-ci est créatrice de conscience. C'est très possible qu'ils se soient parlé, qu'ils se soient sentis proches sur ce front qui était en train d'évoluer, simultanément. Mais il faut dire qu'à la fin des années 50 et au début des années 60 on est en plein tournant linguistique, ils sont tous les deux dedans.

C.H. C. : Oui, mais Bachelard a-t-il pu se voir reprocher d'être trop psychologisant dans les poétiques matérialistes à une époque où les phénoménologues, Sartre, Merleau-Ponty, Levinas, Ricœur gagnent du terrain ?

O. A. : Peut-être.

C.H. C. : On peut poser la question autrement : D'après toi, Bachelard a-t-il été conduit au geste phénoménologique parce qu'il s'agissait d'une façon de généraliser sa pensée en la rendant plus philosophique alors qu'au départ elle était très franchement romantico-littéraire ?

O. A. : En tout cas, je me souviens d'avoir établi un inventaire de la bibliothèque littéraire de Bachelard lorsque j'habitais à Istanbul, je venais de terminer ma thèse. Ce texte n'est pas publié, mais j'ai fait le travail de classer tous ces livres par ordre alphabétique des auteurs. Je dois avoir ce texte quelque part, écrit à la main. Je suis très proche de ton intérêt pour Bachelard, il nous ouvre à une faim de lecture, et comme il dit, le paradis est une grande bibliothèque. C'est merveilleux cet appétit de lecture, il a tellement raison.

Quant à Ricœur, je ne pense pas qu'il lui ait reproché son absence de phénoménologie, il essayait lui-même d'échapper au caractère stérile de la phénoménologie dans sa dimension idéaliste. Il y a une dimension idéaliste et stérile contre laquelle il ne cesse de se battre. Il a vu ce qu'il pouvait penser avec une phénoménologie poétique qui lui permettait de rompre aussi avec une herméneutique tournée tout le temps vers le passé, vers le "en amont" du texte. Il y a une anecdote des années 80, on se vouvoyait encore, que je peux te raconter : Ricœur m'a une fois dit : " on dit beaucoup « herméneutique », mais je ne sais pas si vous avez remarqué, j'utilise très peu le mot herméneutique ". J'avais beaucoup aimé ça. Tu vois, dans l'herméneutique il y avait un côté tarte à la crème, avec tout ce que cela veut dire, notamment dans les études bibliques, mais pas seulement, en général. Alors que la phénoménologie c'est justement la rupture avec le concept, avec la prétention à expliquer et même à comprendre. Et avec Bachelard, alors, c'était une phénoménologie utilisée pour autre chose. Pour couper court à toute explication et même à toute compréhension, pour se placer à la naissance de l'image poétique.

C.H. C. : Je me fais la réflexion suivante : pourquoi Bachelard s'intéressait-il si peu à la religion ? Est-ce tout simplement par méconnaissance du thème, par absence de tradition familiale ? La question m'intéresse, parce que je discute moi-même la question de la genèse poétique du symbole, je me demande pourquoi

dans *La symbolique du mal* Ricœur ne va pas dans cette direction alors qu'il affirme pourtant que le symbole est essentiellement poétique. Du coup, inversement, la question symétrique se pose à propos de Ricœur. Comment se fait-il que Ricœur ne s'intéresse pas particulièrement à la littérature [en tant que lieu de la genèse du symbole] ? Au moins, on peut en tout cas dire qu'il ne s'y intéresse pas à la manière de Bachelard, ou même comme Derrida s'y intéresse, lui qui avait une grande culture littéraire moderne. Chez Ricœur, les références littéraires donnent l'impression d'être marginales, et en tout cas sa pensée ne montre pas que des œuvres littéraires l'auraient bouleversé, au point de devenir des questions déstabilisantes, des sujets d'interrogation philosophique pour sa pensée à lui. Contrairement à Bachelard, dont on voit bien qu'il est sans cesse transporté par le phénomène poétique. Je souhaiterais avoir ton avis, puisque tu as discuté de l'image poétique avec Ricœur à l'occasion de tes recherches, le problème de la littérature est forcément venu sur le tapis. On connaît l'intérêt de Ricœur pour le texte biblique et on peut très bien imaginer que c'est par ce biais aussi que le tragique prend une grande importance dans son œuvre, mais qu'en est-il du reste ? Par exemple Mallarmé, dont tu viens de parler : pour un littéraire, c'est une œuvre qui regorge de conceptualisations possibles, d'idées nouvelles...

O. A. : Bien sûr. Mais je pense d'abord que contrairement à ce que tu sembles dire, *La symbolique du mal* est une immense traversée d'œuvres littéraires anciennes, tellement anciennes qu'on oublie qu'elles sont littéraires. C'est le cas de l'univers biblique du mythe adamique, de l'univers des tragédies grecques du mythe tragique, de l'univers orphique et gnostique du mythe de l'âme exilée, etc. Ricœur y pratique la méthode phénoménologique des variations imaginatives sur un thème. Il aurait aussi bien pu appeler cela La poétique du mal. La démarche est d'ailleurs la même que celle de Temps et Récit : à une aporétique (phénoménologique) du mal répond une poétique du mal. Je pense aussi qu'il avait un sens aigu de la séparation des genres, et des prudences à avoir quand on les mélange : la dernière étude de La métaphore vive est exemplaire à cet égard, et c'est précisément sur ce point qu'il critique Derrida. Ricœur était un grand lecteur en général, même s'il est vrai qu'il y avait beaucoup de romans qui lui tombait des mains. Je me souviens qu'il n'avait pas osé dire à Julia Kristeva qu'il n'avait pas pu achever un roman qu'elle lui avait envoyé. Ricœur est aussi quelqu'un qui, tant qu'il ne connaissait pas très bien une chose, ne voulait pas en parler. Plus le temps a passé, plus Ricœur est devenu pointilleux sur ces questions. "Qui suis-je, pensait-il, pour parler sans savoir ce qu'en ont dit les autres ?" Pour te donner une idée : en 2003, Ricœur s'est passionné pour *King Lear*, et il a alors exprimé le souhait d'en faire un petit commentaire. Il était absolument enthousiaste. Puis, au moment de son départ en vacances d'été, il a rempli une cantine contenant tous les livres qu'il avait commandés sur *King Lear*. Je lui ai dit : "Paul, tu as 90 ans, tu as le droit de faire un essai sans lire tout ce que l'on a écrit sur une œuvre. Va-s-y, fonce". Il a alors répondu : "non, ça je ne peux pas le faire". C'était un été de canicule, il a perdu un œil et nous n'avons pas ce commentaire de *King Lear*, je ne sais pas quel était le noyau, je pense que c'était autour de la figure de Cordelia.

C.H. C. : Mais alors que devient la leçon bachelardienne de la nouveauté poétique de l'image ?

O. A. : Très bonne remarque. Mais ce n'est pas son métier à lui. Il estime avoir un métier de tâcheron, c'est un philosophe qui doit commencer par faire le tour des choses, voir et toucher la limite cela suppose de parcourir tout le champ.

Je pense qu'il y a eu chez lui beaucoup de choses comme ça, ce n'est pas une explication, mais c'est quelqu'un qui tant qu'il ne connaissait pas quelque chose, il ne voulait pas trop en parler. S'il a fait un commentaire de Mrs. Dalloway, cela veut dire bien sûr qu'il l'avait lu, mais qu'il avait lu aussi beaucoup d'autres choses qui avaient été faites autour de Mrs. Dalloway, et ce n'est peut-être pas génial, mais voilà... Et il ne faut pas oublier qu'il a fait ce travail sous l'angle de son enquête sur les formes du temps...

C.H. C. : La question telle qu'elle se pose pour un théoricien de la littérature, lequel passe son temps à vouloir définir ce qu'est la littérature, à vouloir comprendre ce qui distingue le texte littéraire des autres, cette question de la frontière donc, elle ne s'est pas réellement posée pour Ricœur ?

Sous l'impulsion de ce processus d'émerveillement devant la créativité du langage dont nous parlions à l'instant, au titre de cette « parole qui ouvre » sur le monde, à ton avis comment la question de la différence de statut entre des textes dont certains sont littéraires alors que d'autres ne le sont pas s'est-elle posée ? De cette différence de statut entre des textes qui est une question si importante pour Bachelard, que peux-tu en dire ?

O. A. : Au contraire, Ricœur fait presque un dénivelé trop grand entre les deux types de textes. Il a besoin de sources non philosophiques de la philosophie. Parmi ces sources, le tragique, le biblique, Shakespeare auquel il s'intéressait depuis longtemps, d'autres encore, appartiennent pour lui à des ordres de discours différents [de la philosophie]. Il y a une énorme différence entre la philosophie et la littérature, pour lui il ne fallait pas trop vite ramener ces textes à la philosophie, Ricœur reprochait à Derrida de ne pas tenir assez compte de cet écart de genre.

C.H. C. : En effet, personnellement je pense que par certains côtés Derrida n'aurait pas existé sans Bachelard, justement parce qu'il y a chez lui ce mélange entre les sphères.

O. A. : Ricœur insiste beaucoup sur le mélange, sur le mixte, c'est tout le travail de la triple mimesis dans *Temps et Récit*, et tout ce qu'il dit de l'entrecroisement par exemple de la fiction et de l'histoire, mais encore faut-il qu'il y ait des genres différents pour pouvoir les entrecroiser.

C.H. C. : La question s'est posée pour lui de la différence entre philosophie et d'autres textes, j'entends bien, mais pas forcément pour la distinction, par exemple, entre la Bible et la littérature ?

O. A. : Quelle est la différence ?

C.H. C. : Elle est importante comme question pour les théoriciens de la littérature.

O. A. : Mais pourquoi la Bible ?

C.H. C. : Parce que Ricœur était un lecteur assidu de la Bible.

O. A. : D'abord la Bible est dans la bibliothèque familiale depuis son enfance, et dans le protestantisme assez classique de son adolescence. Au Lycée, il a découvert les Grecs, sa bibliothèque s'est élargie. Ricœur n'a cessé de relire, de recréer les choses acquises. Sa bibliothèque personnelle d'art et de littérature a été par ailleurs distribuée dans sa famille après sa mort. Seule sa bibliothèque philosophique est restée intacte, c'est très dommage, parce qu'au Fond Ricœur il n'y a presque rien de sa bibliothèque littéraire, par exemple, il n'y a même pas son Proust, ni *La montagne magique*, ni aucun de ses textes annotés. Même les Bibles de Ricœur, les différentes traductions, n'y sont pas toutes. Il ne connaissait pas l'hébreu, mais le grec, oui.

Mais oui la Bible est d'abord un énorme fait littéraire, c'est bizarre de mettre la Bible à part de la littérature, dans un statut en quelque sorte sacralisé ! D'ailleurs il ne faut pas mélanger la théologie et la Bible, c'est le premier pas je pense de l'esprit critique. La Bible n'est pas un texte uni, sinon par un canon ultérieur, c'est une collection de textes bruts, divers dans leurs formes comme dans leur fond, dont la rédaction se fait sur plusieurs siècles, dans des contextes très divers, et où le plus souvent il n'y a pas de théologie au sens d'élaboration théorique secondaire, même si ceux qui ont établi le canon pouvaient avoir une petite idée théologique derrière la tête. Peu à peu Ricœur s'est complètement détourné de la théologie pour se passionner pour ces textes. L'intérêt de Ricœur pour la Bible correspond à un désintérêt pour la théologie. C'est important à comprendre.

Il faut aussi imaginer que Ricœur était un philosophe occupé par toutes sortes de tâches, qui acceptait énormément de choses (des conférences, des colloques, des préfaces, des thèses... il n'a pas arrêté) et le peu de temps qu'il avait pour lire tranquillement, dans son fauteuil, dans son lit etc., il le consacrait souvent à la Bible, non pas comme une exégèse, mais comme une lecture pour lui-même, pour la méditation ou le plaisir. Quand il allait écouter la prédication de son pasteur, c'était pour entendre une autre lecture que la sienne de textes qu'il connaissait par cœur. Mais de la même manière il a énormément lu les tragiques grecs, qui étaient dans sa chambre à coucher, et je pense même que sa conception de la religion, je veux dire de toute la « religion » (si tant est que ce mot ait un sens), lui vient de l'*Orestie* d'Eschyle.

C.H. C. : C'est bien toi qui as choisi le thème de la thèse ?

O. A. : Avant de parler de ma thèse je souhaite dire qu'à la suite de mes recherches de maîtrise, j'ai publié sur le rythme et le temps chez Bachelard, pour moi

c'est la question fondamentale. J'ai aussi fait une étude bachelardienne sur Gaston de Saporta, un paléo-botaniste. L'article est paru dans la *Revue de métaphysique et de morale*. Il y était déjà question de style, ce qui est devenu le sujet de ma thèse.

Après un DEA sur un petit chapitre de *Expérience et jugement* de Husserl – dont les examinateurs étaient Ricœur et Levinas. Chaque année, en effet Ricœur et Levinas assuraient un séminaire de lecture cursive sur un texte qu'ils se partageaient. Donc, mon DEA, c'était sur Husserl, un Husserl intéressant dans lequel il y a déjà beaucoup de choses.

C.H. C. : Tu travailles sur Husserl, donc ce n'est pas étonnant qu'ensuite tu t'intéresses au statut phénoménologique de la rêverie poétique.

O. A. : C'est Ricœur en quelque sorte qui m'a dit « ce n'est pas sérieux cette affaire de rêverie poétique ». Comme je te le disais, Ricœur remarquait : Sartre est très sérieux, mais ça ne donne pas grand-chose d'intéressant sur le plan poétique. Bachelard n'a pas l'air sérieux, mais c'est très fort ce qu'il fait, donc « allez-y, il faut creuser le statut phénoménologique de la rêverie poétique ». Ma maîtrise avait été consacrée à la fonction imaginaire de la parole, et j'avais pu associer des gens aussi divers que Todorov (pour la littérature fantastique), mais aussi Nietzsche, et Kant. En revanche, dans la thèse, sur le statut phénoménologique de la rêverie, il s'agissait d'accomplir un travail pour lequel je n'étais pas tout à fait équipé. J'habitais et travaillais à Istanbul avec une double et même une triple charge d'enseignement (au lycée Galatasaray des garçons, à celui des filles, plus à l'école française, 9 classes en tout) et je rencontrais Ricœur une fois par an. À cause de ces conditions personnelles difficiles, ma thèse n'est pas très bonne, ni sur l'état de la question, ni sur le fond, ni sur la forme ! C'est moi qui le dis mais je pense que Ricœur le pensait. Il faut ajouter qu'on faisait alors tout sur des machines à écrire, la moindre correction supposait de reprendre la page entière, ou de coller une petite bande et de refaire une photocopie de la page !

C.H. C. : Mais, à ta décharge, n'est-ce pas aussi un projet ingrat qu'il t'avait confié ?

O. A. : Il m'a en tout cas laissé seul et je suis parti dans ma direction, et ma direction c'était le style.

C.H. C. : C'est très intéressant tout ça, tu es en train de me dire que Ricœur te confie un bébé compliqué qui consiste à trouver le côté sérieux phénoménologiquement chez Bachelard. C'est très ingrat comme tâche, personnellement je n'aurais jamais été capable de faire ça. Trouves-tu que tu as un peu réussi ?

O. A. : À ma manière, disons au moins que j'ai réussi une traversée. Dans cette phénoménologie, il y avait le côté rêverie comprise comme auto-affection, presque au sens que Michel Henry donnait à ce concept, c'est-à-dire un côté phénoménologie du corps. Mais il y avait également un autre côté, le libre jeu de la légalité poé-

tique de l'attribution métaphorique, c'est-à-dire le côté postkantien de l'imagination productrice. J'ai alors tout inversé, en me disant que d'abord il y a la poétique, puis ensuite on peut s'intéresser au corps. Comment l'auto-affection va-t-elle être affectée par le poétique ?

J'ai isolé l'argument de ma thèse pour te le montrer. Je le cite : "l'imagination de la rêverie poétique répond ainsi aux doubles apories d'une phénoménologie de la passivité pure (Michel Henry) ou de l'activité simple" (comme s'il y avait un pur acte).

J'ai cherché un corps poétique traversé par la parole poétique qui augmente sur le schématisme et crée une neuve possibilité, un regard nouveau. C'est l'idée d'incorporation, on s'incorpore une parole. Comment la poétique est ici corporelle. Je cite encore : « le poétique est marqué par le style propre d'une pratique vivante et singulière qui vient singulariser le dire par l'image. C'est la question du style ».

C.H. C. : Est-ce que cela se justifie philosophiquement ? C'est pour moi tout le problème.

O. A. : Eh bien, je ne sais pas si je faisais moi-même de la philosophie, je mettais par exemple Kant en débat avec Bourdieu, etc. ... mais c'est là qu'une autre idée m'est apparue, et j'ai croisé cela avec la conception du style selon Gilles-Gaston Granger. Chez lui, il y a un double processus : 1 – de structuration des singularités (quelque chose qui donne une forme à une matière) et 2 – de singularisation des structures (la pratique vient singulariser les formes).

J'ai tenté de l'appliquer à Bachelard. D'un côté, le Bachelard de *La philosophie du non*, celui du concept, c'est le Bachelard de la structuration de l'expérience, c'est le Bachelard épistémologique. Granger le présentait comme ça, la structuration des singularités, c'est de l'épistémologie. De l'autre côté, Granger dit pour sa part que la singularisation des structures c'est l'herméneutique. Mais moi je dis que non, que c'est la poétique. La singularisation des structures, c'est le pôle image chez Bachelard.

Si on met en polarité le concept et l'image comme étant d'un côté le pôle structuration et de l'autre le pôle singularisation, alors on a une étude stylistique dans les deux sens, parce qu'il y a du général et du singulier, il faut sans cesse faire la navette entre les deux, les pôles n'existent pas tout seuls. Il y a un moment de rupture lorsque la structuration se détache des singularités, lorsqu'elle estime qu'elle ne va pas passer sa vie en explications. On a alors la coupure épistémologique qui a la fonction, chez Bachelard, de sortir le concept de sa gangue, de ses attaches singulières, affectives, psychanalytiques, etc. Et de l'autre côté, qu'est-ce qui vient faire la rupture pour l'image ? C'est la phénoménologie. La fonction phénoménologique est une fonction de coupure par rapport à toute prétention d'expliquer, de comprendre, d'essayer de ramener le poétique du côté du concept.

C.H. C. : C'est vrai que ces études phénoménologiques produites par Bachelard sont plus proches en termes de style d'une démarche conceptuelle : la maison, la coquille etc. Il y a moins de lectures poétiques directes. Mais alors j'ai

une question : l'idée de coupure phénoménologique suscite tout de même un problème lorsqu'il s'agit de penser l'idée d'image poétique, puisque l'une des grandes énigmes de la philosophie de Bachelard c'est l'absence de dimension historique du poétique. Il n'y a pas d'histoire (ni, *a fortiori*, d'historiographie). On retrouve ici un thème important pour comprendre le rapport entre Bachelard et Ricœur. Il n'y a pas d'histoire *du* poétique chez Bachelard, donc il n'y a pas vraiment de coupure comme moment fondateur de *la* poétique. Il y a une primitivité, depuis le feu et les rêveries du feu jusqu'au poète le plus moderne on peut retrouver une sincérité dans la créativité de l'image grâce à une sorte de rapport au primitif – quel qu'il soit d'ailleurs, puisque Bachelard l'explore de différentes façons –, mais en tout état de cause il n'y a pas d'histoire. Alors que dans son geste épistémologique, celui de la coupure épistémologique, il y a bien une histoire qui consiste à couper avec les erreurs historiques que la science a commises (l'alchimie, les textes irrationnels du 18^e siècle, la physique d'Aristote etc.). On n'a pas la même chose de l'autre côté dans la poétique. Au contraire, Ricœur, lui, essaie de penser les choses historiquement même dans sa théorie de la métaphore ou de la lecture. Y aurait-il là, selon toi, un différend possible ? Sur cette question de l'histoire, pourtant si fondamentale, et sur le fait qu'elle ne soit pas un objet de réflexion poétique, je n'ai pas vu passer beaucoup de remarques émanant des bachelardiens, sauf erreur de ma part, bien sûr. Ce problème est-il assez pointé ? Qu'en penses-tu ?

O. A. : Je pense que c'est à cause de la phénoménologie, c'est d'ailleurs ce qu'on peut lui reprocher. Elle est anhistorique, c'est le reproche que lui adresse l'herméneutique. On peut dire que c'est important, l'herméneutique, au sens où il y a toute une histoire de la réception, par exemple etc. mais il est aussi intéressant que la phénoménologie apporte cette rupture avec l'histoire. Chaque image poétique est comme une aurore de parole. Il y a quelque chose de nouveau. La phénoménologie a une prétention de radicalité, ce qui veut dire qu'elle va à la racine, elle ne part pas du beau milieu du langage. En tout cas ce que Bachelard apporte, c'est l'idée qu'une image poétique, c'est une origine.

C.H. C. : Bien sûr, tout à fait, mais même si l'image poétique instaure une nouveauté, cette nouveauté ne provient pas d'un rapport à l'histoire.

O. A. : C'est juste.

C.H. C. : Donc il ne peut peut-être pas y avoir le même statut dans les deux coupures ? Au sens où la coupure épistémologique est historique.

O. A. : Je vois ce que tu veux dire.

C.H. C. : Il y a tout un aspect critique de la poétique de Bachelard ; critique des mythologues, des historiens, des rhéteurs, des critiques littéraires, tous ceux qui pensent dans la catégorie « histoire » ...

O. A. : Je vais le dire d'une autre manière : on peut parler de phénoménologie, mais on peut dire aussi qu'il y a un nietzschéisme bachelardien.

C.H. C. : Ah c'est intéressant !

O. A. : Je l'ai lu aussi bien comme ça. J'étais très nietzschéen. En ce sens, je pense que la meilleure critique consiste à créer quelque chose à côté, c'est tout. On ne va pas passer son temps à critiquer. Et parler de phénoménologie, cela permet à Bachelard de le faire. On pourrait dire, n'empêche, qu'il y a une analogie entre coupure épistémologique et coupure phénoménologique chez Bachelard. Sur ces deux axes, le concept et l'image qui se croisent et vont dans des directions différentes, cela me plaisait qu'il y ait un rythme. Ce qui m'intéressait avec l'idée de coupure, de pratiquer cette coupure, c'était le fait de pratiquer un rythme, je trouvais ça très bachelardien, qu'il y ait un rythme entre le concept et l'image. Comme il dit : « trop tard, j'ai trouvé mon rythme ... ».

C.H. C. : Dernière question : à la suite de cette thèse, cette tâche que Ricœur te confie, c'est-à-dire le projet de tirer vers la cohérence philosophique de Bachelard, est-ce que à la fin de ce processus tu pourrais dire que Ricœur t'aide à lire Bachelard ? Y-a-t-il une modification dans ta lecture ? Qui aide à lire qui ? Bachelard aide à lire Ricœur ou Ricœur aide à lire Bachelard ? C'est notamment une question importante pour le numéro des *Études bachelardiennes* que j'organise.

O. A. : Là où Ricœur m'a aidé à lire Bachelard, c'est dans le fait de placer la parole, c'est-à-dire le sujet parlant – langagier mais parlant, car c'est un acte quand-même –, en amont de l'imaginaire, l'imaginaire qui, du coup, est placé devant la parole, est fait par la parole. Qu'est-ce que la parole fait ? Qu'est-ce qu'elle nous fait faire ? Que nous fait-elle imaginer, vivre, penser ? C'est cela l'impulsion de départ que m'a donné Ricœur, quelque chose que je n'avais certainement pas perçu avant 1975 et la lecture de *La métaphore vive*.

Ensuite, c'est ce Bachelard un peu nietzschéen qui m'a donné à lire Ricœur de cette façon qui est la mienne. J'ai cette lecture un peu nietzschéenne de Ricœur, elle m'a peut-être protégé d'un certain ricœurianisme scolastique.

C.H. C. : Je vois très bien, c'est très intéressant. Je reste sur l'impression d'un dialogue interrompu par les circonstances personnelles, entre Bachelard et Ricœur. Bachelard n'a pas pu lire *La métaphore vive* par exemple. Mais toi, tu peux prolonger ce dialogue interrompu. Cela m'intéresserait beaucoup, une prochaine fois, de t'écouter sur le fait que ce cogito nietzschéen qui est le tien, au travers de ce nietzschéisme bachelardien ou de ce bachelardisme nietzschéen t'aide à lire Ricœur d'une certaine façon.

Jean-Luc Amalric

Ricœur, Bachelard : imagination, langage et action

Parce qu'elle occupe une place centrale dans la pensée de Bachelard comme dans celle de Ricœur, la question de l'imagination constitue à n'en pas douter un point de croisement essentiel entre leurs deux philosophies. Bachelard pourtant, ne se réfère jamais à Ricœur dans son œuvre écrite¹ et, dans les ouvrages publiés de son vivant, Ricœur s'en est toujours tenu à des références assez rapides et allusives à la philosophie bachelardienne.

Un élément a sans doute retardé ou freiné le déploiement d'une confrontation directe entre les conceptions de l'imagination des deux philosophes. Alors que la question de l'imagination poétique – abordée d'abord à travers l'exploration de *l'imagination matérielle* des éléments, puis, dans le cadre d'une *poétique de l'espace* et d'une *poétique de la rêverie* – constitue l'un des deux versants bien identifiables de l'œuvre bachelardienne, à côté du versant relatif à l'épistémologie de la connaissance scientifique, Ricœur n'a écrit aucun ouvrage qui soit exclusivement consacré à l'imagination. De la *Philosophie de la volonté* (1950, 1960) à *Parcours de la reconnaissance* (2004), c'est le projet sans cesse approfondi d'une *anthropologie philosophique centrée sur l'agir humain* qui a gouverné sa philosophie² et ce n'est que dans le cadre de ce projet que le philosophe a été

¹ L'absence de référence à Ricœur dans l'œuvre de Bachelard s'explique sans doute en partie par la différence d'âge entre les deux philosophes. Les philosophes se sont succédés à la Sorbonne sans s'y croiser, puisque Bachelard y enseigne de 1949 à 1955, tandis que Ricœur y restera de 1956 à 1964. De fait, Bachelard n'a pu connaître l'œuvre de Ricœur qu'à ses débuts : il meurt en effet en 1962, soit seulement deux ans après la publication du second tome de la *Philosophie de la volonté* (qui constitue la première grande œuvre philosophique de Ricœur). Comme l'attestent les exemplaires de la *Poétique de l'espace* et de la *Poétique de la rêverie* en possession de Ricœur et conservés aux archives du Fonds Ricœur, Bachelard avait connaissance de la *Philosophie de la volonté* et c'est lui-même qui avait envoyé à Ricœur les exemplaires dédiés de ses deux ouvrages. La dédicace de *La Poétique de l'espace* est la suivante : « À Paul Ricœur, en très cordial souvenir, Gaston Bachelard » ; celle de *La Poétique de la rêverie* est plus précise : « À Paul Ricœur, pour le remercier de ses deux beaux livres. En bien sympathique souvenir, Gaston Bachelard ».

² Pour une approche synthétique du développement de l'anthropologie ricœurienne, nous nous permettons de renvoyer à notre article : Amalric, J.-L., « Affirmation originaire, attestation et reconnaissance. Le cheminement de l'anthropologie philosophique ricœurienne », *Études ricœuriennes/Ricœur studies*, Vol. II, n°1, 2011, pp. 12-34.

amené à développer progressivement une théorie générale de l'imagination. Tout au long de ses œuvres, Ricœur ne cessera en effet de reprendre et d'approfondir la question des soubassements imaginatifs de la volonté et de l'action humaines et, ce faisant, il fera de l'imagination le cœur dynamique de son anthropologie. En ce sens, si l'imagination finit par occuper une place centrale dans la philosophie ricœurienne, il n'en reste pas moins que, même dans les œuvres qui lui consacreront les développements les plus substantiels (à savoir *La Métaphore vive* et *Temps et récit*), son approche sera subordonnée à l'exploration d'autres thématiques – qu'il s'agisse de celle de la métaphore ou de celle de la figuration du temps par le récit.

À ce titre, l'intérêt décisif du cours sur l'idéologie et l'utopie et du cours sur l'imagination professés par Ricœur à l'Université de Chicago en 1975, c'est que le philosophe y propose pour la première fois une approche *directe* de l'imagination dans ses dimensions sociales, psychiques, poétiques et épistémologiques. Non seulement ces deux cours nous livrent les analyses les plus développées et les plus approfondies du philosophe sur la question de l'imagination, mais la différence de statut entre cours et œuvres publiées nous en dit long sur le style d'approche que Ricœur entendait réserver à cette question. Tout se passe en effet comme si le philosophe avait choisi d'aborder l'imagination de manière latérale et souterraine afin d'en faire un objet de réflexion toujours ouvert et en travail au service de son projet anthropologique.

Les lecteurs de Ricœur connaissent depuis longtemps la traduction française des *Lectures on Ideology and Utopia* parue en 1997 aux éditions du Seuil³, mais force est de constater que ce texte n'est pas d'un grand secours pour un interprète en quête d'une confrontation précise entre les philosophies de l'imagination de Ricœur et de Bachelard. La question de l'imaginaire social n'est pas vraiment thématisée dans l'œuvre bachelardienne et on ne s'étonnera pas en conséquence que, dans ce texte, Ricœur se contente d'une brève référence à *La Philosophie du non* de Bachelard pour expliciter l'origine du concept de « coupure épistémologique » dans le cadre de la conception althusserienne de l'idéologie. Il en va tout autrement, en revanche, de *L'Imagination*, c'est-à-dire de la traduction française des *Lectures on imagination* qui vient d'être publiée au Seuil en mars 2024⁴. L'un des apports irremplaçables de ce cours sur l'imagination professé par Ricœur en 1975 à l'Université de Chicago, c'est qu'il permet justement de projeter un éclairage nouveau et décisif sur la relation de Ricœur à Bachelard.

Dans ses œuvres publiées – (qu'il s'agisse de *La Symbolique du mal*, de *L'Essai sur Freud* ou de *La Métaphore vive*) –, lorsque Ricœur se réfère à Bachelard,

³ Cet ouvrage a d'abord été publié en anglais en 1986, avant de paraître dans sa traduction française en 1997. Cf. Ricœur, P., *L'Ideologie et l'utopie*, tr. fr. par M. Revault d'Allonnes, J. Roman, Paris, Seuil, 1997 (*Lectures on Ideology and Utopia*, New York, Columbia University Press, 1986).

⁴ Cf. Ricœur, P., *L'Imagination. Cours à l'Université de Chicago (1975)*, tr. fr. et préface par J.-L. Amalric, Paris, Seuil, 2024 (*Lectures on Imagination*, Chicago, The University of Chicago Press, 2024).

c'est principalement pour évoquer la conception bachelardienne de *l'imagination poétique* développée dans *La Poétique de l'espace*⁵ et pour insister sur le lien fondamental entre imagination et langage qu'elle met au jour. Dans ces brèves références⁶, Ricœur ne nous propose pas une analyse précise de la philosophie bachelardienne de l'imagination, mais il se contente de pointer la nouveauté décisive d'une conception qui part du *langage* et non de la *perception* pour penser la puissance créatrice de l'imagination. À la différence de ces références allusives à Bachelard, les leçons 15 et 16 de *L'Imagination* nous livrent pour la première fois un exposé du positionnement précis de Ricœur à l'égard de la philosophie bachelardienne de l'imagination. D'un côté, Ricœur entend inscrire sa propre théorie de l'imagination dans le prolongement de celle de Bachelard car il y voit un véritable tournant dans la façon d'aborder la créativité de l'imagination mais, de l'autre, il prend également ses distances avec le style d'approche développé par ce dernier et remet en question la séparation entre épistémologie de la connaissance scientifique et philosophie de l'imagination poétique qui gouverne l'œuvre de Bachelard.

Dans cet article, nous tenterons dans un premier temps de montrer comment la position théorique des *Poétiques* qui a servi de point de départ à la réappropriation ricœurienne de la philosophie de l'imagination de Bachelard procède de la radicalisation croissante d'une *critique de l'image comme trace de la perception* qui conduit à une conception de l'image poétique comme *création du langage*. Nous nous efforcerons alors, dans un second temps, de dresser un bilan synthétique de l'apport essentiel du cours sur l'imagination de 1975 pour la compréhension du positionnement complexe que Ricœur adopte à l'égard de Bachelard. Dès ses premières œuvres, lorsqu'il choisit d'explorer la question des relations entre *imagination créatrice et langage*, Ricœur entend prolonger à sa manière le projet bachelardien des *Poétiques*, mais, dans les années 1970, le passage qu'il opère d'une herméneutique des symboles à une herméneutique du discours et des textes aboutit à une interprétation nouvelle de l'image poétique : cette dernière, en effet n'est plus interprétée comme *symbole* mais comme *métaphore* et c'est précisément ce changement de lecture qui conduit Ricœur à adopter une prise de distance critique à l'égard de Bachelard. Au-delà de cette interprétation ricœurienne de Bachelard, nous essaierons enfin de montrer dans un troisième temps que cette distance critique entre les deux penseurs est toute relative et qu'un examen des *implications ontologiques* de leurs philosophies de l'imagination révèle au contraire une proximité toujours plus profonde. *L'ontologie de l'imagination* qui se dessine à l'horizon de leurs philosophies repose en effet sur une commune conception de l'imagination créatrice comme *augmentation de la réalité* et conduit à mettre au jour les relations étroites qui unissent *imagination, dynamisme psychique et volonté*.

⁵ Bachelard, G., *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1998.

⁶ Voir notamment : Ricœur, P., « La Symbolique du mal » in Ricœur, P., *Philosophie de la volonté, tome II, Finitude et culpabilité*, Paris, Aubier, 1960, pp. 176-177 ; *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, Seuil, 1965, pp. 24-25 ; *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 272.

1. La critique bachelardienne de l'image : de l'image comme trace de la perception à l'image comme création du langage

Tout au long de son œuvre, Ricoeur n'a cessé de rappeler sa dette à l'égard de la philosophie de l'imagination de Bachelard. À ses yeux, en effet, c'est cette philosophie qui lui a indiqué le chemin permettant d'atteindre le *cœur de la créativité humaine* et d'œuvrer à un renouvellement décisif de l'approche philosophique de l'imagination. Comme le montrent de façon très détaillée, les quatorze premières leçons du cours sur l'imagination de 1975 consacrées aux théories classiques et modernes de l'imagination (d'Aristote à Sartre) : à l'exception de la percée radicale de la théorie kantienne de l'imagination productrice et du schématisme, la tradition philosophique dominante – dans ses modalités empiristes et rationalistes – nous a livré pour l'essentiel une théorie de *l'imagination reproductrice*, en même temps qu'elle ignorait ou occultait les *puissances de l'imagination productrice*. Parce qu'elle est partie d'un *primat de la perception*, cette tradition a assigné une *position seconde et dérivée* à l'imagination et elle a manqué de ce fait la spécificité critique et créatrice de la fiction, comme *figure originaire et non dérivée de l'absence*.

Or, penser l'imagination à partir de la perception c'était en fait penser l'imagination à partir de *l'image* conçue comme *résidu ou trace de la perception*. La logique apparente voudrait que l'image soit le point de départ naturel d'une pensée de l'imagination, mais, dans l'histoire de la philosophie, cette approche inaugurale de l'imagination par l'image est au contraire ce qui a fait obstacle à une authentique théorie de l'imagination productrice et créatrice. De ce point de vue, la force de la philosophie bachelardienne de l'imagination est d'avoir perçu très tôt qu'une philosophie de l'imagination devait nécessairement commencer par une *critique de l'image*. Car l'image est d'abord un écran qui risque de nous couper de la puissance productive de l'imagination : soit que nous nous arrêtions à son caractère statique de produit ou de dépôt de l'imagination, soit que nous l'appréhendions seulement dans son caractère formel, soit encore que nous la ramenions à une ombre du réel perçu.

Comme le montre Bachelard dès *L'Eau et les rêves*, une investigation de *l'imagination matérielle*, c'est-à-dire de ces « forces végétantes et matérielles » qui portent nos images conduit nécessairement à une critique de *l'imagination formelle*. « Seul un philosophe iconoclaste, précise-t-il, peut entreprendre cette lourde besogne : détacher tous les suffixes de la beauté, s'évertuer à trouver derrière les images qui se montrent, les images qui se cachent, aller à la racine même de la force imaginante »⁷.

Inversement, ajoute-t-il dans l'introduction de *L'Air et les songes*, une image qui quitte son principe *imaginatoire* et qui se fixe dans une forme définitive prend peu à peu les caractères de la perception présente. Bientôt, au lieu de nous faire rêver et parler, elle nous fait agir. Autant dire qu'une image stable et achevée *coupe les ailes* à l'imagination.

⁷ Bachelard, G., *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1998, p. 8.

Elle nous fait déchoir de cette imagination rêveuse qui ne s'emprisonne dans aucune image et qu'on pourrait appeler pour cela une *imagination sans images* dans le style où l'on reconnaît une *pensée sans images*.⁸

Pour Bachelard, il est en ce sens deux façons de manquer le *principe productif* de l'imagination : soit l'image de la rêverie, privée de la force et de la matière qui l'alimentent retombe à l'état d'une simple *perception présente*, soit l'image poétique se trouve réduite à sa *forme* et cette image « apprise dans les livres, surveillée et critiquée par les professeurs »⁹ devient alors un simple « concept poétique ». Parler par conséquent d'une « *imagination sans images* », c'est insister sur la nécessaire *radicalité* de la critique de l'image que doit mettre en œuvre une véritable philosophie de l'imagination créatrice.

Dans ce *travail critique sur l'image*, il est une voie possible qui consiste (comme le fera plus tard Gilbert Durand) à remonter d'une psychologie de l'imagination à une « physiologie » de l'imagination, afin d'explorer les racines proprement organiques de l'imagination. Dans l'Introduction de *L'Eau et les rêves*, Bachelard signale cette voie, mais au lieu de s'engager dans cette démarche régressive et génétique, il opte pour une autre méthode qui passe au contraire par l'étude de *l'imagination poétique*, c'est-à-dire de *l'image écrite* ou de la « rêverie écrite »¹⁰ que le poète nous donne à lire. Lorsqu'il justifie ce choix, Bachelard pointe l'insuffisance de sa culture médicale et de son expérience des névroses, mais on peut supposer qu'il doute également de la capacité d'une telle démarche génétique à véritablement rendre compte de la *créativité* de l'imagination. L'*imagination littéraire* lui apparaît à l'inverse comme ce qui potentialise l'imagination matérielle, en opérant une « greffe » de la culture sur la « nature naturante » qui est la marque même de la créativité humaine. La tâche que s'assignent ses différents ouvrages consacrés à l'imagination des éléments sera donc d'étudier cette « imagination matérielle greffée »¹¹.

La critique de l'image qui sert de soubassement à toute la philosophie bachelardienne de l'imagination conduit ainsi le philosophe d'une critique de *l'image reproductrice* comme trace de la perception à une reconnaissance de l'image poétique comme *image créatrice*¹². C'est ce souci de cerner toujours davantage ce qui fait la créativité de l'imagination qui conduit alors Bachelard à opérer le tournant des *Poétiques* : après avoir élu *la poésie* comme le lieu d'expression privilégié de la créativité imaginative, l'accent est mis désormais sur *le langage* comme dimension essentielle de cette créativité. L'image poétique n'est pas le résidu d'une percep-

⁸ Bachelard, G., *L'Air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie José Corti, 2016, p. 6.

⁹ *Ibidem*, p. 18.

¹⁰ *Ibidem*, p. 325.

¹¹ Bachelard, G., *L'Eau et les rêves, op. cit.*, p. 17.

¹² Comme le souligne Bachelard, G., *La Terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 2016, p. 13 : « L'imagination littéraire n'est pas une imagination de seconde position, venant après des images visuelles enregistrées par la perception ».

tion, mais elle est au contraire une *signification émergente*. La critique de l'image mise en œuvre par le philosophe découvre alors qu'elle a toujours été précédée par la critique de l'image perçue qu'opère toute image poétique digne de ce nom et cette critique intrinsèque au déploiement même du langage poétique peut être lue à son tour comme un révélateur de l'essence même de l'imagination créatrice. Pour Bachelard, dès lors, l'imagination n'est pas la faculté de *former des images* de la réalité mais « la faculté de former des images qui dépassent la réalité, qui *chantent* la réalité »¹³. Mieux : « elle est plutôt la faculté de *déformer* les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de *changer* les images »¹⁴.

Nous venons de décrire à grands traits, le mouvement qui conduit Bachelard d'une *psychologie de l'imagination matérielle* à une *phénoménologie de l'imagination poétique* : il équivaut à un approfondissement et une radicalisation de la critique de l'image reproductrice de la perception qui débouche sur la mise au jour de la dimension proprement *langagière* de l'imagination créatrice. Selon nous, c'est ce point d'arrivée¹⁵ de la philosophie bachelardienne de l'imagination qui a précisément donné son *orientation* et son *point de départ* à la théorie ricœurienne de l'imagination.

2. Langage et imagination : la réappropriation ricœurienne des Poétiques bachelardiennes – l'image poétique entre symbole et métaphore

a) L'image poétique comme symbole

Comme nous l'avons montré en détail dans notre ouvrage *Paul Ricœur, l'imagination vive*¹⁶, il est possible de reconstituer la genèse de la philosophie de l'imagination de Ricœur à partir des trois ouvrages qui composent la *Philosophie de la volonté* (c'est-à-dire la première grande œuvre publiée du philosophe). Alors que *Le Volontaire et l'involontaire* (1950) esquisse une théorie novatrice de la fonction pratique de l'imagination et que *L'Homme faillible* (1960) fait de l'imagination la médiation dynamique de notre acte d'exister dans ses dimensions théorique, pratique et affective, *La Symbolique du mal* (1960) pose quant à elle les bases d'une théorie générale de l'imagination symbolique et mythique. Or, c'est précisément dans la « Critériologie du symbole » qui ouvre ce dernier ouvrage qu'apparaît la

¹³ Bachelard, G., *L'Eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 25.

¹⁴ Bachelard, G., *L'Air et les songes*, *op. cit.*, p. 5.

¹⁵ Lorsque nous parlons de « point d'arrivée », encore faut-il préciser qu'il ne s'agit que d'un point d'arrivée tout relatif : la pensée bachelardienne, en effet, est constamment en travail et, à ce titre, les *Fragments d'une poétique du feu* radicaliseront encore la thèse d'un « Règne du langage » institué par l'image poétique.

¹⁶ Amalric, J.-L., *Paul Ricœur, l'imagination vive. Une genèse de la philosophie ricœurienne de l'imagination*, Paris, Hermann, 2013.

première référence de Ricœur à *La Poétique de l'espace* : même si cette référence est peu développée, elle revêt en fait déjà une importance capitale puisqu'elle permet au philosophe de poser les principes d'une théorie de *l'imagination symbolique* qui servira d'assise à l'herméneutique des symboles et des mythes du mal qui fait l'objet du livre. Après avoir distingué trois zones d'émergence distinctes du symbolisme – les *symboles cosmiques* liés aux manifestations du sacré, les *symboles oniriques* générés par le travail du rêve et enfin les *symboles poétiques* que l'imagination du poète nous donne à lire – Ricœur prend en effet appui sur l'interprétation bachelardienne du statut de *l'imagination poétique* pour élaborer sa propre définition du symbole.

Selon lui, *La Poétique de l'espace* montre, d'une part, que le *symbole poétique* n'est pas une image qui procède de la reproduction du perçu à la manière d'un « portrait » de l'absent¹⁷ mais qu'il est un *surgissement de langage* qui relève du « verbe » ; et elle met, d'autre part, l'accent sur le fait que le symbole poétique, à la différence des symboles cosmiques et oniriques, nous met en présence d'une *créativité langagière à l'état naissant*.

À la différence des deux autres modalités hiératique 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, « où il met le langage en état d'émergence »¹⁸, au lieu d'être recueilli dans sa stabilité hiératique sous la garde du rite et du mythe, comme dans l'histoire des religions, ou bien au lieu d'être déchiffré à travers les résurgences d'une enfance abolie.¹⁹

¹⁷ Dans l'Introduction de *La Symbolique du mal*, même si Sartre n'est pas directement cité, il ne fait pas de doute que c'est à lui que Ricœur se réfère lorsqu'il oppose à la conception bachelardienne de l'image poétique une conception de l'image comme « fonction de l'absence » et comme « néantisation du réel dans un irréel figuré », en soulignant le fait que cette dernière manque justement ce qui fait la *créativité verbale* de l'imagination. Dès *La Symbolique du mal*, Ricœur choisit donc d'inscrire sa théorie de l'imagination dans le prolongement de *La Poétique de l'espace* (1957) et en rupture avec *L'imaginaire* (1940) de Sartre. Quinze ans plus tard, le cours sur l'imagination (1975) ne consacrera pas moins de trois leçons à Sartre dans lesquelles Ricœur nous livrera une critique très détaillée de la théorie sartrienne de l'imagination. Même si nous ne pouvons développer cette question dans le cadre limité de cet article, on notera que Ricœur, comme Merleau-Ponty, refuse la séparation eidétique radicale que Sartre prétend établir entre imagination et perception et il reproche avant tout à Sartre de rester enfermé dans une *conception reproductrice de l'imagination*. Parce que *L'Imaginaire* (1940) conçoit la conscience d'image comme un procédé pour rendre présent une chose absente et préalablement perçue, il place l'image sous la dépendance de la *perception* et n'accède jamais à une authentique théorie de *l'imagination productrice*. Pour une interprétation détaillée de cette critique ricœurienne de Sartre nous nous permettons de renvoyer aux textes suivants que nous avons consacrés à cette question : Amalric, J.-L., *Paul Ricœur, l'imagination vive*, Paris, Hermann, 2013, pp. 252-280, 354-359 ; « D'une convergence remarquable entre phénoménologie et philosophie analytique : la lecture ricœurienne des thèses de Sartre et Ryle sur l'imagination », *Etudes ricœuriennes/Ricœur studies*, Vol. V, n°1, 2014, pp. 82-94 ; « Vers une théorie générale de l'imagination », in Ricœur, P., *L'Imagination, op. cit.*, pp. 477-521.

¹⁸ Bachelard, G., *La Poétique de l'espace, op. cit.*, p. 10.

¹⁹ Ricœur, P., *Philosophie de la volonté. Tome II : Finitude et Culpabilité. La Symbolique du mal*, Paris, Aubier, 1960, pp. 176-177.

Si, dans leur diversité foisonnante, les symboles comportent une dimension *non linguistique* et s'enracinent plus bas que le langage – dans notre expérience de la force, du désir, de la vie ou du sacré –, l'intérêt de l'interprétation bachelardienne de l'imagination poétique est donc de permettre une *unification* des trois modalités du symbolisme grâce à la mise au jour de leur *commune dimension langagière*. Tout en rendant possible l'élaboration d'une *sémantique du symbole* qui servira de soubassement à l'herméneutique ricœurienne des symboles, elle permet enfin de saisir la *productivité de l'imagination symbolique* à sa source.

Quinze ans plus tard, les leçons 15 et 16 du cours sur l'imagination de 1975 reviennent sur les *Poétiques* bachelardiennes et permettent d'éclairer en détail ce positionnement de Ricœur à l'égard de Bachelard. Elles dessinent en même temps et pour la première fois une *prise de distance critique* à l'égard de l'approche bachelardienne de l'imagination. Selon nous, cette évolution n'a rien de conjoncturel mais elle est directement liée au tournant qu'est en train d'opérer la philosophie ricœurienne dans cette seconde moitié des années 1970. Dans l'œuvre du philosophe, *La Métaphore vive* marque en effet le passage d'une *herméneutique des symboles* à une *herméneutique du discours et des textes* et les critiques que Ricœur adresse désormais à Bachelard sont à lire à la lumière des critiques qu'il adresse à sa propre philosophie du symbole.

Dans cette perspective, l'intérêt de la Leçon 15 est d'abord de nous livrer une explication précise des raisons pour lesquelles la réappropriation ricœurienne de Bachelard s'est focalisée sur les *Poétiques* plutôt que sur ses ouvrages consacrés à l'imagination matérielle. Pour Ricœur, le tour de force de l'introduction de *La Poétique de l'espace* est de poser pour la première fois le langage « au poste de commande de l'imagination »²⁰. Or, opérer un tel geste, c'est *radicaliser la critique de l'image comme trace de la perception* initiée dans les précédents ouvrages : l'image n'est plus seulement critiquée dans son statut reproductif et représentatif, mais à l'opposé de *l'image perceptive* qui se donne comme un « écho de la perception », *l'image poétique* se donne désormais comme un « écho du langage »²¹. En d'autres termes, elle s'arrache toujours davantage à toute relation de dépendance avec une réalité antécédente et conquiert une autonomie croissante²². Dans les *Poétiques*, Bachelard fait désormais de l'image poétique une *origine radicale*, un accès au point de naissance du langage lui-même.

Lorsqu'il analyse le tournant opéré par les *Poétiques*, Ricœur souligne donc le progrès que représente à ses yeux le passage de la description à visée encore *classificatoire et typologique* des premiers écrits de Bachelard sur l'imagination maté-

²⁰ Bachelard, G., *La Terre et les rêveries de la volonté*, *op. cit.*, p. 13. Si cette phrase de Bachelard est bien formulée dans l'introduction de *La Terre et les rêveries de la volonté*, soit dix ans avant *La Poétique de l'espace*, il reste que Bachelard n'en tire vraiment les conséquences que dans les *Poétiques* – c'est-à-dire, lorsqu'il met en œuvre pour la première fois une phénoménologie de l'imagination poétique.

²¹ Ricœur, P., *L'Imagination*, *op. cit.*, p. 319.

²² Comme l'annonçait déjà Bachelard, G., *La Terre et les rêveries de la volonté*, *op. cit.*, p. 177 : « *L'image littéraire* en général n'est pas une forme appauvrie de l'imagination. *L'image littéraire* est bien au contraire l'imagination en sa pleine sève, l'imagination à son maximum de liberté ».

rielle à une *phénoménologie de l'image poétique* qui suit le mouvement créatif par le lequel le *langage poétique* nous donne des images. Parce qu'elle était soucieuse d'accéder à une *cohérence de l'imaginaire matériel*, la psychologie bachelardienne de l'imagination des éléments enracinait les images et les symboles dans des *archétypes premiers* et elle présentait de ce fait le risque d'une forme de *naturalisation* de l'imagination symbolique²³. Avec les *Poétiques*, ce lien des images aux éléments et aux archétypes ne se trouve pas nié mais il se trouve relativisé dans la mesure où c'est le *langage comme puissance d'ouverture d'un monde nouveau* qui est désormais posé comme origine²⁴.

b) L'image poétique comme métaphore

L'analyse de Ricœur, pourtant, ne se contente pas de signaler son entière adhésion au « tournant langagier » des *Poétiques*, elle nous livre en outre une nouvelle interprétation du geste bachelardien. Comme le précise Ricœur dans une formule très synthétique de la Leçon 15 : « On a moins affaire ici à une dérivation de l'image à partir d'une impression, au sens humien – qui correspondrait ici aux qualités premières des éléments archétypaux –, qu'à une affiliation de l'image à un monde du langage. La dérivation à partir des éléments a cédé la place à un usage métaphorique du langage. *Les images, en effet, sont dans la position de la métaphore* »²⁵. Que signifie une telle affirmation ? Elle nous indique que Ricœur interprète le passage des ouvrages sur l'imagination matérielle aux *Poétiques* comme un *passage du symbole à la métaphore*. Après avoir conféré à l'image poétique le statut d'un *symbole* au sens large du terme, Bachelard se focaliserait désormais sur la dimension langagière de l'image poétique et lui reconnaîtrait les qualités de nouveauté et de radicalité d'une *métaphore vive*.

Il pourrait sembler, en première approximation que cette interprétation fasse violence à la conception de l'image poétique de Bachelard car ce dernier, en de nombreux passages de son œuvre, n'a pas caché ses réticences ou sa méfiance à

²³ On rappellera au passage que dans *La Symbolique du mal*, Ricœur s'était déjà interrogé sur les risques qu'encourt toute philosophie de l'imagination créatrice lorsqu'elle s'engage dans une approche *explicative* des productions de l'imagination symbolique. À l'époque, c'est le danger de la gnose, dans sa tentative de rationalisation du mythe et de réduction du mythe à sa fonction explicative que pointait le philosophe. De même que le Bachelard de *L'Eau et les rêves* se méfie des « connaissances usées » et des « mythologies formelles et allégoriques qui survivent dans un enseignement sans vie, sans force » (Bachelard, G., *L'Eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 26), de même, le Ricœur de *La Symbolique du mal* voit déjà dans l'imagination poétique le lieu de la plus grande résistance à la gnose et la gardienne de la *vie* même de l'imagination.

²⁴ Précisons à ce titre que les notes manuscrites de Ricœur relatives au cours de 1975 qui sont conservées aux archives du Fonds Ricœur et sur lesquelles nous avons travaillé afin d'établir le texte définitif de *L'Imagination* (Cf. « Préface », in Ricœur, P., *L'Imagination*, *op. cit.*, pp. 7-15) confirment et renforcent si besoin était cette orientation de l'interprétation ricœurienne de Bachelard.

²⁵ *Ibidem*, p. 321. C'est nous qui soulignons.

l'égard de la métaphore²⁶. On peut cependant considérer que l'essentiel des critiques que Bachelard adresse à la métaphore concernent des *métaphores mortes* – que ces dernières constituent des obstacles au déploiement de la connaissance scientifique ou qu'elles représentent de simples ornements du discours et renvoient à un usage purement rhétorique de la figure. Or, tout l'effort philosophique de Ricœur dans la *Métaphore vive* consiste justement à critiquer cette conception rhétorique de la métaphore pour élaborer au contraire une *poétique de la métaphore* susceptible de penser la créativité de la métaphore vive, dans sa puissance de rupture et d'invention. En ce sens, la métaphore telle que l'entend Ricœur a les mêmes caractères de *primitivité* et de *nouveauté* que l'image poétique telle qu'elle est définie dans les *Poétiques* de Bachelard : elle est une *création langagière* qui témoigne d'un certain travail de l'imagination sur le langage et qui nous donne à lire une *signification à l'état naissant*.

C'est pourtant cette nouvelle interprétation de l'image poétique *comme métaphore* qui conduit Ricœur à se démarquer critiquement de l'approche bachelardienne de l'imagination poétique. Comment comprendre dès lors ce double geste, de reprise et de critique, de la relecture ricœurienne de Bachelard présentée dans le cours ? Au milieu des années 1970, Ricœur dresse un bilan critique de son herméneutique des symboles car il considère qu'elle s'est montrée incapable d'élaborer une théorie rigoureuse de la *créativité langagière* susceptible d'être prolongée par une théorie de la productivité *poético-pratique* de l'imagination. L'idée sous-jacente à cette critique, c'est qu'une *théorie du symbole* – c'est-à-dire, on l'a vu, une *sémantique du symbole* – n'est pas en mesure de fonder une théorie consistante de l'imagination. Ricœur considère en effet que la notion de symbole est finalement aussi fascinante que décevante car elle présente des équivoques et des ambiguïtés qui entravent l'élaboration d'une théorie pleinement cohérente de l'imagination.

La première difficulté de la notion de symbole tient d'abord au fait qu'elle appartient à des champs de recherche trop nombreux et dispersés qui renvoient eux-mêmes à une multitude de disciplines – qu'il s'agisse de l'histoire comparée des religions, de la psychanalyse ou encore de la critique littéraire. La question du symbole nous confronte en ce sens à une forme de *dissémination* qui rend problématique toute tentative de théorisation générale. La seconde difficulté qui vient alors compliquer davantage la tâche de la réflexion philosophique, c'est que le symbole se situe à la frontière du *bios* et du *logos* et met de ce fait en relation deux dimensions hétérogènes. Or, si la première de ces dimensions est d'ordre *linguistique* et peut faire l'objet d'une approche sémantique, l'autre est au contraire de nature *non-linguistique* et elle nous expose à nouveau à une forme de *prolifération incontrôlable* des champs d'application du symbole – que l'élément langagier soit renvoyé aux manifestations du sacré, à des conflits psychiques inconscients ou à la vision du monde du poète.

²⁶ Comme c'est un point que nous ne pourrions pas développer dans le cadre limité de cet article, nous nous permettons de renvoyer ici au chapitre VI (« Imagination et métaphore ») de Wunenburger, J.-J., *Gaston Bachelard, poétique des images*, Paris, Editions Mimésis, 2012, pp. 103-114.

Ce sont donc les insuffisances d'une approche de l'imagination créatrice par le symbole qui conduisent Ricœur à passer d'une *théorie du symbole* à une *théorie de la métaphore*. Comme le montrent avec éloquence plusieurs passages du cours, Ricœur ne se résout jamais à considérer la créativité de l'imagination comme un *mystère insondable* hors de portée de la réflexion philosophique. S'il refuse de s'en tenir à la caractérisation kantienne du schématisme productif de l'imagination comme un « art caché dans les profondeurs de l'âme humaine »²⁷ et s'il dénonce en même temps les préventions de la philosophie analytique à l'égard de la question de la créativité de l'imagination²⁸, c'est qu'il est convaincu qu'il est possible d'élaborer une théorie précise et rigoureuse des ressorts de la créativité humaine.

c) La défense d'une approche critique de la créativité langagière

C'est donc à la lumière de ce positionnement critique qu'il faut, selon nous, interpréter la prise de distance de Ricœur à l'égard des *Poétiques* dans le Cours de 1975. Pour Ricœur, en effet, Bachelard a bien ouvert la voie à un renouvellement décisif de la théorie de l'imagination créatrice mais il ne nous a pas livré une véritable *théorie de l'imagination langagière* : il en est resté à une approche « semi-poétique, semi philosophique »²⁹ de l'imagination poétique qui n'est pas en mesure de rendre compte de la *stratégie de langage* à l'œuvre dans la métaphore. Lorsqu'il pense l'imagination à partir du langage, Bachelard rompt à l'évidence avec le « psychologisme » de la théorie empiriste de l'imagination et de l'image mentale, mais dans la mesure où sa philosophie de l'imagination s'en tient à une « description poétique de la poésie »³⁰, Ricœur considère qu'elle ne nous donne pas des armes théoriques suffisantes pour penser et fonder ce dépassement du « psychologisme ». Dans l'introduction de *La Poétique de l'espace*, Bachelard reconnaît bien la part de l'« interprétation personnelle »³¹ dans son approche de l'imagination

²⁷ Kant, I., *Critique de la raison pure*, tr. fr. par A. Renaut, Paris, Flammarion, 2021, p. 226 (*Kritik der reinen Vernunft*, Riga, Hartknoch, 1787² [1781]). La citation complète de ce passage est la suivante : « Ce schématisme de notre entendement relativement aux phénomènes et à leur simple forme est un art caché dans les profondeurs de l'âme humaine, dont nous arracherons toujours difficilement les vrais mécanismes à la nature pour les mettre à découvert devant nos yeux ».

²⁸ La leçon 7 évoque à cet égard la critique tout à fait emblématique que Price adresse au projet d'une philosophie de l'imagination créatrice dans Price, H.H., *Thinking and Experience*, London, Hutchinson's University Library, 1953. « Ce sont là, écrit Price, des régions sombres et mystérieuses, dans lesquelles un philosophe analytique pourrait bien craindre de s'aventurer » (Passage cité dans Ricœur, P., *L'Imagination*, op. cit., p. 147).

²⁹ *Ibidem*, p. 323.

³⁰ *Ibidem*, p. 324.

³¹ « Dans nos travaux précédents sur l'imagination, écrivait Bachelard, nous avons en effet estimé préférable de nous situer, aussi objectivement que possible, devant les images des quatre éléments de la matière, des quatre principes des cosmogonies intuitives. Fidèles à nos habitudes de philosophe des sciences, nous avons essayé de considérer les images en dehors de toute tentative d'interprétation personnelle. Peu à peu, cette méthode qui avait pour elle la prudence scientifique, m'a paru insuffisante pour fonder une métaphysique de l'imagination. À elle seule, l'attitude 'prudente' n'est-elle pas un refus d'obéir à la dynamique immédiate de l'image ? » (Bachelard, G., *La Poétique de l'espace*, op. cit., p. 3. C'est nous qui soulignons).

poétique, il revendique désormais une présence à l'image poétique faite de sympathie, d'admiration et de fidélité, mais il ne développe aucune interrogation critique sur les écueils auxquels pourrait conduire une interprétation purement spontanée des « documents » poétiques sur lesquels il s'appuie.

C'est précisément pour éviter de tels écueils que Ricœur confère un *statut doublement critique* à sa théorie de l'imagination. D'une part, il entend réfléchir philosophiquement sur les conditions de possibilité de la création langagière : raison pour laquelle *La Métaphore vive* adopte un *style transcendantal* et se déploie à la façon d'une *critique de l'imagination poétique*, au sens kantien de la « critique ». D'autre part, il se revendique d'une « *herméneutique critique* » qui fait de la critique une condition nécessaire de l'interprétation et considère les « *herméneutiques du soupçon* » comme une partie intégrante de son herméneutique de la recollection du sens³².

Tout en restant fidèle au *mouvement créatif du langage à l'image* mis au jour par les *Poétiques* bachelardiennes, *La Métaphore vive* tentera donc de donner une consistance théorique et critique aux thèses philosophiques qui sous-tendent le déploiement de la phénoménologie de l'image poétique de Bachelard³³. Pour Ricœur, l'avantage d'une *théorie de la métaphore* sur une *théorie du symbole* tient au fait que le phénomène de la métaphore présente une meilleure *homogénéité* que celui du symbole. En faisant appel aux ressources conjointes des disciplines qui étudient le langage – qu'il s'agisse de la rhétorique, de la linguistique du discours, de la sémantique de langue anglaise ou de l'herméneutique critique – il est en effet possible d'élaborer une *sémantique de la métaphore* capable de mettre au jour les ressorts de la *créativité* langagière.

On pourra attendre en outre d'une théorie de la métaphore qu'elle éclaire en retour la notion de symbole. Pour Ricœur, une analyse précise de la structure de sens de l'énoncé métaphorique permet d'abord d'isoler, à la manière d'un réactif chimique, le « *noyau sémantique* »³⁴ commun à toutes les formes de symboles. Ce faisant, elle révèle aussi ce qui, dans la métaphore dépasse le seul langage et reconduit à l'image, au symbole et aux forces dynamiques qui les génèrent. Dans cette perspective, la théorie ricœurienne du « voir comme »

³² Si, dans *La Symbolique du mal*, Ricœur n'adressait pas cette critique à Bachelard, c'est qu'il n'avait pas encore élaboré cette conception dialectique des relations entre herméneutique amplifiante et herméneutique réductrice qui sera le fruit de sa confrontation avec Freud dans *De l'interprétation* (Cf. Ricœur, P., *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, Seuil, 1965). À l'époque, il considère sans doute que la phénoménologie de l'image poétique de Bachelard peut être caractérisée, au même titre que la phénoménologie des symboles de Mircea Eliade, comme une certaine modalité de l'herméneutique amplifiante.

³³ Si la critique du « psychologisme » – chez Husserl comme chez Frege – nous a montré qu'il est impossible d'aller de l'image au sens, Ricœur s'efforcera d'élaborer une théorie de l'imagination sémantique dans laquelle l'image restera « *le dernier moment d'une théorie sémantique* qui l'a récusée comme moment initial » (Ricœur, P., *La Métaphore vive*, op. cit., p. 263).

³⁴ Cette expression est notamment employée par Ricœur dans l'un des rares textes où il aborde la question cruciale du choc en retour d'une théorie de la métaphore sur une théorie du symbole. Cf. Ricœur, P., « Parole et symbole », *Le Symbole, Revue des sciences religieuses*, n°1-2, 1975, pp. 142-161, p. 149.

métaphorique peut être interprétée comme une tentative pour conférer un statut transcendantal et une rigueur théorique à la notion de « retentissement » que Bachelard emprunte à Minkowski et qu'il place au centre de ses *Poétiques*. Dans la ligne de la théorie kantienne du schématisme et de l'imagination productrice, on peut en effet définir le *voir comme* métaphorique comme une opération complexe par laquelle l'imagination productrice *schématise le sens* de l'attribution métaphorique (en tant que « prédication impertinente ») en même temps qu'elle le *figure en images*. En ce sens, concevoir l'image poétique comme *métaphore vive*, c'est définir sa stratégie langagière et mettre au jour le schématisme imaginaire qui la porte.

3) Vers une ontologie de l'imagination : référence métaphorique, augmentation de la réalité, croissance psychique et action.

Une théorie de l'imagination poétique peut-elle alors se satisfaire de cette réduction théorique de l'image poétique à la métaphore ? La théorie transcendantale de l'imagination langagière exposée dans *La Métaphore vive* peut-elle se substituer à la phénoménologie de l'image poétique développée dans les *Poétiques* bachelardiennes ? On l'aura compris, la question décisive que soulèvent de telles interrogations, c'est celle du *statut ontologique* des philosophies de l'imagination de Ricœur et de Bachelard. Au-delà de l'interprétation personnelle que Ricœur nous livre de son rapport à Bachelard dans le Cours de 1975, l'enjeu est donc de savoir quelle est la *portée ontologique* des productions de l'imagination créatrice.

Une première lecture de *La Métaphore vive* pourrait donner à penser que cette question ontologique accentue en un sens la distance critique entre les deux philosophes. De fait, la septième étude vient prolonger la théorie ricœurienne du *voir comme* et du *sens métaphorique* par une théorie de *l'être-comme* et de la *référence métaphorique* qui implique à nouveau des décisions méthodiques qui opposent Ricœur à Bachelard. Nous tenterons cependant de montrer dans cette dernière partie de notre réflexion que cet éloignement n'est qu'apparent et que la question cruciale du *statut ontologique* de l'imagination conduit au contraire à la mise au jour d'une proximité plus profonde entre les deux philosophes.

a) Imagination poétique et imagination scientifique : la question de la référence métaphorique

L'originalité de la théorie ricœurienne de la référence métaphorique développée dans la septième étude de *La Métaphore vive* tient, selon nous, au fait qu'elle fait appel aux ressources de *l'épistémologie des sciences* pour éclairer et légitimer la thèse d'une *puissance de détection ontologique* de la métaphore. Ce faisant, Ricœur opère un rapprochement entre science et poésie qui l'éloigne nettement du « dualisme » (au moins apparent) du concept et de l'image qui traverse la philosophie bachelardienne. Alors en effet que Bachelard interprète le tournant phénoméno-

logique des *Poétiques* comme un abandon de ses « habitudes de philosophe des sciences » qui accentue en un sens la *polarité entre science et poésie*, Ricœur en propose une lecture opposée. À ses yeux, le fait que Bachelard ne réduise plus l'image poétique à un simple *obstacle épistémologique*³⁵ mais insiste d'abord sur sa *dimension langagière* montre au contraire qu'il est possible de penser une analogie féconde entre *science et poésie* en développant une comparaison précise entre *langage poétique* et *langage scientifique*.

Ricœur reproche donc à Bachelard d'avoir maintenu une séparation entre science et poésie *en dépit même* de l'avancée que représentent ses *Poétiques*. Selon lui, le fait que ce dernier ne tente jamais d'« ajuster son épistémologie à sa poétique »³⁶ conduit à une occultation de la fonction de l'imagination productrice à l'œuvre dans les sciences en même temps qu'elle interdit toute comparaison entre *imagination scientifique* et *imagination poétique* ainsi que toute tentative d'éclaircissement de l'une par l'autre. Pour Ricœur, au contraire, la notion de *référence productrice* – qui définit la *stratégie de langage* par laquelle l'imagination productrice déploie des images créatrices susceptibles d'ouvrir de nouvelles façons de voir la réalité – renvoie au cadre général d'une « logique de la découverte » à l'œuvre aussi bien dans les sciences que dans la poésie.

Comme il le montre dans la septième étude de *La Métaphore vive* et dans la Leçon 18 de *L'Imagination*, l'intérêt de la *théorie des modèles théoriques des sciences* (telle qu'elle est développée notamment par Max Black et Mary Hesse) tient au fait qu'elle permet justement de jeter un pont entre « imagination épistémologique » et « imagination poétique », en même temps qu'elle éclaire en retour la notion complexe de référence métaphorique en montrant que « la métaphore est au langage poétique ce que le modèle est à l'épistémologie »³⁷. Comme le précise Ricœur : « Dans l'exacte mesure où un mode d'imagination épistémologique est quelque chose de plus discursif et de plus articulé, tout ce qui est épais, dense et donc opaque dans l'imagination poétique est susceptible d'être éclairé latéralement par le processus à l'œuvre dans l'imagination épistémologique »³⁸.

La difficulté d'interprétation à laquelle nous confronte alors *La Métaphore vive*, c'est que la *théorie de la référence métaphorique* que Ricœur élabore dans la septième étude ne vient pas pour autant se substituer à la *phénoménologie de l'image poétique* de Bachelard. La conclusion de la sixième étude semble au contraire accorder une place à part entière à cette approche phénoménologique puisque Ricœur s'y réfère à nouveau aux introductions de *La Poétique*

³⁵ Peut-être ne s'agit-il que d'une différence d'accent, mais on pourrait dire que, dans la psychologie de l'imagination des éléments, l'imagination était frontalement opposée à la science car il s'agissait de l'imagination matérielle des alchimistes tout autant que de celle des poètes ; dans les *Poétiques*, en revanche, cette opposition s'atténuerait car c'est désormais l'imagination poétique dans sa créativité langagière qui passerait au premier plan.

³⁶ Ricœur, P., *L'Imagination*, op. cit., p. 328.

³⁷ *Ibidem*, p. 329.

³⁸ *Ibidem*.

de *l'espace* et de *La Poétique de la rêverie*³⁹ pour indiquer qu'« une *phénoménologie de l'imagination*, comme celle de Bachelard, pourrait prendre le relais de la psycho-linguistique [de la métaphore qu'il vient de développer dans les pages qui précèdent] et en répercuter l'élan dans des zones où le non-verbal l'emporte sur le verbal »⁴⁰.

Selon nous, le caractère quelque peu surprenant de cette référence très elliptique à Bachelard traduit un certain embarras théorique de Ricœur qui concerne précisément la question de la *portée ontologique de la métaphore*. Lorsqu'il évoque des « des zones où le non-verbal l'emporte sur le verbal », Ricœur semble en effet opérer un mouvement de retour de sa théorie de la métaphore à sa théorie du symbole. C'était le propre du symbole, on s'en souvient, de se situer à la frontière du *bios* et du *logos* et de présenter à la fois une dimension verbale et une dimension non-verbale. Or, si la métaphore est bien une « conquête positive de la parole »⁴¹, si elle « se tient dans l'univers déjà purifié du *logos* »⁴², il reste qu'elle ne peut avoir un retentissement proprement ontologique que si elle vient s'enraciner plus bas que le plan du discours auquel appartient l'énoncé métaphorique. Ce plan plus profond que la surface métaphorique, c'est précisément celui du symbole en tant qu'« il témoigne de l'enracinement premier du Discours dans la vie » et « naît au point où Force et Sens coïncident »⁴³.

Dans cette perspective, il n'est pas sûr que la résistance critique de Bachelard au concept de métaphore et la préférence qu'il accorde au concept d'image poétique soient simplement dues au fait qu'il en reste à une définition rhétorique dépassée de la métaphore : il se pourrait bien qu'elles traduisent également chez lui une volonté de préserver cet *enracinement symbolique de l'imagination poétique*. À la différence du *symbolisme cosmique* qui reste un symbolisme *lié* aux configurations stables et durables de notre expérience du monde et qui n'accède au langage que dans la mesure où les éléments du monde deviennent immédiatement signifiants dans leur apparaître même, on peut considérer, d'un côté, que la métaphore vive est une *invention du discours* qui, dans son caractère *délié*, témoigne d'abord de la liberté de l'imagination poétique. Mais, d'un autre côté, on doit reconnaître que la nouveauté radicale de cet *événement de langage* n'acquiert une véritable portée ontologique que si elle est en mesure de s'inscrire dans une *dimension cosmologique* en renouant un autre type de *liaison* avec notre expérience du monde.

³⁹ Bachelard, G., *La Poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 2005.

⁴⁰ Ricœur, P., *La Métaphore vive*, *op. cit.*, p. 272.

⁴¹ Bachelard, G., *La Poétique de l'espace*, *op. cit.*, p. 3.

⁴² Ricœur, P., « Parole et symbole », *op. cit.*, p. 153.

⁴³ *Ibidem*. Comme en témoignent ces dernières références, il est étonnant que la question fondamentale des relations entre symbole et métaphore ne soit pas abordée dans *La Métaphore vive* et que Ricœur n'en traite que dans cet article essentiel, contemporain de la publication de l'ouvrage, qu'est « Parole et symbole » (Cette question sera également reprise plus tard par Ricœur dans son article : « Poétique et symbolique », in Lauret, B., Refoulé, F. (eds.), *Initiation à la pratique de la théologie*, Paris, Cerf, 1982, pp. 37-61).

Le fil n'est donc jamais rompu avec Bachelard⁴⁴ car Ricœur est conscient que sa théorie de la référence métaphorique ne constitue pas une théorie de la lecture⁴⁵ ou de *l'expérience de la lecture poétique* susceptible de prendre la place de la phénoménologie bachelardienne de l'imagination poétique. La saisie de la *profondeur ontologique* de la métaphore au-delà de sa *surface sémantique* implique une phénoménologie de la lecture capable de répercuter *l'élan dynamique* de l'image poétique jusque dans les couches les plus profondes de notre expérience du monde et de notre agir au sein du monde.

b) L'imagination créatrice comme augmentation de la réalité

Comme en témoigne la référence à Bachelard dans la sixième étude de *La Métaphore vive*, la divergence des deux philosophes au sujet des relations entre science et poésie⁴⁶ ne doit donc pas masquer leur profonde convergence dans l'analyse de la *puissance ontologique de l'imagination poétique*. À mesure qu'on remonte aux racines de *l'ontologie de l'imagination* déployée par les deux penseurs, cette proximité ne cesse même de s'accroître.

Pour Bachelard comme pour Ricœur, on l'a vu, l'imagination poétique implique un *dépassement de l'être donné* : si l'image poétique présente bien une dimension d'*irréalité* par opposition à la *réalité* de l'image perçue, si elle est bien le fruit de la *rêverie écrite* du poète et non de la *perception*, ce dépassement n'est jamais interprété comme une évasion ou une fuite hors de la réalité. Telle est la raison pour laquelle Bachelard critique le « philosophe réaliste »⁴⁷ qui ramène l'imagination à une combinatoire d'images perçues sans jamais parvenir à penser la puissance créatrice de l'imagination. Ricœur, de même, dénonce dans *L'Imaginaire* de Sartre une opposition trop brutale de l'irréel au réel et refuse l'opposition entre la pauvreté de l'image et la richesse inépuisable de la perception qui gouverne l'ensemble

⁴⁴ C'est ce qu'attestent clairement les analyses que la Leçon 16 du Cours sur l'imagination consacre à la question de la portée ontologique de la métaphore conçue comme fiction heuristique. Pour Ricœur, la « dimension cosmique » que Bachelard confère à la rêverie poétique est précisément ce qui permet de penser l'enracinement ontologique de l'invention métaphorique.

⁴⁵ Rappelons à ce titre que, dès *Temps et récit*, Ricœur élaborera une *théorie de la lecture* qui jouera ensuite un rôle essentiel dans sa philosophie de l'imagination. Il jettera alors un regard rétrospectif critique sur *La Métaphore vive*, en reconnaissant que la lacune principale de l'ouvrage était de ne pas s'appuyer sur une théorie de la lecture pour penser le passage du sens métaphorique à la référence métaphorique. On pourra alors s'interroger sur l'absence de référence à Bachelard dans la théorie ricœurienne de la lecture exposée au chapitre 4 (« Monde du texte et monde du lecteur ») de *Temps et récit III*, tout en se demandant si cette nouvelle théorie est vraiment en mesure de se réapproprier ce qui faisait la richesse et la densité de la phénoménologie bachelardienne de l'image poétique (cf. Ricœur, P., *Temps et récit III. Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985).

⁴⁶ Il est clair qu'un approfondissement de cette question complexe des rapports entre science et poésie dans les philosophies de l'imagination de Bachelard et Ricœur exigerait une enquête de grande ampleur qui dépasse le cadre limité de cet article. Elle impliquerait à la fois un questionnement d'ensemble sur l'unité (ou la dualité) de l'œuvre de Bachelard et une analyse précise des relations entre concept et image chez les deux philosophes.

⁴⁷ Bachelard, G., *La Terre et les rêveries de la volonté*, op. cit., p. 8.

de l'ouvrage : c'est parce que Sartre en reste à l'image reproductrice qu'il la qualifie de pauvre mais le propre de l'image poétique comme image créée est d'être au contraire *en excès* sur la perception. Aussi y a-t-il chez les deux philosophes un « réalisme de l'imagination » qui nous conduit nécessairement à la déconstruction critique de toute forme de « réalisme de la perception ».

Pour Bachelard, l'image poétique n'est pas une *ombre de la réalité*, elle n'est pas un moindre être mais, dans sa puissance créatrice, elle est au contraire un *accroissement d'être* qui vient ajouter sa *nouveauté* à la réalité déjà là. Dans les *Fragments d'une Poétique du feu*, c'est l'élément du feu qui vient exprimer cet « excès de vie » et cet « excès de paroles » qui brûlent dans l'image poétique et Bachelard en vient à caractériser le langage poétique comme : « *un langage chaud*, grand foyer de mots indisciplinés où se consume de l'être, dans une ambition quasi folle de promouvoir un plus-être, un plus qu'être »⁴⁸. Cette *imagination matérielle* de la créativité poétique, nul doute que Ricœur pourrait la reprendre à son compte même si le vocabulaire et les concepts mobilisés ne sont pas les mêmes.

Dans la théorie ricœurienne de l'imagination poétique, on peut en effet considérer que c'est le concept de *fiction heuristique* qui concentre et exprime les caractères de l'élément du feu soulignés par Bachelard. Dans une métaphore vive, la dimension fictionnelle correspond d'abord à la *puissance critique de négation* et de destruction de l'imagination : elle est ce qui annule notre perception et irrealise notre vision ordinaire du monde. Mais l'imagination créatrice ne nous éloigne du monde perçu que pour nous y reconduire à un niveau de profondeur plus élevé. Dans sa *puissance créatrice*, la fiction métaphorique nous fait découvrir de nouvelles dimensions de la réalité et elle correspond en ce sens à une « *approximation du réel par transfiguration ou métamorphose* »⁴⁹. Alors que Sartre définissait l'irréalité de l'imaginaire comme la « négation de la condition d'être dans le monde » et comme un « *anti-monde* »⁵⁰, Ricœur y voit donc au contraire une transformation et une *métamorphose créatrice du monde*.

Chez Bachelard comme chez Ricœur, on peut ainsi affirmer que c'est l'idée d'une *augmentation de la réalité* qui résume le mieux le dépassement dynamique de l'être donné qui caractérise l'imagination créatrice. Comme le souligne Ricœur dans la Leçon 16 du cours de 1975 : « Dès lors que l'image n'est pas la copie de quelque chose d'extérieur et qu'elle est donc sans original, elle ajoute à la réalité »⁵¹. Dans cette perspective, toute la Leçon 17 s'appuiera sur le concept « d'augmentation iconographique » développé par Dagognet dans *Ecriture et iconographie*⁵² afin de

⁴⁸ Bachelard, G., *Fragments d'une Poétique du Feu*, Paris, PUF, 1988, p. 40.

⁴⁹ Ricœur, P., *L'Imagination*, op. cit., Annexe, « Recherches phénoménologiques sur l'imaginaire », Séminaire de la rue Parmentier (1973-1974), p. 414. C'est nous qui soulignons.

⁵⁰ Sartre, J.-P., *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, 1985, p. 261.

⁵¹ Ricœur, P., *L'Imagination*, op. cit., p. 328.

⁵² Dans la mesure où François Dagognet est lui-même un grand lecteur de Bachelard, il est probable que son interprétation de l'œuvre du philosophe a eu une influence sur la lecture ricœurienne de la philosophie bachelardienne de l'imagination. Même si nous ne pouvons pas développer ce point ici, on pourrait relever entre eux de nombreux points de convergence,

montrer que cette caractéristique de l'imagination créatrice, au-delà de la poésie, peut s'étendre à la peinture et plus largement à tous les arts.

c) « Pas d'action sans imagination »⁵³ : ontologie poétique et ontologie de la fiction

Jean-Luc Amalric

La question terminale à laquelle nous conduit notre réflexion est dès lors de savoir comment opère cet *accroissement d'être* qui résulte du travail de l'imagination créatrice. Comment l'image poétique est-elle susceptible de nous transformer et de contribuer plus largement à une *transfiguration* du monde au sein duquel nous nous situons ? On notera à ce titre que, dans le passage de l'introduction de *La Poétique de l'espace* auquel Ricœur ne cesse de se référer, Bachelard ne se contente pas de caractériser l'image poétique comme un « nouvel être de langage » mais il esquisse en outre une réponse à cette interrogation. « Cette image que la lecture du poème nous offre, écrit-il, la voici qui devient vraiment nôtre. Elle prend racine en nous-mêmes [...] Elle devient un être nouveau de notre langage, elle nous exprime en nous faisant ce qu'elle exprime, elle est à la fois un devenir d'expression et un devenir de notre être. Ici, l'expression crée de l'être »⁵⁴. Lorsqu'il décrit en ces termes l'impact de l'image poétique sur le *psychisme humain*, Bachelard souligne à la fois la *conversion de l'imaginaire* qu'est susceptible de produire la lecture d'une image nouvelle et la *puissance de transformation psychique et pratique* que celle-ci recèle. Si l'image poétique est bien une *signification émergente*, la rêverie à l'œuvre dans l'imagination poétique est en même temps ce qui « nous met en état d'âme naissante »⁵⁵ ou d'existence émergente. En ce sens, la *métamorphose de la réalité* à laquelle conduit l'image poétique est d'abord une *métamorphose de l'âme*, c'est-à-dire du cœur dynamique de la subjectivité humaine⁵⁶.

Il est alors frappant de noter que, dès la *Philosophie de la volonté* – et comme en écho avec la thèse bachelardienne selon laquelle « le psychisme humain se formule primitivement en images »⁵⁷ – Ricœur fait lui aussi de l'imagination productrice le cœur de la subjectivité humaine. Qu'il s'agisse de la théorie du cœur (ou du *thumos*) comme médiation dynamique de notre acte d'exister exposée dans *L'Homme faillible* ou de la théorie des symboles et des mythes développée dans

notamment en ce qui concerne la question des relations entre imagination poétique et imagination scientifique.

⁵³ Nous reprenons ici une expression que Ricœur utilise dans l'article publié dans *Du Texte à l'action* qui synthétise de façon décisive les grandes lignes de sa « théorie générale de l'imagination » (Ricœur, P., « L'Imagination dans le discours et dans l'action », in Ricœur, P., *Du Texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, 1986, pp. 237-262, p. 224).

⁵⁴ Bachelard, G., *La Poétique de la rêverie*, *op. cit.*, p. 7.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 14.

⁵⁶ Comme le précise Bachelard : « Pour bien spécifier ce que peut être une phénoménologie de l'image, pour spécifier que l'image est *avant* la pensée, il faudrait dire que la poésie est plutôt qu'une phénoménologie de l'esprit, une phénoménologie de l'âme » (Bachelard, G., *La Poétique de l'espace*, *op. cit.*, p. 4).

⁵⁷ Bachelard, G., *La Terre et les rêveries de la volonté*, *op. cit.*, p. 10.

La Symbolique du mal – le philosophe insiste en effet déjà sur la *constitution originellement mythico-poétique* de la subjectivité de l'homme⁵⁸. Or, ce que l'image poétique communique fondamentalement à l'âme ou à la subjectivité en devenir, c'est son *dynamisme*.

La critique bachelardienne de l'image comme représentation et trace de la perception ne conduit donc pas seulement au *langage comme source de l'imagination poétique* : dans sa signification la plus profonde, elle conduit à la mise au jour de *l'image comme force, élan dynamique, devenir et mobilité*. L'image poétique n'est pas une *image de* mais une *force* qui prolonge et exprime le devenir « énergique » des choses. En ce sens, c'est parce que l'imagination créatrice est une *puissance dynamique* toujours en devenir qu'elle est toujours « au-delà de ses images »⁵⁹, c'est-à-dire toujours en *excès* par rapport aux images qu'elle dépose. Comme le souligne avec force l'introduction de *L'Air et les songes*, l'imagination créatrice est donc avant tout « un type de mobilité spirituelle, le type de la mobilité spirituelle la plus grande, la plus *vive*, la plus vivante [...] Imaginer, c'est s'absenter, c'est s'élaner vers une vie nouvelle »⁶⁰.

En soulignant ce *primat de l'imagination en acte sur les images*, Bachelard affirme ainsi un *primat de l'acte sur la représentation* qui sera également au cœur de la conception ricœurienne de l'imagination comme imagination *vive*, c'est-à-dire comme *schématisation productif*. De même que Ricœur ne cessera de s'interroger sur les voies qui permettent de conduire à une réappropriation de la *productivité* « *poético-pratique* »⁶¹ de l'imagination, le sens profond de la phénoménologie bachelardienne de l'image poétique tient précisément au fait qu'elle est une tentative pour ressaisir à la source cette « insigne productivité psychique qui est celle de l'imagination »⁶². Aussi Bachelard insiste-t-il sur le *surcroît d'activité* que suppose l'accueil de la puissance dynamique de rêverie des images poétiques, en l'opposant à la *passivité* qui accompagne l'expérience des images du rêve. « La phénoménologie de l'image, écrit-il, nous demande d'activer la participation à *l'imagination créante* »⁶³ et c'est cette participation active qui peut alors conduire à une transformation de notre psychisme, de notre vision de la réalité et de notre agir. Bachelard ne conçoit donc pas seulement la rêverie comme une *contemplation active* mais il met également l'accent sur sa *puissance pratique* – que ce soit pour évoquer avec force la question de « l'imagination morale » (comme il le fait dans *L'Air et les songes*) ou

⁵⁸ Comme le souligne Ricœur en s'étonnant lui-même de cette originalité de l'imagination créatrice : « La conscience de soi semble se constituer dans sa profondeur par le moyen du symbolisme et n'élaborer de langue abstraite qu'en seconde instance par le moyen d'une herméneutique spontanée de ses symboles primaires » (Ricœur, P., « La Symbolique du mal », *op. cit.*, p. 172).

⁵⁹ Bachelard, G., *L'Air et les songes*, *op. cit.*, p. 6.

⁶⁰ *Ibidem*, pp. 6-7. C'est nous qui soulignons.

⁶¹ Cette expression n'est pas de Ricœur lui-même, mais elle nous semble résumer au mieux la teneur et l'orientation de sa philosophie de l'imagination. Nous l'avons utilisée pour la première fois dans notre ouvrage Amalric, J.-L., *Ricœur, Derrida. L'Enjeu de la métaphore*, Paris, PUF, 2006, p. 141.

⁶² Bachelard, G., *La Poétique de la rêverie*, *op. cit.*, p. 2.

⁶³ *Ibidem*, p. 4. C'est nous qui soulignons.

pour se montrer attentif à cette forme particulière d'action qu'est le travail sur la matière – comme en témoignent les analyses de la « main travailleuse » de la pâte ou du « lyrisme dynamique du forgeron » dans *La Terre et les rêveries de la volonté*.

Or, de même que Bachelard a su *relier la rêverie à l'agir*, Ricœur a entrevu très tôt ce que pourraient être les *ressources poétiques d'une philosophie de l'agir*. Comme l'atteste clairement l'Introduction du premier tome de sa *Philosophie de la volonté*, le philosophe projetait en effet d'écrire une « Poétique de la volonté » qui aurait exploré, à la manière d'une *pneumatologie*, les sources d'inspiration et de régénération du vouloir humain. Même si Ricœur n'a jamais écrit cette « Poétique de la volonté » telle qu'il l'avait projetée dans les années 1950, il ne fait pas de doute, à nos yeux, que la question du *poético-pratique* restera au cœur de sa philosophie de l'imagination et de *l'anthropologie de l'agir humain* à laquelle elle servira d'assise.

En ce sens, l'intérêt de Ricœur pour la question de la *créativité langagière* mise au jour par les *Poétiques* bachelardiennes est à resituer dans le projet plus large d'une anthropologie philosophique qui se dessine dès la *Philosophie de la volonté*. Dans cette grande œuvre inaugurale, Ricœur ne fait jamais de l'agir humain une création – comme le rappelle avec force la conclusion du *Volontaire et l'involontaire* : « Vouloir n'est pas créer »⁶⁴ –, mais il s'efforce en revanche de penser une *relation constitutive du vouloir à l'imagination créatrice* susceptible de régénérer et de relancer notre agir. La *créativité de l'imagination* lui apparaît en effet comme ce qui *dynamise* et *potentialise* le vouloir humain : dans sa puissance dynamique, elle est ce qui *oriente, meut et alimente* notre volonté et, dans sa puissance critique et utopique, elle est ce qui nous ouvre à la *liberté*.

Comme le résume bien un passage de *Du Texte à l'action* : « C'est dans *l'imagination* que d'abord se forme en moi l'être nouveau. Je dis bien l'imagination et non la volonté. Car le pouvoir de se laisser saisir par de nouvelles possibilités précède le pouvoir de se décider et de choisir. L'imagination est cette dimension de la subjectivité qui répond au texte comme *Poème*. Quand la distanciation de l'imagination répond à la distanciation que la « chose » du texte creuse au cœur de la réalité, une poétique de l'existence répond à la poétique du discours »⁶⁵. Même si Bachelard n'est pas cité par Ricœur, il reste que ce passage semble faire écho à la *Poétique de l'espace* ainsi qu'aux analyses de *L'Air et les songes* (1943) consacrées à la psychologie du rêve éveillé de Robert Desoille et à sa méthode de la rêverie ascensionnelle. « Imagination et Volonté, écrivait alors Bachelard, sont deux aspects d'une même force profonde. Sait vouloir celui qui sait imaginer. À l'imagination qui éclaire le vouloir s'unit une volonté d'imaginer, de vivre ce qu'on imagine... les moralistes aiment à nous parler de l'invention en morale, comme si la vie morale était l'œuvre de l'intelligence ! Qu'on nous parle plutôt

⁶⁴ Ricœur, P., *Philosophie de la volonté : Tome 1, Le Volontaire et l'involontaire*, Paris, Aubier, 1950, p. 456.

⁶⁵ Ricœur, P., « Herméneutique philosophique et herméneutique biblique », in Ricœur, P., *Du Texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, op. cit., pp. 133-149, p. 132. Ce texte a été publié pour la première fois en 1975, c'est-à-dire la même année que le cours sur l'imagination. On notera au passage que l'expression « être nouveau » est à l'évidence une référence implicite à *La Poétique de l'espace* de Bachelard.

de la puissance primitive : l'imagination morale »⁶⁶. Lorsque Ricœur analysera la *fonction pratique* de l'imagination – dans *Le Volontaire et l'involontaire* comme dans *Du Texte à l'action* – il fera de l'imagination « la fonction générale du possible pratique »⁶⁷ et placera lui aussi cette liaison fondamentale de l'imagination à la volonté au centre de sa phénoménologie de l'agir⁶⁸.

Aux antipodes de toute ontologie de la substance, de l'essence ou de la Forme, l'originalité des philosophies de l'imagination de Bachelard et de Ricœur tient selon nous au fait qu'elles explorent, chacune à sa manière, les voies ouvertes par une *ontologie de l'être comme acte*. Au-delà de leurs différences et de leurs divergences, il nous semble donc que c'est dans leur orientation ontologique fondamentale qu'elles convergent en profondeur. Pour les deux penseurs, il ne suffit pas de penser la créativité de l'imagination à partir du langage en récusant le primat ontologique de la perception, mais en tant qu'elle éclaire et nourrit notre agir, il faut en même temps placer cette créativité à la *racine même de notre psychisme et de notre agir* et reconnaître le primat fondamental de l'acte sur la représentation. La *signification émergente* de la métaphore ou de l'image poétique peut être lue en ce sens comme la manifestation langagière d'une « imagination créante » capable d'animer notre rêverie, de dynamiser notre vouloir et de réorienter notre agir. La *liberté émergente* qui surgit de cette signification naissante ne peut alors s'incarner que si, comme la métaphore, elle plonge ses racines dans une imagination symbolique et matérielle qui lui offre une *orientation* et une *assise cosmologique*.

Si la philosophie de l'imagination de Bachelard s'oriente fondamentalement vers une « *ontologie du poétique* »⁶⁹ qui est une ontologie de la rêverie heureuse du repos et de l'habitation du monde, la théorie de l'imagination de Ricœur dessine quant à elle les lignes d'une « *ontologie de la fiction* »⁷⁰ capable de régénérer et de relancer l'agir humain en dépit du tragique et de la conflictualité de l'histoire.

CPGE. Arts et Design. Nîmes
CRAL, EHESS. Paris
jean-luc.amalric@ehess.fr

⁶⁶ Bachelard, G., *L'Air et les songes*, *op. cit.*, pp. 144-145.

⁶⁷ Ricœur, P., « L'Imagination dans le discours et dans l'action », *op. cit.*, p. 225.

⁶⁸ On notera à ce titre que, dans *Du Texte à l'action*, lorsque Ricœur analysera la fonction de l'imagination dans le procès même de la motivation, il insistera comme Bachelard sur sa *puissance d'éclairement* constitutive de notre liberté naissante. « C'est l'imagination, écrit-il, qui nous fournit le milieu, la clairière lumineuse, où peuvent se comparer, se mesurer, des motifs aussi hétérogènes que des désirs et des exigences éthiques, elles-mêmes aussi diverses que des règles professionnelles, des coutumes sociales ou des valeurs fortement personnelles » (Ricœur, P., *Du Texte à l'action*, *op. cit.*, p. 224).

⁶⁹ Bachelard, G., *Poétique de l'espace*, *op. cit.*, p. 8. C'est nous qui soulignons.

⁷⁰ Ricœur, P., *L'Imagination*, *op. cit.*, p. 345. C'est nous qui soulignons.

Bibliographie

- Amalric, J.-L., *Ricœur, Derrida. L'Enjeu de la métaphore*, Paris, PUF, 2006.
- Amalric, J.-L., « Affirmation originaire, attestation et reconnaissance. Le cheminement de l'anthropologie philosophique ricœurienne », *Etudes ricœuriennes/Ricœur studies*, Vol. II, n°1, 2011, pp. 12-34.
- Amalric, J.-L., *Paul Ricœur, l'imagination vive. Une genèse de la philosophie de l'imagination de Ricœur*, Paris, Hermann, 2013.
- Amalric, J.-L., « D'une convergence remarquable entre phénoménologie et philosophie analytique : la lecture ricœurienne des thèses de Sartre et Ryle sur l'imagination », *Etudes ricœuriennes/Ricœur studies*, Vol. V, n°1, 2014, pp. 82-94.
- Amalric, J.-L., « Vers une théorie générale de l'imagination », in Ricœur, P., *L'Imagination. Cours à l'Université de Chicago (1975)*, Paris, Seuil, 2024, pp. 477-521.
- Bachelard, G., *Fragments d'une Poétique du Feu*, Paris, PUF, 1988.
- Bachelard, G., *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1998.
- Bachelard, G., *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1998.
- Bachelard, G., *La Poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 2005.
- Bachelard, G., *L'Air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie José Corti, 2016.
- Bachelard, G., *La Terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 2016.
- Kant, I., *Critique de la raison pure*, tr. fr. par A. Renaut, Paris, Flammarion, 2021, (*Kritik der reinen Vernunft*, Riga, Hartknoch, 1787² [1781]).
- Price, H.H., *Thinking and Experience*, London, Hutchinson's University Library, 1953.
- Ricœur, P., « La Symbolique du mal », in Ricœur, P., *Philosophie de la volonté, tome II, Finitude et culpabilité*, Paris, Aubier, 1960.
- Ricœur, P., *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, Seuil, 1965.
- Ricœur, P., *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.
- Ricœur, P., « Parole et symbole », *Le Symbole, Revue des sciences religieuses*, n°1-2, 1975, pp. 142-161.
- Ricœur, P., « Poétique et symbolique », in Lauret, B., Refoulé, F. (eds.), *Initiation à la pratique de la théologie*, Paris, Cerf, 1982, pp. 37-61.
- Ricœur, P., *Temps et récit III. Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985.
- Ricœur, P., « Herméneutique philosophique et herméneutique biblique », in Ricœur, P., *Du Texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, 1986, pp. 133-149.
- Ricœur, P., « L'Imagination dans le discours et dans l'action », in Ricœur, P., *Du Texte à l'action. Essais d'herméneutique II, op. cit.*, pp. 237-262.
- Ricœur, P., *L'Idéologie et l'utopie*, tr. fr. par M. Revault d'Allonnes, J. Roman, Paris, Seuil, 1997 (*Lectures on Ideology and Utopia*, New York, Columbia University Press, 1986).
- Ricœur, P., *L'Imagination. Cours à l'Université de Chicago (1975)*, tr. fr. et préface par J.-L. Amalric, Paris, Seuil, 2024 (*Lectures on Imagination*, Chicago, The University of Chicago Press, 2024).
- Sartre, J.-P., *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, 1985.
- Wunenburger, J.-J., *Gaston Bachelard, poétique des images*, Paris, Éditions Mimésis, 2012.

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 poétique 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'explicite 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.

Luz Ascarate

L'ontologie phénoménologique de la fiction. Ricœur lecteur de Bachelard

Nous examinerons la place importante de Gaston Bachelard dans l'élaboration d'une ontologie phénoménologique de la fiction dans *L'Imagination. Cours à l'université de Chicago (1975)* de Paul Ricœur. Tout d'abord, nous montrerons en quel sens Ricœur s'est fortement inspiré du concept de nouveauté des Poétiques de Bachelard, d'après lesquels l'expérience du nouveau est rapportée à l'ouverture au possible et donc nous permet de comprendre autrement les aspects phénoménologiques de la fiction : Bachelard situe notre *être conscient* dans le moment présent comme un accroissement d'être et de conscience. Ensuite, nous présenterons l'influence de Bachelard sur la construction de l'ontologie de la fiction de Ricœur. Bachelard consacre à l'imagination productrice une importante réflexion ontologique, car elle est comprise comme régie par les quatre éléments matériels comme principes de la cosmogonie intuitive : l'eau, le feu, la terre et l'air. L'importance ontologique du concept d'imagination productive, comme nous le montrerons, rapproche la *Poétique du rêve* de la description de l'utopie par Ricœur lui-même dans ses conférences publiées sous le titre de *L'idéologie et l'utopie* (1986). Dans la *Poétique de l'espace*, l'importance ontologique de la fiction est introduite à partir du concept de retentissement : le langage fait écho dans toutes les couches profondes de notre existence par une sorte d'infiltration de toutes les couches de la vie psychique : l'expression crée l'être. Dans *L'Imagination. Cours à l'université de Chicago (1975)*, présenté comme un prolongement de *L'idéologie et l'utopie* (1986), le langage joue un rôle constitutif de l'ontologie de la fiction qui est comprise comme un dépassement de l'être par l'expression au sein d'une ontologie élargie. Il faut noter ici que le contenu de ces deux publications sont des cours donnés par Ricœur à Chicago, et non des livres systématiques de sa pensée. Enfin, la critique de Ricœur à l'égard de Bachelard dans cet ouvrage sera traitée afin de montrer les différences entre les deux ontologies phénoménologiques de la fiction. À partir de la distinction entre les actes de parler et d'analyser, Bachelard nie la possibilité d'« analyser » la poésie ; il pense que l'on peut parler seulement poétiquement de la poésie et que c'est uniquement dans l'épistémologie que l'on peut proprement « analyser ». Ricœur n'est pas d'accord avec cette distinction, puisque l'ontologie phénoménologique de la fiction de Ricœur a la prétention d'être validée épistémologiquement, poétiquement et ontologiquement.

Dans l'ouvrage de Paul Ricœur récemment publié à titre posthume, *L'Imagination. Cours à l'université de Chicago (1975)*, Gaston Bachelard occupe une place centrale dans les sections où Ricœur commence à élaborer sa propre philosophie de l'imagination, qui est, comme nous le verrons, une ontologie phénoménologique de la fiction. Notre hypothèse est que la discussion par Ricœur de certaines thèses de Bachelard occupe une place fondamentale dans l'établissement des bases de cette philosophie. Bachelard apparaît ici dans la transition entre les phénoménologies de l'imagination de Husserl (Leçons 10 et 11) et de Sartre (Leçons 12, 13 et 14), qui concluent la deuxième partie du livre, intitulée « Lectures modernes », et la troisième partie du livre, intitulée « L'imagination comme fiction », laquelle constitue la proposition personnelle de Ricœur. Bachelard est présenté dans la Leçon 15, qui est la première de cette troisième partie. À propos de l'apparition de Bachelard dans ce chapitre, Ricœur affirme :

Dans la Leçon 15, je commencerai par Gaston Bachelard pour introduire ensuite ma propre approche du problème à travers la question de la métaphore, afin de montrer comment un certain usage du langage développe cette forme particulière d'image qu'est l'image poétique. Je consacrerai deux ou trois leçons à l'image poétique, c'est-à-dire à l'image en tant qu'elle constitue une étape du processus poétique.¹

Comme nous le savons, une image est une production de l'imagination. Une image peut donc être le résultat de l'imagination productrice, en ce sens elle est une *œuvre*. Cependant, Sartre semble rapprocher l'imagination de la magie dans le dernier chapitre de son livre *L'imaginaire*². Sartre affirme dans cet ouvrage que la vie imaginaire serait propre à la magie parce qu'elle serait à elle-même son propre référent au lieu d'être produite par la réflexion. Ricœur cherche à opposer le concept de magie à celle d'œuvre pour comprendre l'imagination. Il affirme : « La vie imaginaire telle que la conçoit Sartre renvoie en ce sens à une magie de la fascination qui brouille la distinction entre le réel et l'irréel. L'imagination reproductrice comble ici son absence par le *comme si* de la présence et on a donc affaire à une phénoménologie très puissante de la fascination. »³ Ricœur souligne que, contrairement à la perspective de Sartre, pour Bachelard il y a une distinction entre la rêverie et le rêve que nous faisons endormis. Bachelard affirme à cet égard dans la *Poétique de la rêverie* :

Et voici pour nous, entre rêve nocturne et rêverie, la différence radicale, une différence relevant de la phénoménologie : alors que le rêveur de rêve nocturne est une ombre qui a perdu son moi, le rêveur de rêverie, s'il est un peu philosophe, peut, au centre de son moi rêveur, formuler un *cogito*. Autrement dit, la rêverie est une activité onirique dans laquelle une lueur de conscience subsiste.⁴

¹ Ricœur, P., *L'Imagination. Cours à l'université de Chicago (1975)*, trad. Jean-Luc Amalric, Paris, Seuil, 2024. Nous utilisons ici la version E-book s/p.

² Sartre, J.-P., « La vie imaginaire », *L'imaginaire*, édition revue et présentée par A. Elkaïm-Sartre, Paris, Gallimard, 2005, p. 239-339.

³ Ricœur, P., *L'Imagination*, cit.

⁴ Bachelard, G., *Poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1958, p. 156.

Cette distinction est avant tout phénoménologique, car elle concerne l'expérience du sujet imaginant. Il y aurait donc là les bases d'une phénoménologie de l'œuvre qui s'intéresse à la productivité de l'imagination dans le langage. Sartre réduit l'imagination à la fascination, tandis que Ricœur, dans le sillage de Bachelard, cherche à poser les fondements « d'une phénoménologie de l'œuvre déployée par la fiction »⁵. Si, dans son cours *L'Imagination*, Bachelard apparaît alors, d'abord, dans l'éloignement progressif de Ricœur de la phénoménologie sartrienne de l'imagination, la ressource conceptuelle que Ricœur trouvera chez Bachelard dans son mouvement argumentatif est celle de la nouveauté poétique. En effet, toute œuvre d'imagination est d'abord une nouveauté.

1. La nouveauté poétique

Ricœur tire le concept de nouveauté des introductions de Bachelard à la *Poétique de la rêverie* et à la *Poétique de l'espace*. Il est important de souligner que ces introductions traitent du concept de nouveauté directement en lien avec la poétique. Dans l'introduction à la *Poétique de la rêverie*, Bachelard affirme que l'image poétique apparaît « comme un nouvel être du langage »⁶. L'image poétique n'est rien d'autre que le produit de l'imagination comprise sous son aspect productif. C'est dans le langage que cet aspect devient évident. Mais la question de la nouveauté de la production de l'image poétique est placée, par Bachelard, dans le champ de la phénoménologie. Pour Bachelard comme pour Ricœur, la phénoménologie trace le chemin de l'expérience en première personne.

Ainsi, selon Bachelard, il s'agit d'une phénoménologie dans la mesure où « L'exigence phénoménologique à l'égard des images poétiques est d'ailleurs simple : elle revient à mettre l'accent sur leur vertu d'origine, à saisir l'être même de leur originalité et à bénéficier ainsi de l'insigne productivité psychique qui est celle de l'imagination »⁷. Ricœur souligne l'affirmation de Bachelard selon laquelle le but de la phénoménologie est de placer la prise de conscience au présent en tant que accroissement de conscience⁸. Dans le cas de l'imagination, c'est cette origine productive de l'image que la phénoménologie est en mesure de retracer. La question se pose ici de savoir comment comprendre la place du poétique dans cette phénoménologie. Dans l'introduction à *La poétique de l'espace*, la poésie est d'emblée reliée à la nouveauté. Par rapport aux problèmes posés par l'imagination poétique, Bachelard affirme :

Ici, le passé de culture ne compte pas ; le long effort de liaisons et de constructions de pensées, effort de la semaine et du mois, est inefficace. Il faut être présent, présent à

⁵ Ricœur, P., *L'Imagination*, cit.

⁶ Bachelard, G., *Poétique de la rêverie*, cit., p. 11.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Ricœur, P., *L'Imagination*, cit.

l'image dans la minute de l'image : s'il y a une philosophie de la poésie, cette philosophie doit naître et renaître à l'occasion d'un vers dominant, dans l'adhésion totale à une image isolée, très précisément dans l'extase même de la nouveauté d'image.⁹

Le caractère poétique de l'image n'est autre que son ancrage dans le présent, c'est-à-dire dans la nouveauté. Bachelard dans la phénoménologie retrace l'avènement de cette nouveauté qu'est le poétique dans l'expérience de la première personne qu'il appelle le psychisme. Mais cet aspect ne peut être étudié au moyen de la structure de causalité ou de fondation, et c'est à la philosophie de l'apparence d'en rendre compte :

L'image poétique est un soudain relief du psychisme, relief mal étudié dans des causalités psychologiques subalternes. Rien non plus de général et de coordonné ne peut servir de base à une philosophie de la poésie. La notion de principe, la notion de 'base' serait ici ruineuse. Elle bloquerait l'essentielle actualité, l'essentielle nouveauté psychique du poème.¹⁰

Pour appréhender la nouveauté que constitue la poétique de l'image, un changement d'attitude est donc nécessaire. Nous ne pouvons pas l'aborder à partir de l'attitude propre au concept où prévaut la question de la cause ou du principe, mais nous devons l'aborder à partir de cette expression de la psyché qui dépasse le concept. Ce n'est qu'ainsi que l'on peut retracer la nouveauté en tant que rupture d'une chaîne temporelle. L'imagination est capable de nouveauté parce qu'elle se situe dans le relief du psychisme qui échappe au concept. Ricœur comprend cette approche bachelardienne à partir de l'horizon du langage :

Remarquez l'accent qui est mis ici sur l'actualité de la nouveauté, l'émergence de quelque chose de nouveau. Il y a là quelque chose d'unique qui nous est offert dans le langage. On est loin, en ce sens, de la relation entre concept et instance. L'image poétique n'est pas une instantiation de quelque chose de déjà là mais l'émergence de quelque chose de nouveau.¹¹

L'image poétique, selon Ricœur, renvoie ici à l'image qui nous est offerte par le langage à travers le poème, alors que, pour Bachelard, il n'y a pas une réflexion attachée à des genres littéraires. Il s'agit, pour Ricœur, du don de l'image offerte par le poète dans la nouveauté du poème au lecteur : « Parce que le poète a parlé, nous pouvons alors avoir des images en tant que lecteur. Le don de l'image au lecteur du poème est le cœur de l'être nouveau »¹². La question est ici de savoir comment le langage nous donne des images. Bachelard répond à la question du comment avec le concept de retentissement d'Eugène Minkowski, pour qui le retentissement représente le lien entre l'humain et la vie sonore, ce que intéresse Ricœur. Dans *Vers une cosmologie*, Minkowski affirme :

⁹ G. Bachelard, G., *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961, p. 7.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Ricœur, P., *L'imagination*, cit.

¹² *Ibidem*.

La parole est uniquement propre à l'homme. Elle n'a pourtant encore rien d'humain pour cela en elle, et nous pouvons nous représenter aisément une série évolutive menant de cris ou de gestes quelconques jusqu'aux sons articulés. Mais à côté, nous discernerons facilement dans le langage des « notes humaines », de même que nous les retrouvons à chaque fois dans le langage poétique.¹³

Dans la parole, il y a un retour de l'être humain à la vie originelle dont il est issu. C'est ce mouvement vers l'originel qui est compris comme le retentissement qui fonde le langage poétique. Bachelard affirme « Dans la résonance, nous entendons le poème, dans le retentissement nous le parlons, il est nôtre »¹⁴. L'imagination productive ne produit pas alors une indifférence totale à l'égard de la vie. La vie est son origine et son fondement. C'est cette origine qui résonne dans l'image offerte par le poème. Et c'est alors seulement dans le retour à cette origine que nous pouvons être capables de réceptivité poétique. Comme Bachelard affirme, dans un extrait cité par Ricœur,

C'est après le retentissement que nous pourrions éprouver des résonances, des répercussions sentimentales, des rappels de notre passé. Mais l'image a touché les profondeurs avant d'émouvoir la surface. Et cela est vrai dans une simple expérience de lecteur. Cette image que la lecture du poème nous offre, la voici qui devient vraiment nôtre. Elle prend racine en nous-mêmes. Nous l'avons reçue, mais nous naissons à l'impression que nous aurions pu la créer, que nous aurions dû la créer. Elle devient un être nouveau de notre langage, elle nous exprime en nous faisant ce qu'elle exprime, autrement dit, elle est à la fois un devenir d'expression et un devenir de notre être.¹⁵

Le langage poétique qui transforme notre être en nouveauté peut trouver son origine vitale. Paradoxalement, dans cette origine vitale où se détache la continuité du vivant, la nouveauté perd son sens de productivité et devient pur événement. La question est ici de savoir en quel sens ontologique l'imagination productive, chargée de son origine vitale qui résonne dans toutes ses expressions, reste productive.

2. L'imagination productrice

Dans cette section, nous présenterons l'influence de Bachelard sur la construction de l'ontologie de la fiction de Ricœur. Selon Ricœur, la dimension ontologique de la fiction inspirée de Bachelard constitue son « argument principal »¹⁶. Il revient ici sur la distinction entre l'imagination reproductrice et l'imagination productrice qui a été présentée et travaillée tout au long de son ouvrage. C'est dans cette distinction que se situe l'un des aspects fondamentaux de la philosophie de la fiction de Ricœur.

¹³ Minkowski, E., *Vers une cosmologie. Fragments philosophiques*, Paris, Compagnons d'humanité, 2021, p. 146.

¹⁴ Bachelard, G., *Poétique de l'espace*, cit., p. 12.

¹⁵ Bachelard, G., *Poétique de l'espace*, cit., p. 14. Ricœur, P., *L'imagination*, cit.

¹⁶ Ricœur, P., *L'imagination*, cit.

Dans l'imagination reproductive, la relation ontologique entre l'imagination et la réalité est négative. Nous comprenons cette relation comme le pouvoir de l'imagination de constituer, de créer, de produire la réalité. Lorsque cette relation est négative, l'imagination n'est pas capable de réaliser cette constitution, création ou production de la réalité. L'imagination reproductive produit une copie d'un réel déjà existant. Le produit de l'imagination est ici une sorte de manque de réalité. Ricœur affirme à cet égard :

Luz Ascarate

Lorsque nous partons de l'imagination reproductrice, il y a déjà un original, et l'axe principal de l'analyse se situe donc du côté du négatif. Je me retire de l'original ; et toute la spontanéité de l'imagination s'épuise à produire ce néant à côté de la réalité, en marge de la réalité. La vie imaginaire elle-même est plus ou moins décrite comme une fuite ou comme une évaison.¹⁷

Dans l'imaginaire reproductif, l'imagination s'oppose à la réalité. L'activité de l'imagination n'est rien d'autre qu'une fuite du réel. Il en va tout autrement de l'imagination productive. Dans ce type d'imagination, nous ne partons pas d'un réel dont l'imagination produit une copie, mais nous nous situons à partir des pouvoirs mêmes de l'imagination. Il y aurait là, selon Ricœur, une ontologie particulière : « il est possible de découvrir une sorte d'ontologie seconde, qui n'est pas l'ontologie de l'original mais l'ontologie déployée par l'image elle-même, en l'absence de tout original »¹⁸. Ricœur s'inspire ici de la *Poétique de la rêverie* de Bachelard, où il y aurait une ontologie impliquée dans l'élément cosmique de l'image dans sa réflexion sur la rêverie poétique. Bachelard décrit la rêverie poétique de la manière suivante :

La rêverie que nous voulons étudier est la rêverie *poétique*, une rêverie que la poésie met sur la bonne pente, celle que peut suivre une conscience qui croît. Cette rêverie est une rêverie qui s'écrit, ou qui, du moins, se promet d'écrire. Elle est déjà devant ce grand univers qu'est la page blanche. Alors les images se composent et s'ordonnent.¹⁹

La rêverie n'est pas ici contraire à la réalité, comme dans le cas du rêve où l'on s'extrait de la réalité. La rêverie est production d'une nouvelle réalité, d'un nouvel univers ; nous retrouvons ici l'imagination productive. Ceci est très clair dans la poésie, où la rêverie crée même ses conditions d'expression pour devenir elle-même : « Notons d'ailleurs qu'une rêverie, à la différence du rêve, ne se raconte pas. Pour la communiquer, il faut l'*écrire*, l'écrire avec émotion, avec goût, en la revivant d'autant mieux qu'on la récrit »²⁰. C'est en ce sens que Ricœur affirme :

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Bachelard, G., *Poétique de la rêverie*, cit., p. 14.

²⁰ *Ivi*, p. 16.

Je m'appuierai principalement sur *La Poétique de la rêverie*, parce que cet élément cosmique de l'image y est souligné avec force. Dans l'Introduction de cet ouvrage, Bachelard commence par dire que la rêverie poétique est l'hypothèse d'une autre vie (...), et, pour ma part, je ferai aussi appel à ce genre de description pour l'utopie.²¹

Ricœur annonce ici que c'est l'élément cosmique du concept de rêverie poétique qui inspirera son concept d'utopie. En effet, dans l'utopie, contrairement à l'idéologie, nous n'avons pas une reproduction d'une structure sociale donnée, mais au contraire une production d'une vie nouvelle. Dans ses cours sur *L'Idéologie et l'utopie*, donnés à la même saison que le cours sur *L'imagination*, Ricœur affirme ce qui suit : « Nous sommes ordinairement tentés d'affirmer que nous ne pouvons pas mener une autre vie que celle que nous menons actuellement. Mais l'utopie introduit un sens du doute qui fait voler l'évidence en éclats »²². Mais quel est l'élément cosmique de la rêverie poétique qui inspire Ricœur ? Dans *L'imagination*, Ricœur explique cette dimension comme suit :

Le fait que cette imagination présente une dimension cosmique se voit confirmé par le lien et la complicité qu'elle entretient avec certaines structures fondamentales de la réalité (...). Comme on l'a vu précédemment, les quatre éléments que décrit l'analyse bachelardienne sont plus que des structures physiques ou chimiques : ils constituent des dimensions de l'existence. De fait, être relié au monde en tant que feu, eau, vent ou pierre, est tout autre chose que d'avoir affaire à des objets manipulables ; c'est être en lien avec une physionomie fondamentale de l'univers. Pour Bachelard, les images profondes de la poésie sont justement constituées par les métamorphoses de ces éléments à travers le langage. Dans cette perspective, il ne s'agit pas tant d'édifier un anti-monde que d'opérer une métamorphose des apparences du monde, et c'est en cela que consiste l'ontologie de l'imagination.²³

Selon Ricœur, Bachelard comprend ce qui se passe dans le poème comme un remaniement imaginatif des éléments fondamentaux de l'univers. C'est en cela que consiste l'élément cosmique de la rêverie poétique. Il ne s'agit pas de collectionner ou de reproduire les objets qui peuplent la réalité, mais d'appréhender les structures vitales du réel et de créer de nouvelles configurations. Bachelard déclare en ce sens : « N'est-il pas frappant que, dès qu'on rêve aux images de haute cosmicité, comme le sont les images du feu, de l'eau, de l'oiseau, on ait le témoignage, en lisant les poètes, d'une activité toute neuve de l'imagination créatrice ? »²⁴ Il y aurait ici une ontologie poétique d'un caractère nouveau, puisque, comme l'affirme Ricœur, « Ici, c'est l'expression elle-même qui crée l'être »²⁵. Dans ces éléments cosmiques, les sens s'entremêlent, les images visuelles sont habillées de mots qui résonnent de manière sonore. C'est l'unité de la vie qui est intensifiée par la production de l'imagination :

²¹ Ricœur, P., *L'imagination*, cit.

²² Ricœur, P., *L'Idéologie et l'utopie*, Paris, Seuil, 1997, p. 394.

²³ Ricœur, P., *L'imagination*, cit.

²⁴ Bachelard, G., *Poétique de la rêverie*, cit., p. 198.

²⁵ Ricœur, *L'imagination*, cit.

L'imagination n'est productrice que lorsqu'elle est en conjonction avec un certain usage du langage. Le verbal et le visuel doivent être placés dans une situation dialectique. C'est seulement lorsque le langage est créateur que l'imagination est créatrice. Il y a une promotion mutuelle de la créativité du langage et de la créativité de l'imagination.²⁶

L'imagination productive s'exprime dans le langage créatif. L'ontologie de la fiction de Ricœur s'appuie sur cette dimension cosmique de l'imagination et sur le langage de Bachelard pour proposer une théorie générale de la fiction avec des implications épistémologiques qui constituent une ontologie élargie. Pour analyser toutes ces implications, il faut toutefois aller au-delà de la position de Bachelard, comme nous le verrons dans la section suivante.

Luz Ascarate

3. Entre le discours poétique et scientifique

Selon Ricœur, avec la distinction entre les actes de parler et d'analyser, Bachelard nie la possibilité d'« analyser » la poésie ; il pense que l'on peut parler seulement poétiquement de la poésie et que c'est uniquement dans l'épistémologie que l'on peut proprement « analyser ». Dans sa *Poétique de la rêverie*, Bachelard affirme : « Bien sûr, si l'on analyse les illusions par le moyen des concepts, elles se dispersent au premier choc. Mais est-il encore, dans le siècle où nous sommes, des professeurs de rhétorique qui analysent les poèmes avec des idées ? »²⁷ La rêverie poétique doit être parlée et non pas analysée. Ricœur n'est pas d'accord avec cette distinction, puisque l'ontologie phénoménologique de la fiction de Ricœur a des prétentions épistémologiques et ontologiques. D'une part, pour Ricœur, dans le cadre de la connaissance, l'imagination productive est considérée comme celle qui est capable de produire de nouvelles conditions pour la science, ce qui implique une analogie entre le langage scientifique et le langage poétique. D'autre part, pour Ricœur encore, c'est la même imagination productive qui, en rendant possibles la science et la poésie, peut constituer, créer ou produire la réalité. C'est donc sur ce point que les perspectives de Bachelard et de Ricœur s'éloignent. Cela explique qu'il n'y ait pas vraiment d'étude sur Bachelard dans le cours sur *L'imagination* de Ricœur :

Je ne prétends pas avoir présenté ici une étude de Bachelard, et ce pour une raison fondamentale : c'est que lui-même récuse la possibilité d'une analyse de la poésie. À ses yeux, c'est seulement en épistémologie qu'il est possible de développer une analyse ; s'agissant de la poésie, en revanche, il faut en parler poétiquement. Or ce qui me dérange chez Bachelard, c'est justement le fait qu'il n'essaie jamais d'ajuster son épistémologie à sa poétique. Il considère en effet qu'il faut les maintenir à distance et qu'il ne doit pas y avoir de concordance entre elles. Soit on poétise, soit on fait de la science.²⁸

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ Bachelard, G., *Poétique de la rêverie*, cit., p. 166.

²⁸ Ricœur, P., *L'imagination*, cit.

Bachelard a en effet consacré de nombreuses réflexions à la science et à l'épistémologie. Cependant, il séparera son épistémologie de sa poétique. Ricœur est d'avis que Bachelard n'a pas tenté cette démarche de rapprochement entre l'épistémologie et la poétique au sein de sa propre pensée : « Il me semble toutefois que si nous pouvions trouver dans le langage poétique des procédures spécifiques semblables à celles d'une logique de la découverte, nous pourrions peut-être combler ce fossé.

Pour Bachelard, il existe un fossé infranchissable entre les procédures de l'imagination qui sont à l'œuvre dans la poésie et celles qui opèrent dans la science »²⁹. Cependant, cette critique de Bachelard permet de voir dans le croisement entre poétique et épistémologie une influence indirecte ou négative de la pensée de Bachelard sur celle de Ricœur : « C'est principalement pour combattre cette thèse que je souhaite développer maintenant l'analyse des différentes stratégies de langage qui déploient des images et qui, en déployant des images, ouvrent de nouvelles façons de regarder les choses. Mon objectif est d'explicitier les enjeux de cette ontologie potentielle »³⁰. La critique de Ricœur à l'égard de Bachelard permet alors à Ricœur d'ouvrir la voie, dans sa pensée, à une ontologie des puissances, de la prétention épistémologique. On peut cependant affirmer que l'interprétation de la pensée de Bachelard par Ricœur ne rend pas suffisamment compte des subtilités de la distinction bachelardienne entre poésie et science. Ainsi, selon Claudia Barrera,

Chez Bachelard la séparation entre épistémologie et poétique se conçoit non pas par l'imagination mais par la méthode avec laquelle elle est utilisée. L'unité de sa pensée se trouve justement dans sa façon de concevoir l'imagination, l'intuition et la connaissance elle-même. En science, pour connaître l'objet, il construit ; en poésie, il imagine les éléments pour les transformer par la métaphore.³¹

Ricœur semble approcher Bachelard selon cette interprétation subtile de la distinction bachelardienne entre poésie et science. En effet, c'est dans la continuité de la compréhension des potentialités de l'imagination que surgit le thème de l'augmentation iconique qui permet d'établir une corrélation, dans la pensée de Ricœur, entre modèle et métaphore. C'est ici que la transition entre l'imagination poétique et l'imagination épistémologique devient possible : « Ces deux formes d'imagination se croisent en effet dans la théorie du modèle, dans la mesure où la métaphore est au langage poétique ce que le modèle est à l'épistémologie »³². La transition se fait donc en termes de ressemblance. Mais c'est une seule et même imagination qui constitue la réalité, tant pour le scientifique, par la construction de modèles, que pour le poète, par l'expression de métaphores.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Barrera, C., « La Matérialité de l'Imaginaire chez Gaston Bachelard », *Cahiers critiques de philosophie*, 2008/1, n°5, p. 147-164, p. 151.

³² P. Ricœur, *L'imagination*, cit.

Pour conclure, nous avons montré d'abord la place importante de Gaston Bachelard dans l'élaboration d'une ontologie phénoménologique de la fiction dans *L'Imagination. Cours à l'université de Chicago (1975)* de Paul Ricœur. Ricœur s'est fortement inspiré du concept de nouveauté des *Poétiques* de Bachelard, d'après lesquelles l'expérience de la nouveauté est rapportée à la productivité de l'imagination. En effet, Bachelard consacre à l'imagination productrice une part importante de réflexion ontologique, à partir du cadre cosmologique. Cependant, comme on l'a vu, Ricœur adresse une critique à la distinction de Bachelard entre les actes de parler et d'analyser. Enfin, cette critique finit par inspirer Ricœur, car elle lui donne la possibilité de chercher, dans la réponse à Bachelard, une continuité entre science et poésie que son ontologie de la fiction réalise dans la similitude entre métaphore et modèle.

luz.ascarate89@gmail.com

ISJPS (UMR 8103, CNRS – Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)

Bibliographie

- Bachelard, G., *Poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1958.
 Bachelard, G., *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961.
 Barrera, C., « La Matérialité de l'Imaginaire chez Gaston Bachelard », *Cahiers critiques de philosophie*, 2008/1, n°5, p. 147-164.
 Minkowski, E., *Vers une cosmologie. Fragments philosophiques*, Paris, Compagnons d'humanité, 2021.
 Ricœur, P., *L'Idéologie et l'utopie*, Paris, Seuil, 1997.
 Ricœur, P., *L'Imagination. Cours à l'université de Chicago (1975)*, trad. Jean-Luc Amalric, Paris, Seuil, 2024.
 Sartre, J.-P., « La vie imaginaire », *L'imaginaire*, édition revue et présentée par A. Elkäim-Sartre, Paris, Gallimard, 2005.

Marco Franceschina

L'eredità di Bachelard nella teoria ricœuriana della metafora.

Per una teoria intersoggettiva della creazione metaforica

Ricœur lettore di Gaston Bachelard

L'interesse che lega Ricœur alla pagina di Bachelard è profondo¹, come la critica ha già da qualche anno ben messo in evidenza. Fin da subito, possiamo dunque dare per assodate alcune importanti comunanze e divergenze fra i due autori, sulla scorta di quanto sottolineato da Jean Philippe Pierron in un recente articolo².

¹ I documenti ancora inediti conservati presso l'Archivio Ricœur manifestano in maniera ampia questo interesse che lega lo sviluppo di una teoria dell'immaginazione ricœuriana ai lavori di Bachelard. Sebbene il confronto con loro non sia onnipresente in Ricœur, lo è per durata e per significatività. Essi, infatti, vengono così citati tanto all'interno dei corsi e delle note di lettura sulla temporalità risalenti al biennio 1961-1962, quanto soprattutto all'interno di quelli denominati *Storia del problema dell'immaginazione* e risalenti al biennio 1973-1974. L'opera di Bachelard diviene cioè essenziale per costituire il pensiero di Ricœur attorno a due nuclei fondamentali della sua filosofia: da un lato la questione della temporalità che confluirà nei tre tomi di *Tempo e racconto*, dall'altra quella dell'immaginazione che, trasversale, troverà eco tanto ne *La metafora viva*, quanto in *Tempo e racconto* e poi nelle lezioni del 1975. Si dovrà allora notare che le analisi sull'immaginazione vengono proposte solo un anno prima della pubblicazione de *La metafora viva*, di fatto ponendosi come un suo importante momento preparatorio e, quindi, mostrando la centralità di un confronto con l'opera di Bachelard. I documenti di riferimento sono Ricœur, P., *Le Temps* [Cours et notes] (1961-1962), boîte 10, cote 35; e Ricœur, P., *Histoire du problème de l'imagination*, [Cours et notes de lecture] (1973-1974), tiroir 1, CL4.

² Più di tutti, infatti, è stato proprio Pierron ad occuparsi dei rapporti fra i due filosofi, con un importante contributo in materia (Pierron, J.-P., *Les rêveries de la volonté bachelardiennes et la poétique de la volonté ricœurienne*, "Cahiers Gaston Bachelard", no. 10, 2008, pp. 105-124). L'autore spiega come fra i due filosofi è possibile trovare un terreno comune nel categorico rifiuto ad una teoria empirista dell'immaginazione e dell'immagine come residuo di *data percettivi*, salvo poi dividersi su un'immagine intesa come dispositivo di "mediazione" per Ricœur e come "riserva dell'essere" per Bachelard. Nel 2003, d'altra parte, era già l'articolo di Gisèle Vanhese a proporre un avvicinamento fra i due filosofi, sebbene meno sistematico. La filosofa faceva così valere questa distanza di approccio, poi ben sistematizzata da Pierron, come un'occasione per pensare una possibile «traduzione» della potenza evocatrice dell'immagine in discorso poetico secondo il modello della metafora viva delineato da Ricœur (in Vanhese, G., *Gaston Bachelard et la traduction de l'image*, "Cahiers Gaston Bachelard", no. 1, 2003, pp. 158-167. Diversamente (ma non forzatamente in modo contraddittorio), la proposta di Rodolphe Calin sottolinea più recentemente questa frattura riconoscendo a Ricœur il fatto che la pagina bachelardiana gli serve

Le somiglianze tra i due pensatori emergono innanzitutto nella rivalutazione dell'immaginazione come facoltà creativa, capace di sconfessare l'idea che immaginare voglia dire riprodurre, modificandoli, neutri *data* sensibili. Di fatti, sia Bachelard sia Ricœur «rompono con una tradizione empirista concependo l'immaginazione come una potenza di innovazione, non subordinata al dato sensibile»³ e per questo ne sottolineano il luogo principe nella “parola” poetica. Non stupisce che entrambi riconoscano la centralità del linguaggio simbolico nell'esperienza umana: per Bachelard, l'immagine poetica «è molto più vicina al verbo che al ritratto»⁴, mentre per Ricœur l'immagine trova piena espressione nella narrazione e nei simboli culturali. Le differenze fra i due si collocano così nel rapporto tra immaginazione e azione. Bachelard privilegia una *rêverie* contemplativa, ancorata agli elementi naturali e alla presenza immediata dell'essere. In contrasto, Ricœur «colloca l'immaginazione al servizio di una mediazione narrativa ed etica»⁵, considerandola uno strumento per configurare e orientare l'agire. Mentre per Bachelard l'immaginazione è un luogo di radicamento ontologico nel mondo, per Ricœur essa rappresenta una forza proiettiva che connette il soggetto all'altro e al possibile, in una prospettiva più etica che cosmica e costruita attorno alla nozione di «facoltà di una possibile pratico» (*faculté du possible pratique*). Come avrà poi a dire anche Jean-Luc Amalric, seppure «la filosofia ricœuriana dell'immaginazione deve il suo orientamento fondamentale a Bachelard, resta il fatto che quest'ultimo non ha elaborato una teoria filosofica dell'immaginazione linguistica in una forma concettuale e sistematica come invece avrebbe fatto Ricœur»⁶.

Al di là di queste considerazioni generali, il punto che però ci interesserà sottolineare è il ruolo fondamentale che Bachelard gioca nei riguardi della teoria ricœuriana “della metafora”. Difatti, nel sesto studio del *La metafora viva* – decisivo nell'economia generale dell'opera –, il riferimento a *Poetica dello spazio* e *Poetica della rêverie* orienta il lettore a pensare il limite stesso della dimensione linguistica della metafora e, con esso, il potere di creazione proprio dell'enunciazione metaforica. Si tratta, cioè, di tematizzare il momento in cui la metafora si dà come inizio di una nuova esperienza del mondo, inaccessibile altrimenti. La metafora, quando sorge per la prima volta, ci insegna a vedere un soggetto nei termini di un altro, ad esplorare mediante gli attributi dell'uno le qualità dell'altro e a porre il proprio significato sul crinale fra una dimensione prettamente cognitivo-linguistica (come

per pensare non solo di una teoria semantica dell'immagine – in cui l'immagine sorge all'interno del contesto dell'enunciazione metaforica – ma anche per accannarne una *semiotica non linguistica*, sviluppata poi soprattutto in confronto con la tradizione psicanalitica freudiana. In Călin, R., *À la charnière de l'image et du langage : deux approches du schématisation de l'imagination chez Paul Ricoeur*, “Philosophiques”, no 41, 2014, pp. 253-273.

³ Pierron, J.-P., *Les rêveries de la volonté bachelardiennes et la poétique de la volonté ricœurienne*, cit., p. 106.

⁴ *Ivi*, p. 111.

⁵ *Ivi*, p. 112.

⁶ Amalric, J.-L., *Vers une théorie générale de l'imagination*, in Ricoeur, P., *L'imagination*, Paris, Seuil, 2024, pp. 477-521, in part. p. 489.

usiamo e combiniamo le parole) ed una propriamente esperienziale (quale esperienza facciamo di ciò che le parole indicano).

Così il «vedere come» assume esattamente il ruolo dello schema, che unisce il concetto vuoto e l'impressione cieca e, grazie al suo carattere di semi-pensiero e di semi-esperienza, salda la luce del senso alla pienezza dell'immagine. Il non verbale ed il verbale sono così strettamente uniti nel seno della funzione immaginativa del linguaggio.⁷

Sono questi temi noti da tempo alla critica ricœuriana che, dunque, sarebbe persino ridondante riprendere qui nei loro contenuti. Il punto sul quale ci interessa invece portare l'attenzione è precisamente l'utilizzo che Ricœur fa, nel contesto della sua teoria della metafora, delle elaborazioni di Bachelard. Su questo, infatti, la critica ci è sembrata essere stata più timida, non riconoscendo alla lettura critica di Bachelard operata da Ricœur ne *La metafora viva* il ruolo essenziale che invece essa ha nell'elaborazione generale della teoria della metafora del pensatore di Valence.

Infatti, Ricœur teorizza una dimensione mediana della metafora, cerniera fra esperienza e dizione dell'esperienza, richiamando le due introduzioni de *La poetica dello spazio* e *La poetica della rêverie*. Dovremo dunque partire da qui perché, in un certo senso, il punto è impostato in modo singolare per l'economia generale del procedere ricœuriano: non si tratta infatti della nota metodologia di mediazione, in cui la tesi filosofica dell'autore emerge dall'arbitraggio ermeneutico fra tesi di segno opposto spesso elaborate in campi disciplinari differenti. L'operazione messa qui in atto da Ricœur è, infatti, diversa: riconosciuta una dimensione extralinguistica della metafora – esperienziale – essa viene prima affrontata tramite l'elaborazione datane da Bachelard e, poi, rimandata alla celebre teorizzazione di una referenza propriamente metaforica. In altre parole, Ricœur decide prima di accennare a questa dimensione extralinguistica della metafora, per nasconderla poi subito dopo, riassorbendola in un'analisi dedicata ad una teoria prettamente linguistico-ermeneutica della referenza. Se dunque l'autore parla prima esplicitamente di «mediazione *non verbale* dell'enunciato metaforico»⁸, poi intenderà subito riassorbire questa intuizione all'interno di una discussione su come il linguaggio poetico possa dire l'esperienza: appunto, l'esperienza del “vedere nei termini di”, del “vedere come” metaforico, potrà divenire comprensibile solo nell'ottica di una teoria della “referenza” o del “significato” metaforico⁹.

La critica si è così soffermata poco su questo punto, anche perché gli sviluppi referenziali proposti nel settimo e ottavo studio de *La metafora viva* erano fondamentalmente coerenti rispetto alla tematizzazione del carattere non-linguistico della metafora: l'ipotesi di una referenza di secondo grado ben poteva inquadrate nelle maglie del discorso ricœuriano la capacità di generazione di una novità nel darsi dell'esperienza. Così, se pure Bachelard giocava il ruolo fondamentale nel

⁷ Ricœur, P., *La metafora viva*, Milano, Jaca Book, 2025, p. 282.

⁸ *Ivi*, p. 283.

⁹ *Ivi*, pp. 285-336.

definire tale aspetto di novità, il suo discorso doveva anche essere immediatamente ricondotto ad un'anticipazione di quell'ipotesi tutta ricœuriana di un "linguaggio" poetico capace di indicare qualcosa del mondo: di avere un "significato".

Ci pare allora doveroso riprendere questo punto, non fosse altro per la sua più ampia trattazione nel corso sull'immaginazione del 1975, dove la teoria della metafora viene ampiamente ripresa¹⁰.

A partire da essa, vorremmo subito dire la tesi che soggiace a questo contributo: la convinzione che la lettura ricœuriana di Bachelard non sia semplicemente un modo per introdurre la sua celebre teoria del significato metaforico in quanto "referenza" metaforica, ma anche quello per sottolineare la componente intersoggettiva di tale referenza, riprendendo in modo differente l'elemento sensibile della parola poetica messo in luce dal pensatore di Bar-sur-Aube; un significato, in altre parole, che non solo si pone come referenza intenzionale dell'enunciato metaforico – il poeta voleva dire "questo" – ma anche come lavoro collettivo e contingente di costituzione di quello stesso significato – cosa avrà voluto dire il poeta, dicendo questo?

Procediamo con ordine, notando innanzitutto che se ne *La metafora viva* la posizione bachelardiana non è che accennata sul finale del sesto studio, essa è invece maggiormente ripresa nel ciclo di lezioni dedicate all'immaginazione del 1975, dove leggiamo chiaramente che «qui [nell'opera di Bachelard *scil.*] abbiamo un'anticipazione di ciò che tento di pensare, usando un altro lessico attraverso la nozione di referenza produttrice»¹¹.

In principio, dunque, l'interesse fondamentale di Ricœur per Bachelard è quello di distaccarsi dall'idea che l'immagine poetica suggerita dalla metafora sia un semplice rinnovamento di residui percettivi. La metafora non opera richiamando un'impressione sbiadita o una somiglianza preesistente rispetto all'atto stesso dell'enunciazione. Al contrario, secondo Ricœur, un'immagine che si configura come un "evento" del linguaggio, mettendo quest'ultimo in uno stato di "emersione" (*émergence*). Il potersi fare immagine del linguaggio sarebbe dunque il momento in cui "emerge" la sua espressività propria, la sua capacità di sorgere "da" e indicare l'esperienza da cui sorge. In termini forse più semplici si tratterebbe, cioè, di dire che il linguaggio ha la possibilità di rendere autoevidente le sue capacità espressive.

In ogni caso, il punto essenziale di questo discorso sarebbe quello di mettere a tema, tramite la ripresa delle tesi di Bachelard, la capacità dell'enunciato metaforico di creare una somiglianza laddove non c'era. E infatti «le due *Introduzioni* di Bachelard mettono innanzitutto l'accento sul concetto di novità, cioè sulla nascita di qualcosa» o, in termini più forti:

Si rimarchi l'accento qui messo sull'attualità della novità, l'emergenza di qualcosa di nuovo. Vi è qualcosa di unico che il linguaggio ci offre. L'immagine poetica non è dunque istanza di qualcosa che era già, ma l'«emergenza di qualcosa di nuovo».¹²

¹⁰ Ricœur, P., *L'Imagination*, cit., pp. 303-399.

¹¹ *Ivi*, p. 323.

¹² *Ivi*, p. 320.

Così, ad esempio, nella celebre metafora (citata dallo stesso Ricoeur) «La natura è un tempio di colonne viventi», il rapporto tra i due termini non si fonda su una somiglianza preesistente fra un elemento di natura ed un tempio, ma sulla creazione di una *nuova* relazione di somiglianza fra i due termini. Di «colonne viventi» non ne esistono letteralmente in natura, ma questo accostamento suggerisce l'idea di una sacralità immanente: un intreccio organico tra vita e architettura, tra il naturale e il trascendente. Per descrivere questa eccedenza di senso è necessario appellarsi a qualcosa che linguaggio non è: l'immagine metaforica appunto. Se dunque si possono pure avere metafore nelle quali i due termini (A è B) sono simili perché condividono un elemento comune x, non sono queste le metafore che paiono maggiormente interessare né Ricoeur, né Bachelard. Piuttosto sono le metafore creative, dove quell'x è costituito dall'applicazione del predicato «essere B» sul soggetto A.

L'utilizzo che Ricoeur fa della pagina bachelardiana sembra dunque sostanzialmente attornio all'idea del “vedere come” nei termini della creazione e dello scorgere di una novità inesistente “prima” dell'enunciazione metaforica – una vera e propria «crescita d'essere»¹³.

Nelle lezioni questo punto sarà ben ricordato sottolineando l'ambiguità che Ricoeur sostiene circondare la parola “senso”, sottolineando che «fra il senso e i sensi, esiste un'affinità linguistica che è suscettibile di rivelarci qualcosa: di fatto, è questo rapporto stretto fra i due che fa tutta la concretezza [*concrétude*] della metafora»¹⁴. In un primo momento, infatti, si tratta di trasferire alcuni tipi di relazioni dal secondo termine metaforico al primo, così sviluppando in senso per lo più cognitivo la loro somiglianza. Tuttavia, questo primo momento è concepibile, agli occhi di Ricoeur, solo dialetticamente. Non si tratta infatti di intendere i termini solo cognitivi della metafora, ma di sottolineare che nel momento in cui ci insegna qualcosa, essa lascia anche emergere qualcosa come un'esperienza della somiglianza: è, cioè, anche un processo intuitivo quello che attraversa l'enunciazione metaforica, nel quale ad un certo punto *qualcosa appare*. Impariamo a vedere la natura come «tempio di colonne viventi» richiamando quella volta in cui forse ci è apparsa proprio così, oppure e meglio, donandoci gli strumenti per avere di essa un'esperienza in quei termini. Sarà come se la vedessimo per la prima volta, trasfigurata da un'intuizione che ci consente di coglierne un senso inedito.

È tuttavia accanto a questa prima declinazione della produttività dell'enunciato metaforico, *L'imagination* sembra introdurre anche una seconda, destinata ad ampliare decisamente l'importanza della riflessione bachelardiana per Ricoeur. Ricordiamo infatti che Bachelard, poco dopo aver insistito sull'idea dell'innovazione portata dalla parola poetica, insiste su un'altra ulteriore sua essenziale caratteristica: la capacità di produrre un impatto (*retentissement*), un'eco, sul lettore o sull'ascoltatore.

¹³ Bachelard, G., *La poetica della rêverie*, Milano, Dedalo, 2007, p. 8-12; citato in Ricoeur, P., *La metafora viva*, cit., p. 284.

¹⁴ *Ivi*, p. 338.

Molto spesso, proprio in una direzione contraria rispetto a quella della causalità, nel *retentissement* studiato con tanta finezza da Minkowski, ci sembra di poter ritrovare le vere misure dell'essenza di un'immagine poetica. In tale *retentissement*, l'immagine poetica acquisterà una sonorità di essenza. Il poeta parla stando ai limiti dell'essere e, perciò, per determinare l'essenza di un'immagine, ci occorrerà avvertire il *retentissement*, secondo lo stile della fenomenologia di Minkowski.¹⁵

Ricœur riprende dunque il tema così:

Nell'*Introduzione a La poetica dello spazio*, Bachelard diventa più preciso quando si chiede come il linguaggio ci dia le immagini. Lui risponde con una metafora, ma è una metafora che la dice lunga. Parla della «risonanza» delle parole nelle immagini. «Risuonare» qui corrisponde al fenomeno dell'eco; sta dunque per «echeggiare». Quando colpisci un vuoto chiuso, il suono si moltiplica. Questo è ciò che Bachelard chiama «risonanza». È una metafora uditiva; Uno spazio è pieno di suoni.¹⁶

Tuttavia, tale impatto resta anche, per Bachelard, interamente iscritto nel regime del dire poetico secondo una specifica declinazione: la poesia è eminentemente metaforica proprio perché continuamente rinvia a immagini archetipiche, che il linguaggio trasforma incessantemente e di cui si pone come “eco”. Si dà “risonanza” perché il linguaggio poetico riconduce l'essere dell'uomo alle sue strutture immaginative fondamentali e materiali, da sempre condivise con l'intera umanità. Semplicemente, dunque, l'esperienza poetica avrebbe il ruolo essenziale di renderle esplicite. In questo senso, la “risonanza” dell'immagine metaforica consisterebbe allora nel farci ritrovare dinanzi a una sorta di natura umana comune, che ci consente di condividere alcune esperienze, sempre richiamabili e trasformabili attraverso il dire poetico. Non un richiamo di impossibili esperienze perdute o trasformazione di puri *data* percettivi, ma costituzione di esperienze comuni e primitive, da cui il poetico sorge e che concorre ad alimentare – come mostrano le molteplici *rêverie* bachelardiane sugli elementi naturali.

Nonostante questa importante ripresa, per Ricœur, la strada percorsa da Bachelard rimane in qualche modo preclusa: l'idea di un potere metaforico declinato nei termini di “risonanza” sul lettore o sull'uditore non serve solo a legarci a strutture preesistenti e in qualche modo archetipali, ma a dettagliare in senso cognitivo il passaggio dal verbale al visuale, dal testo all'immagine metaforica o, in termini più kantiani, dallo schema all'immagine. Agli occhi di Ricœur, infatti, l'impostazione bachelardiana rimarrebbe legata a questa idea troppo irrazionale di un'archetipica delle immagini, di fatto incapace di intercettarne la capacità di accrescimento della conoscenza. L'impatto del linguaggio metaforico, infatti, non avrebbe bisogno di richiamarci per forza a delle strutture archetipali, quanto di imporci una riflessione sulla dialettica fra dimensione cognitiva di trasferimento categoriale e atto immediato di visione di una somiglianza. Se dunque rimane innegabile una ripresa della pagina bachelardiana per pensare il carattere

¹⁵ Bachelard, G., *La poetica dello spazio*, Milano, Dedalo, 2006, p. 2.

¹⁶ Ricœur, P., *L'imagination*, cit., p. 319.

innovativo delle metafore, rimane altresì vero che tale ripresa viene anche corretta, nella misura in cui si tratta di pensare meglio la capacità dell'enunciazione metaforica di risonare, non riconducendola forzatamente a qualcosa come un'esperienza archetipale e alle sue immagini.

È dunque a partire da questo quadro generale, derivante dalla lettura di Bachelard, che bisognerà mettere in discussione cosa Ricœur intenda con “risonanza” della metafora sull'uditorio o sul lettore. Siccome, poi, abbiamo visto che tale approfondimento si gioca sulla possibilità di attribuzione di un forte valore epistemologico all'enunciato metaforico, non sarà affatto sorprendente notare che Ricœur si rivolga ad alcune teorie dei modelli scientifici per completare la sua stessa teoria della metafora. Dovremo quindi considerare ora tale rivolgimento, che ci aiuta a pensare meglio quei due elementi ripresi dalla pagina bachelardiana: il suo potere di far sorgere una novità in termini di somiglianza, sviluppato – forse a prima vista un poco inaspettatamente – attraverso la ripresa dell'impostazione epistemologica di Max Black condotta in *Models and Metaphors* e l'attenzione specifica all'impatto che questa novità ha sull'uditorio, sviluppata attraverso la ripresa di Donald Schon in *Displacement of concepts*.

Modelli. Fra Max Black e Donald Schon

Il confronto con due teorie del modello scientifico porta Ricœur ad attribuire, nel contesto del corso sull'immaginazione del 1975, uno strutturale valore conoscitivo alla metafora, distanziandosi non solo da quella tradizione che vedeva in essa un mero orpello linguistico, ma anche – come abbiamo detto – dalla stessa posizione di Bachelard sul linguaggio poetico¹⁷. Il punto è decisivo: tramite la ri-

¹⁷ Come nota Martinengo (Martinengo, A., *Morte e rinascita della metafora*, “Trópos”, no. 9, 2016, pp. 131-144), la posizione di Ricœur si inserisce in quello che potrebbe essere definito a tutti gli effetti il «metaphorical revival» novecentesco rilevato sia all'interno del dibattito anglosassone, sia continentale. Questa categoria filosofico-storiografica aiuta a cogliere una progressiva valutazione positiva e sempre più sistematica della potenza conoscitiva della metafora per il discorso scientifico-filosofico a partire dall'ultimo trentennio dell'Ottocento (fatta salva l'importante eccezione vichiana). A partire dal contributo nietzschiano e poi dall'elaborazione di Hans Blumenberg in favore dell'attribuzione di un valore conoscitivo della metafora (Blumenberg, H., *Paradigmi per una metaforologia*, Milano, Raffaello Cortina, 2009), sarebbe poi toccato ai filosofi di orientamento analitico rilevare la trasversalità di un rinnovato interesse per questo dispositivo linguistico. Così, fin dagli anni Ottanta del secolo scorso Johnson rilevava una vera e propria «metaforomania» negli studi critici e Gibbs ne sosteneva la sostanziale «ubiquità» (in Johnson, M., *Metaphor in the Philosophical Tradition*, in Johnson, M., (ed.), *Philosophical Perspectives on Metaphor*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1981); e Gibbs, R.W., *Metaphor and Thought: The State of the Art*, in Gibbs (ed.), *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, Cambridge University Press, Cambridge, 2010). Un periodizzazione più completa può poi essere trovata in Nerlich, B., e Clarke, D.D., *Mind, meaning and metaphor: The philosophy and psychology of metaphor in 19th-century Germany*, “History of the Human Sciences”, no. 14, 2001, pp. 39-61. Per quanto ci riguarda, si tratta allora di inserire Ricœur in questo panorama di rinnovato interesse per gli studi sulla metafora, sottolineandone a un tempo la sua capacità di farlo dialogare con la tradizione retorica classica, e quella di riorientarla a questo nuovo paradigma.

presa dell'ipotesi bachelardiana ne *L'Imagination* si tratta di colmare quel vuoto fra quanto Ricœur diceva alla fine del sesto studio de *La metafora viva* e l'ipotesi di referenza metaforica sviluppata nel settimo e ottavo.

La metafora poteva così generare una novità non nel senso di porsi come dispositivo di richiamo di esperienze pregresse, ma dispositivo di esplorazione di nuove possibilità semantiche, esattamente come un modello scientifico ci fornisce un nuovo lessico per parlare di fenomeni a prima vista problematici. Soprattutto, però, si rendeva chiaro che la metafora fosse propriamente fatto intersoggettivo, co-costituzione del significato.

Per quanto ci riguarda, ripercorrere dunque questo avvicinamento fra metafora e modello è essenziale.

Crediamo infatti che, attraverso la considerazione più completa che *L'Imagination* può fornirci, non solo si possa dare una visione più completa di cosa Ricœur intenda quando difende una teoria della produttività metaforica, ma anche di come tale teoria si radichi in una ripresa critica di quel riferimento a Bachelard che *La metafora viva* sembrava lasciare in sospeso alla fine del sesto studio.

Più concettualmente, vorremmo dunque impegnarci a dire che la teoria ricœuriana della referenza metaforica – una teoria cioè del *significato* metaforico – viene preparata non con un generale richiamo a Bachelard alla fine del sesto studio de *La metafora viva*, ma con la ripresa in chiave epistemologico-gnoseologica di due specifici punti delle *Poëtiche*: l'emersione della novità poetica diventa così condizione per parlare di referenzialità metaforica e la “risonanza” quella per discutere di una produzione intersoggettiva di tale referenzialità.

Max Black. Trasferire il possesso, creare l'innovazione

Il contributo di Black alla teoria ricœuriana della metafora è innegabile. Fin dal terzo studio de *La metafora viva* è infatti presente una ripresa critica della teoria interazionista elaborata dal filosofo anglo-americano, tutta incentrata sull'attribuzione di un valore conoscitivo all'enunciato metaforico. Per lui, infatti, esisteva un vero e proprio “sistema di luoghi comuni associati” legato al secondo termine dell'enunciato metaforico (*focus*) che quest'ultimo proiettava sul contesto semantico di sfondo (*frame*), riorganizzandone la comprensione. Un esempio emblematico offerto dallo stesso Black sarebbe così la celebre metafora «l'uomo è un lupo». In questo caso, il *focus* «lupo» richiama un insieme di proprietà convenzionalmente associate all'animale – ferocia, solitudine, istinto predatorio (il «sistema di luoghi comuni associati») –, che vengono trasferite e sovrapposte a ciò che già sappiamo rispetto alla parola «uomo» (*frame*), trasformandone la nostra comprensione attraverso un processo di ristrutturazione semantica. Nelle metafore, non si tratta cioè di aver a che fare con una similitudine abbreviata, ma con un'interazione fra due sistemi concettuali, tale da generare un significato nuovo, eccedente la mera somma dei due termini.

Questa concezione, però, è tantopiù significativa per la pagina di Ricoeur se messa in relazione con l'altra essenziale ricerca di Black, concentrata sulla modalità in cui il “modello scientifico” permette una descrizione in termini euristici

del reale. Una descrizione, cioè, in cui il modello aiuta a vedere degli aspetti della realtà che non sarebbero stati altrimenti in vista. Ricœur ripercorre così le tre tipologie di modello scientifico individuate da Black in *Models and Metaphors*:¹⁸ 1. in scala 2. analoghi 3. teorici. Un modello scientifico può essere tale perché mera copia in scala del suo corrispondente reale (si pensi al modellino di una nave) o perché ne riproduce la struttura mediante un linguaggio convenzionale (si pensi ad un progetto che riproduce su carta un impianto idraulico). Tuttavia, quello che è più interessante agli occhi di Ricœur è ciò che Black definisce come modello teorico: in questi ultimi, infatti, non avremmo direttamente a che fare con una rappresentazione del reale. Piuttosto, «essi introducono un linguaggio nuovo [...] nel quale l'originale è descritto senza che sia costruito». O ancora, ne *L'imagination*:

Il modello teorico sviluppa il proprio riferimento sotto la forma di oggetto immaginario sul quale si leggono certe proprietà [...]. Questo significa due cose: si tratta, innanzitutto, di introdurre un nuovo linguaggio e, in secondo luogo, di estendere questo nuovo linguaggio al nuovo campo di applicazione.¹⁹

Il punto di interesse per entrambi gli autori è dunque solo uno: il modello teorico non fotocopia la realtà in relazioni simboliche ma, introducendo un linguaggio nuovo (una simbolizzazione nuova, idiomi nuovi), genera nuove informazioni su di essa. In altre parole, come avveniva nel caso delle metafore, il modello teorico riorganizza un dominio di realtà che si annunciava problematico grazie all'introduzione di un nuovo linguaggio e alla sua successiva applicazione: «il referente del modello fornisce in tal senso una nuova descrizione della realtà» e rendendoci capaci di «vedere nuove connessioni mediante la deviazione rappresentata da questa cosa “descritta”»²⁰.

Ora, il richiamo alla teoria dei modelli serve a Ricœur innanzitutto per sottolineare due aspetti generali della sua teoria della metafora, non altrimenti traguardabili. In primo luogo, il fatto che metafore isolate e realmente creative non esistono: esse sono piuttosto un'astrazione di un funzionamento più complesso del linguaggio. L'analogo del modello non è un solo enunciato metaforico, ma una vera e propria “metafora continuata”: una metafora, cioè, inserita all'interno di una narrazione che essa stessa contribuisce a creare. Non si tratta più solo così di isolare l'enunciazione per cogliere quale proprietà essa esemplifichi, ma di mostrare che, se davvero vuole essere efficace, l'operazione di esemplificazione deve avere un contesto narrativo che essa crea e nella quale essa si trova effettivamente a operare. In questo senso capiremmo finalmente anche perché le analisi di Ricœur passano fluidamente da una tematizzazione dell'enunciato metaforico in sé a quella della funzione poetica del discorso, nel suo complesso. È infatti solo riconoscendo alla metafora un intero potere configurativo – potere cioè di creazione o modificazione

¹⁸ Black, M., *Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy*, New York, Cornell University Press, 1962.

¹⁹ Ricœur, P., *L'imagination*, cit., p. 365.

²⁰ Ricoeur, P., *La metafora viva*, cit., p. 318.

di una narrazione – che sarà anche possibile valutare l'ipotesi di una loro referenza. In altre parole, affrontare la questione della referenza metaforica significherà essere sempre rimandati ad una data configurazione poetica.

D'altra parte, oltre questa consapevolezza di una dimensione narrativa della metafora, Ricœur ricava anche un secondo punto dalla lettura della pagina di Black: come i modelli teorici, infatti, anche le metafore devono essere discusse alla luce di una nozione forte di "significato", poiché in entrambi i casi abbiamo a che fare con il tentativo di strutturare un dominio di realtà che si annuncia problematico. In questo senso vi sarebbe dunque una ripresa critica dell'impostazione di Bachelard: a differenza della proposta di quest'ultimo, infatti, il linguaggio poetico "condividerebbe il medesimo funzionamento di quello scientifico", poiché entrambi sorgono da un'esperienza o un gruppo di esperienze il cui inquadramento teorico si annuncia problematico. L'introduzione di un nuovo linguaggio deve cioè "rendere possibile stabilire un certo legame fra alcuni elementi dell'esperienza" il cui accostamento non poteva darsi originariamente per scontato. Il linguaggio scientifico doveva, in altre parole, esplicitare una caratteristica fondamentale anche dell'enunciato metaforico: la sua capacità di "estendere" il modo abituale che abbiamo di far uso del linguaggio e, tramite esso, estendere le possibilità in cui il mondo può manifestarci²¹. Si capisce, d'altra parte, che proprio questa via sia quella scelta da Ricœur per emendare le intuizioni bachelardiane evocate sul finale del sesto studio de *La metafora viva*: «una "crescita d'essere"²²» sarebbe infatti possibile non perché la poesia mette a tema una primigenia esperienza di comunanza fra soggetto e mondo, ma perché essa, introducendo un linguaggio nuovo, descrive «un ambito meno conosciuto – la realtà umana – in funzione delle relazioni proprie di un ambito di invenzione ma meglio conosciuto – la favola tragica»²³.

È dunque per questa via che Ricœur intende mettere a tema quel potere produttivo che *La poetica dello spazio* e *La poetica della rêverie* già attribuivano all'enunciazione metaforica e che potrà poi consolidare l'ipotesi stessa di una vera e propria referenzialità metaforica. Il punto specifico d'indagine diverrà infatti sottolineare la referenzialità del linguaggio poetico esattamente perché

²¹ Una ricostruzione del dibattito che lega il linguaggio scientifico e quello poetico in nome di una come capacità di allargamento del linguaggio naturale e osservativo è contenuta in Giuliani, A. *Metafora e conoscenza scientifica*, in Giuliani e Manera, *Conoscere per metafore*, Milano, Mimesis, 2022, pp. 79-112. Qui viene infatti ripreso il dibattito classico sul valore creativo del linguaggio scientifico. Pur prendendo le distanze dalla prospettiva neoempirista, che concepisce il linguaggio «osservativo» come agganciato in modo univoco all'esperienza, resta legittimo interrogarsi sull'effettiva portata creativa del linguaggio scientifico: se esso, in particolare, si limita a descrivere meglio alcuni aspetti del reale (Hesse, M., *Modelli e analogie nella scienza*, Milano, Feltrinelli, 1980, o se si deve attribuire ad esso una potenzialità creativa «forte» che, sebbene non nei termini assoluti di una creazione *ex novo*, quantomeno dovrà esplicitarsi nei termini relativi sul cosa possa aver senso affermare rispetto a una determinata osservazione (Black, M., *Models and Metaphors*).

²² Ricœur, P., *La metafora viva*, cit., p. 284 (con riferimento a Bachelard, G., *La poetica della rêverie*, p. 8-12).

²³ Ricœur, P., *La metafora viva*, cit., p. 322.

esso non si pone come l'«eco di un passato²⁴» – di un'esperienza che dovrà poi essere spiegata nel linguaggio della poesia²⁵ – ma perché essa fa emergere una tensione fra un dominio di realtà ignoto e la possibilità di conoscerlo secondo le relazioni semantiche che ne governano un altro, ignoto. Il punto non sarà dunque richiamarsi ad un'esperienza anteriore, ma accorgersi di come parole attuali possono far collassare la distinzione fra la descrizione e la scoperta del reale²⁶.

Ribadiamo e approfondiamo quanto dicevamo in apertura al nostro articolo: l'utilizzo ricœuriano della pagina di Bachelard viene passato al vaglio di una solida teoria del modello scientifico, del suo naturale interesse epistemologico e, per questo, diventa adatta ad introdurre l'ipotesi di una referenza metaforica.

Tuttavia, allo stesso modo in cui è necessario ribadire il percorso di riflessione fin qui richiamato, crediamo però che quell'aspetto “sensibile” della metafora mutuato dalla lettura di Bachelard non sia, per lo stesso Ricœur, del tutto risolvibile nell'ipotesi di una teoria della referenza metaforica. Se, infatti, insistere sulla dimensione innovativa della metafora significa mettere in discussione una certa rete di significazione condivisa dall'uditorio, sarà anche necessaria una discussione dell'enunciazione metaforica “dalla prospettiva dei suoi ricettori”, in una radicale integrazione anche dell'approccio solo semantico di Black.

Sarà necessario, in altre parole, non solo affermare che la metafora condivide con il modello teorico la medesima capacità di disegnare referenzialmente nuovi significati dell'esperienza, ma anche discutere come questa capacità possa essere considerata valida per qualcuno. Quello che crediamo, dunque, è che anche in questo caso si tratta per Ricœur di rielaborare l'ipotesi bachelardiana introducendovi all'interno una più decisa riflessione intorno al funzionamento del modello scientifico.

Donald Schon. Imparare l'innovazione, interpretare quanto basta

Difatti, l'utilizzo ricœuriano di teorie del modello scientifico non si ferma alla sola discussione della pagina di Black. La ripresa che Ricœur faceva di Bachelard, cioè, constava non solo dell'idea che il “vedere come” metaforico coincidesse con una ristrutturazione dei campi semantici, ma anche con la presa in considerazione della risonanza (*retentissement*) che esso poteva avere sull'uditorio.

Tuttavia, come pensare questa dimensione di risonanza rimaneva oscuro ne *La metafora viva* e, anzi, essa veniva come nascosta nel suo studio sesto. Brevi accenni ad un suo migliore inquadramento, benché senza il riferimento a Bachelard, venivano fatti nel terzo studio, dove Ricœur parlava di «evento semantico» per definire l'enunciazione metaforica e si arrischiava a dire che alla «novità di un significato emergente» concorreva «l'opera istantanea del lettore». Bisognava, in altre parole, «assumere il punto di vista di colui che ascolta» per cogliere qualcosa come il si-

²⁴ Bachelard, G., *La poetica dello spazio*, cit., p. 2.

²⁵ *Ivi*, p. 172.

²⁶ Ricœur, P., *L'imagination*, cit., p. 398.

gnificato di una metafora²⁷. Allo stesso tempo, così facendo, Ricœur si avvicinava a riconoscere l'importanza di un'estetica della ricezione metaforica analoga a quella narrativa formulata in *Tempo e racconto*²⁸.

Ne *La metafora viva*, dunque, più che una mancanza di questa dimensione ricettiva propria della metafora, mancava una migliore esplicitazione di cosa fosse in quel contesto un'«opera istantanea del lettore».

L'ipotesi che dunque abbiamo qui formulato è che tale dimensione contestuale della metafora sembra essere maggiormente giustificabile e comprensibile in nome della ripresa ricœuriana delle riflessioni che *La poetica dello spazio* e *La poetica della rêverie* dedicano al linguaggio poetico. Ciò – ci pare – per due ordini di ragioni.

La prima riguarda la lettura stessa che Ricœur compie delle due opere: laddove, infatti, Bachelard parla del linguaggio poetico come strumento capace di imporre una novità nella nostra esperienza del mondo, egli cita anche sempre l'idea di una risonanza (*retentissement*). Così è, per esempio, in *Poetica dello spazio*, dove l'autore parla esplicitamente di risonanza come attività in grado di operare «un trasferimento d'essere». Data la sua strutturale congiunzione con la dimensione innovativa del linguaggio poetico, inverosimile sarebbe dunque pensare che Ricœur non abbia meditato – anche solo per eventualmente criticare – questa importante componente del discorso bachelardiano. Appunto, in essa sembra risuonare quanto il pensatore di Valence diceva sul finale del terzo studio de *La metafora viva*, sottolineando l'idea di un carattere contestuale della metafora.

Un altro ordine di ragioni si affaccia, poi, a favore di questa tesi. Seguendo quanto finora detto, dovremmo infatti notare che la strategia di contestazione della pagina bachelardiana avveniva, per Ricœur, introducendovi un'insistenza sull'elemento conoscitivo proprio del linguaggio poetico. La ripresa della teoria dei modelli di Black andava esattamente in questa direzione: prima di discutere l'idea di una referenza della metafora – alternativa all'idea dello sviluppo archetipale e bachelardiano della produttività metaforica – era necessario sottolineare che la metafora funzionasse, nel suo aspetto euristico, “come un modello scientifico”. Ci sembra dunque verosimile pensare che, proprio laddove Ricœur introduce nuovamente un confronto con la teoria dei modelli scientifici stia di fatto correggendo l'approccio bachelardiano sul tema. Appunto, per Bachelard, non si trattava solo di insistere sull'idea di una produttività della parola poetica, ma anche su quella di una risonanza, un “impatto” sul lettore e sull'uditore. Se, dunque, la correzione epistemologica di questo punto era mancante ne *La metafora viva*, essa era invece ben presente ne *L'imagination* attraverso l'impostazione adottata da Donald Schon in *Displacements of concepts*²⁹. Nel confronto con questo autore, infatti, Ricœur si sofferma precisamente sul ruolo del lettore o dell'ascoltatore rispetto all'enunciazione metaforica.

²⁷ Ricoeur, P., *La metafora viva*, cit., p. 131.

²⁸ Ricoeur, P., *Tempo e racconto*, Milano, Jaca Book, 2024, pp. 257-278.

²⁹ Schon, D., *Displacement of concepts*, London, Routledge, 2011; e Ricoeur, P., *L'imagination*, pp. 376-381.

In particolare, Ricœur sembra mutuare quattro punti dalla pagina di Schon, che partono dalla riaffermazione della quasi-esperienza del “vedere come”, per collocarla all'interno di un processo interpretativo più ampio³⁰. Ripercorriamoli brevemente:

Riprendendo la descrizione dell'esperienza del “vedere come”, Ricoeur chiarifica definitivamente che essa è il prodotto dell'osservazione di una regola: l'esperienza del “vedere come” sarà originariamente esperienza nella misura in cui possiamo sperimentare il soggetto S e pensiero nella misura in cui P è inteso come un’“insinuazione³¹” per esplorare S secondo nuovi aspetti. Richiamando la celebre metafora «la natura è un tempio di colonne viventi» dovremmo, cioè, dire che S è la natura e P è il tempio. La metafora ci inviterà a trasferire le caratteristiche proprie del tempio al soggetto Natura, invitandoci ad osservarla come un luogo sacro, strutturato in modo simbolicamente rilevante.

In secondo luogo, però si tratta anche di capire in che senso P può essere applicato a S, scartando le caratteristiche che non possono essere applicate a S secondo P e le modalità di P che non si applicano a S. Ricoeur e Schon parlano esplicitamente di un'operazione di «filtraggio e interpretazione». Si tratta infatti, tecnicamente, di scartare alcune caratteristiche associate a P che non si adattano ad S, considerando P come una regola per fare (nuova) esperienza di S e «assegnando gli aspetti dell'antico concetto agli aspetti appropriati del nuovo»³².

Per dettagliare tale filtraggio, Ricœur parla con Schon di un processo di «aggiustamento dell'errore»: l'impatto della metafora si sostanzia, cioè, attorno ad una sorta di test in cui vecchi termini vengono composti per applicarsi ad una situazione nuova: «un processo di mutuo adattamento fra la vecchia teoria e la nuova situazione»³³.

A fronte di quanto finora detto, il “vedere come” potrà allora essere davvero letto nei termini di un'educazione della nostra esperienza a “essere vista nei termini di...”. All'inizio, potrà infatti sembrare strano associare la natura a un tempio, perché a priori non vi sono segni visibili di somiglianza fra i due termini metaforici. Tuttavia, a partire da questa ambiguità avviene che un lettore o una comunità possano essere spinti a cercare questa somiglianza, scartando gli aspetti che non le si confanno. Per questa via, sarà allora possibile decretare la metaforicità dell'enunciato.

Sarà possibile, infine, oggettivare questo processo. È il momento in cui la metafora si avvicina al linguaggio letterale e concettuale, come era già ben chiaro dalla lettura della fine del capitolo sette e nell'inizio dell'otto de *La metafora viva*. Non prestiamo più troppo attenzione, infatti, all'idea della natura intesa come un tempio, se descritta così in alcuni contesti. In tal senso non vi sarà una vera e propria distinzione dal linguaggio letterale.

Ancorché ripercorse brevemente, quello che emerge da queste considerazioni è un punto importante del discorso ricœuriano.

³⁰ *Ivi*, pp. 367-380.

³¹ *Ivi*, p. 377.

³² *Ivi*, p. 378.

³³ *Ivi*, con particolare riferimento a Schon, D., *Displacements of concepts*, cit., pp. 55-56.

L'esperienza del "vedere come" metaforico e la sua specifica dimensione referenziale mettono certo in luce il proprio potenziale creativo, ma anche la sua dimensione pragmatica, correggendo le prime pagine de *La poetica dello spazio* e *La poetica della rêverie* – appunto l'idea di un impatto del poetico sul proprio uditorio. L'idea che emerge in questo passo de *L'imagination*, infatti, è che per avere qualcosa come un'innovazione semantica, per vedere una somiglianza inedita, l'enunciazione metaforica debba necessariamente chiedere il coinvolgimento dell'uditorio o del lettore, impegnandoli in un processo interpretativo simile a quello che Davidson e Searle avrebbero poi prospettato nei loro saggi dedicati alla metafora³⁴. Non a caso citiamo Davidson e Searle a questo punto. Di fatti, *L'imagination* e la ripresa di Schon operata da Ricœur in quel contesto ci permetterebbero di sfumare leggermente l'opinione dominante nella critica secondo cui la teoria ricœuriana della metafora sia innanzitutto una teoria del *significato* metaforico: una teoria, cioè, che crede che l'essenza della metafora stia in qualcosa come l'emersione di una significazione sua propria, intraducibile in un corrispettivo letterale.

Certo, tale orientamento di fondo rimane innegabile: il punto di partenza dell'approccio ricœuriano è quello di discutere la metafora a partire dal suo essere *significativa*, dal manifestare qualcosa come un vero e proprio *significato metaforico*. D'altra parte, facendo nostra la posizione di Alberto Martinengo³⁵ dovremmo anche dire che, nell'intera trattazione de *La metafora viva*, non si danno criteri *a priori* per capire come si possa stabilire tale significato metaforico. Ricœur non sembra fornire regole per produrre una metafora creativa, limitandosi a lascia-

³⁴ Questa tesi è stata discussa nel celebre articolo di Davidson, D., *What metaphor means*, "Critical Inquiry", no. 5, 1978, pp. 31-47, modellando di fatto l'approccio pragmatico alla teoria della metafora (cfr. per es. Searle, J.R., *Metaphor*, in Ortony, A., (ed.), *Metaphor and thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 83-111), secondo cui la metafora è qualcosa che propriamente *facciamo* e non che "intendiamo". A Davidson spettò dunque di proporre i termini generali della questione, proponendo compiutamente e per primo l'idea che la metafora è ciò che intendiamo come tale. A Searle, invece, sarebbe spettato di sviluppare la diretta conseguenza di questo approccio: nucleare secondo quali "regole comunicative" un uditorio intende un certo enunciato come "enunciato metaforico". Non esisterebbero infatti significati propriamente metaforici, ma solo enunciazioni che intendiamo "come metaforiche" in virtù di determinati processi comunicativi che mirano a sciogliere un'insensatezza. Come intuibile, tale idea è stata oggetto di innumerevoli riprese e critiche da coloro i quali avevano un orientamento maggiormente interessato a discutere dell'esistenza di un vero e proprio significato metaforico, come ad esempio le stesse teorie di stampo interattivist. Sostenere, infatti, che la funzione metaforica del linguaggio esista solo perché "intendiamo metaforicamente" un enunciato, è in un'apparente contraddizione con l'idea che l'essere metaforico di un enunciato si giustifichi in nome del suo significato. Difatti, lo stesso Black risponderà alle tesi di Davidson in Black, M., *How Metaphors Work: A Reply to Donald Davidson*, "Critical Inquiry", no. 6, 1979, pp. 131-143. Una recente discussione dei rapporti che intercorrono fra i due approcci, con un'attenta disamina della loro genesi storica anche in relazione alla posizione di Goodman, è contenuta in Giuliani, A., *Il significato metaforico come problema filosofico: un confronto tra Black, Goodman e Davidson*, "ESTETICA. STUDI E RICERCHE", no. 13, 2023, pp. 173-188.

³⁵ La posizione è naturalmente presente in Martinengo, A., *Filosofie della metafora*, pp. 111-115 e poi ripresa, utilizzando peraltro il lessico proprio della performatività, in Martinengo, A., *Le travail de l'image Métaphore et performativité chez Paul Ricœur*, "Klesis", no. 28, 2013, pp. 23-34.

re sullo sfondo la ripresa della “risonanza” bachelardiana e, con essa, un’analisi sull’aspetto propriamente contestuale della metafora. In altre parole, sappiamo che, se creativa, la metafora permette di indicare inedite connessioni nel reale, ma non sappiamo come essa possa essere creata.

Ecco che allora la recente pubblicazione de *L’imagination* ci permette di compiere un passo in più, a partire da una ripresa critica della pagina bachelardiana: nel riferirsi alla pagina di Schon, Ricœur rende infatti esplicito che tale criterio a priori non può esistere perché la struttura stessa dell’enunciazione metaforica implica un lavoro interpretativo in cui il lettore o l’uditorio si impegnano a sciogliere l’iniziale ambiguità proposta da un’enunciazione logicamente insensata, “per questo rendendola metaforica”. D’altronde è lo stesso Ricœur a suggerire che la metafora, più che essere un non-senso, è innanzitutto “un enigma”, di fronte al quale è necessario pensare ad una sua possibile soluzione. Lettore e uditorio si dovranno cioè impegnare, a fronte di un’enunciazione che si annuncia come ambigua o non immediatamente comprensibile, a trovare quella somiglianza inedita che i suoi termini suggeriscono e che a un certo punto risalterà intuitivamente dall’enunciato. In altre parole, dovremmo affermare che, per Ricœur, la discussione della metafora sembra doversi porre anche sul piano della “comunicazione” fra i soggetti e non solo su quello della significazione degli enunciati.

Certo, non si sta qui affermando che Ricœur, a partire da questa consapevolezza, sostenga à la Davidson che «esiste solo il significato letterale» o ricerchi à la Searle i criteri comunicativi che conducono un parlante a interpretare un enunciato “come” metaforico; tuttavia, si sta certamente suggerendo che esiste in Ricœur l’idea che il significato metaforico sia perlomeno parzialmente qualcosa che “facciamo”. Un’enunciazione metaforica non sarebbe infatti solo ridicibile al suo significato, ma anche allo “sforzo comunicativo”, che Ricœur pensa attraverso Schon, di raggiungere intersoggettivamente quello stesso significato. Sarà dunque doveroso considerare la metaforicità di un enunciato come dipendente dal processo in cui il ricevitore si impegna nella comprensione di un certo significato. Nei termini della pragmatica linguistica si dovrebbe, cioè, dire che tale enunciato esibisce un certo grado di forza illocutoria che, imponendoci di compiere un’azione interpretativa, concorre alla creazione e fissazione di un certo (e innovativo) significato.

Questo punto è peraltro già presente in un saggio decisivo che costituisce, come nota Vinicio Busacchi, un «prezioso condensato de *La metafora viva*»³⁶.

Ma [domandiamo], dopo aver descritto così bene l’effetto del senso della metafora, rendiamo giustizia e diamo conto del suo potere «di informare e chiarire», aggiungendo semplicemente, alla polisemia semantica della parola lessicale e alle regole semantiche che governano l’impiego letterale dei termini lessicali, «il sistema dei luoghi comuni associati» e le regole culturali che governano il loro impiego?³⁷

³⁶ Ricœur, P., *La metafora e il problema centrale dell’ermeneutica*, Milano, Jaca Book, 2023, p. 81.

³⁷ *Ivi*, p. 91.

La risposta a questa domanda retorica è evidentemente negativa. Infatti, un'interazione fra il "sistema dei luoghi comuni associati" riusciva per Ricœur a giustificare solo l'interazione fra quei luoghi comuni già noti o potenzialmente tali, lasciando che qualcosa come una «significazione emergente» fosse come «estratta dal nulla». Sembrava, in altre parole, rimanere fuori tutto ciò che Ricœur aveva di mira quando parla di metafora: la sua intrinseca creatività e capacità *radicale* di imporre un'innovazione semantica.

A fronte di ciò, ecco che per Ricœur non rimaneva in questo testo che sottolineare il punto decisivo: «assumere il punto di vista dell'uditore o del lettore e trattare la novità di una significazione emergente come la controparte, dal lato dell'autore, di una costruzione dal lato del lettore»³⁸. In altre parole, si trattava ai suoi occhi di giustificare pienamente l'enunciazione metaforica solo in quel confronto con l'uditorio al quale qualunque trasferimento di un "sistema di luoghi comuni associati" non può essere ridotto. La metafora diventa così anche un fatto di comunicazione e non solo di significazione o, più precisamente, di significazione che si completa come fatto di comunicazione.

Si tratta davvero – e torniamo all'intuizione originaria di questo contributo – di una riscrittura di quel *retentissement* bachelardiano in termini epistemologici. La ripresa di Black si scontra infatti naturalmente con l'insufficienza del «sistema dei luoghi comuni associati» a giustificare la radicalità del linguaggio poetico che, proprio perché poetico, mette il lettore innanzitutto davanti ad un'ambiguità di senso irrisolvibile a priori, ma decidibile intersoggettivamente a posteriori. Il carattere di risonanza proprio della metafora fornirebbe così lo strumento teorico in grado di colmare questa carenza a cui va incontro la pagina di Black. Certo, come abbiamo detto si tratta di emendare l'aspetto di comunicazione archetipale insito nell'approccio bachelardiano: non dunque una comunicazione a livello di esperienze primordiali vi sarebbe fra l'intenzione del linguaggio poetico e l'esperienza del lettore/uditore, ma quella più epistemologicamente connotata della «risoluzione di un enigma» e dell'accordo intersoggettivo fra chi si trova a comprendere una determinata enunciazione "come" metaforica, allargando la propria conoscenza di un dato uso del linguaggio.

In altre parole, la risonanza della metafora sarebbe lo sforzo comunicativo che attraversa il linguaggio poetico nell'esprimere una certa esperienza del mondo che il rimando a quella stessa esperienza, connotata archetipicamente.

Ciò detto, potrebbero dunque essere davvero molte le conseguenze del discorso che abbiamo qui condotto. Una più di altre, però, ci sembra doveroso sottolineare nella sua conclusione. Seguendo, infatti, questa prospettiva perlopiù pragmatica si dovrebbe sostenere che una riflessione centrata sulla capacità della metafora e della narrazione di impattare sui propri uditori, consente anche di rileggere i contorni della proposta ermeneutica ricœuriana da un punto di vista forse meno esplorato, in cui la ripresa di Bachelard giocherebbe un ruolo fondamentale.

Se infatti pare essere quasi scontato ricondurre la teoria della metafora proposta ne *La metafora viva* alla ben nota teoria dell'ermeneutica come mediazione fra

³⁸ *Ivi*, p. 93.

spiegare concettuale e comprendere ontologico³⁹, non è così scontato cogliere a quale tipo di proposta ermeneutica si stia rifacendo l'autore quando intraprende il confronto con Schon. D'altronde il cammino che Ricœur proponeva in *Finitudine e colpa* sembrava effettivamente seguire questa traiettoria: Bachelard anche lì era citato nel momento in cui la riflessione sul simbolo faceva la sua prima comparsa, insistendo su questa comunicatività spontanea fra l'ordine del linguaggio simbolico e l'esperienza del cosmo. Successivamente era chiaro che tale comunicatività spontanea dovesse risolversi l'annuncio della prima proposta ermeneutica ricœuriana, in cui la teoria dell'innovazione metaforica avrebbe poi finito per giocare un ruolo fondamentale⁴⁰. Quello che, dunque, ci sembra ora potere affermare è il fatto che, nella ripresa di Schon, l'elemento di comunicatività spontanea uomo-mondo – letto fin da subito tramite Bachelard – di fatto riemerge a distanza di tempo, sfumando un troppo facile assorbimento della dimensione sensibile alla metafora – estetica, verrebbe da dire – in una proposta ermeneutica “solo” incentrata sull'immersione di una significazione metaforica. Il processo implicato nella costruzione del significato metaforico dovrà infatti anche, ma strutturalmente, coincidere con l'idea metodologica e già cara a Schleiermacher di “risoluzione di un problema”, più che di dispiegamento della dialettica fra spiegazione e comprensione di «significato». Si annuncerebbe, per questa via, l'idea di una certa “parzialità” dell'atto interpretativo o, perlomeno, di un momento in cui la filosofia ricœuriana sembra fare uso di una concezione “parziale” di ermeneutica: situata e limitata alla risoluzione di una situazione problematica a livello del senso, in cui il significato emerge poiché per costituirsi chiede il coinvolgimento di coloro ai quali esso si rivolge.

Università degli Studi di Milano/EHESS-Parigi
marco.franceschina@unimi.it ; marco.franceschina@ehess.fr

Bibliografia

- Amalric, J.-L., *Vers une théorie générale de l'imagination*, in Ricœur, P., *L'imagination*, Paris, Seuil, 2024, pp. 477-521.
- Bachelard, G., *La poetica della rêverie*, Milano, Dedalo, 2007 (*La poétique de la rêverie*, Paris, puf, 1960).
- Bachelard, G., *La poetica dello spazio*, Milano, Dedalo, 2006 (*La poétique de la rêverie*, Paris, puf, 1957).
- Black, M., *How Metaphors Work: A Reply to Donald Davidson*, “Critical Inquiry”, no. 6, 1979, pp. 131-143.
- Black, M., *Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy*, New York, Cornell University Press, 1962.
- Blumenberg, H., *Paradigmi per una metaforologia*, Milano, Raffaello Cortina, 2009 (*Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Suhrkamp, Berlin, 1960).

³⁹ Così, ad esempio, Grampa, G., *Introduzione*, in Ricœur, P., *La metafora viva*, Milano, Jaca Book, 2016, p. XXV-XXVI.

⁴⁰ Come, ad esempio, è chiaro in Ricœur, P., *La struttura, la parola, l'avvenimento*, in Ricœur, P., *Il conflitto delle interpretazioni*, Milano: Jaca Book, 2016, pp. 93-111.

- Călin, R., *À la charnière de l'image et du langage : deux approches du schématisme de l'imagination chez Paul Ricoeur*, "Philosophiques", no. 41, 2014, pp. 253-273.
- Davidson, D., *What metaphor means*, "Critical Inquiry", 5, 1978, pp. 31-47.
- Martinengo, A., *Morte e rinascita della metafora*, "Trópos", no. 9, 2016, pp. 131-144.
- Gibbs, R.W., *Metaphor and Thought: The State of the Art*, in Gibbs, R.W. (ed.), *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, Cambridge University Press, Cambridge 2010.
- Giuliani, A., *Il significato metaforico come problema filosofico: un confronto tra Black, Goodman e Davidson*, "ESTETICA. STUDI E RICERCHE", no. 13, 2023, pp. 173-188.
- Giuliani, A., *Metafora e consocenza scientifica*, in Giuliani, A., Manera, L., (eds.) *Conoscere per metafore*, Milano, Mimesis, 2022, pp. 79-112.
- Hesse, M., *Modelli e analogie nella scienza*, Milano, Feltrinelli, 1980 (*Models and analogies in science*, London New York, Sheed and Ward, 1963).
- Johnson, M., *Metaphor in the Philosophical Tradition*, in Johnson, M., (ed.), *Philosophical Perspectives on Metaphor*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1981.
- Martinengo, A. *Filosofie della metafora*, Milano, Guerini e Associati, 2016.
- Martinengo, A., *Le travail de l'image Métaphore et performativité chez Paul Ricoeur*, "Klesis", no. 28, 2013, pp. 23-34. Ricoeur, P., *La metafora e il problema centrale dell'ermeneutica*, in Ricoeur, P., *Ermeneutica*, Milano, Jaca Book, 2023, pp. 159-182.
- Nerlich, B., Clarke, D.D., *Mind, meaning and metaphor: The philosophy and psychology of metaphor in 19th-century Germany*, "History of the Human Sciences", 14, 2001, pp. 39-61.
- Pierron, J.-P., *Les rêveries de la volonté bachelardiennes et la poétique de la volonté ricœurienne*, "Cahiers Gaston Bachelard", no 10, 2008, pp. 105-124.
- Ricoeur, P., *Histoire du problème de l'imagination*, [Cours et notes de lecture] (1973-1974), tiroir 1, CL4.
- Ricoeur, P., *La metafora viva*, Milano, Jaca Book, 2025 (*La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975).
- Ricoeur, P., *La struttura, la parola, l'avvenimento*, in Ricoeur, P., *Il conflitto delle interpretazioni*, Milano, Jaca Book, 2016, pp. 93-111.
- Ricoeur, P., *Le Temps* [Cours et notes] (1961-1962), boîte 10, cote 35.
- Ricoeur, P., *Tempo e racconto*, Milano, Jaca Book, 2024 (*Temps et récit*, Paris, Seuil, 1975-1983).
- Schon, D., *Displacement of concepts*, London, Routledge, 2011.
- Searle, J.R., *Metaphor*, in Ortony, A., (ed.), *Metaphor and thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 83-111).
- Vanhese, G., *Gaston Bachelard et la traduction de l'image*, "Cahiers Gaston Bachelard", no. 1, 2003, pp. 158-167.

Maria Gallego-Ortiz

Ethics as Poetics

Exploring Imagination in Ethical Life through

Gaston Bachelard and Paul Ricoeur

Introduction

Ethics as poetics calls for an approach to moral philosophy that emphasizes the imaginative dimensions of ethical life¹. This approach challenges traditional notions of ethical life as rigid, impersonal, and a purely rational enterprise. It suggests that moral decision-making is not simply a matter of applying abstract principles or adhering to a strict code of conduct. Instead, it involves a complex interplay of judgment, perception, emotion, and intuition, shaped by the stories, metaphors, and exemplars that inform our moral character and identities. By exploring the implications of this view, we can gain a richer understanding of the nature of ethical goodness, the role of creativity and skill in navigating moral challenges, and the importance of drawing on a wide range of cultural resources—from literature and art to lived experience—in our efforts to live well and wisely. In doing so, we may discover that the path to a more nuanced, humane, and fulfilling approach to ethics lies not only in pursuing detached, universal principles but in also embracing the poetic dimensions of our shared moral lives.

This paper explores the role imagination plays in this approach of ethics as poetics from the accounts of Gaston Bachelard and Paul Ricoeur. At first, this idea of connecting ethics and imagination may sound absurd and incompatible. How can a faculty historically associated with fantasy, fiction, and what-is-not have a role in one of the most critical aspects of our lives, i.e., to know what is good, how to live

¹ We prefer the term ethical over the term moral for the purposes of this paper, given that our main interest resided on the question how to live a good life. In this concern, we are following Ricoeur, who in his book *Oneself as Another* states: «[W]hat is there to say about the distinction proposed between ethics and morality? Nothing in their etymology or in the history of the use of the terms requires such a distinction. One comes from Greek, the other from Latin; both refer to the intuitive idea of *mores*, with the twofold connotation, which I shall attempt to decompose, of that which *is considered to be good* and of that which *imposes itself as obligatory*. It is, therefore, by convention that I reserve the term “ethics” for the aim of an accomplished life and the term “morality” for the articulation of this aim in norms characterized at once by the claim to universality and by an effect of constraint» (Ricoeur, P., *Oneself as Another*, Chicago, University of Chicago Press, 1992, p. 170).

well, and how to be with others? This reluctance to relate both terms—ethics and imagination—is rooted in the idea that ethics encompass only a rational system of principles. On the contrary, imagination is not rational; it is regarded as the free play of images unconstrained by reason². Imagination has then been disregarded as not having any constitutive role in determining right or wrong and what it means to live a good life. The neglect of imagination results from the rationalist theory of morality that arose at the end of the eighteenth century, especially with Kant³. This rationalist approach to morality was a reaction against the sentiment theories, which held that moral judgments are based on shared feelings rather than on rational laws. In these theories, imagination played an important role. Some of the proponents of these theories were David Hume and Adam Smith. However, with the success of Kant's theory, these others were eclipsed. Imagination and its role in moral deliberation therefore were eclipsed. Imagination then was not considered as a source of moral insight⁴.

How is it then that we are going to recover imagination for ethics? I believe that Bachelard and Ricoeur can help us in this endeavor, especially their theories on imagination. Both inform each other and give us a comprehensive view of imagination and its crucial role in our ethical life. Their accounts show us that imagination is not just a tool we use to see better or decide better regarding our ethical lives. It is much more; imagination ends up constituting the way of life of human beings, and therefore, it is constitutive of our ethical life itself. We will need a different understanding of ethics, one in which not only the rational component is prevalent but also one in which the aesthetic, imaginative, and human dimensions of ethical life are also emphasized.

1. Bachelard's Phenomenology of "Ethical" Imagination

Bachelard's phenomenology of imagination is not known for its analysis of "ethical imagination". In looking at the Bachelardian corpus, one realizes that this thinker was not directly interested in ethical or political praxis⁵. Neverthe-

² See specially Kant's theory of imagination in *KU*, but also, Sartre, J.-P., *The Imaginary* (Kant, I., *Critique of the Power of Judgment*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000; Sartre, J.-P., *The Imaginary: A Phenomenological Psychology of the Imagination*, London, Routledge, 2004).

³ Throughout history, we have land to some moral systems that serve as guides. The most familiar to Western societies are Kantianism, consequentialism, contractualism, natural law theory, virtue ethics, and so on. Sophie Grace Chapell exposes three problems with systematic moral theory. The first problem is that these theories suffer of intellectual imperialism. Each one of them claim to be exclusively true. The second is that these theories put attention in detail in the wrong place. Chappell argues that these systems say nothing or little about the aspect of our ethical lives that we most need to examine. The third problem she finds is the motivational dryness that these theories expose. These theories do not give us visions or ideals to live by. See Chappell, T., *Ethics and Experience: Life beyond Moral Theory*, London and New York, Routledge, 2014).

⁴ Johnson, M., "Moral Imagination", in *The Routledge Handbook of Philosophy of Imagination*, London, Routledge, 2016, p. 355.

⁵ Pierron, J.-P., *Les puissances de l'imagination*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2012, p. 66.

less, according to Kaplan, Bachelard's phenomenological account of imagination has a profound moral commitment: «[T]o establish imagination in its living role as the guide of human life (*Air*, 209)»⁶ Bachelard uses the term “ethical imagination”, particularly in *Air and Dreams: An Essay on the Imagination of Movement*⁷, in passages he consecrates to Nietzsche. Bachelard refers to the Nietzschean ideal of making man great and vital in these passages. Bachelard shows that Nietzsche uses different images to «provide an experimental physics of the moral life»⁸. The Nietzschean images mutate and show us how we can go through ethical mutations simultaneously. Bachelard then highlights the Dionysian force's dynamics in contraposition to the Apollonian one. This Dionysian force is devoted to metamorphic powers instead of the formalism of well-regulated behaviors⁹. Through its dynamic images, imagination nourishes our will, which transforms us.

One of the examples Bachelard uses is from *Thus Spoke Zarathustra*, which he quotes as follows:

A path that ascended defiantly through stones, malicious, lonely...a mountain path crunched under the defiance of my foot... Upward-defying the spirit that drew it downward toward the abyss, the spirit of gravity, my devil and archenemy. Upward—although he sat on me, half dwarf, half mole, lame, making lame, dripping lead into my ear, leaden thoughts into my brain.¹⁰

Bachelard emphasizes the Nietzschean use of images of ascent, crumbled earth, abyss, and gravity, all symbolizing our ethical struggles in life. In other words, these images refer to our ethical life as a vertical conquest, which challenges our human nature, pulls us down, and does not let us be better but go upwards. For Bachelard, these images are productive, dynamic, and transformative. Nevertheless, they do not have these “powers” just because they are images, but because we must recognize that they have these powers, that they are «mutations of imaginative psychic powers»¹¹. Only then are the images not static but dynamic and transformative¹². According to Bachelard, Nietzsche's philosophy benefits us because it puts into motion

⁶ Kaplan, E.K., “Gaston Bachelard's Philosophy of Imagination: An Introduction”, *Philosophy and Phenomenological Research* 33, 1, 1972, p. 1.

⁷ Bachelard, G., *Air and Dreams: An Essay on the Imagination of Movement*, Dallas, Institute of Humanities and Culture, 1988.

⁸ *Ivi*, p. 149.

⁹ Pierron, J.-P., *Les puissances de l'imagination*, *op. cit.*, p. 68.

¹⁰ Nietzsche, F., *Thus Spoke Zarathustra: A Book for All and None*, London, Penguin Classics, 2003, part III, § 46 (quoted in Bachelard, G., *Air and Dreams*, p. 149).

¹¹ *Ibid.*

¹² Bachelard distinguishes between three imaginations, i.e., formal, material, and dynamic. «The imagination also draws its dynamism from the materiality of the world. For Bachelard, reverie can focus on an “object” ([1960] 2016: 132). However, the imagination takes its impulse from the “elements” (fire, water, air, and earth) more so than from objects ([1957] 2020: 52). The imagination can be “formal”, “material”, or “dynamic”: consequently, one may see the form of an object, penetrate its substance, or experience its movement ([1943] 2010: 13-5). The material imagination and the dynamic imagination have, however, a dream-like power greater than that of the formal imagination (pp. 13-5)» (Charbonneau, M., “Gaston Bachelard and the Phenomeno-

our being through these images¹³, contrary to the moralists, to whom morality seems to be just the work of the mind and not of imagination. For Bachelard, the imagination provides images «for the dynamic schema that we call heroism»¹⁴.

For Bachelard, there is no special faculty called ethical imagination, but an imagination that can influence and constitute our ethical life through its dynamic images. As explained, we must recognize the dynamic power of the images in order to have them influence our ethical lives. However, the question now is how we come to recognize these powers. The answer for Bachelard resides in poetic reverie. Nietzsche is an excellent example for Bachelard because his philosophy is a poetical engagement with reality and ideas. The Nietzschean engagement is particularly in aerial reveries: «Nietzsche is the prototype of the *vertical poet*, the *poet of the summits*, the *ascensional poet*»¹⁵. In this poetical engagement, in the poetics of reverie, characteristic of poets, we find and recognize the dynamic powers of images. In this sense, Bachelard invites us to delve into the world of poets and, with them, discover the dynamism and power of imagination to show us that we can also be benefactors of the poetics of reverie¹⁶. We can learn from the poets and be poets of our own life. He is inspired by how poets can open up and discover reality in such a beautiful way. But Bachelard's account is not only for poets; his intentions are not just to do a descriptive phenomenology of the poets. On the contrary, he talks to each of us because everyone can do what poets do to some extent¹⁷.

Ethics as poetics should be understood as work and activity to configure our lives according to what is good. Through Bachelard's phenomenological account, we discover that the work of imagination in reverie and in paying attention to reality through that reverie is a form to prepare the soul for ethical action. It is not just an affective disposition but a linguistic one. We pay attention, understood as perceptual, and discover new meanings in the world surrounding us. We are rereading

logy of the Imagination”, in de Vaujany, F.-X., Aroles, J., Pérezts, M. (ed). *The Oxford Handbook of Phenomenologies and Organization Studies*, Oxford. Oxford University Press, 2023, p. 85.

¹³ Bachelard, G., *Air and Dreams*, op. cit., p. 160.

¹⁴ *Ivi*, p. 112.

¹⁵ *Ivi*, p. 127.

¹⁶ Bachelard's corpus is vast, and not systematic. His account of imagination can be found spread out in all his philosophical works, especially those on reverie and poetry. However, one can say that in *The Poetics of Reverie* we find a more systematic approach to the phenomenology of reverie. See Bachelard, G., *The Poetics of Reverie: Childhood, Language and the Cosmos*, Boston, Beacon Press, 1971.

¹⁷ Richard Kearney highlights this aspect of Bachelard's thought by describing it as democratic: «[Bachelard's] writing and thinking are deeply democratic, available to everyone regardless of ideology or creed. It requires no academic degree to appreciate the genesis of the image in the individual consciousness. His imagination is capacious, nothing deemed ineligible if it stirs being into language and language into being. No reader is excluded: professional or amateur, expert or lay. Anyone who can read poetry can read Bachelard—a philosopher of the infinite in the infinitesimal, of the mystical in matter. Daydreams and fantasies are grist for poetic reverie as much as masterpieces by Dante or Baudelaire. “When we dream, we are phenomenologists without realizing it”, Bachelard tells us. We are born poets whether we like it or not, though what we do with it is our singular responsibility» (Kearney, R., *Introduction*, in Bachelard, G., *The Poetics of Space*, London, Penguin Random House, 2014, p. XXII).

reality, reinterpreting reality. The ethical force of this rereading is often borne by a shift in description rather than by a change in facts: what was experienced as an “obligation” can be refigured as “care”, what appeared as an “interruption” can become an “encounter”, what felt like “lost time” can be disclosed as a “gift of time”. Such redescriptions reconfigure the field of what is thinkable and doable, and thus open concrete possibilities of response. In this sense, ethics as poetics should be understood as an activity of formation by which we configure our lives according to what is good, precisely by learning to let the world speak otherwise and by allowing ourselves to be addressed by these new meanings.

Bachelard clearly distinguishes reverie from daydreaming. In his famous work *The Poetics of Reverie*, he develops what we can identify as three phenomenologies. The first is a phenomenology of poetic reverie. His main question is how poetry comes to be through reverie. He answers that poetry is a spontaneous creation that needs to be written¹⁸. The second is a phenomenology of poetics of reverie. Here, Bachelard addresses how reverie unveils and brings forth reality. This unveiling of reality is achieved through poetics, understood as *poiesis* and a work of creation. The third phenomenology is that of the image and of imagination itself. Bachelard is against analyzing or interpreting images. He aims to consider images in their being and imagination as the principle of psychic becoming and for expanding our being within us¹⁹. With this triple phenomenological approach to reverie, Bachelard ends with a working reverie, which differs from daydreaming in that reverie «leads to increments of consciousness or a growth of being by an intense focus in surprising variations in wonder-filled images»²⁰.

This focus is decisive: reverie is not escapist drift but an intentional modification of attention in which one chooses to hold a phenomenon—a flame, a gust of wind, the grain of stone, the cadence of rain—long enough for it to generate variations of meaning. Daydreaming disperses; reverie concentrates. And because it concentrates, it forms: it is a disciplined receptivity that enlarges our capacity to receive what appears, rather than merely compensating for what is lacking. Reverie is a working of imagination, both of the poet and the reader, in which the being of reality and our own being is expanded. Reverie discovers new ways of being and unveils the beauty of the world. The other characteristic distinguishing daydreaming from reverie is that the former is an unconscious mental state, whereas the latter involves consciousness and will. The poet’s work is done consciously and willingly, he wants to do it. The poet decides to be immersed in contemplating the world, playing with the images. Also, the reader of poetry decides to open the book and, with the poet’s images, be immersed in this contemplation of the world.

In this engagement with reality through reverie, the subject-object opposition is overcome: «[in reverie] the imagined world takes its rightful place before the object... The world is admired before being verified. Every primitive condition is

¹⁸ Bachelard, G., *The Poetics of Reverie*, *op. cit.*, p. 6.

¹⁹ *Ivi*, p. 8.

²⁰ Rizo-Patron, E., “Regressus ad Uterum: Bachelard’s Alchemical Hermeneutics”, *Philosophy Today*, SPEP Supplement, 2008, p. 21.

pure oneirism»²¹. As Novalis says, mentioned by Bachelard, the world dreams in us.²² We are part of the world, and the world is part of us. We dream the world, and the world dreams in us. Bachelard then transforms the cartesian cogito into the following formulation: «I dream the world; therefore, the world exists as I dream it»²³. Our world is possible because we can dream it. There is no opposition between the subject and the world:

Where objectivity requires the subject to accommodate itself to a rationally organized physical reality, resulting in a separation of subject and object, self-aware reverie accommodates the world to subjective reality, thus transcending the subject-object opposition without destroying the separate identity of the subject.²⁴

Reverie, then, is essential to our subject constitution. Our identity is formed partly through these reveries. We are our dreams. For Bachelard, we are made of material imaginings in the depths of our soul that we reinhabit through reverie. With reverie, we hear and feel these images, as well as craft and shape them²⁵.

Reverie effectively expands our being and constitutes our subject because, through this activity, we pay attention to the world. In the same spirit as Simone Weil, who describes attention as the deliberate suspension of one's subject to enable a full encounter with the other with humility and openness,²⁶ Bachelard's poetic reverie allows us to pay attention to the being of the world. In poetic reverie, we encounter the other—a person, a flower, a bird, a mountain, a god, etc.—and focus on it; we contemplate, explore, and discover the other. In this paying attention, we begin to be emptied in order to receive the gift of the other. In other words, reverie prepares our soul to receive and accept the other. At the same time, in this moment of paying attention and of preparation, an act of will is involved, which is described as a moment of decision, of response to the other:

«When it strikes», writes Bachelard, “the instant imposes itself all in one blow, completely; it is the agent of being's synthesis” (II 15). Such a burst of consciousness is experienced as an instant of “invention” (>Lat. *Invenio-invenire*): a discovery and creation that is simultaneously active and passive, receptive and dynamic.²⁷

²¹ Bachelard, G., *Air and Dreams*, *op. cit.*, p. 166.

²² *Ivi*, p. 149

²³ Bachelard G., *Poetics of Reverie*, *op. cit.*, p. 158.

²⁴ Smith, R.C., *Gaston Bachelard: Philosopher of Science and Imagination*, Albany, State University of New York Press, 2016, pp. 121-22.

²⁵ See Kearney, R., *Introduction*.

²⁶ I am not completely sure if Bachelard was familiar with Simone Weil's work. However, their conceptions of attention are similar, despite some differences. For Weil, attention involves a focus on the object, leading to a diminishing of the self, thereby opening oneself to God. Bachelard, on the other hand, perceives attention through reverie as a means to both focus on the object and transcend the self. Weil, S., *Waiting for God*, London, Routledge, 1951; *Gravity and Grace*, London, Routledge, 1952.

²⁷ Kearney, R., “Vertical Time: Bachelard's Epiphanic Instant”, in Rizo-Patron, E., Casey, E. S., Wirth, J.S. (ed.), *Adventures in Phenomenology: Gaston Bachelard*, Albany, University of New York Press, 2017, p. 54.

A moment of epiphany happens in this instant of paying attention to and hearing the object. A moment of natality of new ways of contemplating being comes about in our soul.²⁸ According to Kearney, this ethics of attention in reverie involves a radical ethics of empathy because we are preparing our soul to receive the other, to empathize with the other: «The self for Bachelard (...) is less a substance or cogito than a dynamic relation to the endlessly surprising other»²⁹. In reverie, our soul develops the disposition always to let be surprised by the other, whether person, animal, or god. Our self is not anymore, a closed unity that we must protect but an opened unity that can receive and let be affected by the other in unique ways. Moreover, Kearney continues suggesting that this ethics of attention and empathy in Bachelard also encompasses the ethics of emancipation³⁰. In reverie, we are free to explore all the possibilities that unfold in front of us through the creative play with the images. Moreover, we are open to giving ourselves to the other who is surprised by it: «[I]n liberating us from the ineluctable flow of *durée*, we are released into the option of generosity»³¹. We can accept the instant and the other who shows up. We can say yes or no to this or that possibility. All this is because, in reverie, the self is enthralled in a realm of complete possibility.

One distinctive aspect of Bachelardian reverie is that the images the poets or readers creatively play with are not understood from the pictorial paradigm. The fruitfulness of Bachelard's account resides in the fact that the images are conceived primarily as linguistic. Imagination is, for Bachelard, «a dimension of language and not a trace of perception»³². This linguistic dimension of imagination allows Bachelard to speak about newness, about the birth of something new, as mentioned before. In the pictorial paradigm, images are always conceived as copies of an original, as representations of reality, which means there is never newness in these images³³. Departing from this paradigm, the images in reverie are echoes of language. Bachelard uses the metaphor of reverberation here, by which he wants to symbolize how these linguistic images produce sound, which is continually reflected and, therefore, allows the images to be heard eternally. The echo does not come from the past but from the creative dynamism of the linguistic image that produces a chain reaction in which new meanings emerge: «By its novelty, a poetic image sets in motion the entire linguistic mechanism. The poetic image places us at the origin of the speaking being»³⁴. This linguistic novelty produces then the renewal of the perceptual residues of the images. In the end, Bachelard does not deny the pictorial dimension of poetic images. This dimension also plays a vital role in our engagement with the world; ultimately, we are visual beings. However, the origin of the images resides in language. It is from the dynamic power of language that images come to be. Our imagination, then, is in its root language.

²⁸ *Ivi*, p. 59

²⁹ *Ivi*, p. 56

³⁰ *Ivi*, p. 59.

³¹ *Ibid.*

³² Ricoeur, P., *Lectures on Imagination*, Chicago, University of Chicago Press, 2024, p. 227.

³³ *Ivi*, p. 231.

³⁴ Bachelard, G., *The Poetics of Space*, *op. cit.*, p. 8

Bachelard then presents us with a visionary engagement with reality through imagination to prepare the soul for ethical life. He views the poetic reverie as cultivating an ethical disposition of patience, humility, and hospitality towards the world. This receptive wonder allows us to be taught by reality rather than mastering it through reason alone. Bachelardian reverie is, therefore, not a turning inward to fantasy but a turning outward towards phenomena while transmuting them through an ethical imagination. It re-visions the depths of the real to re-orient us towards more attuned ways of being and acting in the world. Imagination is not opposed to truth and reality but opens up dimensions of meaning that cannot be accessed by abstract rational analysis alone. For Bachelard, we cannot be ethical in the highest sense without this kind of poetic, imaginative immersion in the phenomenal genres of our experiences. Only through re-vitalizing our engagement with reality through reverie can our actions authentically respond to these primordial sources of human meaning. In this way, Bachelard's account of imagination reveals ethical imagination's centrality to human life. Far from being ancillary to ethics, poetic reverie is the soil required for moral questioning, discernment, and motivation to take root and flourish as an organic dimension of our being in the world with and for others. Abstract moral rules and duties cannot be adequately understood, let alone enacted, without this fundamental phenomenological grounding in an imaginatively animate and animated universe of significations.

2. Ricoeur's Hermeneutics of Narrative Imagination

Ricoeur recognizes that Bachelard shows him this essential linguistic dimension of imagination. In his *Lectures on Imagination*, Ricoeur states that Bachelard's phenomenology of poetic reverie helps him to make two points: «First, [...] it's through language that imagination may become creative. [...] The second point [...] is the ontological dimension of fiction. [...] [I]f we start with an image without an original, then we may discover a kind of second ontology [...] the ontology displayed by the image itself»³⁵. Ricoeur recognizes the importance of Bachelard's ideas; nevertheless, he also thinks they are insufficient for his philosophical endeavor. The main reason is that Bachelard's phenomenology seems to apply only to poetic reverie and poetry. Ricoeur wants to take a step further and claim that the phenomenology of imagination, primarily linguistic, can also be used in other dimensions of human life. Moreover, for Ricoeur, Bachelard does not develop that potential ontology of poetic images. The newness, the bringing forth of new possibilities, is stated by Bachelard in his characteristic poetical style, but it is not completely explicated. Ricoeur proceeds to develop this ontology through his theory of fiction and metaphor, in which an image, because it has no previous referent, it may refer in a productive way to reality, and even increase reality³⁶. This is the paradox of fiction, in which images and imagination are productive without referring

³⁵ Ricoeur, P., *Lectures on Imagination*, *op. cit.*, p. 231.

³⁶ *Ivi*, p. 275.

to anything before, which opens new possibilities. For Ricoeur, the reproductive imagination is marginal in terms of reality; it is the genius of the productive imagination, of the fictional, to open and change reality. «Productive imagination may enlarge and even create new worldviews, new ways of looking at things, and finally, may change even our way of being in the world»³⁷. Bachelard then does not recognize the philosophical importance of the productive imagination for all creation of meaning. Ricoeur recognizes Bachelard's interest in poetry and highlights the benefit of poetry, but without reducing all his account to it. This is of the utmost interest to us because then we can have a more nuanced account of imagination and its relation to our ethical life.

Ricoeur understands imagination as a result of language and work. In contrast to Sartre's imaginary life, characterized by the fascination with the images³⁸, Ricoeur claims we need a phenomenology of the work in fiction. It is only when we work the images that the imagination becomes productive. This feature of imagination as work is essential to our understanding of imagination having a role in the configuration of our life story and, therefore, our identity, which is necessary for an ethical life. For Ricoeur, this imagination work is closely tied to the metaphorical process. The fecundity of imagination is linked to the fecundity of language, of the metaphorical process. For Ricoeur, it is through metaphor that we get the emergence of new meanings. It is where we find semantic innovation. The creativity of the metaphor resides in the emergence of new predicative statements; it is not only about the emergence of a new word but of a completely whole new predication about the world. When we say, for example, "time is a thief", we do not merely decorate an already known experience of temporality; rather, we introduce a new network of predication—loss, deprivation, stealth, irreversibility—through which time can be newly articulated and evaluated. Metaphor involves a deviant use of predicates in the context of the sentence as a whole³⁹.

This semantic innovation is supported by the expansion of semantic fields, which were clashing, and the result of this clash is an extension of meaning⁴⁰. The role of imagination, according to Ricoeur, is that of transitioning from literal incongruence to metaphorical congruence in the birth of a new pertinence, of a new appropriateness⁴¹. In this context, imagination is described as seeing a new predicative pertinence. Thinking is then posited as *seeing-as*. One can grasp what Ricoeur means here if we consider expressions such as "wounds of memory". Literally speaking, memories are not flesh; the statement is incongruent. Yet imagination perceives a congruence—pain that returns, sensitivity to touch, the need for care, the possibility of healing—and, in doing so, it brings into view a new appropriate-

³⁷ *Ivi*, p. 220.

³⁸ This fascination with images entails also an "essential poverty", as Kearney notes: «The imaginary could not teach us anything new since it was held [for Sartre] to be a "nothingness" projected by our consciousness» (Kearney, R., *Poetics of Imagining: Modern and Postmodern*, New York, Fordham University Press, 1998, p. 137).

³⁹ Ricoeur, P., "Imagination in Discourse and in Action", *Analecta Husserliana*, 7, 1978, p. 7.

⁴⁰ Ricoeur, P., *Lectures on Imagination*, *op. cit.*, p. 237.

⁴¹ *Ibidem*.

ness that was not available in the literal register. Imagination is the apperception, the sudden view, of a new predicative pertinence. Kearney explains this function of imagination as the ability to say one thing in terms of another, creating something new in this manner⁴².

Ricoeur uses Kant's schematism, which he describes as a method for giving an image to a concept, to explain the work of imagination and its intrinsic relation to language. In this context, imagination is a method rather than content. Imagination grasps the similar, seeing as we see old age as the close of the day and time as a beggar. This is why Ricoeur can say: «In short, the work of the imagination is to schematize metaphorical attribution. Like the Kantian schema, it gives an image to an emerging meaning. The image is an emerging meaning before it is a faded perception»⁴³. The ethical force of this claim becomes clearer when we notice how abstract norms require schemata in order to become practically intelligible. Concepts like justice, for instance, do not guide life only as formal ideas; they acquire operative intelligibility through images such as justice as balance (proportionality), justice as repair (restoration), or justice as hospitality (welcome of the stranger). These images are not optional ornaments; they organize different practical reasonings and disclose different ways of being responsible. Schematism names, in this sense, the imaginative mediation through which emerging meanings become action-guiding.

Ricoeur continues:

The ultimate role of the image is not only to diffuse meaning across diverse sensorial fields, to hallucinate thought in some way, but, on the contrary, to effect a sort of *epoché* of the real, to suspend our attention to the real, to place us in a state of non-engagement concerning perception and action... in this state of non-engagement we try new ideas, new values, new ways of being-in-the-world. Imagination is the free play of possibilities.⁴⁴

One can see this *epoché* at work paradigmatically in tragic narrative, where the reader or spectator is withdrawn from immediate practical engagement and placed before a staged world in which competing goods collide. In *Antigone*, for example, the conflict between familial piety and civic law is not offered as a case-study to which one simply applies a rule; it is configured as a world that compels us to try out values such as obedience, justice, loyalty, resistance, without the immediacy of action, and to experience how each path generates residue and loss. The narrative thereby functions as an ethical laboratory, making visible moral complexity and testing our evaluative bearings. We see some images only to the extent that we first hear them. Bachelard prepares our soul to do this *epoché* of the real. However, with Ricoeur, we understand the metaphorical process carried out by the imagination and how the semantic innovation comes to be.

Moreover, for Ricoeur, this does not have to happen only in poetic reverie. He would agree that poets and the readers of poetry train their souls to engage with

⁴² Kearney, R., *Poetics of Imagining*, *op. cit.*, p. 137.

⁴³ Ricoeur, P., *Imagination in Discourse and Action*, *op. cit.*, p. 8.

⁴⁴ Ricoeur, P., *Lectures on Imagination*, *op. cit.*, p. 128.

new ideas, new values, and new ways of being in the world and that we should all have, to some extent, access to this experience. However, this same attitude and disposition could be used in another aspect of our life, such as our ethical life. For Ricoeur, our images do not necessarily represent or communicate moral meanings that previously existed in our minds or our cultures. Instead, these imaginative symbolic works generate new existential possibilities for ethical self-constancy, disrupting and reconfiguring the pre-existing meanings institutionalized by cultural traditions and sedimented identities. Our ethical behavior is inseparable from this continuous work of imagination that productively configures new ways of being and new ways of relating to others.

In extending our self-understanding beyond itself through metaphors, imagination discloses fresh pathways that cannot be encountered in the universal and abstract principles of moral theories. In this light, Ricoeur views imagination as a transformative production of metaphors that carries ethical life forward through a continuous process of symbolically experimenting with our existence and with our way towards a good life: «The metaphors, symbols or narratives produced by imagination all provide us with ‘imaginative variations’ of the world, thereby offering us the freedom to conceive of the world in other ways and to undertake forms of action which might lead to its transformation»⁴⁵. We are always reimagining and refiguring what it could mean to realize the ethical ideal of an authentic life through these narrative variations.

Ricoeur proposes a second way of understanding how imagination prepares us for ethical life, his most novel proposal in contrast to Bachelard. This way involves his understanding of narrative imagination as synthesizing our experiences from past, present, and future in one self-identity. Without this self-identity, discussing ethical life and ethical action would be impossible, preventing also discussing accountability, responsibility, and freedom. Narrative imagination forms our identity through what Ricoeur calls “narrative configuration”. Kearney explains that this narrative configuration consists of a «temporal synthesis of heterogeneous elements—or, to put it more simply, the ability to create a plot which transforms a sequence of events into a story»⁴⁶. This act is an act of emplotment; it is a synthesis as explained by Kant in his account of the productive power of the transcendental imagination: «As a power of grasping the many under the rules of the same, the narrative imagination is one which introduces recollection and repetition into a linear sequence of events (natural time), thus making it into a recapitulative story (narrative time)»⁴⁷. Narrative imagination then synthesizes the heterogeneous elements of human life—agents, goals, means, interactions, circumstances, unexpected results—into a meaningful, followable story of our life.

Ricoeur is explicit about the importance of narrative in the configuration of personal identity in his work *Oneself as Another*. He suggests that the stories we tell about ourselves are not mere representations of events but are constitutive

⁴⁵ Kearney, R., *Poetics of Imagining*, op. cit., p. 141.

⁴⁶ *Ivi*, p. 154.

⁴⁷ *Ibidem*.

of our identity. Through these narratives, we make sense of our experiences and actions, linking them together in a coherent story that reflects our understanding of ourselves and our place in the world. It is from this personal identity that we can act ethically. The thread of his analysis consists of description, narration, and prescription. The narrative identity works as the means, as the transition between description of the action—which for Ricoeur prevails in the analytic philosophies of action—and the prescription which explains all action only through the ideas of “good” and “obligatory”⁴⁸.

Conclusion. The Constitutive Role of Imagination in Ethical Life

By engaging the perspectives developed by Bachelard and Ricoeur, we can see how both views converge in understanding imagination as constitutive of ethical life. For these thinkers, imagination is not simply an auxiliary faculty that we can optionally employ in service of moral deliberation, a tool for illuminating already-established moral meanings. Rather, imagination emerges as a primordial capacity of creative expression that discloses and generates new possibilities to be explored. Ethical norms, duties, and values do not precede or stand apart from human imagination. They arise from and return to the perpetual work of configuring, metaphorically experimenting with, and narratively refiguring the significance of our presence and praxis in the world. Far from being opposed to ethical norms and rationality, Bachelardian reverie and Ricoeurian narrative are shown to be fertile grounds where the very meanings and inspirations for moral thought and action can germinate.

With these accounts of imagination, ethical life itself is opened up to a new conception, one that exceeds an understanding of ethical life as fixed by universal principles, duties, or calculations of consequences. We do not want to negate these aspects of morality; we consider them essential. Nevertheless, we contest that they are not enough to achieve a good life. We need the expansion of our being through the metaphorical and narrative functions of our imagination. This conception of our ethical life encompasses not just formulating moral norms but more primordially regards the continuous configuration of our self through imagination. Furthermore, for ethical action to be vital and responsive, adhering to norms and principles is necessary but insufficient. We might know the universal norm, but sometimes, we do not know how to apply it. It is here where imagination is required to sustain our openness to new possibilities by paying attention to reality and letting us be surprised by the other. We can always find new ways of following the norm; there is never only one way.

This expanded understanding of ethics as poetics recognizes that dwelling ethically means living in spaces of continuous possibilities and transformation through our imagination powers. What is ultimately at stake in ethics is what rules to follow and, more primordially, what modes of existence we poetically

⁴⁸ Ricoeur, P., *Oneself as Another*, *op. cit.*, p. 20.

envison and strive to actualize through the perpetual metaphorization and narrativization of our lives. The centrality of imagination to ethics that Bachelard and Ricoeur present shows that the most profound ethical questions always involve a call for renewal, transfiguration, and regeneration. Nothing in this life is static. We are all called to change and be transformed. What is renewed, transfigured, or regenerated is our personal identity and all our relations to others, persons, and objects in the world (and beyond the world). Moreover, this transformation involves our existential attunements and our shared horizons of meaning and possibility. Ethics as poetics resolve our vocation towards a fuller existence in which imagination plays a crucial role.

In conclusion, while imagination has historically been disregarded or, at best, treated as peripheral to ethics, the philosophical perspectives of Gaston Bachelard and Paul Ricoeur allow us to conceive imagination as fundamentally constitutive of ethical life radically. Through Bachelard's phenomenology of poetic reverie and Ricoeur's hermeneutics of the productive imagination in metaphor and narrative, we can appreciate how imagination is not merely an auxiliary faculty for picturing images but the very source in which ethical meanings take root and renewal. Far from being opposed to rigorous rationality, Bachelardian reverie, and Ricoeurian metaphoricity and narrativity are revealed as irreducible dimensions of our being-in-the-world required to sustain our capacities for authentic, ethical life.

Boston College
gallegmb@bc.edu

Bibliography

- Bachelard, G., *Air and Dreams: An Essay on the Imagination of Movement*, trans. by Edith R. Farrell and C. Frederick Farrell, Dallas Institute of Humanities and Culture, 1988.
- Bachelard, G., *The Poetics of Reverie: Childhood, Language, and the Cosmos*, trans. by Daniel Russell, Boston, Beacon Press, 1971.
- Bachelard, G., *The Poetics of Space*, trans. by Maria Jolas, London, Penguin Random House, 2014.
- Chappell, T., *Ethics and Experience: Life beyond Moral Theory*, London and New York. Routledge, 2014.
- Charbonneau, M., "Gaston Bachelard and the Phenomenology of the Imagination", in de Vaujany, F.-X., Aroles, J., Pérezts, M. (ed). *The Oxford Handbook of Phenomenologies and Organization Studies*, Oxford. Oxford University Press, 2023, pp. 83-90.
- Johnson, Mark, "Moral Imagination", in *The Routledge Handbook of Philosophy of Imagination*, ed. by Amy Kind, London, Routledge, 2016, pp. 355-369.
- Kaplan, E., "Gaston Bachelard's Philosophy of Imagination: An Introduction", *Philosophy and Phenomenological Research*, 33, 1, 1972, pp. 1-24.
- Kearney, R., *Introduction*, in Bachelard, G., *The Poetics of Space*, trans. by Maria Jolas, London, Penguin Random House, 2014, pp. xv-xxv.
- Kearney, R., *Poetics of Imagining: Modern and Postmodern*, New York, Fordham University Press, 1998.
- Kearney, R., "Vertical Time: Bachelard's Epiphanic Instant", in Rizo-Patron, E., Casey, E. S., Wirth, J.S. (ed.), *Adventures in Phenomenology: Gaston Bachelard*, Albany, University of New York Press, 2017, pp. 49-61.

Nietzsche, F., *Thus Spoke Zarathustra: A Book for All and None*, trans. by R.J. Hollingdale, London, Penguin Classics, 2003.

Pierron, J.-P., *Les puissances de l'imagination*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2012.

Ricoeur, P., "Imagination in Discourse and in Action", *Analecta Husserliana*, 7, 1978, pp. 3-23.

Ricoeur, P., *Lectures on Imagination*, ed. by George H. Taylor, Robert D. Sweeney, Jean-Luc Amalric, and Patrick F. Crosby, Chicago, University of Chicago Press, 2024.

Ricoeur, P., *Oneself as Another*, trans. by Kathleen Blamey, Chicago, University of Chicago Press, 1992.

Ricoeur, P., *Time and Narrative*, trans. by Kathleen McLaughlin and David Pellauer, Chicago, University of Chicago Press, 1984-88.

Rizo-Patron, E., "Regressus ad Uterum: Bachelard's Alchemical Hermeneutics", *Philosophy Today*, SPEP Supplement, 2008, pp. 21-32.

Sartre, J.-P., *The Imaginary: A Phenomenological Psychology of the Imagination*, trans. by Jonathan Webber, London: Routledge, 2004.

Smith, R.C., *Gaston Bachelard: Philosopher of Science and Imagination*, Albany, State University of New York Press, 2016.

Weil, S., *Gravity and Grace*, trans. by Emma Craufurd, London: Routledge, 1952.

Weil, S., *Waiting for God*, trans. by Emma Craufurd, London, Routledge, 1951.

Érica Martinelli Munhoz, Gustavo Marçon Puppim

“Pas de puis[s]ance d[']imagination sans images pui[s]sante[s]”*: literature on the horizon of Bachelard and Ricœur**

1. Bachelard, Ricœur and contemporary Literary Studies¹

The dialogue between the works of Gaston Bachelard and Paul Ricœur, thoroughly discussed in works such as Amalric's² *Paul Ricœur, L'imagination vive*, had been previously established by Ricœur³ himself in the recently published *Lectures on Imagination*, in which the author dedicates a great part of the third section to the discussion with Bachelard's works regarding poetic imagination. Although, as Taylor⁴ states in the introduction to these *Lectures*, Bachelard's work resists theorization because of the language he uses for exploring the concept of poetic imagination⁵, Ricœur will find in it a fertile ground for developing his own philosophical thesis around imagination, departing from Bachelard's discussions on this subject, which is, for both authors, based on the use of creative language, instead of on physical perception, and capable of creating newness insofar as it re-describes reality. The matter of reproductive and productive imagination had previously appeared in Ricœur's *Du texte à l'action*, however, the dialogue with Bachelard had not been thoroughly published.

Both Ricœur and Bachelard spend significant energy developing instruments in dialogue with literary texts. While Bachelard defines it as a privileged field for poetic imagination, from *Psychanalyse du Feu* onward; Ricœur discusses literature when speaking of symbolic language, imagination and narrative, in various phases

* “No power of imagination without powerful images”; title extracted from the work by Asger Jorn, 1968.

** All quotations from sources in other languages have been translated by the authors.

¹ This work is partially supported by The São Paulo Research Foundation (FAPESP), process no. 2024/10394-0, granted to one of the authors.

² Amalric, J.-L., *Paul Ricœur, l'imagination vive : une genèse de la philosophie ricœurienne de l'imagination*, Paris, Éditions Hermann, 2013.

³ Ricœur, P., *Lectures on imagination*, ed. by George H. Taylor and others, Chicago, London, The University of Chicago Press, 2024.

⁴ Taylor, G.H., “Introduction”, in Ricœur, P., *Lectures on imagination*, cit., p. XXVIII.

⁵ Bachelard, consciously opts for this practice once he believes theoretical language cannot handle poetic creation; only poetic language can speak for itself.

of his works. The main reason for this, we argue, is that it is in the works of culture where *poetic language* can arise, where propositions of existential sensibility might come to challenge established knowledge or to produce discoveries based on human existence which renew our perception of reality itself. If, in Bachelard, we may find a latent sense of community behind the idea of *symbolic language*, Ricœur allows us to discuss another premise of culture, one that is, from the beginning, communal, since the text becomes, in his words:

a paradigm of distancing in communication [...], it reveals a fundamental character of the historicity of the human experience, that is, its place as communication *in and through* distance.⁶

This comprehension of communication supposes *ethical* engagement. According to Amalric, even though Ricœur keeps close to literature when discussing *poetic imagination*, his interest focuses on the capacity of certain discourses to exert *action*:

While what Ricœur calls the “poetic imagination” may initially seem to fall within the realm of literary criticism, or a philosophical reflection on poetic productions such as that developed by Bachelard, it can be seen as referring more broadly to the field of poetics: that is, to that descriptive discipline which [...] focuses on the productive character of certain modes of discourse, regardless of the difference between prose and poetry. In this sense, poetics is concerned above all with the productive aspect of symbolism, i.e., its power of invention and creation.⁷

In this spirit we believe these philosophers’ works on language, fiction, imagination, and their ethical implications, when literature is regarded in its social aspects, may be of relevance to contribute to significant contemporary discussions within the field of Literary Studies today, whether it is through the idea of a symbolic understanding of language that deviates from history without denying it⁸, or in overcoming a debate that fluctuates between ontological and epistemological approaches to literature⁹. However, we must take a step back to elaborate on the abovementioned ongoing debate.

In *Sin objeto*¹⁰, Louis offers us a valuable reflection on the status of contemporary Literary Studies, which serves as our starting point. According to the author, roughly from the turn of the century, the field of literature has been challenged by

⁶ Ricœur, P., *Du texte à l'action : essais d'herméneutique II*, Paris, Editions du Seuil, c1986, p. 102.

⁷ Amalric, J.-L., *Paul Ricœur, l'imagination vive : une genèse de la philosophie ricœurienne de l'imagination*, cit., pp. 333-334.

⁸ Costa, C.H., *Símbolo, complexo e mito: o mistério*, “Alea: Estudos Neolatinos”, n. 03, v. 20 (2018), pp. 75-95, p. 21.

⁹ Costa, C.H., *Estudos Literários em questão: paradoxo ou utopia?*, “Alea: Estudos Neolatinos”, n. 03, v. 26, 2024, p. 19.

¹⁰ Louis, A., *Sin objeto: por una epistemología de la disciplina*, 1st. edn., Buenos Aires Colihue, 2022.

social metamorphoses, by the multiplication of critical approaches and methods and by the modification operated *by* the object “literature” *in* the field and *on* itself. This would have led, according to Louis, to a belief in the so called “crisis of literature”¹¹. That is, however, a fallacy; to defend literature, in the name of a career in the discipline or of an abstract historical-social realization, would be to build on the exclusionary and prescriptive values that guide a univocal object, excluding from the field much of what has come to be considered literature, that is, to defend *a* literature.

Nevertheless, Louis continues, these metamorphoses require epistemological reflection to take the discipline out of its drift, to give criterion to the diversity of political claims operationalized in the scope of Literary Studies, encompassing its contradictions. The author claims it is necessary to question the naturalization of literature, which transforms it into an object whose essence is confused with the values of the subject who approaches it, while also originating a skepticism about its power to intervene in reality. To reflect on the statutory qualities of Literary Studies is precisely to consider literature as a mode of knowledge production. This means questioning a series of beliefs about literature that aren’t evident, but historically constructed (literature as data, as cultural renewal, as practical knowledge, counter-knowledge, heuristic force etc.) for the benefit of theorizing about the specificity of literature and the nature of its own knowledge. On the horizon of this speculation, it is possible to glimpse one of the questions that Literary Studies poses today: what is the relationship between literature and society?

This question, for Louis, is based on the constitution of the field. By losing space to disciplines such as History, Anthropology, Sociology, etc. in relation to its objects, the field made its specificity a value. This aspect of the discipline is like a double-edged sword: if, on the one hand, it allows recognizing the discursive specificity of texts of literature, as well as their irreducible political value, encompassing their rich contradictions, on the other hand it strengthens aestheticized and/or depoliticized discourses centered on individuality and *pseudo*-ontologies.

This debate is not new. In a text published in 1979, Iser¹² discusses problems regarding the literary theory of that time. Although he credits literature with a fundamental participation in the humanities in general, the author identifies that the discipline struggles with problems arising from its constitution, for him, motivated by the desire to restore the prestige of literature in the public consciousness¹³. Thus, a sterile pluralism would have originated, from which the different theories could

¹¹ The idea of *crisis* is not exclusive to Literary Studies; in Art History, “crisis” was also commented by Hans Belting (2006) in *The end of art history; a review ten years later*. We can also include in this discussion certain attitudes towards the “end of history” thesis. It can be assumed that this epistemological questioning spreads over the humanities not as a crisis of the objects, but as a crisis of *eurereferenced* thought, or, perhaps, of neoliberal fatalism.

¹² Iser, W., *Problemas da teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos-chave da época*, in Costa Lima, L., (eds), *Teoria da literatura em suas fontes*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1983. v. 2, pp. 927-953.

¹³ Responding to the inconsistencies and disputing the ideologies of different approaches has been the engine of Literary Studies since its beginning, and such is the nature of the historical

not be put in dialogue, since each method contains a distinct definition of the object that substantiates itself and a specific problem on its horizon. Iser, concerned with responding to the trend in literary theory from which the mediation between literature and society had the effect of “erecting the [social] needs of the moment into prescriptive norms of interpretation”¹⁴, which didn’t effectively need literature to be elaborated, also criticized a certain paroxysm of those who sought to recover the *status* literature had lost within society without questioning what had motivated or should motivate said *status*. A similar criticism is made by Costa, although the purpose of the discussion is different. If Iser thematizes issues related to *aesthetics of reception* and the imaginary as a potential category for Literary Studies, Costa aims to question “normative implication in Literary Studies as a problem situated not in the object of study, but in the subject (in the collective sense)”¹⁵. Reflecting upon the diversity of Literary Studies today, the author wonders how to create generalization strategies without limiting the field, while responding to contemporary issues, and following a guiding principle: it is important to study literature, not for its abstract value, but for its capacity for utopian speculation, in her words,

To regard the studies in the field considering the utopias that govern them or those which they contain is a way of extracting the problem of the constitution of the field from the clutches of the positivist prejudice which states that our choices would be divided between the rationality of a theoretical option and the obscurity of the feeling that makes us choose. Between these two, structuring the field as utopian is making room for a language of cohesion between power and will of which only the creative and mediating imagination is capable.¹⁶

An important current paradox in the discipline can be described as follows: how can one deal with the multiplicity of approaches within the field without falling back on exclusionary positivist dogmatism, in order to give cohesion to the discipline so as not to build up to a condition in which, discursively, “anything goes”? The problem is born, according to the author, from a strategy that aims to denounce underlying ideologies, avoiding the productivity of a dialectical conflict¹⁷; an attitude based on two poles:

On the one hand, aesthetic positions, driven by the difficulty of perpetuating their norms in contemporaneity, and, on the other hand, culturalist positions, characterized by the free and spontaneous ethical refusal of usual aesthetic selection criteria, capable of valuing the quality of works which they themselves wish to promote.¹⁸

update through which every theory must go, however, as already pointed out by Annick Louis, in this field, theoretical speculation and the object are often confused.

¹⁴ *Problemas da teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos-chave da época*, cit., p. 929.

¹⁵ Costa, C.H., *Estudos Literários em questão*, cit., p. 4.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ The author speculates that this issue is motivated by the apolitical individualization of paradigms, however fair their claims may be, which would be a result of the cultural industry and late-stage capitalism.

¹⁸ *Ivi*, p. 10.

It is necessary to build a path of epistemic reconciliation between the autonomy of the literary, which is perhaps not so autonomous, and the social, which beyond producing culture, is also *produced* by it. The path proposed by Costa, based on Paul Ricœur, is that of critical hermeneutics. This allows us to recognize, while we avoid the path of prescription or ontological speculation (even if motivated by good-will), the need for an interpretative gesture enriched by conflict, which cannot prosper from the reduction of the opposite angle to ideological reproduction.

This approach to literary and theoretical texts themselves has its cornerstone in the irreducibility of the poetic. To stand before a text is to stand before a proposition of the world, paraphrasing Ricœur. Articulating this speculation with the contradictions that arise from the propositional capacity of the text (from what the text says, as opposed to what it does not say, but that can be said or denounced), is a stance that can help overcome the impasses posed by the irreducibility of ontological positions. In other words, it is about embracing the aesthetic as an experience of otherness¹⁹.

Thus, we can situate the interest of this article by posing the following question: what tools can help us in reading *what the text says*? When treating literature as speculation, as contact between different worlds, as contact with otherness, as communication through distance and time, as *utopia*, one must consider the subject of *imagination*. However, care must be taken when using the term “imagination”, by which we do not refer to its ordinary sense, according to which this activity is directly linked to the creation of surreal images or to the reach for an *over-reality*, this would be a limiting proposal. Imagination here is connected to human creativity, to the act of imagining as a poetic craft.

Bachelard's *poetic imagination* will, therefore, be important to access the discourse of literary texts, since, according to Costa, delving deeper in the field of symbolic language as a resource for apprehending *poetic imagination* can be a fertile approach for affirming the positivity of culture²⁰. It is not enough to rationalize and reduce the poetic to a *mimesis* of ideological reproduction, it is necessary to understand it as the will of a cultural subject who creates images, who produces symbols of a communal order. Therefore, let us explore *imagination* by articulating the proposals of Ricœur and Bachelard.

2. Bachelard's poetic imagination and its contribution to literary hermeneutics

Bachelard's reflections surrounding imagination are deeply rooted in literature and find in literary works the grounds and material for the philosopher's discussions, therefore, it is not only possible but particularly productive to circle back to literature in order to apply to its current discussions the reflections around imagination which it inspired in the first place. If a dialogue between ethics and literature is not

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Costa, C.H., *Símbolo, complexo e mito: o mistério*, cit.

directly present in this philosopher's reflections, his ideas surrounding imagination certainly have ethical implications, which can be further developed and applied to current literary theory issues, especially with the help of Ricœur's theoretical tools. It is Bachelard's notion of imagination and its associated concepts, such as the poetic image, material imagination etc., which form the basis for this discussion.

Bachelard proposes a notion of imagination which is antithetical to the ideas of deception, illusion or make-believe. Furthermore, for the philosopher, imagination is also separate from the act of remembering or the ability to reproduce an absent object. Inspired by Bachelard's reflections, Paul Ricœur clearly establishes the difference between *reproductive imagination* (that which evokes the absent object, in which case the image is no more than a trace, a weak presence) and *productive imagination*²¹. Bachelard's *poetic imagination* is precisely an example of this second category. Therefore, diverging from the ideas of illusion, deception and fleeting evocation of an absent object, poetic imagination detaches itself from perception.

It is important to note that, contrary to other theories of imagination, Bachelard's *poetic imagination* is not attached to visual images. To understand this, we may turn to an example, in *Water and Dreams*, where the philosopher discusses the association, in certain literary texts, between the images of lakes and the image of milk. Bachelard argues that the literal and visual elements described by these poets are not enough to make the speaker think of milk, or of objective milk. To justify the conviction of the poet, and the frequency and naturality of such images, one must integrate into the image other components besides the visual. In the images of milk related to the pleasant water of lakes, the *poetic image* is not visual, but sensual, and therefore requires elements of *material imagination* to create meaning and resonate with readers. For Bachelard, then, imagination is not tied to visuality, or, for that matter, to perception itself.

Perceiving and imagining are, for Bachelard, "as antithetical as presence and absence"²². To imagine, he continues, is "to absent oneself, to launch out toward a new life"²³. This departure from perception has, as one can conclude from *Air and dreams*, certain ethical implications, as imagination seems to permit surpassing the limits of oneself and opening possibilities for that which is new. In *Water and Dreams*, Bachelard goes so far as to say that imagination is a "superhuman faculty" and, indirectly referencing Nietzsche's *Übermensch*, suggests that a "man is a man to the extent that he is a superman", and should be defined by the tendencies which "impel him to surpass the human *condition*"²⁴. The ethical role of imagination for Bachelard is evident in this passage, and the liberating

²¹ Ricœur, P., *Du texte à l'action*, cit., p. 216.

²² Bachelard, G., *Air and Dreams: an essay on the imagination of movement*, trans. by Edith R. Farrell and C. Frederick Ferrell, Dallas, The Dallas Institute Publications, 2002, p. 3 [*L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie José Corti, 1943].

²³ *Ivi*, p. 3.

²⁴ *Ivi*, p. 16.

potency of such faculty may help us reconsider certain problems faced by literary studies, such as the dialectic between ethics and aesthetics.

However, in bachelardian thought, imagination is first and foremost an individual faculty, a “superhuman” but subjective power of newness and liberation. To consider the ethical question in literature, we recognize the need for a step towards collective agency. This step is taken, we believe, by Ricœur’s reading of Bachelard. Before we discuss the ways Ricœur develops bachelardian imagination, guiding it towards ethical engagement, let us explore further the specificity of Bachelard’s notion of imagination hoping to better understand some of the concepts which relate it to human creativity and to literature specifically, such as: material images, literary images, and the culture complex.

Imagination can be divided, according to Bachelard, between *formal* and *material imagination*, although he will later add to these the idea of *dynamic imagination*, responsible for the mobility of images. *Formal imagination* is associated more directly to surface, to ornament. The second is associated by the philosopher with an intimate substance, with “vegetating material powers”²⁵. Although it is impossible to separate them completely, as the image is like a plant that needs both “earth and sky, substance and form”²⁶, the philosopher notes that little attention has been paid to *matter* in aesthetic discussions, which is why he will dedicate the greater part of *Water and Dreams* to *material images*, those *poetic images* which derive directly from matter and its imaginative force, in which the imagination diverts from form and visibility.

Let us remember the example where poets associate the water of calm lakes with images of milk. When discussing the images of “maternal waters”, Bachelard points to poets speaking of calm lakes bathed by moonlight, and the recurrence of the image of “milky waters”. The philosopher notes, however, that for this image to be inspired by visibility, the waters would need to become opaque, and even so, the mere reflection of the moon and its literal whiteness, limited by its shape, would not be enough to create this image, to make poets think of literal milk. The philosopher believes, then, that it is not visibility that creates this recurring image, but material imagination. The image of “milky waters”, then, is an image of warm tranquility, of a “clear and happy matter”. According to Bachelard’s reading,

it is not the world that is bathed in milky moonlight, but the spectator who bathes in a happiness so physical and so reassuring that it brings back memories of the earliest form of well-being, of the most pleasant of foods.²⁷

Material imagination, therefore, connects physical and emotional sensation, creating an image which cannot be explained or reduced to its visual aspect: “Warmth of air, softness of light, and peace of soul are necessary for this

²⁵ *Ivi*, p. 2.

²⁶ *Ivi*, p. 3.

²⁷ *Ivi*, p. 120.

image”²⁸. The color, milk’s visual characteristic, comes afterward, it is deduced, “introduced like an adjective brought along by the substantive, and after it”²⁹. Bachelard’s notion of *material images* is crucial in the comprehension of a theory of imagination that goes beyond the surface of images, integrating different aspects of human experience in the creative process. The exploration of *formal* as well as *material imagination*, and later also *dynamic images* and their transformative power, which make up different aspects of *poetic imagination*, will allow Bachelard to better study poetic creation from a philosophical standpoint. Considering this creative power of poetic imagination can help support an approach of literature in its capacity to autonomously produce change and novelty in reality through language.

Although *poetic images* are, according to Bachelard, a product of human *reverie* and not, necessarily, directly related to the creative process of an artist, insofar as they are produced by any human being who imagines (especially regarding objects of nature), it is precisely in literature that he will find his most productive examples. In *Air and Dreams*, Bachelard references William Blake’s idea that “The Imagination is not a State, it is the Human Existence itself”³⁰ and claims that it is only by systematically studying *literary imagination* that we may understand the veracity of Blake’s words. Although it is only in *Air and Dreams* that Bachelard will discuss the idea of *literary images* as a situated and concrete version of the *poetic image*³¹, his literary indebtedness is stated much earlier, in *Water and Dreams*, where the philosopher explains that most of his examples are taken from poetry because, according to him, “for the time being, in my opinion, the only possible way of illuminating a psychology of the imagination is through the poems it inspires”³². In this same work, Bachelard confesses his literary criticism ambitions, which inject new meanings in some of his concepts:

The choice of literary examples is also due to an ambition, which, finally, I intend simply to confess: if my research is to have any impact, it should contribute some means, some tools for renewing literary criticism. For this reason I introduced the notion of *culture complex* into literary psychology. I have given this name to *prereflexive attitudes* that govern the very process of reflection. In the realms of imagination, these are, for example, favorite images thought to be derived from things seen in the world around us but that are nothing but *projections* of a hidden soul. Culture complexes are cultivated by someone who thinks he is acquiring objectively. The realist, then, chooses *his* reality in reality; the historian chooses his history in history. The poet arranges his impressions by associating them with a tradition.³³

²⁸ *Ivi*, p. 120.

²⁹ *Ivi*, p. 121.

³⁰ *Ivi*, p. 1.

³¹ In order for there to exist a *literary image*, an image created *in* and *for* literature, which is free from rhetorical norms and reductive constructions, it is first necessary for a poetic image to surface in the imagination of the poet.

³² *Ivi*, p. 16.

³³ *Ivi*, p. 17.

For Bachelard, in contrast with psychoanalysis, we must not search for a poetic image's antecedents, for there is no causal relationship between it and "an archetype lying dormant in the depths of the unconscious"³⁴. The poetic image is not, therefore "an echo of the past"³⁵, however, it may *evoke* the past, reverberate it: "through the brilliance of an image, the distant past resounds with echoes"³⁶. The philosopher inverts the order of this supposed causality, suggesting that the poetic image is the creator of its own past, maintaining its orientation towards the future.

The *culture complexes*, related to the *psychological complexes*, are figures that repeat themselves throughout literary and cultural traditions. As an example, the philosopher points to "the poignant charm of a dead woman adorned with flowers and drifting away, like Ophelia, with the flow of the river"³⁷, suggesting that this image, as other *culture complexes*, in its particularity, is not a commonplace, not a stereotype, but repeats itself nonetheless, and would remain obscure if distant from the realm of literature. Unusual images such as this have become, he states, rhetorical figures which remain active in our culture. These complexes may be translated into worn out rhetorical resources³⁸ or, through the individual creativity of a poet, into renewed and sincere *poetic images*: "Used well, the culture complex gives life and youth to a tradition. Used badly, the culture complex is the bookish habit of an unimaginative writer"³⁹.

It is, we argue, the bachelardian notion of *culture complex* that allows for a relationship between the individual creative mind and the collective establishment of myths and symbols. Although the poetic image's central aspect is its novelty ("the poem is essentially an *aspiration toward new images*", claims Bachelard⁴⁰) the culture complex is what allows us to understand how this image can reverberate the symbolic construction of a common past, of a culture, opening up the possibility to consider poetic imagination's relationship not only to the past but to literary tradition and, ultimately, to history.

We may consider imagination's utopic orientation evident in Bachelard's works, as we have seen, considering that the past is echoed in a poetic image, while the poetic image, creator of novelty, remains facing the future. Intuitions of possible ethical and political implications of this idea will be further developed by Ricœur who, by redirecting these notions towards practical action, will be

³⁴ Bachelard, G., *The poetics of Space*, trans. by Maria Jolas, Boston, Beacon Press, 1994, p. XVI. [*La poétique de l'espace*, Paris, Puf, 1957].

³⁵ *Ivi*, p. XVI.

³⁶ *Ivi*, p. XVI.

³⁷ Bachelard, G., *Water and Dreams: an essay on the imagination of matter*, trans. by Edith Farrell, Dallas, The Pegasus Foundation, 1983, p. 18 [*L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942].

³⁸ These are exemplified by the author when discussing the repetition of the swan song in weak rhetoric images.

³⁹ *Ivi*, p. 17.

⁴⁰ Bachelard, G., *Air and Dreams*, cit., p. 2.

able to inject a truly and necessary collective character in the utopic potency of Bachelard's imagination.

3. Ricœur's productive imagination as action

As mentioned, Ricœur's philosophy of imagination owes its foundation to Bachelard. Beyond a gesture of recognition, Ricœur affiliates himself with the reasoning established by the latter regarding imagination as a productive force elaborated *by* and *in* language. After declaring this foundational principle in *Lectures on Imagination*, Ricœur mentions a second principle:

[...] when we start from reproductive imagination, there is already an original, and therefore the main thrust of the analysis is on the negative side. I retreat from the original; all the spontaneity of imagination is exhausted in producing this nothingness alongside reality, in the margin of reality. The imaginary life is more or less described as a flight, as an escape. By contrast, if we start with an image without an original, then we may discover a kind of second ontology that is not the ontology of the original but the ontology displayed by the image itself [...].⁴¹

Continuing, Ricœur will state that through *reverie*, one can hypothesize another life, a utopia. We can already see a ricœurian orientation of bachelardian thought that elevates its consequences to the point where the text can be read as an action; as Ricœur says,

because language is creative, it is echoed in all the deep layers of my existence by a kind of infiltration [...]. To these layers of depth correspond new kinds of relationship to the world.⁴²

Reality is then expanded or challenged by a surprising phenomenon arising from poetic language, an instrument of self-determination, rather than mere reproduction. Thus, we enter the realm of speculation through fiction⁴³. However, one must bear in mind certain caution with the word "ontology". Ricœur does not propose an ontology of "culture" based on an abstract notion of "human", as if "the poetic" came to be its equally subjective manifestations, alternatively, works of culture propose paths of ontological *nature* which expand and defy the reductive and exclusionary categories solidified in culture. This "second level ontology" opposes itself to the one questioned in our introduction.

The *poetic* is, then, as Ricœur puts it, the concern of the being with itself, and with the world by which he is surrounded. Because it addresses a situation of

⁴¹ Ricœur, P., *Lectures on imagination*, cit., p. 231.

⁴² *Ivi*, p. 233.

⁴³ "Poetic language", in neither of these authors' works restricts itself to "poetry" as a genre, the *poetic* is that which *creates*, in whichever form. Restriction according to literary genres has been surpassed by both Bachelard and Ricœur.

existence, literature becomes an instrument for heuristic questioning of the current state of things, the current state of things *as they were*, or the current state of things *as they might come to be*, by a social body of subjects that share a common cultural existence. The use of the present tense here is of significance, as it inserts literary texts in a historical landscape, for it is in the present that an action can take place. This expansion of *productive imagination* into a productive ontology (as its newness can redirect us toward reality instead of the *reproductive imagination's* nothingness) is his strong foundation in Bachelard's work.

Amalric also recognizes the centrality of bachelardian thought for Ricœur's works when defining the conditions for his treatment of imagination in its practical function, but here we can see indications of ethical aspects that had not been put, namely the collective aspect of culture and the methodological principles according to which one can approach a text:

With the symbolic imaginary, on the contrary, we are presented with productions of imagination that both precede and decentralize philosophical reflection, providing it with a pre-understanding of experience on which to build. At the same time, imagination here takes on the face of "objectivity", as man encounters cosmic, dreamlike and poetic symbols that he has not created, and which give themselves to him in a dimension of irreducible facticity. As we have seen, starting from the "fullness of language" and symbols means not only accepting this facticity, but also accepting the cultural contingency of our roots, which means that we come into contact with certain symbols, myths and poetic works rather than others. Because the symbolic imagination is rooted in powers that exceed linguistic articulation, a philosophy instructed by symbols must therefore both assume the facticity and contingency of symbols, and become a hermeneutics, since the constitutive equivocality of every symbol requires deciphering.⁴⁴

As for the collective contingency of culture, Ricœur recognizes that any kind of creation will be inadvertently inserted in *a* history⁴⁵, in a certain comprehension of the being and its surroundings, produced by and accessed through language. This is a foundational turning point for Ricœur, which allows him to elaborate an ethical engagement of the subject by the text, whether we refer to one's native culture or to a globalized notion of culture⁴⁶. In the first sense, we can consider ourselves as participants of a community because of a shared culture, even though one is not able to define its ontology or identity. In the second sense, we are also called to action by the events that are produced by communi-

⁴⁴ Amalric, J.-L., *Paul Ricœur, l'imagination vive : une genèse de la philosophie ricœurienne de l'imagination*, cit., p. 341.

⁴⁵ One must think of "a" history precisely because of each one's cultural contingency.

⁴⁶ Let us not fall for the myth of "cultural purity", which can very rapidly turn to fascism, as history suggests. As Said (2011) shows us, the culture of imperialist nations could only establish itself through colonialism. Repeatedly, this is what post-colonial analysis have demonstrated. Hence, what we name as "native culture" here is the culture in which one is born, with its geographical, cultural and historical contingencies, which include the dynamics established with other communities.

ties in which, *a priori*, we have no direct participation⁴⁷, even though this status is questionable⁴⁸.

As Amalric also demonstrates, this conception of symbolic language and of cultural contingency invariably leads to the matter of *understanding*. Since language exceeds and defies pragmatic meaning, and as the cultural contingency is also a major factor for the comprehension of discourse, the conditions for accessing it must be considered, effort made possible by hermeneutics. This is where Ricœur will help us insert the conditions of production of works of culture in the horizon of a bachelardian conception of *poetic language* and, furthermore, to its conditions of reproduction, also considering the role of the reader in the refiguration of the text in a different horizon. Before delving into the methodological character of Ricœur's hermeneutics, let us comprehend how a text can be understood as an action.

To think of an ethics is to consider the implications of actions and their effects; the social aspect of works of culture is tied to the capacity of a subject to exert action within a community. It is through this lens that Ricœur will conceive the *text as action*. For the author, when a text is written, a discourse (the construction of *meaning* by a historical subject⁴⁹) is made available for collective memory, but, beyond that, a dialogue through culture and through history is made possible, although the original meaning and the objective referential reality are both abolished in the acts of writing and reading. Later, he further develops the connection between text and action; an action, which is intended to operate change in the world, is also there to be interpreted, "it leaves a trace", it is an inscription which allows its re-inscription in other contexts, "action, as a text, is an open work, addressed to an indefinite succession of possible 'readers'"⁵⁰.

Here we can already see the relationship between culture and society Ricœur aims to define, however, he goes further. A literary work is not an action or an inscription of an individual, it is the inscription of a collective subject in the form of a text, it is "the result of a work that organizes language"⁵¹. If the style of a text is the individual's organization of the discourse, the conditions for it to be structured are invariably rooted in culture and are of collective order. For Ricœur, a subject is never a single identity, an individual. To better understand this, we can refer to another ricœurian debate. When questioning Decartes' *Cogito's* foundational value for *identity*, he alternatively proposes that we consider the *self* so

⁴⁷ In a globalized world moderated by media and networks, in which different communities are increasingly intertwined, aren't we called to respond to demands posed by groups which were not participants of our native culture? Images, texts, news, actions etc. call for action, for ethical engagement. This is a good example of the relationship that can be established between texts and ethics.

⁴⁸ Of course, there are issues with this notion of global engagement, namely, how should one act, considering cultural relativity, so as not to project personal values where they are not due, without being demobilized by it?

⁴⁹ Ricœur resorts to Émile Benveniste's works.

⁵⁰ Ricœur, P., *Du texte à l'action*, cit., p. 175.

⁵¹ *Ivi*, p. 108.

strongly implicated by *alterity*, that there cannot be one without the other, *the self* is always implied as *other*⁵². Hence, we can understand *author* and *reader* as collective subjects; they are products of their contingencies as much as they are operators of change in these same contingencies, in direct communication through works of culture:

a narrative [...] belongs to a chain of discourses [*paroles*], through which a community of culture is constituted, and through which this community interprets itself via narrative.⁵³

The above-mentioned inscription of a subject in a regime of historic continuity is mediated and made possible, according to Ricœur, by imagination itself⁵⁴; it is imagination that allows us to “offer ourselves to the ‘effects of history’”⁵⁵. Without further development of the debate established by the author regarding the ideas of *utopia* and *ideology*, we question: if *utopia* is a driving force for producing change and/or hopelessness, and *ideology* a field of dispute that might pulse in the heart of positive change and/or of negative reactionism, how do they resonate socially? It might be precisely through the action of symbolic construction within culture that they are made possible. Although *imagining* is an individual faculty, it does not limit itself to it, *imagining* is an intrinsically collective faculty, it is a foundation of symbolic construction within society and a mediator of action.

Conclusions

As we have discussed in our introduction, Annick Louis poses important contemporary challenges to the field of literature, related to certain social metamorphoses and to the multiplicity of critical approaches. The risk would be, as described by Costa in dialogue with Louis, to fall back on positivist dogmatism as a response to the incohesive multiplicity of approaches in the field today. In order to avoid the pitfall of a discursive “anything goes” in the field of Literary Studies, in which a myriad of critical approaches coexist, one must always turn back to the question “what does the text say?” One must focus on the specificity of the literary text at hand, without losing, however, sight of its relationship to its collective roots and implications, be it in relation to the collective body of a society, be it to the collective aspect of a literary tradition. We believe it is precisely in the delicate balance of this fundamental critical gesture that the tools put forth by Gaston Bachelard and Paul Ricoeur are useful.

⁵² Paul Ricœur, *O si-mesmo como um outro*, trans. by Ivone C. Benedetti, São Paulo, Martins Fontes, 2014 [*Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990].

⁵³ Ricœur, P., *Du texte à l'action*, cit., p. 167.

⁵⁴ *Ivi*, pp. 228-236.

⁵⁵ *Ivi*, p. 228.

Bachelard allows us to turn back to the literary text as an autonomous object which is responsible for the creation of new meaning, via the poet's individual creativity and productive imagination. Ricoeur, on the other hand, helps us read the text, itself a dialectical element, through dialectical tools, resituating it in a culture, considering the conflict of interpretations and the contact between the realities which the text connects, through critical hermeneutics. If many critical approaches treat the text as a reminiscence of reality, as an elaboration of a previous structure or reality (in a manner which is analog to the treatment cast on imagination), Ricoeur allows us to see the text as a creation of meaning which has an *ontological nature* (not owing its meaning to a previously established ontology, it points towards possible ways of existing). This is possible precisely because of Ricoeur's reading of Bachelard's productive imagination.

The text is not, therefore, a reminiscence, it creates its own reality which we must access with a critical gesture. In other words, the text does not report to a certain reality, fully accessible to this or that critical paradigm; it is impossible to access reality without considering one's own relative position, to which text and theory serve as periscope. Considering the text as a reality is to consider that the text proposes, via imagination, a reality of second order which may be accessed in the dialogues it allows. Thus, one may bypass the positivist dogmatism as well as the relativism of literary criticism's multiplicity; against these simplifying positions, Ricoeur's step from "text to action" creates the possibility of returning to historical and social reality (a claim supported and demanded by many of the contemporary approaches to literary studies), without leaving the literary text's production of meaning and its capacities to exert action in producing new realities behind.

From this perspective, let us finally refer to the work that names this article. In "*Pas de puis[s]ance d'imagination sans images puis[s]ante[s]*"⁵⁶, a lithography by Asger Jorn, the aphorism and the words are cut and interrupted to fit an indefinite shape, which resembles an overflowing glass. Through a manipulation of matter, the lithography reworks language (whether of the media or of the words themselves), defying the rigidity of the shapes and making room for some wordplay and for the production of new meaning; it reconfigures language to destabilize the referentiality of the spectator (or reader), and of the work itself, in its relation to tradition. The meaning of the sentence is imbued on the shape and, thus, it exceeds its limits and provokes an effect. Hence, it suggests a connection between imagination and *puissance*, which we have interpreted as the capacity to exert action. By doing so, it serves as a standalone statement which synthesizes the ideas we discuss in this article. As we have argued with Bachelard and Ricoeur, *productive imagination* and its *poetic images* have a double force. They allow, in a direct sense, through the experience of contact, to glimpse what had not yet been considered before, or to see with other eyes that which had no

⁵⁶ Jorn, A., *Pas de puis[s]ance d'imagination sans images puis[s]ante[s]*, 1968, in Didi-Huberman, G., (eds), *Levantés*, trans. by Jorge Bastos and others, São Paulo, Edições Sesc, 2017, p. 233.

specific meaning beyond the pragmatic, and, in another sense, they reorient the sensitivity of the community. When the image is strong, when it can access the symbols of culture, it is able to exert action, to influence a historically located construction of subjectivity. *Without powerful images*, which is to say, images that can operate changes on the reader from the symbolic aspects of culture, *imagination is deprived of its strength*. Through the materiality of the work of art, the lithography to which we refer exceeds the mere meaning of the sentence it communicates: the break of words, the disposition of colors, the contrast and organization of the space, and the vertical disposition of word fragments presupposes the *action* of reading, the meaning gains new force: it is, in itself, an example of an *image puissante*. In this sense, the dialogue between Bachelard and Ricoeur continues to be productive in discussions of literary theory today; if the former configures an oneiric principle for approaching the text, the latter makes use of this principle to guide the field to the demands of contemporaneity, namely, the orientation towards ethical commitment to society, maintaining on the horizon the passage from the domain of text to the one of praxis, where one can find an ethics.

Érica Martinelli Munhoz is a postdoctoral researcher in the Department of Literary Theory and Comparative Literature at the Faculty of Philosophy, Languages and Literature, and Human Sciences (FFLCH), USP.
erica.munhoz@usp.br

Gustavo Marçon Puppim is a master's researcher in the Department of Literary Theory at the Institute of Language Studies (IEL), Unicamp.
g253689@dac.unicamp.br

Bibliography

- Amalric, J.-L., *Paul Ricoeur : l'imagination vive, une genèse de la philosophie ricœurienne de l'imagination*, Paris, Éditions Hermann, 2013.
- Bachelard, G., *Air and Dreams: an essay on the imagination of movement*, trans. by Edith R. Farrell and C. Frederick Ferrell, Dallas, The Dallas Institute Publications, 2002 [*L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie José Corti, 1943].
- Bachelard, G., *The poetics of Space*, trans. by Maria Jolas, Boston, Beacon Press, 1994 [*La poétique de l'espace*, Paris, Puf, 1957].
- Bachelard, G., *Water and Dreams: an essay on the imagination of matter*, trans. by Edith Farrell, Dallas, The Pegasus Foundation, 1983 [*L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942].
- Belting, H., *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*, São Paulo, CosacNaify, 2006.
- Costa, C.H., *Estudos Literários em questão: paradoxo ou utopia?*, "Alea: Estudos Neolatinos", n. 03, v. 26, 2024.
- Costa, C.H., *Símbolo, complexo e mito: o mistério*, "Alea: Estudos Neolatinos", n. 03, v. 20, 2018, pp. 75-95.
- Iser, W., *Problemas da teoria da literatura atual, o imaginário e os conceitos-chave da época*, in Costa Lima, L. (eds), *Teoria da literatura em suas fontes*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1983. v. 2, pp. 927-953.

- Jorn, A., *Pas de puis[s]ance d'imagination sans images puis[s]sante[s]*, 1968, in Didi-Huberman, G., (eds), *Levantes*, trans. by Jorge Bastos and others, São Paulo, Edições Sesc, 2017, p. 233.
- Louis, A., *Sin objeto: por una epistemología de la disciplina*, 1st. edn., Buenos Aires, Colihue, 2022.
- Ricœur, P., *Du texte a l'action : essais d'herméneutique II*, Paris, Editions du Seuil, 1986.
- Ricœur, P., *Lectures on imagination*, ed. by George H. Taylor and others, Chicago, London, The University of Chicago Press, 2024.
- Ricœur, P., *O si-mesmo como um outro*, trans. by Ivone C. Benedetti, São Paulo, Martins Fontes, 2014 [*Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990].
- Said, E., *Cultura e imperialismo*, trans. by Denise Bottmann, São Paulo, Companhia das Letras, 2011.
- Taylor, G.H., "Introduction", in Ricœur, P., *Lectures on imagination*, Chicago, London, The University of Chicago Press, 2024.

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.¹

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 œuvre². 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 ?

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

² 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 symbolique³. 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 promise⁴.

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 »⁵.

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

³ « 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.

⁴ « 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.

⁵ « 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 France⁶ et au-delà dans sa puissance de possibilisation, sinon de « créativité »⁷, 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 »⁸. 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*⁹ 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-

⁶ *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.

⁷ « 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.

⁸ Ricoeur, P., *La métaphore vive*, op.cit., p. 395.

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

tion des cours de Ricoeur sur *L'imagination*¹⁰, 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 »¹¹, 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 »¹² ricoeurien et du « cogito du rêveur »¹³ 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 »¹⁴.

¹⁰ Ricoeur, P., *L'imagination*, op.cit.

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

¹² Ricoeur, P., *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

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

¹⁴ 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 »¹⁵, 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 »¹⁶. 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-idéatives¹⁷), exerçant en cela une séparation complète entre le rationnel et l'onirique. Comme l'observe Lucie Fabry,

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

¹⁶ *Op. cit.*, p. 55.

¹⁷ 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).¹⁸

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.

¹⁸ 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*¹⁹. 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 discontinue donnée dans l'intuition de l'instant²⁰. 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.²¹

¹⁹ Ivi, voir le ch. IV.

²⁰ 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.

²¹ 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 »²², 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 »²³, 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 pratique²⁴.

Le cogito du rêveur bachelardien et le cogito blessé ricoeurien portent donc deux conceptions de l'imagination, condensées dans le concept d'imagination matérielle²⁵ pour Bachelard et d'imagination éthique pour Ricoeur. La première est ouverte sur sa portée ontologique, la seconde sur sa fécondité pratique.

²² Ricoeur, P., *La métaphore vive*, *op.cit.*

²³ « 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.

²⁴ 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.

²⁵ 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 judiciaire²⁶ ; dans le champ politique, avec l'idéologie et l'utopie²⁷ 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)²⁸.

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 Yourcenar²⁹ 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

²⁶ 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.

²⁷ 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.

²⁸ « 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).

²⁹ 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*³⁰. 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* »³¹. 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

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

³¹ 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 »³².

Dans sa célèbre conférence « Le mal un défi à la philosophie et à la théologie »³³ 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 mère³⁴, 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'Antigone³⁵.

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

³³ Ricoeur, P., *Le mal*, Genève, Labor et fides, 1986.

³⁴ 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.

³⁵ 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 Cioran³⁶. 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 ? »³⁷. 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.

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

³⁷ « 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.³⁸

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

³⁸ 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.³⁹

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 tristesse⁴⁰. En interrogeant comment on se laisse toucher

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

⁴⁰ 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'endeuillé⁴¹, 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'emporte⁴². 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* »⁴³. 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.

⁴¹ 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.

⁴² « 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.

⁴³ « 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.*⁴⁴

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...* »⁴⁵. 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

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

⁴⁵ 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 solitude⁴⁶ ; 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*⁴⁷. 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 »⁴⁸ –, dira : « Lisons » *la gravure. (...) figures poétisées de la mélancolie, pour restituer à celle-ci sa profondeur énigmatique que n'épuise aucune nosologie* »⁴⁹. 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.*⁵⁰

⁴⁶ Bachelard, G., *Le droit de rêver*, op.cit., p. 284.

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

⁴⁸ 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 ?

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

⁵⁰ 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 ». ⁵¹

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

⁵¹ 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* »⁵². 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 fermé⁵³. 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

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

⁵³ « *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.*⁵⁴

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 »⁵⁵ ?

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

⁵⁴ 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.

⁵⁵ 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.

Giulia Andreini

“L’uomo delle ventiquattro ore”

Per un’apologia del sogno in Bachelard, Binswanger
e Merleau-Ponty

*Traduttore, traditore*¹.

1. Oltre l’onirocritica? Un approccio fenomenologico-esistenziale al sogno

Uno su tutti è l’atteggiamento con il quale la sensibilità novecentesca ha avvicinato il sogno, sancendone l’ingresso nel regime del significato²: quello psicanalitico e, più precisamente, freudiano. Lo osserva in maniera particolarmente efficace Georges Politzer, traghettatore designato del freudismo nell’ambiente filosofico-letterario francese³. Introducendo il lavoro dello psicanalista, egli annota tuttavia come abbia polarizzato l’opinione pubblica. Se infatti Freud ha goduto, tra i suoi più strenui partigiani, della fama del «Copernico della psicologia» o del «Cristoforo Colombo dell’inconscio»⁴, per le medesime ragioni ha rappresentato, presso i suoi detrattori, la sconfitta di un approccio psicologico classico, accusato di ridurre l’uomo a oggetto di investigazione scientifica. A quest’ultimo Freud oppone una nuova lettura del fatto psicologico, ora pensato “in prima persona”, ossia in maniera inscindibile dal soggetto a cui pertiene. Questo dato è lampante proprio nella considerazione freudiana del sogno, che diviene comprensibile – o, più precisamente, *interpretabile* – solo se ricondotto al soggetto specifico che lo ha sognato. E tuttavia è ancora Politzer, sempre nel 1925 – anno precedente alla fondazione della *Société Psychanalytique de Paris* – a rilevare il progressivo affievolirsi delle prime ondate di protesta suscitate dall’affermazione della psicoanalisi, con

¹ Bachelard, G., *La poetica dello spazio*, tr. it. di E. Catalano, Bari, Dedalo, 1975, p. 14. [*La poétique de l’espace*, Paris, Puf, 1957].

² Cfr. Foucault, M., *Introduzione*, in Binswanger, L., *Sogno ed esistenza*, trad. it. di L. Corradini e C. Giussani, Milano, SE, 1993, p. 21, [*Traum und Existenz*, “Neue Schweizer Rundschau”, 1930, settembre-ottobre, pp. 673-779]. Benché scettico nei confronti dell’operazione freudiana, Foucault le riconosce il merito di traghettare il sogno dal regime del non-senso a quello del senso.

³ A questo riguardo si rimanda a Althusser, L., *Psychanalyse et sciences humaines*, Paris, Librairie Générale Française/IMEC, 1996.

⁴ Politzer, G., *Critique des fondements de la psychologie*, Paris, PUF, Quadrige, 2003, p. 23.

l'eccezione significativa del contesto francese⁵. Alla psicoanalisi, in effetti, il *milieu* culturale transalpino dedica un'accoglienza tiepida, certamente influenzata dall'atteggiamento ambivalente nutrito dal nascente movimento Surrealista⁶.

Parallelamente a questo approccio di stampo "onirocritico"⁷, che ricomprende il sogno alla luce di una logica del sintomo, è possibile osservare il profilarsi di uno sguardo alternativo, che prende corpo dal fecondo intreccio, intorno agli anni '30 del secolo scorso, tra psichiatria, esistenzialismo e fenomenologia. Incoraggiata dalla riflessione teorica e dalla pratica clinica di Ludwig Binswanger, che da vita a una psichiatria di stampo fenomenologico, questa nuova lettura del sogno trova terreno fertile proprio nell'ambiente fenomenologico francese della prima metà del secolo, dove inizia a diffondersi solo a partire dagli anni '40⁸, per poi rinsaldarsi intorno alla metà degli anni '50, grazie alla traduzione francese dell'opera di Binswanger *Traum und Existenz* ad opera di Michel Foucault.

Pur non sistematizzandosi come un vero e proprio movimento, questa riconsiderazione del sogno si dipana sotterraneamente nei testi di Ludwig Binswanger, Gaston Bachelard e Maurice Merleau-Ponty, che esibiscono una rete di rimandi significativi attorno al tema onirico che questo contributo si propone di ritessere. Se la mutua influenza tra Binswanger e Bachelard è testimoniata dalla significativa corrispondenza epistolare intercorsa tra il 1948 e il 1955⁹, più unidirezionale appare il rapporto che lega Merleau-Ponty agli altri due. Tuttavia, mentre Bachelard, riferimento ricorrente nei suoi scritti, è oggetto di un ritratto filosofico nel 1956¹⁰,

⁵ *Ivi*, p. 21.

⁶ Se da un lato è noto che il surrealismo abbia ampiamente attinto alle nozioni freudiane, dall'altro il movimento ne ha fatto un uso selettivo, estrapolandole dal contesto clinico in cui erano maturate (atteggiamento emblematicamente restituito dal deludente incontro tra Breton e Freud del 1921). Per un approfondimento cfr. De Mijolla, A., *Freud et la France: 1885-1945*, Paris, PUF, 2010.

⁷ In questo senso, l'operazione freudiana si colloca sulla scia delle antiche pratiche divinatorie del mondo antico, come quelle di Artemidoro di Daldi, ma intende riportare l'onirocritica a una base scientifica.

⁸ Fatta eccezione per Eugen Minkowski, l'opera di Binswanger comincia a suscitare l'interesse del *milieu* filosofico francese a partire dagli anni '40 (Basso, E., *Postface*, in Binswanger, L., *Rêve et existence* (1930), traduit de l'allemand par F. Dastur, Paris, Vrin, 2012, pp. 95-96).

⁹ Basso, E., Delille, E., (eds.), *Correspondance Gaston Bachelard-Ludwig Binswanger*, "Histoire et philosophie de la psychiatrie au XXème siècle : regards croisés franco-allemands", n° 30, 2019, pp. 183-208. L'interpretazione binswangeriana dello spazio patologico, che ne comprende l'ascensionalità come una determinazione di senso, risulta in parte mutuata dalla riflessione bachelardiana (Cfr. Molaro, A., *Ludwig Binswanger e il problema dello spazio*, in L., Binswanger, *Il problema dello spazio in psicopatologia*, a cura di A. Molaro, pref. di E. Borgna, Macerata, Quodlibet, 2022, p. 39, [*Das Raumproblem in der Psychopathologie*, "Zeitschrift für die gesamte Neurologie und Psychiatrie", Vol. 145, 1933, pp. 598-647]).

¹⁰ Emblematico a questo riguardo è la collettanea *Les philosophes : De l'Antiquité au XXe siècle, histoire et portraits* (Paris, Le Livre de Poche, 2006) diretta da Merleau-Ponty, pubblicata nel 1956, e all'interno della quale è proprio il fenomenologo Merleau-Ponty a realizzare il ritratto di Gaston Bachelard. Per un approfondimento sulla convergenza delle riflessioni merleau-pontiane e bachelardiane sulla funzione dell'immaginazione si veda almeno Dufourcq, A., *Bachelard and Merleau-Ponty. Is a cosmic flesh of the world feigned or disclosed by imagination?*, in Tymieniecka, A.-T, Trutty-Coohill, P. (eds.), *The Cosmos and the Creative*

l'incidenza di Binswanger, specialmente nelle pagine di *Phénoménologie de la perception*, non ne rispecchia la rilevanza per l'elaborazione merleau-pontiana¹¹.

A partire da queste convergenze storico-testuali, diviene possibile ricomprendere sotto una nuova luce le eco ravvisabili all'interno delle riflessioni di questi autori, che affiorano in maniera privilegiata nella modalità inedita con cui approcciano il sogno e che segnano una presa di distanza dal paradigma psicanalitico. Tale distacco dal freudismo, che tuttavia non ne elude l'eredità, può emergere solo sulla base di un confronto, più o meno serrato, con il suo lascito. Se Bachelard si configura piuttosto come un "non-psicoanalista"¹² – e nei suoi scritti l'influenza di Freud è tenue, a favore di una più evidente ascendenza junghiana¹³ – Merleau-Ponty, al contrario, fa dello psicoanalista un riferimento centrale e persistente. Basti ricordare l'introduzione che il fenomenologo scrive all'opera di Angelo Hesnard *L'Œuvre et l'esprit de Freud*¹⁴, o ancora i cospicui riferimenti e le note di lettura della *Traumdeutung* che costellano il corso tenuto presso il Collège de France tra il 1954 e il 1955 su *L'Institution, la Passivité*¹⁵. Caso eccezionale è invece quello di Binswanger, la cui nutrita corrispondenza epistolare con Freud¹⁶, dipanatasi tra il 1908 e il 1938, testimonia tuttavia più un'affinità personale che un vero e proprio confronto teorico intorno sulla nascente *Daseinanalyse*.

Seguendo la preziosa lezione bachelardiana, solo attraverso un corpo a corpo con i dogmi del pensiero freudiano è possibile liberare la riflessione sul sogno dagli ostacoli epistemologici insiti nell'approccio psicoanalitico e produrre quello scarto necessario alla sua rivalutazione ontologica ed epistemica. Su queste basi, il contributo esplora la convergenza teorica fra questi pensatori, ricostruendo il filo rosso che attraversa le loro riflessioni e si coagula attorno a un'intuizione condivisa: che il sogno costituisca un'esperienza originaria di trascendenza, che non rimanda ad

“L'uomo delle ventiquattro ore”

Imagination, “Analecta Husserliana”, Dordrecht, Springer, 2016, pp. 43-58; Hieronimus, G., Lamy, J., (eds.), *Imagination et mouvement. Autour de Bachelard et Merleau-Ponty*, Louvain-la-Neuve, EME Éditions, 2015.

¹¹ A questo riguardo mi permetto di rimandare a Andreini, G., *Du rêve comme passivité: Merleau-Ponty entre Sartre et Binswanger*, “Chiasmi International”, n° 23, 2021, pp. 187-202.

¹² Secondo Bachelard, lo psicoanalista «tutto preso dal tentativo di sbrogliare la matassa delle sue interpretazioni» (Id., *La poetica dello spazio*, cit., p. 14), si preclude *de iure* l'esperienza del *retentissement* suscitato dall'immagine poetica. Sul controverso rapporto tra Bachelard e la psicoanalisi si rimanda a Błocian, I., Ples-Bęben, M., *Editoriale. Gaston Bachelard, il “non-psicoanalista”*, “Bachelard Studies”, n° 1, 2021, pp. 17-22.

¹³ Cfr. Morawska, K., *Gaston Bachelard's problems with psychoanalysis. Between Freud and Jung*, “Bachelard Studies”, n° 2, 2021, pp. 43-54.

¹⁴ Merleau-Ponty, M., *Préface*, in Hesnard, A., *L'Œuvre et l'esprit de Freud et son importance dans le monde moderne*, in Id., *Parcours II (1951-1961)*, Lagrasse, Verdier, 2000.

¹⁵ Merleau-Ponty, M., *L'istituzione, la passività. Corso al Collège de France (1954-1955)*, testo stabilito da C. Lefort, tr. it. di G. Fava, R. Valenti, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023 [*L'Institution, la Passivité. Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*, Paris, Belin, 2003].

¹⁶ Si fa riferimento a Freud, S., Binswanger, L., *Lettere 1908-1938*, a cura di A. Molaro, Milano, Raffaello Cortina, 2016, [*Sigmund Freud-Ludwig Binswanger. Briefwechsel 1908-1938*, hrsg. von G. Fichtner, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1992]. Per un confronto teorico tra i due autori cfr. Civita, A., Molaro, A., *Binswanger e Freud. Tra psicoanalisi, psichiatria e fenomenologia*, Milano, Raffaello Cortina, 2012.

altro se non a sé stessa, nella quale l'esistenza si rivela a sé secondo le proprie direttrici fondamentali, al contempo affettive, motorie e spaziali. Se, come ha puntualizzato provocatoriamente Foucault, «la psicanalisi non ha dato al sogno altro statuto che quello della parola»¹⁷, questi pensatori suggeriscono che sia possibile cogliere nel sogno l'espressione più immediata delle direzioni di senso che orientano l'esperienza umana a partire dalle quali può articolarsi qualcosa come un linguaggio. In questa prospettiva, da fuga nell'irrealtà, il sogno assume, in un'inversione paradossale, il ruolo di via privilegiata per scandagliare le dimensioni fondamentali dell'umano. Il contributo rintraccia così l'emergere di questo spazio di pensiero inedito, ricostruendo la trama di una "affinità elettiva". Ad accomunare questi tre autori è una concezione complessa dell'uomo, che, non lo riduce alla razionalità del giorno, ma ne abbraccia anche la dimensione notturna e poetica. Laddove Binswanger invita a considerare «l'intero uomo»¹⁸, e Merleau-Ponty suggerisce di ripensare «l'io penso» prendendo «le mosse descrivendo l'io sogno»¹⁹, Bachelard è alla ricerca di un pensiero che dia conto «dell'uomo delle ventiquattro ore»²⁰, che ne integri sia la dimensione razionale e diurna, incarnata dallo spirito scientifico, sia quella poetica, notturna, che affiora proprio nella *rêverie* e nel sogno.

2. Il sogno è l'esistenza: la significatività dell'immagine onirica

Per ricostruire questa rete di rimandi, è utile individuare un momento sorgivo. Nel 1930 vede la luce *Traum und Existenz*, seconda pubblicazione che Binswanger dedica esplicitamente al sogno dopo *Wandlungen in der Auffassung und Deutung des Traumes* nel 1928²¹. Se quest'ultima offriva una ricostruzione storico-critica della letteratura scientifica sul sogno, completando l'operazione già intrapresa da Freud nell'*incipit* della *Traumdeutung*, il nuovo scritto rappresenta uno scarto decisivo, in quanto getta le basi per una ridefinizione del sogno in chiave analitico-esistenziale, inaugurandone una lettura a tutti gli effetti fenomenologica.

La specificità di questo approccio consiste, in primo luogo, nel rigetto di un certo naturalismo e biologismo ancora impliciti, secondo Binswanger, nella psicoanalisi freudiana, che non fa a meno di ridurre l'uomo a *homo natura*²², comprendendolo come creatura naturale, puramente guidata da istinti e pulsioni. A questo costrutto – testimonianza della ricaduta freudiano nel dualismo di un corpo a cui si aggiungerebbero, in un secondo momento, dei desideri inconsci – l'analisi

¹⁷ Foucault, M., *op. cit.*, p. 23.

¹⁸ Binswanger, L., *Sogno ed esistenza*, cit., p. 90.

¹⁹ Merleau-Ponty, M., *L'Istituzione, la passività*, cit., p. 258.

²⁰ Bachelard, G., *L'Engagement rationaliste*, préface de G. Canguilhem, Paris, PUF, 1972, p. 47. Si segnala che l'espressione è riportata da Bonicalzi, F., *Rêve du vol et verticalité de l'existence: Bachelard et Binswanger*, in Pierron, J.-P., *L'homme à la folie : philosophes et psychiatres*, Louvan-la-Neuve, EME Editions, 2012, pp. 91-108.

²¹ Cfr. Molaro, A., *Ludwig Binswanger*, cit., p. 36 e sgg.

²² Lo testimoniano, ad esempio, il ricorso del pensatore svizzero alle nozioni di "apparato psichico" o "teoria delle pulsioni".

binswangeriana oppone, grazie all'incontro con la fenomenologia husserliana prima e l'esistenzialismo heideggeriano poi, il *Dasein* o l'essere-nel-mondo. Questa nozione costituisce il fondamento teorico del progetto della *Daseinanalyse*, ovvero l'analisi esistenziale. Lunghi dall'essere un mero ente biologico – esito di uno sguardo puramente razionale – l'uomo si configura *in primis* come esistenza, nel senso di un *ek-sistere*, giacché il suo stesso essere si dà come eminentemente e-statico. Alla luce del concetto heideggeriano di essere-nel-mondo (*Dasein*), diviene pertanto possibile ri-comprende l'esistenza umana in una prospettiva intenzionale, relazionale e progettuale, superando altresì le limitazioni implicate da una visione dualistica che ancora separa psiche e soma.

A differenza della *Traumdeutung*, che traduce il contenuto onirico, manifesto, nel contenuto latente che gli soggiace, l'analisi esistenziale (*Daseinanalyse*) non interpreta il sogno come un enigma che l'analista è chiamato a sciogliere – implicando giocoforza una traducibilità *de droit* del linguaggio onirico in linguaggio di veglia – quanto piuttosto come «un modo particolare dell'essere uomo»²³, una modalità specifica dell'esistenza che si produce durante il sonno. In questa prospettiva, il sogno si configura come una forma espressiva, che non maschera un senso nascosto, ma lo manifesta direttamente nella sua struttura affettiva e motoria, riaffermando il corpo come luogo originario dell'emergenza stessa del senso. In questa prospettiva, il vissuto onirico non costituisce, come vorrà qualche anno più tardi la *vulgata* sartriana²⁴, un vuoto di senso. Piuttosto, in un rovesciamento quasi paradossale, il sogno non è altro che l'esistenza «così come essa appare a sé stessa»²⁵, di cui esibisce le traiettorie fondamentali.

La presa di distanza dal modello freudiano è dunque duplice. In primo luogo, la mobilitazione della nozione di *esistenza* implica il superamento della contrapposizione tra vita diurna e vita notturna, oltrepassando d'un sol colpo la ricerca, e dunque la distinzione, freudiana di un senso latente che il senso manifesto maschererebbe. A un'ermeneutica del contenuto onirico, figurazione rappresentativa di un contenuto manifesto – che ne celerebbe però, per una dinamica repressiva, uno latente, la *Daseinanalyse* oppone la negazione di qualsiasi forma di scissione in seno al sogno, da considerare come un fatto intero e immediatamente vissuto. E, in secondo luogo, oltre a istituire una continuità tra regime del giorno e della notte, riconosce al sogno uno statuto privilegiato nel dare voce al dramma esistenziale umano – termine mutuato da Politzer²⁶ –, alla vita vissuta e colta attraverso le sue modalità espressive. Per Binswanger, infatti, il sogno rivela quella verità individuale

²³ Binswanger, L., *Sogno ed esistenza*, cit., p. 94.

²⁴ Sartre, J.-P., *L'immaginario. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione* (1948), tr. it. di R. Kirchmayr, Torino, Einaudi, 2007, p. 239 e sgg., [*L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, 1940].

²⁵ Foucault, M., *op. cit.*, p. 18.

²⁶ «Il termine “vita”» scrive Politzer «designa un fatto “biologico”, ma allo stesso tempo anche la vita propriamente umana, la vita drammatica dell'uomo. (Sia inteso, una volta per tutte, che con il termine “dramma” noi vogliamo designare un fatto, e che facciamo totalmente astrazione dalle risonanze romantiche di questa parola)» (Id., *op. cit.*, pp. 11-12, traduzione dell'autrice).

racchiusa nel dramma di ciascuno; e, di conseguenza, il mondo onirico non è una semplice rappresentazione egoica, ma è espressione primaria del dramma umano.

È dunque quantomai rilevante che anche Merleau-Ponty, nel già citato corso del 1954-55, parteggi per la stessa connessione tra il dominio onirico e il dramma esistenziale: «è sul mondo che sogniamo»²⁷, come testimonia il fatto che se «l'incubo mi risveglia, è perché esso è in relazione con le mie angosce da sveglia, con i miei *drammi*, e non è quindi una cosa arbitraria, semplice disgregazione, come [invece] lo descrive Sartre»²⁸. A sognare, così come a vegliare, è infatti per Merleau-Ponty il «campo di esistenza in quanto questo si allontana dalla barriera della situazione e si lascia correre [se laisse fonctionner] senza un controllo assoluto»²⁹.

In questo senso, secondo il fenomenologo, il sogno mostra esemplarmente la dinamica del soggetto in quanto campo di esistenza, che si dispiega attraverso *esistenziali*, ovvero «strutture, in sé stesse non analizzate, grazie alle quali noi “comprendiamo” tutto il resto»³⁰. La loro origine va rintracciata rintracciata negli eventi esperiti e nelle situazioni concrete che ci hanno particolarmente toccato: sono queste le “istituzioni” che contribuiscono all'apertura di un campo (ovvero di una dimensione sovra-individuale), operando come “matrici” che dotano l'esperienza di «dimensioni durevoli, in rapporto alle quali tutta una serie di altre esperienze avranno senso»³¹.

Ma, nella visione merleau-pontiana – anche in questo estremamente affine a quella binswangeriana – il sogno può dunque rivelare la «traiettorie dell'esistenza stessa»³² solo nel momento in cui il simbolismo che lo contraddistingue, brillantemente scoperto da Freud, viene considerato come «primordiale»³³ e non come pensiero *inadeguato*, come crede Sartre, né tantomeno come il frutto di una rimozione deliberata, come vuole Freud. Infatti, se il contenuto latente non fosse in alcun modo accessibile al soggetto, questo non apporterebbe nessuna distensione al suo desiderio; eppure, l'esperienza prova il contrario. Se non vi è, come crede Freud, un contenuto manifesto e un contenuto del sogno e due coscienze che vi facciano capo, è proprio in quanto, anche per Merleau-Ponty, vi è una significatività imminente nel contenuto manifesto, fatto di realtà affettive, pregne di senso. Il significato del sogno non va perciò cercato in idee inconsce che avrebbero generato il contenuto onirico, quella “rapsodia d'immagini” – ipotesi dalla quale Foucault mette in guardia – che lo contraddistingue, ma è intrinseco alle stesse immagini oniriche, autentiche presenze più che rappresentazioni.

Con lo stesso spirito, già Binswanger sosteneva come alla «ricostruzione dei pensieri latenti del sogno», vada sostituita l'evidenza di una «coappartenenza originaria del sentimento e dell'immagine, della disposizione affettiva e della sua re-

²⁷ Merleau-Ponty, M., *Fenomenologia della percezione*, tr. it. di A. Bonomi, Milano, Bompiani, 2003, p. 382.

²⁸ Id., *L'Istituzione, la passività*, cit., p. 244.

²⁹ *Ivi*, pp. 246-247.

³⁰ *Ivi*, p. 350.

³¹ *Ivi*, p. 176.

³² Foucault, M., *op. cit.*, p. 61.

³³ Merleau-Ponty, M., *L'Istituzione, la passività*, cit., p. 253 e sgg.

alizzazione nell'immagine»³⁴, esibita dal sogno. È allora il contenuto onirico che bisogna esaminare più da vicino.

3. Tra elevazione e caduta: il dinamismo esistenziale dell'immagine

Tipica del sogno è l'oggettivazione dei desideri e dei timori del sognatore nella forma di immagini drammatiche. Se, ha sagacemente osservato Foucault, «la psicoanalisi non è mai riuscita a far parlare le immagini» e «la fenomenologia è giunta a far parlare le immagini; ma essa non ha dato a nessuno la possibilità di comprenderne il linguaggio»³⁵, l'antropoanalisi binswangeriana si prefigge precisamente questo obiettivo. Per comprendere in che modo questo avvenga, è utile riportare il resoconto di un sogno di Gottfried Keller, citato da Binswanger, sul quale lo stesso psichiatra attirerà l'attenzione di Bachelard³⁶, e preso in considerazione anche da Merleau-Ponty³⁷:

Mentre ci trovavamo alla finestra, aperta sui prati, un'aquila possente volò attraverso la valle, avanti e indietro, e quando si posò al di sopra del pendio, su un pino colpito dal fulmine il mio cuore prese a battere in modo strano. Credo di aver provato una gioia profonda nel vedere per la prima volta un'aquila distendersi in libero volo. Poi l'aquila passò vicinissimo alla nostra finestra; allora vedemmo chiaramente che portava una corona sulla testa [...]. Mio zio e io corremmo a staccare i fucili dalla parete, e ci appostammo dietro la porta. E infatti l'enorme uccello entrò dalla finestra, riempiendo la stanza con l'ampiezza delle sue ali spalancate; sparammo, ma a terra, invece dell'aquila, trovammo un mucchio di frammenti di carta neri, e questo ci irritò molto.³⁸

Questo sogno costituisce un esempio dei sogni prototipici di volo o caduta, immediatamente accompagnati da una determinata tonalità affettiva. Che si configuri come un'aquila che si libra nell'aria o di una colomba che cade rovinosamente, o ancora di un duello tra due creature – di cui una rappresenta il polo vittorioso dell'ascesa e l'altra il polo sconfitto della caduta – resta che «l'immagine felice e la felicità» così come «l'immagine triste e la conseguente tristezza», evocate nel secondo sogno di Keller, «sono un'unica cosa»³⁹. Sentimento e immagine onirica non sono dunque due elementi distinti, ma di due dimensioni dello stesso vissuto,

³⁴ Binswanger, L., *Sogno ed esistenza*, cit., p. 50.

³⁵ Foucault, M., *op. cit.*, p. 27; 33.

³⁶ È recente la pubblicazione in lingua francese della corrispondenza tra Bachelard e Binswanger, tra il 1948 e il 1955, tradotta e editata da E. Basso ed E. Delille (*Correspondance Gaston Bachelard-Ludwig Binswanger (1948-1955)*, "Revue Germanique Internationale", Vol. 30, 2019, pp. 183-208), dove il secondo invita il primo a soffermarsi proprio sui sogni di Keller.

³⁷ Merleau-Ponty, M., *Fenomenologia della percezione*, cit., pp. 372-373. Anche se non citato esplicitamente, il passaggio rimanda al già citato sogno, ripercorrendo per sommi capi la dinamica che ne fa Binswanger.

³⁸ Binswanger, L., *Sogno ed esistenza*, cit., p. 98.

³⁹ *Ivi*, p. 99.

in cui il vedere è già un sentire e il sentire è già un figurare, che realizza la personificazione drammatica tipica del sogno.

Quale sia la fonte di questi sogni spesso associati a movimenti respiratori o pulsioni sessuali – ammesso che un'origine sia identificabile – è una questione dibattuta. Eppure, secondo Binswanger, lungi dal trarre origine un'origine respiratoria o sessuale, come vorrebbe la teoria degli stimoli somatici⁴⁰, questi rivelano una struttura aprioristica che trova nei correlati somatici dei fatti respiratori o dei desideri sessuali tutt'al più una declinazione secondaria. È quanto osserva, in un passaggio estremamente rilevante di *Fenomenologia della Percezione*, anche Merleau-Ponty, rilevando come l'innalzamento e la caduta del sogno, a differenza dei movimenti respiratori e delle percezioni del desiderio a cui sarebbero associati, non si situano nello spazio visibile. E non solo: nell'immagine onirica dell'aquila che si innalza libera nell'aria per cadere rovinosamente in un mucchio di cenere è contenuto l'intero senso del sogno, che non può essere compreso alla luce della logica di veglia, vale a dire come se si librasse nello spazio visibile della percezione diurna. In altre parole, il suo accadere notturno, sotto l'egida del sonno, conferisce all'immagine onirica un valore esistenziale, sicché la dinamica ascensionale e discensionale del sogno è allora figurazione immediata della pulsazione dell'esistenza.

È quantomai curioso osservare che anche Bachelard dedica un intero capitolo di *L'Air et les Songes* proprio a questa tipologia di sogno⁴¹, particolarmente frequente tra i *rêveurs*, i poeti, oltre che nei miti – come puntualizzava Merleau-Ponty⁴² – senza apparentemente conoscere il lavoro di Binswanger. Sebbene la sua indagine si interessi meno esplicitamente al sogno per cogliere invece il dinamismo fondamentale che anima lo slancio dell'immaginazione materiale, in particolare quella legata all'elemento aereo, è degno di nota che Bachelard si soffermi proprio sulle fantasticherie del volo, che si concretizzano nell'immagine primaria dell'uccello.

Come ha puntualizzato Francesca Bonicalzi esaminando la convergenza tra l'antropoanalisi binswangeriana e la psicologia ascensionale bachelardiana⁴³, lo stesso Binswanger riconosce nello sforzo bachelardiano un valido tentativo di rappresentare il moto di ascensione e caduta che caratterizza l'esistenza⁴⁴. In effetti, seppur non condividendo la vocazione antropologica, Bachelard perviene a considerazioni non dissimili cimentandosi nel suo ambizioso studio delle forze dell'immaginazione come motore del dinamismo psichico. Distinguendo tra un'immaginazione formale, di tipo riproduttivo, e una materiale, produttiva e sollecitata dal contatto con gli elementi, il filosofo individua proprio nell'immaginazione stimolata dall'aria, elemento in assoluto più dinamico e vibrante che da vita a immagini cariche di un potenziale ascensionale e discensionale – una su tutte la fiamma della cande-

⁴⁰ Una disamina critica di queste posizioni, sostenute dagli psicologici tedeschi Karl A. Scherner, Wilhelm M. Wundt e Ludwig Strümpell, si trova già in Freud, S., *L'Interpretazione dei sogni* (1948), tr. it. di D. Idra, Torino, Einaudi, 2014, cap. 5, [*Die Traumdeutung*, Leipzig/Wien, Franz Deuticke, 1900].

⁴¹ La stessa psicoanalisi freudiana lo annovera tra i sogni ricorrenti (cfr. *Ibid.*).

⁴² Merleau-Ponty, M., *Fenomenologia della percezione*, cit., pp. 373-374.

⁴³ Si rimanda al prezioso studio di Bonicalzi, F., *Rêve du vol*, cit.

⁴⁴ Cfr. Basso, E., Delille, E., (eds.), *Correspondance*, cit.

la⁴⁵ – la medesima dimensione assiologica della verticalità tematizzata dalle analisi binswangeriane.

Il sogno di volare è allora considerato perché consente l'esperienza diretta di un innalzamento in primo luogo spirituale, che trae la propria linfa vitale dalla variazione assiologica dell'immaginazione aerea, abitata da un dinamismo di tipo verticale. «Attraverso la sua “sostanza”», annota il filosofo di Bar-sur-Aube, il sogno di volare «soggiace alla dialettica della leggerezza e della pesantezza. [...] Attorno a questi due caratteri ruotano tutte le dialettiche della gioia e del dolore, dello slancio e della fatica, dell'attività e della passività, della speranza e del rimpianto, del bene e del male». Ascesa e caduta secondo l'asse della verticalità si precisano così come tratti fondamentali di una psicologia ascensionale, che immediatamente si carica anche di una valenza etica⁴⁶, in quanto l'altezza si configura come «materialmente, dinamicamente, vitalmente morale»⁴⁷. Il contatto con l'elemento materiale, carico di una polarizzazione verticale, apre infatti il sognatore a un'esperienza che si gioca «su un triplice registro estesico, estetico ed etico»⁴⁸. Il sogno di volo consente dunque all'uomo di elevare il proprio animo e, così facendo, di riconnettersi con l'impulso levitante che lo attraversa e che lo sospinge costantemente, in un moto contrario a quello di Anteo, a innalzarsi dal suolo, con effetti dinamizzanti benefici anche per il soggetto vigile. Le immagini oniriche, dunque, non sono solo attivazione immediata di un dinamismo psichico, esperienza di tonificazione spirituale, ma anche intuizione rivelatrice in quanto riconnette l'uomo con la sua spinta alla trascendenza⁴⁹.

In questo senso, ad accomunare i tre autori è non solo il riconoscimento di una significatività imminente al sogno, ma l'individuazione, nella figurazione plastica dell'uccello che spicca il volo per poi cadere e mutarsi in cenere, della «la pulsazione della [nostra] esistenza»⁵⁰. O ancora, per mutuare le parole di Binswanger, «ci sembra per così dire di sentir battere per un momento il polso della presenza, di osservare la sua sistole e la sua diastole, il suo salire e il suo ripiegarsi su sé stessa»⁵¹. La verticalità è così riscoperta come dimensione ontologica fondamentale, che struttura non solo l'interiorità psichica bensì l'esistenza nella sua interezza, in un continuo ritmo di distensioni e contrazioni, la cui articolazione si intende considerare brevemente.

⁴⁵ Alle *rêveries* della fiamma il filosofo dedica notoriamente in Bachelard, G., *La fiamma di una candela* (1981), tr. it. di G. Alberti, Milano, SE, 1996, [*La Flamme d'une chandelle*, Paris, PUF, 1961].

⁴⁶ Cfr. Bonicalzi, F., *Bachelard et l'anthropologie de la verticalité*, “Cahiers Gaston Bachelard”, n°12, 2012, pp. 155-169; Bimbenet, É., *Merleau-Ponty et Bachelard: “La grande vertu de l'imagination dynamique verticale”*, in Hieronimus, G., Lamy, J. (eds.), *op. cit.*, pp. 49-60.

⁴⁷ Bachelard, G., *Psicanalisi dell'aria*, cit., p. 50.

⁴⁸ Hieronimus, G., *Vibration et orientation de l'âme dans la poétique des éléments de Gaston Bachelard*, in Id., Lamy, J. (eds.), *op. cit.*, p. 130.

⁴⁹ Cfr. Bonicalzi, F., *Rêve du vol*, cit., p. 103.

⁵⁰ Merleau-Ponty, M., *Fenomenologia della percezione*, cit., p. 374.

⁵¹ Binswanger, L., *Sogno ed esistenza*, cit., p. 99.

4. Lo spazio timico del sogno

Oltre che in relazione, ascesa e caduta scaturiscono dalla pulsazione fondamentale dell'esistenza, scandita per l'appunto in sistole e diastole⁵². In altre parole, il sogno esibisce l'operare delle determinazioni fondamentali dell'esistenza, a cominciare dalla sua strutturazione spaziale e dal suo orientamento dall'alto verso il basso.

Nel solco dall'esistenzialismo heideggeriano – che già aveva individuato nello spazio una dimensione fondamentale dell'esserci – Binswanger insiste dunque sullo spazio come carattere esistenziale fondamentale. Scrive a questo riguardo:

Dobbiamo tenere presente che lo spazio [...] non deve essere cercato “nel soggetto”, né il mondo “nello spazio”, ma piuttosto che lo spazio può essere concepito solo rifacendosi al mondo, e precisamente a partire dall'essere-nel-mondo, e che la spazialità in generale può essere scoperta solo sulla base del mondo (Heidegger). In altre parole, dobbiamo riconoscere che l'esserci [*Dasein*] stesso “è spaziale”.⁵³

Su queste basi, l'antropoanalisi binswangeriana considera le diverse modalità in cui si declina l'essere nella sua spazialità, articolando in un senso spaziale le sue determinazioni esistenziali. Assumendo come punto di partenza l'esistenza del *Dasein* come «cellula di spazializzazione»⁵⁴, la riflessione dello psichiatra si sofferma sull'analisi degli spazi in cui la vita umana si dispiega. Questa indagine, sviluppata in una conferenza tenuta nel 1932 e intitolata *Das Raumproblem in der Psychopathologie*, non tematizza esplicitamente lo spazio onirico, ma si avvanza la nozione antropologico-esistenziale di “spazio timico” (*gestimmter Raum*), «all'interno del quale sosta [*aufhält*] l'esserci umano in quanto emotivamente situato»⁵⁵. Contraddistinto da una tonalità emotiva dominante, a seconda del tema che di volta in volta il *Dasein* – in maniera evidentemente non cosciente – si dà, esso si oppone allo spazio naturale, orientato e geometrico e che ne costituisce il fondamento stesso⁵⁶.

Prima della spazialità del mondo naturale, è dunque possibile rintracciare uno spazio primariamente vissuto e che, a differenza dello spazio orientato – un sistema di direzioni e movimenti che si snoda a partire da una polarità egoica – si struttura secondo una tonalità emotiva dominante, che si articola in una rete direzioni di senso, paradossalmente più ricca di quelle dello spazio orientato in quanto non più vincolato a una finalità di tipo pratico. Questo dato emerge chia-

⁵² Questi termini ricorrono sia in Merleau-Ponty che in Binswanger. In misura minore, anche Bachelard fa uso di questa «immagine cardiaca» (Boccali, R., *Collezioni figurali. La dialettica delle immagini in Gaston Bachelard*, Sesto San Giovanni, Mimesis, 2017, p. 172) proprio in riferimento allo spazio notturno.

⁵³ Binswanger, L., *Il problema dello spazio*, cit., pp. 102-103.

⁵⁴ L'espressione è di Marc Richir (*Phénoménologie en esquisses. Nouvelles fondations*, Grenoble, Jérôme Millon, 2000, p. 289.)

⁵⁵ Binswanger, L., *Il problema dello spazio*, cit., p. 140.

⁵⁶ Osserva infatti Binswanger che «noi non siamo mai del tutto atimici» (*Ibid.*).

ramente nel vissuto onirico, emblema di una spazialità timica che, sottraendo il *Dasein* dalla propria situazione e, di conseguenza, dal regime delle “finalità pratiche e logiche”, lascia spazio a una significatività non «di tipo vitale e finalizzato, ma, in senso stretto, esistenziale»⁵⁷.

In maniera analoga, anche Merleau-Ponty, interessandosi alla spazialità del corpo vivo, in *Fenomenologia della percezione*, si rifà proprio alle ricerche binswangeriane per rintracciare una nozione di spazio differente rispetto a quella geometrica delle scienze. Il primato dello spazio oggettivo del *more geometrico* è così negato e quest'ultimo è smascherato come sustruzione secondaria di una spazialità primordiale, che precede anche quella percettiva. Si tratta dei cosiddetti “spazi antropologici” che affiorano, oltre che nella coscienza mitica e percettiva – ma si potrebbe aggiungere anche nel folle, nel bambino e nel primitivo – anche nel sogno⁵⁸. In netta opposizione con l'indifferenza dello spazio geometrico nei confronti del suo contenuto, essi esibiscono invece un legame affettivo con quest'ultimo. Lo spazio del sogno è perciò equiparabile allo spazio mitico: spazi qualitativi che, opponendosi alla caratterizzazione quantitativa dello spazio geometrico, manifestano una spazialità immediata, che non si colloca “dietro” o “tra” gli oggetti che la popolano, ma che è ma piuttosto “atmosfera”⁵⁹, ossia totale assonanza con il vissuto esistenziale. Tuttavia, il sogno, più di tutti gli altri fenomeni presi in esame, ha la peculiarità di esibire «ancora meglio la spazialità generale in cui sono incrostatati lo spazio chiaro e gli oggetti osservabili»⁶⁰, operando una vera “riduzione” dello spazio geometrico.

Come suggerisce il filosofo di Rochefort, esso è di conseguenza matrice dello spazio timico o atmosferico e non geometrizzabile – poiché ci rivela che le direzioni del nostro orientamento non sono contingenti, ma piuttosto determinazioni del nostro essere-nel-mondo, sempre «investito dalla *Stimmung* [...] in risonanza con l'esistenza, vibrando con lo stesso tono»⁶¹. Per l'individuo non-patologico, dunque, soltanto nel sogno è possibile esperire così intensamente questa spazialità generale, che al contempo fonda e precede tutte le altre. Il sogno esibisce infatti la costituzione di questa spazialità generale – negletta tanto dall'atteggiamento naturale, che da quello scientifico – che fa tutt'uno con il corpo proprio, cosicché le leggi dello spazio onirico sono, le medesime dell'esistenza e del corpo vivo.

Non è un caso, dunque, che anche Bachelard si soffermi sulla spazialità onirica in un saggio del 1952, intitolato per l'appunto *L'Espace onirique*⁶² e redatto for-

⁵⁷ *Ivi*, p. 130.

⁵⁸ Si veda Merleau-Ponty, M., *Fenomenologia della percezione*, cit., in particolare pp. 372-384.

⁵⁹ Si utilizza qui una parola che non appartiene al lessico merleau-pontiano ma che ben si confà alla descrizione di queste spazialità. “Atmosfera” rimanda infatti a quel «*prius* qualitativo-sentimentale, spazialmente effuso, del nostro incontro sensibile col mondo» (Griffero, T., *Atmosfera. Estetica degli spazi emozionali*, Sesto San Giovanni, Mimesis, 2018, p. 13).

⁶⁰ Merleau-Ponty, M., *Fenomenologia della percezione*, cit., p. 372.

⁶¹ Binswanger, L., *Il problema dello spazio*, cit., p. 81.

⁶² Bachelard, G., *Lo spazio onirico*, in Id., *Il diritto di sognare*, tr. it. di M. Bianchi, Bari, Dedalo, 1975, pp. 163-66, [*Le Droit de rêver*, Paris, PUF, 1970].

se sulla scorta delle sollecitazioni di Binswanger⁶³. Nel sogno, osserva il filosofo, «l'uomo [...] ritrova lo spazio carnale e creatore»⁶⁴, dischiudendo alla possibilità pura di nuove forme da creare⁶⁵: senza distanza lo spazio onirico abbandona le linee dritte e spigolose a favore di una geometria rotonda, fatta di cerchi e di curve⁶⁶, per farsi vertiginosamente prossimo al sognatore, rivelando quell'unità dialettica formata dall'Io e dal mondo. Solo il sopraggiungere del risveglio ne muta i connotati, ripristinando una geometria spigolosa e gli schemi della volontà⁶⁷.

Analogamente all'esistenza che manifesta, lo spazio onirico si struttura a partire da un centro, procedendo per progressive contrazioni ed espansioni, scandite dal ritmo respiratorio del sognatore, conformemente a una dinamica dell'avvolgimento. In questo regime di cortocircuitazione dei fini, la condizione respiratoria o la stimolazione sessuale non sono da leggersi come cause del contenuto onirico. Piuttosto, l'articolazione del sogno, con le immagini di volo e caduta e una spazialità radicata nell'esistenza corporea, suggerisce di considerare queste manifestazioni di una direzione esistenziale, che invita ad esplorare più da vicino il legame tra corpo, movimento e immagine.

5. Corpo, immagine e movimento: l'espressività del sogno

Questa ipotesi è corroborata dallo stesso Bachelard che, già in *Psicanalisi dell'aria* sottolineava il radicamento nel corpo vivo delle immagini del sogno e della *rêverie*, individuando, da un lato, delle dominanti antropologiche fondamentali e, dall'altro, come ogni immagine sia consustanziale a un particolare movimento. In questo modo, per ogni immagine, si dovrebbe poter tracciare «un vero e proprio odografo che ne riassume il cinetismo»⁶⁸.

⁶³ Basso, E., Delille, E. (eds.), *op. cit.* Nello scambio epistolare, Binswanger riscontrava un'evidente convergenza con le posizioni bachelardiane: «Vorrei richiamare la vostra attenzione, in particolare, sul saggio *Traum und Existenz* del 1930, in cui ho elaborato per la prima volta la direzione verticale del significato [*Bedeutungsrichtung*] del nostro *Dasein* sulla base di sogni e parabole. Vedrete quanto siamo vicini». Per un approfondimento cfr. almeno Bonicalzi, F., *Rêve du vol*, cit.; Pfister, Z., *Gaston Bachelard et le rêve de la nuit, quelle méthode pour un « mystère d'ontologie » ?*, "Bachelard Studies", Vol. 2, 2021, pp. 55-73.

⁶⁴ Bachelard, G., *Lo spazio onirico*, cit., p. 166.

⁶⁵ Cfr. Boccali, R., *Géométries ontologiques de l'espace onirique. Sur la topologie et la dynamique du rêve*, "Imaginaire & Inconscient", Vol. 34, n° 2, 2014, pp. 47-59.

⁶⁶ Boccali osserva come l'ultima sezione della *Poetica dello spazio* è dedicata a una fenomenologia della rotondità dell'essere (cfr. *ivi*, p. 56).

⁶⁷ Annota Bachelard: «Anziché spirali, ecco delle saette con punte aggressive. [...] In luogo d'uno spazio arrotondato, ecco uno spazio che si orienta su direzioni prescelte, direzioni volute, assi di aggressività» (*Lo spazio onirico*, cit., p. 166). Anche nella *Poetica della rêverie*, egli si sofferma sulla topologia del sogno: spazio non plastico, «è ingombro di solidi e i solidi presentano sempre una certa ostilità» (Id., *Poetica della rêverie* (1984), tr. it. di G. Silvestri, Dedalo, Bari 1993, p. 181, [*La Poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960]).

⁶⁸ Bachelard, G., *L'Air et les songes, Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943, p. 9, traduzione dell'autrice. L'introduzione al volume, da cui è tratta la citazione, non è

Il sogno permette così di gettare luce sull'origine dell'immagine poetica. Prima che un oggetto di visione, l'immagine possiede infatti un'origine motrice, radicata nelle possibilità cinetiche e nelle direzioni esistenziali che configurano lo spazio del corpo vivo (*Leibraum*)⁶⁹. Questo radicamento carnale dell'immagine è al centro del sogno, che attinge ed esprime questo legame fondamentale: «colui che sogna si presta per intero ai fatti corporei della respirazione e del desiderio» fino a «infonde[re] in essi un significato generale e simbolico, tanto da non vederli apparire nel sogno se non sotto forma di immagine»⁷⁰. In questo senso, il sogno rivela il dinamismo intrinseco all'immagine, che possiede leggi proprie ed è irriducibile al regime della parola. Coglie bene questo punto Michel Foucault quando, riprendendo l'eracliteo *ἴδιος κόσμος*, puntualizza che, se il sognatore incontra nel sogno il suo mondo proprio è perché «vi ritrova il movimento originario della sua esistenza»⁷¹.

Focalizzandosi sugli atti respiratori e sulle stimolazioni genitali, grazie al sonno che lo separa temporaneamente dal mondo percettivo, il sognatore si sintonizza con il movimento fondamentale della propria esistenza, drammatizzandone le espansioni e le contrazioni attraverso il meccanismo figurativo tipico del sogno. Esso produce infatti una «generalizzazione del significato», attraverso la quale, secondo Binswanger, una direzione generale «si "ripartisce" uniformemente tra le varie suddivisioni, ciò che nell'ambito di queste suddivisioni assume significati particolari (spaziale, acustico, spirituale, psichico ecc.)»⁷².

Tale processo diviene comprensibile solo se si riconosce al corpo vivo uno statuto speciale all'interno del sogno, mettendo in evidenza il legame estremamente particolare e di certo non arbitrario tra gli atteggiamenti corporei, le emozioni e desideri. Si scopre così, come ha osservato Merleau-Ponty, che «il movimento verso l'alto come direzione nello spazio fisico e quello del desiderio verso il proprio scopo sono simbolici l'uno dell'altro»⁷³, poiché entrambi esprimono il nostro essere costantemente situati in un ambiente nel quale si delineano delle direzioni esistenziali. Allo stesso modo, le fantasie che popolano i nostri sogni, lungi dall'intrattenere con il supposto "senso latente" una relazione semiotica analoga a quella tra un numero telefonico e il suo proprietario⁷⁴, esprimono una direzione dell'esistenza che nella scena onirica si carica di un'atmosfera di generalità, cristallizzando temporaneamente in una fugace configurazione figurale che appare secondo un'atmosfera di mondo. Proprio per

riportata nella traduzione italiana (*Psicanalisi dell'aria. Sognare di volare: l'ascensione e la caduta*, tr. it. di M. Cohen Hemi, Como, Red Edizioni, 1988).

⁶⁹ Per un approfondimento sulla dimensione corporea dell'immaginazione, che lega immagine e gesto, cfr. Spampinato, F., *Les sympathies musculaires du brouillard : Bachelard, Debussy et les sources de l'imagination motrice*, "Bachelard Studies", n° 1, 2020, pp. 121-135.

⁷⁰ Merleau-Ponty, M., *Fenomenologia della percezione*, cit., p. 373.

⁷¹ Foucault, M., *op. cit.*, p. 50.

⁷² Binswanger, L., *Sogno ed esistenza*, cit., p. 91.

⁷³ Merleau-Ponty, M., *Fenomenologia della percezione*, cit., p. 373.

⁷⁴ «I fantasmi del sogno, quelli del mito, le immagini favorite di ogni uomo o infine l'immagine poetica non sono legati al loro senso dal rapporto che unisce segno e significato, e che intercorre, per esempio tra un numero telefonico e il nome dell'abbonato» (*Ibid.*).

questo, riassume efficacemente Foucault, «sognare non è un'altra maniera di fare l'esperienza di un altro mondo, è per il soggetto che sogna la maniera radicale di fare l'esperienza del proprio mondo, e se questa maniera è a tal punto radicale, è perché l'esistenza vi si annuncia solo come mondo»⁷⁵.

Per le medesime ragioni, Merleau-Ponty intravede all'opera nel sogno non un simbolismo dissimulante, bensì di un'espressività profondamente radicata nel corpo, e assai differente dal *logos* diurno. Il linguaggio articolato, infatti, non scompare con il sonno ma viene impiegato diversamente, in quanto «le parole nel sogno funzionano come immagini»⁷⁶ (*Sprachbilder*), orientandone il decorso. Esso, dunque, «va compreso nel linguaggio del sogno e non nel linguaggio della vita vigile: non come simbolismo che dissimula, ma come *Mitteilung* in linguaggio gestuale, nel momento in cui il linguaggio articolato è sospeso»⁷⁷. Nel sogno, infatti, la significatività si dà immediatamente come movimento incorporato: l'immagine non rappresenta, ma *esprime*; essa istituisce uno spazio e lo orienta secondo direzioni esistenziali che coincidono con i gesti affettivi del corpo. Non si tratta però, si potrebbe puntualizzare seguendo le intuizioni binswangeriane⁷⁸, del corpo individuale: è piuttosto l'unità esistenziale del *Leib*, che Merleau-Ponty individuerà come *carne*, a operare nel sogno come matrice espressiva.

La figurazione onirica attinge così alla co-originarietà, alla comune scaturigine di immagine e gesto, che rinvia in ultima istanza al potere espressivo della carne. Il sogno è allora figurazione imminente, che conforma uno spazio e orienta l'esistenza secondo direttrici di senso. La dinamica ascensionale e discensionale del vissuto onirico, che Binswanger e Bachelard elevano a figura di una verticalità ontologica, non è dunque semplice correlato somatico, ma vera e propria modalità chiasmatica in cui il corpo si rifrange in immagine e l'immagine acquisisce consistenza corporea. In questa coappartenenza immediata tra sensazione, figurazione e movimento si può dunque cogliere il legame più originario tra la nostra carne e la carne del mondo. In questa prospettiva, il sogno si configura come espressione di quello «*stile d'essere*», quella *deformazione coerente del sensibile*⁷⁹, che è costantemente istituito da e attraverso la *carne*⁸⁰. In ciò, la fenomenologia merleau-pontiana sembra raccogliere portare a maturazione le intuizioni di Binswanger e di Bachelard: da un lato la riscoperta del sogno come modo dell'esistenza, in cui sentimento e immagine coincidono nel ritmo di una vita che si espande e si contrae, dall'altro

⁷⁵ Foucault, M., *op. cit.*, pp. 61-62.

⁷⁶ Merleau-Ponty, M., *Il mondo sensibile e il mondo dell'espressione* (1953), tr. it. di A.C. Dalmaso, prefazione di M. Carbone, Sesto San Giovanni, Mimesis, 2021, p. 215, [*Le monde sensible et le monde de l'expression*, Genève, MetisPresses, 2011].

⁷⁷ *Ivi*, p. 217.

⁷⁸ Binswanger, L., *Sogno ed esistenza*, cit., pp. 93-94.

⁷⁹ Per un approfondimento cfr. Murakami, Y., *Silence, style, rêve : Merleau-Ponty et la métamorphose du sujet*, "Bulletin d'Analyse Phénoménologique", Vol. 5, 2009, <https://popups.uliege.be/1782-2041/index.php?id=336>, (18/12/2025). Per una lettura del rapporto tra stile e sensibile in Merleau-Ponty cfr. anche Carbone, M., *Una deformazione senza precedenti. Marcel Proust e le idee sensibili*, Macerata, Quodlibet, 2004.

⁸⁰ Cfr. Merleau-Ponty, M., *Il visibile e l'invisibile* (1964), tr. it. di A. Bonomi, a cura di M. Carbone, Bompiani, Milano 1969, p. 156, [*Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964].

la visione dell'immaginazione come forza materiale che eleva e trasforma la carne stessa del mondo. Nel sogno, infatti, la *carne* si rivela come *Mitteilung* (*espressione*) di un senso allo nascente, di uno stile dell'essere, che non traduce ma mostra, cristallizzando nella mobilità dell'immagine il movimento stesso dell'esistenza e il suo articolarsi secondo direttrici di senso. L'immagine onirica, rammenta nuovamente Foucault, non è più "immagine di qualcosa", che rinvia a un'assenza, bensì «pienezza di una presenza», «una modalità d'espressione che prende senso in uno stile»⁸¹. Come l'opera pittorica⁸², il sogno oltrepassa dunque la messa in forma del mondo operata dalla percezione, esibendo il potere espressivo della carne e la sua deformazione creatrice.

giulandreini.94@gmail.com
Università IULM, Milano

Bibliografia

- Althusser, L., *Psychanalyse et sciences humaines*, Paris, Librairie Générale Française/IMEC, 1996.
- Andreini, G., *Du rêve comme passivité : Merleau-Ponty entre Sartre et Binswanger*, "Chiasmi International", n° 23, 2021, pp. 187-202.
- Bachelard, G., *Psicanalisi dell'aria. Sognare di volare: l'ascesa e la caduta*, tr. it. di M. Cohen Hems, Como, Red Edizioni, 1988, [*L'Air et les songes, Essai sur l'imagination du mouvement*, 1943, Paris, José Corti, 1943].
- Bachelard, G., *Poetica della rêverie* (1984), tr. it. di G. Silvestri, Bari, Dedalo, 1993, [*La Poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960].
- Bachelard, G., *La poetica dello spazio*, tr. it. di E. Catalano, Bari, Dedalo, 1975, [*La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957].
- Bachelard, G., *Il diritto di sognare*, tr. it. di M. Bianchi, Bari, Dedalo, 1975, [*Le Droit de rêver*, Paris, PUF, 1970].
- Bachelard, G., *L'Engagement rationaliste*, préface de G. Canguilhem, Paris, PUF, 1972.
- Bachelard, G., *La fiamma di una candela* (1981), tr. it. di G. Alberti, Milano, SE, 1996, [*La Flamme d'une chandelle*, Paris, PUF, 1961].
- Basso, E., *Postface*, in Binswanger, L., *Rêve et existence* (1930), traduit de l'allemand par F. Dastur, Paris, Vrin, 2012, pp. 87-114.
- Basso, E., Delille, E. (eds.), *Correspondance Gaston Bachelard-Ludwig Binswanger*, "Histoire et philosophie de la psychiatrie au XXème siècle : regards croisés franco-allemands", n° 30, 2019, pp. 183-208.
- Binswanger, L., *Sogno ed esistenza*, introduzione di M. Foucault, tr. it. di L. Corradini, C. Giussani, Milano, SE, 2015, [*Traum und Existenz*, "Neue Schweizer Rundschau", 1930, settembre-ottobre, pp. 673-779].
- Binswanger, L., *Il problema dello spazio in psicopatologia*, a cura di A. Molaro, pref. di E. Borgna, Macerata, Quodlibet, 2022, [*Das Raumproblem in der Psychopathologie*, "Zeitschrift für die gesamte Neurologie und Psychiatrie", Vol. 145, 1933, pp. 598-647].
- Błocian, I., Ples-Bęben, M., *Editoriale. Gaston Bachelard, il "non-psicanalista"*, "Bachelard Studies", Vol. 2, 2021, pp. 17-22.

⁸¹ Foucault, F., *op. cit.*, p. 84.

⁸² Cfr. Merleau-Ponty, M., *Il linguaggio indiretto*, in Id., *La prosa del mondo*, introduzione di C. Sini, tr. it. di P. Dalla Vigna, Sesto San Giovanni, Mimesis 2019, [*La Prose du monde*, Paris, Gallimard, 1969].

- Boccali, R., *Géométries ontologiques de l'espace onirique. Sur la topologie et la dynamique du rêve*, "Imaginaire & Inconscient", Vol. 34, n° 2, 2014, pp. 47-59.
- Boccali, R., *Collezioni figurali. La dialettica delle immagini in Gaston Bachelard*, Sesto San Giovanni, Mimesis, 2017.
- Bonicalzi, F., *Rêve du vol et verticalité de l'existence: Bachelard et Binswanger*, in Pierron, J.-P., *L'homme à la folie : philosophes et psychiatres*, Louvain-la-Neuve, EME Editions, 2012, pp. 91-108.
- Bonicalzi, F., *Bachelard et l'anthropologie de la verticalité*, "Cahiers Gaston Bachelard", n°12, 2012, pp. 155-169.
- Civita, A., Molaro, A., *Binswanger e Freud. Tra psicoanalisi, psichiatria e fenomenologia*, Milano, Raffaello Cortina, 2012.
- De Mijolla, A., *Freud et la France: 1885-1945*, Paris, PUF, 2010.
- Dufourcq, A., *Bachelard and Merleau-Ponty. Is a cosmic flesh of the world feigned or disclosed by imagination?*, in Tymieniecka, A.-T., Trutty-Coohill P. (eds.), *The Cosmos and the Creative Imagination*, "Analecta Husserliana", Dordrecht, Springer, 2016, pp. 43-58.
- Freud, S., Binswanger, L., *Lettere 1908-1938*, a cura di A. Molaro, Milano, Raffaello Cortina, 2016, [*Stigmund Freud-Ludwig Binswanger. Briefwechsel 1908-1938*, hrsg. von G. Fichtner, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1992].
- Freud, S., *L'interpretazione dei sogni* (1948), tr. it. di D. Idra, Torino, Einaudi, 2014, [*Die Traumdeutung*, Leipzig/Wien, Franz Deuticke, 1900].
- Griffero, T., *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, Sesto San Giovanni, Mimesis, 2018.
- Hieronimus, G., Lamy, J. (eds.), *Imagination et mouvement. Autour de Bachelard et Merleau-Ponty*, Louvain-la-Neuve, EME Éditions, 2015.
- Merleau-Ponty, M., *Fenomenologia della percezione*, tr. it. di A. Bonomi, Milano, Bompiani, 2003, [*Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945].
- Merleau-Ponty, M., *Il mondo sensibile e il mondo dell'espressione* (1953), tr. it. di A.C. Dalmaso, prefazione di M. Carbone, Sesto San Giovanni, Mimesis, 2021, [*Le monde sensible et le monde de l'expression*, Genève, MetisPresses, 2011].
- Merleau-Ponty, M. (Ed.), *Les philosophes : De l'Antiquité au XXe siècle, Histoire et portraits* (1956), Paris, Le Livre de Poche, 2006.
- Merleau-Ponty, M., *Il visibile e l'invisibile*, tr. it. di A. Bonomi, a cura di M. Carbone, Milano, Bompiani, 1969, [*Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964].
- Merleau-Ponty, M., *Il linguaggio indiretto*, in Id., *La prosa del mondo* (1997), introduzione di C. Sini, tr. it. di P. Dalla Vigna, Sesto San Giovanni, Mimesis, 2019, [*La Prose du monde*, Paris, Gallimard, 1969].
- Merleau-Ponty, M., *Préface à A. Hesnard, L'Œuvre et l'esprit de Freud et son importance dans le monde moderne*, in Id., *Parcours II (1951-1961)*, Lagrasse, Verdier, 2000.
- Merleau-Ponty, M., *L'istituzione, la passività. Corso al Collège de France (1954-1955)*, testo stabilito da C. Lefort, tr. it. di G. Fava, R. Valenti, Sesto San Giovanni, Mimesis, 2023, [*L'Institution, la Passivité. Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*, Paris, Belin, 2003].
- Morawska, K., *Gaston Bachelard's problems with psychoanalysis. Between Freud and Jung*, "Bachelard Studies", n° 2, 2021, pp. 43-54.
- Murakami, Y., *Silence, style, rêve : Merleau-Ponty et la métamorphose du sujet*, "Bulletin d'Analyse Phénoménologique", Vol. 5, 2009, <https://popups.uliege.be/1782-2041/index.php?id=336>, (18/12/2025)
- Pfister, Z., *Gaston Bachelard et le rêve de nuit: quelle méthode pour un « mystère d'ontologie » ?*, "Bachelard Studies", n° 2, 2021, pp. 55-73.
- Politzer, G., *Critique des fondements de la psychologie*, Paris, PUF, Quadrige, 2003.
- Richir, M., *Phénoménologie en esquisses. Nouvelles fondations*, Grenoble, Jérôme Millon, 2000.
- Sartre, J.-P., *L'immaginario. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione* (1948), tr. it. di R. Kirchmayr, Torino, Einaudi, 2007, [*L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, 1940].
- Spampinato, F., *Les sympathies musculaires du brouillard : Bachelard, Debussy et les sources de l'imagination motrice*, "Bachelard Studies", n°1, 2020, pp. 121-135.

David Chambe

Entretien avec Paul Ricoeur - Autour du Politique - Inédit sur la question internationale - Morale et Droit International – Lyon, 2001

Je possédais depuis plus de vingt ans dans ma bibliothèque un entretien, une conversation philosophique inédite, que j'ai eu le plaisir d'avoir avec Paul Ricoeur, en 2001, portant sur la question, disons plutôt le problème ambigu de la relation entre la morale et le droit international contemporain.

Cet échange s'est déroulé, à Lyon, dans sa chambre d'hôtel, à l'Hôtel du Théâtre, et ce, suite à quelques mots échangés entre-nous à l'occasion d'un colloque-rencontre sur le « crime contre l'humanité », organisé à Lyon, à la Villa Gillet, par Laure Adler, dans le cadre des rencontres philosophiques de France-Culture.

J'ai malheureusement oublié la date exacte de notre conversation. Mais je me souviens qu'elle s'est déroulée le samedi matin qui a suivi le colloque en question, donc, en retrouvant la date exacte du colloque à Lyon, on devrait retrouver la date exacte de cet entretien, un samedi de mai 2001, si cela devait avoir une importance cruciale, ce que je ne pense pas.

À l'époque professeur certifié de philosophie, je rédigeais une thèse de doctorat sur la moralisation du droit international, avec au centre, la notion de « crime contre l'humanité » analysée, pensée, d'un point de vue philosophique.

Par-delà le contenu éclectique de cet entretien, à la croisée des chemins entre la philosophie, le droit et les sciences politiques ; de même que par la multiplicité des concepts qui y sont abordés - sous un angle philosophique qui échappe trop souvent aux juristes -, il m'est apparu nécessaire de le dévoiler aujourd'hui.

D'abord pour ce qu'il apporte aux archives de l'œuvre de Paul Ricoeur. Ensuite pour ce qu'il pourrait donner à penser à d'autres chercheurs travaillant sur cette question. Sans compter que l'analyse que cet entretien s'efforce de creuser ne semble pas avoir pris une ride dans le contexte de tensions internationales que nous vivons aujourd'hui, en 2026, où la guerre est revenue à grand pas, avec son lot de crimes, d'incertitudes et de craintes de l'avenir. Plus qu'actuel, cet entretien me semble « saisir notre temps dans la pensée », dirait Hegel.

L'entretien n'a jamais été communiqué, respectant en cela la volonté de Paul Ricoeur, lequel m'avait autorisé à l'enregistrer pour « ce qu'il me donne à penser

Bachelard Studies / Études Bachelardiennes / Studi Bachelardiani, n. 2, 2025 • Mimesis Edizioni, Milano-Udine
Web: mimesisjournals.com/ojs/index.php/bachelardstudies • ISSN (online): 2724-5470 • ISBN: 9791222333977
• DOI: 10.7413/2724-5470135 © 2025 – MIM EDIZIONI SRL. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC-BY-4.0).

», selon ses propres termes. Et j'ai tenu à respecter sa volonté. Bref, il n'y avait, jusqu'à ce jour, que Paul Ricoeur et moi-même pour connaître de cet entretien inédit sur la question internationale.

Entretien

David Chambe

David Chambe : Paul Ricoeur, bonjour. Tout d'abord, j'aimerais vous remercier pour avoir eu la gentillesse de m'accorder cet entretien, et vous dire l'admiration que j'ai pour vous, en tant que philosophe. J'aimerais qu'on puisse s'entretenir d'un point, qui est un peu délaissé par les philosophes, à savoir le rapport entre la morale et le droit international. Un point qui me semble prendre une importance aujourd'hui, au sens où l'on assiste à une moralisation de la vie internationale. Et sur ces questions, j'aimerais revenir, si vous me le permettez, sur une distinction que vous avez faite, lors des rencontres philosophiques de France Culture à Lyon, sur la différence qu'il pourrait y avoir entre l'impardonnable, l'imprescriptible et éventuellement, je prolongerais, l'injustifiable. Au sens où il me paraît qu'à travers ces trois concepts, on retrouve ce qu'on pourrait appeler le nœud de cette catégorie juridique que constitue le crime contre l'humanité.

Paul Ricoeur : On va reprendre du point de départ, qui est d'abord la situation historique dans laquelle nous sommes. À savoir que nous sommes encore dans le cycle de l'État-nation. Et le droit fonctionne, dans le cadre de l'État-nation de la façon suivante, à savoir que chaque État-nation est un espace de juridiction. Passé les frontières, c'est un autre droit. Et deuxièmement, que l'autorité publique a le moyen d'imposer par la force les sanctions du droit. Ce sont précisément ces deux conditions qui ne sont pas remplies quand on passe au-delà de l'État-nation, c'est-à-dire au niveau de l'institution internationale. C'est un autre repère, puisque actuellement, non seulement il n'y a pas de super nation, il n'y a pas de fédération de nations, mais il y a un conseil des nations, dont la seule force contraignante relative qui ne sera précisément pas dans l'ordre fédéral, c'est le Conseil de sécurité. Et sa façon d'employer la force, ce sont des interventions militaires, tempérées par le côté humanitaire, mais néanmoins l'usage de la force. Or, justement, le droit international naissant, n'est pas doté des moyens de contrainte. Et c'est ça le pôle critique. Il est intéressant de voir les embarras d'un grand penseur du droit, Hegel, dans les *Principes de la philosophie du droit*. Il conduit le droit de degré en degré. Il commence par le droit abstrait : c'est le droit des contrats, des infractions qui sont punies, c'est la peine, c'est la sanction, la peine de mort. Puis il passe à un niveau de moralité qu'il appelle subjective : c'est la conscience, la sanction, le remord, etc. Et au-dessus, il arrive à l'État, avec sa Constitution. Mais précisément, il n'a qu'un droit interne. Et après, qu'est-ce qu'il y a ? Eh bien, il y a la guerre —ou la paix, mais la paix, qui est le concept de même niveau que la guerre comme interruption de la guerre. Ça veut dire, si l'on est un peu optimiste, que la guerre, c'est l'interruption de la paix. Mais enfin, c'est dans le couple guerre-paix. On ne dit pas que l'au-delà de l'État-nation peut être dépassé dans cette situation-là

que nous sommes. Et donc, une tentative comme le Tribunal Pénal International appliqué au Kosovo est une première en ce sens, une exception, mais s'il a la possibilité de citer et donc d'inculquer, il n'a pas le droit de la prise physique sur l'inculpé. Donc il s'en remet à la force qui est, qui dans le cas particulier, la force de l'OTAN, c'est-à-dire une force de dimension internationale, mais qui, elle, est entièrement subordonnée à l'accord du Conseil de sécurité avec le droit veto et sa puissance dont la force. Alors voilà cette situation, on peut dire, de pauvreté de laquelle nous sommes. Alors, nous avons une autre tentative aussi qui était le Rwanda, et qu'on est semble-t-il arrivé à mettre en place. Mais voyez par exemple la façon dont les Serbes hésitent à livrer Milosevic parce qu'en même temps, c'est pour eux un dessaisissement. Étant donné la force du droit interne, sa forte coercition exclusive, passer au régime supérieur, c'est en même temps dessaisir le niveau inférieur. Ce qui était arrivé quand on était passé des provinces ou des petits pré-États à l'État. Et au fond, le niveau de blocage, c'est l'État-nation. Et avec parfois ces deux critères, espace de juridiction et emploi de la force. Alors, quelle est la force de ce droit international ? Elle est purement morale. Et c'est parce que nous sommes arrivés à un degré de prise de conscience de la naissance de quelque chose, sinon d'une citoyenneté mondiale, en tout cas d'une appartenance à l'espèce humaine, en tant que grand collectif. Le droit des gens n'a pas de structure politique, au sens il n'a pas d'institution, il n'a pas de séparation, de répartition du judiciaire, du législatif et de d'exécutif, mais il a maintenant conscience de lui-même, ce qui est le résultat des grandes guerres. Et alors, je dirais que, nous avons un autre aspect, en marge, en marche, qui a été les grands procès criminels. Parce-que ils sont déjà sortis du cadre étatique. Je pense au procès de Nuremberg. Qu'est-ce que c'était ? C'était le tribunal des vainqueurs, qui ont certes appliqué les ressources les plus libérales de leur propre code à des gens qui, eux, n'étaient pas des libéraux, qui étaient des violents, mais leur ont offert, généreusement leur propre législation la plus libérale, à savoir le droit d'être écouté, le droit d'avoir des défenseurs. Mais c'était le tribunal des juges des quatre vainqueurs. Et y a eu aussi le cas du tribunal de Buenos Aires, pour le jugement des généraux, et puis celui de Tokyo, et puis Nuremberg dans un cadre strictement international. Ce qui était international, c'est que c'étaient des Allemands, comme justiciable, et non pas le niveau du jugement.

D. C. : Alors, est-ce que vous seriez d'accord pour dire, Paul Ricoeur que, finalement, le droit international se trouve à la croisée des chemins. Il essaierait de revêtir, au sens hégélien du terme, la forme universelle du droit, mais sans y parvenir, puisqu'il n'arrive pas à se donner un glaive autrement que par la violence politique. Si bien qu'il y aurait une contradiction interne.

P. R. : Je pensais à une autre avancée, qui a été, l'arrestation en Angleterre de Pinochet. C'est très intéressant au point de vue juridique, parce que ce n'était pas un crime commis sur le territoire de la Grande-Bretagne, et la poursuite s'est opérée, en dehors son pays, le Chili, puisque c'était l'Espagne. Et ce qui était intéressant ici, c'était le pouvoir, sinon de juger, en tout cas d'arrêter. Et au nom de

quoi ? C'est ça le progrès le plus important qui a été fait, à savoir que la prise de conscience morale a pour effet de dire que maintenant, un chef d'État, est responsable devant tous les autres chefs d'État, de l'exercice de sa première obligation qui est le droit de sûreté pour quiconque est sur son propre territoire. S'il est vrai que, l'État est souverain dans son espace de juridiction, un des aspects de sa souveraineté, c'est l'obligation d'assurer la sécurité, y compris des touristes, des travailleurs, immigrés, de quiconque est dans sa circonscription. Alors, qu'est-ce que l'on est en train de découvrir ? Ce serait le crime du tiers. C'est-à-dire que, si l'État, si un État donné, est responsable de la sécurité de quiconque est sur son territoire, s'il a failli dans cette obligation, il est donc coupable. Mais devant qui ? Si son pays est trop sous sa botte pour pouvoir le juger, les autres peuvent le juger. Par conséquent, on est en train de voir naître la capacité d'inculpation.

D. C. : Universelle. On peut dire universelle.

P. R. : Oui, universelle. Alors, c'est je pense la plus grande avancée.

D. C. : C'est la plus grande avancée selon vous ?

P. R. : Avec la création de cette notion de crime du tiers. Au sens où un État est un tiers entre tous ses membres. Et donc il a l'obligation du tiers. Alors là, vous avez le crime du tiers. C'est cette notion qui est en train de prendre forme : le crime du tiers. Qui fait que maintenant, plus aucun dictateur ne peut sans risque, s'éloigner de son territoire.

D. C. : Donc, en quelque sorte, l'universel, ce que certains nomment aujourd'hui la conscience universelle, l'emporterait sur la souveraineté. Mais à supposer que l'universel l'emporte sur la souveraineté, ce qui a pour conséquence que le juge pénal international aujourd'hui juge au nom de l'humanité, c'est-à-dire en se mettant à la place de tous en quelque sorte, est-ce qu'on pourrait préciser, philosophiquement, ce que l'on peut entendre, ce que l'on peut ranger sous ce concept d'universel ? Car je crois que dans le discours international dominant, l'universel est souvent donc une référence, il est même, je dirais, la référence aujourd'hui du droit international, sans que pour autant, il y ait une véritable réflexion sur ce que signifie précisément ce concept. Est-ce que, selon vous, il n'y aurait pas un travail de définition ?

P. R. : Il a avancé dans une dimension, qui est la dimension humanitaire, humanitariste, qui est le droit d'intervention pour motif humanitaire. Mais, pour en venir là, qu'est-ce qu'il faut ? Quelle universalité ? Moi, je crois qu'il faut avouer qu'il est encore en état de fondation. Parce que ce que nous appelons universel, est inéluctablement, énoncé, articulé conceptuellement, dans des langages disponibles, et qui ont tous été marqués par une histoire culturelle précise. Et dans le cas particulier, c'est en gros l'individualisme juridique né à la Renaissance, qui a abouti au code de nature européen, latin, allemand, et surtout anglo-saxon. La plupart

de nos textes de droit international sont écrits dans le langage européen. Alors, il y a du bout des lèvres, une reconnaissance par tous, je dirais de ces formulations, et pas seulement de ces concepts. Et c'est sur la base de l'assentiment poli, si vous voulez, sur ces formes, que tout le monde a voté, la déclaration de San Francisco de 1948, ainsi que les autres déclarations pour la création des crimes contre l'humanité, et du crime du génocide. Donc vous voyez, il y a un problème qui n'est pas seulement de langage, mais de culture. Or, c'est un fait que il n'y a pas de culture mondiale : elle est en cours. Alors, c'est pourquoi j'emploie très souvent le concept d'universel présumé. Ou d'universel même prétendu.

D. C. : On pourrait dire que c'est universalisable, et qu'il y a une démarche d'universalisation, mais que ça n'est pas encore l'universel.

P. R. : En gros, ça nous donne un aspect de la mondialisation, la globalisation, à savoir qu'effectivement, il y a une sorte de globalisation du jugement moral. Qu'avec les Chinois, les Hindous, pour parler de très très grandes cultures, qui ne font pas partie de notre Occident, ou les Japonais, on arrive par approximation mutuelle...

D. C. : A une sorte de consensus ?

P. R. : Oui, une sorte de consensus, mais qui reste encore assez fragile et assez verbal. Et donc tant que ce ne sera pas porté par une grande convergence des cultures, nous sommes seulement ici au début d'un processus. Vous voyez, je crois que l'extrême lenteur de la production du droit pénal international reflète l'extrême lenteur de l'intégration des grandes cultures morales. Ce qui est né du bouddhisme, ce qui est né du confucianisme en Chine d'État, n'a pas le même langage. Et ils ont dû se faire des contorsions verbales et culturelles pour signer, des textes qui ont été écrits finalement, par les Anglo-Saxons, et au mieux, le droit romain, germanique, napoléonien, etc. Bon, c'est-à-dire notre histoire à nous. Mais elle s'est comme projetée. Alors, autre limite, et cela devrait nous inviter à reconnaître cette avancée avec modestie : ce droit ne fonctionne que lorsqu'il est en conformité avec les intérêts des plus puissants. C'est comme ça ! Ça ne veut pas dire que tout soit hypocrite, mais il n'y a pas de chance que l'on puisse appliquer par la force une décision du Tribunal International, s'il n'y a pas une grande puissance, pour laquelle son intérêt particulier se trouve coïncidé historiquement avec l'intérêt général. Ce qui est possible, ce qui est parfaitement possible. À tel moment, par exemple, quand les États-Unis ont fait pression sur les Serbes pour livrer Milošević, je ne vois pas quel intérêt sordide à l'œuvre. Même s'il se trouve que c'est un pays idéaliste, et qu'il y a souvent une chance que son idéalisme coïncide parfaitement avec ses intérêts. Nous n'aimons pas ça, et c'est pour ça qu'une petite pointe d'anti-américanisme se joue là. Mais en fait, à d'autres moments, c'est à nous que c'est arrivé. À savoir que nous étions l'universel à condition que cet universel soit bien français.

D. C. : Alors, est-ce que justement sur ce point, est-ce que ce n'est pas là, je dirais, la principale faiblesse de cet universel qui est en train de poindre en droit international, que d'incarner finalement une universalité morale qui entretient des rapports pour le moins ambigus avec la puissance ?

P. R. : Oui, mais ce qui caractérise l'universel moral, c'est qu'il est sans force. Sa force, si on peut employer le mot force, c'est sa force de conviction. Je prends un exemple. Ce qui est mal peut être sanctionné par le tribunal, même des choses qui sont courantes. Mentir par exemple. Il n'y a pas de tribunal pour mentir. Mais un faux témoignage, oui ; parce que là, c'est catalogué catégorie juridique. Il y a des catégories juridiques. Le domaine de la moralité est beaucoup plus vaste que le domaine du droit. Le droit ne sanctionne que des fautes qui ont un caractère de délit, c'est-à-dire d'infraction à des lois connues et publiées, et souvent parties des codes. Mais c'est une toute petite partie. En plus, vous avez un certain nombre de litige qui passe par les tribunaux, qui pratiquent des ententes, des compensations. Et, et donc ça, ça marche aussi en droit international. Il y a aussi un droit de la compensation en droit international. Par exemple, l'exemple le plus remarquable, c'est la façon dont l'Allemagne s'est acquittée de ses droits de réparation à l'égard des Juifs, et en particulier de l'État d'Israël en tant qu'État et représentant les intérêts collectifs d'une partie du peuple juif, même de tous en principe. Puisque la loi du retour garantit à tout Juif persécuté de s'établir en Israël. Eh bien, la façon dont le gouvernement, les gouvernements allemands ont négocié les réparations, est un exemple de ce droit ce que hier, Pierre Truche, n'est-ce pas, appelait la justice non violente. C'est pour ça que nous avons trop réfléchi jusqu'à présent sur les progrès de la justice violente. On arrête monsieur Milošević. On arrête monsieur Pinochet. Ah, voilà ! Mais il y a aussi une avancée du droit, sur la ligne de ce vieux droit, qui n'était pas le droit violent, qui était, les droits qu'on a appelés de compensation, de réparation-compensation. C'est du droit. Et c'est du droit international, dans la mesure où ça ne lie pas des sujets d'un même État, d'un même espace juridique, mais des sujets de plusieurs États, et en fait de, d'État à État. Alors là, vous avez, si vous voulez, un droit non violent.

D. C. : Alors, par rapport à ce droit, je dirais à la fois violent, puisque l'arrestation de Milošević, c'est bien l'exercice de la contrainte ; et, en parallèle, l'émergence d'un droit non violent ; par rapport à ces deux formes de droit qui commencent à se faire jour, est-ce que la vocation d'humanité, la référence humanitaire, qu'on appelle humanité, humanitaire, droits de l'homme ; est-ce que cette référence à l'humanitas, en quelque sorte, n'apparaît pas, comme l'autre nom de l'universel ? Est-ce qu'on ne pourrait pas ranger humanité et universel sous un même vocable, ou sous une même référence conceptuelle, en quelque sorte ?

P. R. : Oui, d'humanité numérique, je peux dire. Les hommes comptés un à un, ce sont les humains. Mais pas une humanité qui aurait un ordre...

D. C. : Au sens générique du terme... Oui, au sens générique, et non pas au sens énumératif. Il n'existe que dans la mesure où il croit en lui-même. Je pense ici à la nature des grandes déclarations internationales. Ce sont justement des déclarations, c'est-à-dire qui ne créent pas d'obligation. Nous déclarons que tous les êtres sont nés libres et égaux...

C'est de la morale, en quelque sorte.

P. R. : C'est de la morale. Mais je veux dire que du point de vue linguistique, au point de vue sémantique, ce sont des déclarations. Qui sont de l'ordre de la constatation : nous constatons que l'homme est né libre. C'est la solanisation d'une constatation. Mais vous avez ça à la base de la morale. Puisque si vous prenez, chez Kant, les formules de l'impératif catégorique, notamment la deuxième formule qui dit : « agis de telle façon qu'on ne traite pas, la personne en soi-même et autrui, seulement comme un moyen, mais comme une fin » ; l'argument est, si vous lisez la suite du texte, parce que les personnes existent comme des fins en soi, autrement dit, elles le sont. C'est-à-dire qu'ici, le commandement est greffé sur une constatation. Nous sommes plus que des moyens. Et donc, il y a un caractère de reconnaître un statut d'humain...

D. C. : C'est à la fois la reconnaissance du sujet moral et du sujet de droit. C'est le passage de l'individu à la personne.

P. R. : C'est ça. C'est de passer d'un jugement déclaratif « les hommes sont nés libres et égaux », à une situation où vous avez le droit d'exercer tel et tel droit parce qu'il manifeste cette unité, cette humanité commune.

D. C. : Et pourtant, n'est-ce pas sur cet aspect déclaratoire, justement, et parfois un petit peu péremptoire, que l'on s'appuie pour objecter à cet universel, qu'il n'est peut-être que l'expression d'une volonté particulière ? Lorsqu'on met en cause, lorsqu'on discute ou critique l'universalité des droits de l'homme, la référence qui est faite à une humanité qui serait soi-disant universelle, alors que de fait, l'homme n'a d'humanité qu'en tant qu'il est inscrit dans une histoire ou une communauté historique à travers des cultures. Est-ce ce n'est pas sur ce point, précisément, que l'on peut objecter à l'universel d'être in fine l'expression de particularismes ?

P. R. : Oui, mais de particularismes qui, sur certains points, se sont mis en convergence. Il reste que les grandes déclarations internationales ont accueilli la signature des États et la ratification ou par des organismes compétents, en général des Parlements. Donc, je veux dire, ce n'est pas uniquement des paroles en l'air. Elles n'ont pas le caractère d'un impératif, et à plus forte raison d'un impératif juridique doté de la coercition, mais il y a quelque chose comme une contrainte morale.

D. C. : Prenons par exemple, si vous me le permettez, l'exemple concret du Statut de la Cour Pénale Internationale. Quand on lit le statut, on s'aperçoit que cette

Cour Pénale Internationale entrerait en fonction, si d'aventure elle était ratifiée par soixante États. Est-ce qu'on peut considérer que la ratification par soixante États suffit à emporter l'universel ? Soixante, est-ce que c'est l'universel ?

P. R. : Oui, puisque le vote a consisté à dire cela, à savoir qu'il suffisait de soixante États. Parce que la démocratie ne fonctionne pas à l'unanimité. Elle fonctionne, pour beaucoup de droits internes, avec des quantités de décisions qui sont prises avec des majorités qualifiées. Et même à l'intérieur de l'Europe, vous avez une panoplie de décisions. Les unes, celles qui touchent vraiment aux intérêts publics d'un État, c'est l'unanimité. Mais pour des quantités d'autres, c'est à la majorité. Donc il n'y a rien de scandaleux à ce qu'il ait été déduit unanimement que, si le vote est à soixante pour cent, il sera universel. C'est-à-dire que coïncidera un universel formel d'institution, et non pas un universel d'intention.

D. C. : Une universalité formelle, en quelque sorte, qui n'a pas encore de contenu ?

P. R. : Qu'est-ce qui s'est exprimé ? C'est la présomption, peut-être maintenant de plus en plus inadéquate, que le Conseil de sécurité, et surtout les cinq membres permanents, représentent les intérêts de l'universel, de l'humanité. Or, actuellement, on peut critiquer le monopole cinq pays au Conseil de sécurité, c'est-à-dire, la Russie, la Chine, les États-Unis, la Grande-Bretagne et la France. Il est certain que tôt ou tard, il faudra bien introduire le Japon, l'Inde, le Brésil, les grandes puissances de de cette taille. Parce que là, il y a une sorte de retard, en somme historique qui tient à la naissante institution ; et surtout, le fait que toucher à une seule chose, c'est risquer toujours de tout remettre en chantier. Et donc, bon an, mal an, on avance. Mais il est certain que là, il y a un retard institutionnel sur l'état d'avancement, et aussi des rapports de force, il faut bien l'avouer.

D. C. : Je crois que c'est la question de fond, finalement.

P. R. : Le fait que l'Allemagne ait été exclue parce qu'elle était vaincue, et est devenu paria du monde en 1945. Il n'était pas question qu'elle figure nulle part.

D. C. : Alors qu'il serait légitime qu'aujourd'hui, elle prenne place au Conseil de sécurité.

P. R. : Ça, d'après moi, c'est évident. Oui, évidemment. Mais alors, vous voyez, là, vous avez des distorsions qui marquent l'un des caractères originaux du droit, c'est son extrême lenteur. Cette lenteur était justifiée par le fait qu'il ne faut pas changer trop la règle d'un jeu. Les parties sont perturbées si on change la règle. Mais alors la tendance est de garder trop longtemps la règle d'un jeu, alors qu'elle est devenue totalement inadéquate.

D. C. : On a vraiment le sentiment qu'à l'heure actuelle, on est vraiment en train de changer la règle du jeu. L'ordre du monde qui a précédé celui qui est en train

de nôtre était essentiellement centré sur le respect du principe de souveraineté, comme pierre angulaire de l'ordre international. Or aujourd'hui, c'est l'humanité qui l'emporte sur la souveraineté.

P. R. : Cela me fait penser à d'autres constellations qui sont sous-jacentes, le fait que ce droit international s'est mis en place, à l'abri de rapports de force, qui étaient la dissuasion nucléaire, avec deux pôles.

D. C. : Oui, la fin d'un monde bipolaire.

P. R. : Et tout le monde se réglait sur ce monde bipolaire. Maintenant, on est passé...

D. C. : Il y aura une ruse de l'histoire.

P. R. : Maintenant, on est passé, à la fois, à une seule grande puissance, mais aussi un monde multipolaire, pour les intérêts économiques, et aussi les influences. Et donc, il faudra bien ajuster nos Organisations. Mais qui peut prendre l'initiative seul ? C'est ça qui est très difficile. C'est l'initiative juridique qui est un problème. Déjà à l'intérieur de nos États. Qui, par exemple, a le droit d'initier chez nous une révision de la Constitution. C'est écrit dans la Constitution.

D. C. : L'universel est écrit, là.

P. R. : Oui, l'universel est écrit. Et là, pour le cas qui nous occupe, c'est-à-dire le droit international, il n'y a pas le texte disant comment on doit faire pour changer la règle du jeu international.

D. C. : Oui.

P. R. : Et tout ça est à l'état tellement naissant, qu'il faut être très patient.

D. C. : Je me demande, sur ce point, si l'on n'a pas précisément modifié notre rapport à l'histoire. Au sens où, à travers cet universel, cette universalité juridico-morale qui est en train de se construire, je me demande s'il n'y a pas l'expression d'une volonté d'en finir avec l'histoire comme tribunal du monde en quelque sorte. On veut mettre l'histoire en procès, et avoir la possibilité de traduire devant des tribunaux pénaux internationaux, ceux qui font l'histoire dans les termes du crime de masse, de la purification ethnique. Ce qui modifie notre appréhension de l'histoire, notre rapport à l'histoire.

P. R. : Je voudrais attirer l'attention sur un autre changement très important : le déplacement de la guerre. Parce que le modèle de la guerre, si l'on peut dire, que nous connaissons bien, c'est d'État à État. Or, actuellement, sur la surface de la planète, vous avez des quantités de guerres qui ne sont pas d'État à État. Ce

sont des guerres entre des États non situés et des minorités qui n'ont pas trouvé leur représentation étatique. Elles tiennent au fait que nous ne sommes pas en état de faire coïncider partout dans le monde les identités ethniques, culturelles, religieuses, etc., avec des États. Si bien que beaucoup de choses vont se jouer sur la capacité des États à donner une place à la minorité.

D. C. : Le problème israélo-palestinien, par exemple.

P. R. : Oui, le problème israélo-palestinien. Mais il y a le Kosovo. Demain, on va voter au Monténégro, est-ce qu'ils vont se dissocier aussi ? Et puis en Macédoine, il y avait une minorité albanaise. Et aussi d'une façon très mince encore, la Corse. C'est-à-dire que comment, étant donné donc que la guerre et la paix se sont joués de grands États à grands États, maintenant, ce sont les États face à leurs propres minorités, parce que ce sont des guerres de libération qui menacent partout, côtoyant le terrorisme, mais aussi des revendications parfaitement légitimes, comme les Druzes. Alors, le cas des Druzes est particulièrement stupéfiant, puisqu'ils ne sont pas dans un État, mais dans quatre ou cinq États. Vous avez des Druzes en Turquie, vous en avez à Iran, vous en avez en Irak, vous en avez en Syrie. Et alors, comment faire un État de tout ça ? Parce qu'il faudrait que ces quatre États soient d'accords. Donc la solution, c'est évidemment de donner des droits aux minorités, mais qu'en plus, ces droits soient accordés symétriquement. Tout ça est incroyablement compliqué. Parce qu'en même temps, on ne veut plus toucher aux frontières, pour ne pas recréer des guerres, nationales. C'est le problème aussi, de la carte de l'Afrique, qui était une carte dessinée par les colonies, mais qui a peu à voir avec les ethnies véritables. Si bien que les frontières post-postcoloniales sont inadaptées. Et personne ne veut y toucher. Car si vous touchez à l'une, vous touchez à toutes. Et donc, ici, la conservation des frontières est une mesure de sagesse, de prudence.

D. C. : De prudence, oui. Et justement, sur le cas de la citoyenneté dont vous avez parlé, est-ce que la principale tâche de ce droit international, qui a pour but donc de construire ce que Kant appellerait une administration universelle du droit ou droit cosmopolitique, n'a pas pour véritable fin de déboucher sur une citoyenneté cosmopolitique ? Et dans quelle mesure cette citoyenneté cosmopolitique peut-elle exister sans gouvernement mondial ?

P. R. : Oui, certainement. En même temps, moi j'hésite beaucoup. Parce que ça ne peut pas être la simple répétition au degré supérieur de ce que nous connaissons comme État. Alors donc, il s'agit d'un État qui ne serait plus un État au sens où nous le connaissons.

D. C. : Qui serait un super État, en quelque sorte ? Est-ce que ça a un sens aujourd'hui de penser un super-État ?

P. R. : Je veux revenir à la façon dont s'identifient actuellement les différents États. C'est quand même très très différent comme harmonisation. La France a un modèle très spécifique : c'est la citoyenneté abstraite sans aucun élément politique.

Des Alsaciens, des Bourguignons, ça n'existe pas. Ce sont des groupements communautaires privés, tout ce que vous voulez. Mais ça n'a aucune valeur juridique. En revanche, le droit allemand hésite beaucoup plus entre...

D. C. : Le droit du sol et le droit du sang, en quelque sorte.

P. R. : Oui, entre le droit du sol et le droit du sang. Et tous les pays sont sur une échelle, comment dirais-je, de modèles de coappartenance extrêmement différents. Et c'est ça qu'il faut faire converger. C'est pour ça quand vous dites cosmopolite, le cosmopolite ne doit pas être abstrait : il doit avoir la chair et le sang. Or ce sang, c'est de l'éthnique dispersé. Et donc, c'est celui-là qu'il faut faire converger.

D. C. : Il ne peut pas s'abstraire de la communauté historique.

P. R. : Il faut faire converger non seulement des textes, mais des pratiques.

D. C. : En fait, ce que je voulais dire, c'est que ce nouveau droit qui est en train de s'écrire, à travers ce qu'on pourrait appeler une morale de l'humanité, semble être en train d'établir, de construire ce qu'on pourrait appeler un droit des citoyens du monde. Au sens où il y aurait, je dirais, au plan cosmopolitique, un intérêt pour agir devant les tribunaux pénaux internationaux, si d'aventure l'humanité était niée.

P. R. : Le mot citoyen est lui-même contemporain de l'État-nation. Nous savons ce que c'est qu'un citoyen. C'est d'abord un justiciable, devant un droit qui a ses limites territoriales, et puis, c'est un justiciable détenteur d'un fragment de souveraineté par le moyen des élections. Bon, alors, cela nous permet de repérer ce que c'est qu'un citoyen. Un justiciable et un fragment de souveraineté. Mais quelle serait la formule d'un citoyen mondial ? Parce que, comme il n'y a pas d'idée d'espace de juridiction, nous ne voyons pas encore comment il exercerait sa souveraineté singulière... Regardez, prenez par exemple les chambres intermédiaires qui ont tellement de peine, parfois, à fonctionner. Le cas de l'Europe. Qui a pris au sérieux les élections européennes ? Et donc, nous n'en sommes même pas à avoir une citoyenneté européenne. Vous voyez ce souci, lorsqu'il va y avoir des Polonais, des Hongrois, et peut-être les Turcs, et les Balkaniques... Quel est le statut d'un Européen ? Et alors, vous voyez que même nous avons maintenant, en marche, de grands recoupements qui peuvent empêcher le recoupement mondial.

D. C. : Donc on serait loin d'assister à un dépassement de l'État-nation, selon vous ? Parce qu'il y a des auteurs pour soutenir aujourd'hui, je pense notamment à Habermas, que c'est la fin de l'État-nation.

P. R. : Nous assistons à la multiplication des niveaux. En France, nous avons le niveau municipal, à peine le niveau régional, mais il est très fort dans des pays comme l'Espagne, comme l'Allemagne, et la Grande-Bretagne, l'Italie ; ensuite nous sautons directement au niveau national. Et puis, vous avez des recoupements,

puisqu'on nous avons l'OTAN qui comporte des pays comme la Turquie, lequel n'est pas européen, mais est dans le groupe européen. Et dans le groupe européen, vous avez ceux qui ont l'euro et ceux qui ne l'ont pas. Donc, nous avons toutes sortes de niveaux, une grande multiplicité de niveaux, de reconnaissance mutuelle : l'appartenance. Et cela n'est pas simplement complexe au niveau mondial pour les États, mais aussi pour les individus. Peut-être qu'il y aurait plus d'affinités pour le niveau de la région, que pour la citoyenneté mondiale. Cela peut être pour beaucoup très charnel. Si vous voulez, un Bavarois, est plus Bavarois qu'allemand. Bon. C'est dire qu'il peut y avoir un phénomène d'écho entre l'universalité, au-dessus de l'État-nation et, puis l'appartenance régionale forte. Si bien que l'État-nation est pris en sandwich, si je peux dire, avec des entités supérieures et des entités inférieures.

D. C. : Le problème de fond, c'est la supranationalité, finalement. Quand on dit entité supérieure, c'est du supranational.

P. R. : Je reprends la discussion, d'apparence verbale, que nous avons eue à propos de la Corse. Un des projets, je crois que c'est celui de Pierre Joxe, comportait l'idée du peuple corse membre du peuple français.

D. C. : Qui, projet qui a fait grand bruit.

P. R. : Or, on ne peut pas employer deux fois le mot peuple. Ça ne peut pas être le peuple de Corse. Il n'y a qu'un peuple, c'est le français. Mais il y a d'autres pays pour lesquels il y a des peuples dans le peuple. Alors donc, vous voyez...

D. C. : On est encore dans l'universel. Est-ce que l'universel intègre les particularités ?

P. R. : Il est aperçu à travers des médiations très différentes et dont l'État-nation n'est pas la seule. L'État-nation, c'était le repère. Mais si la guerre aussi se déplace avec des guerres de libération, des guerres régionales, de minorités, le jeu est incroyablement complexe.

D. C. : Donc finalement, est-ce que vous seriez d'accord pour dire que l'universel ne peut exister et n'a d'avenir qu'à travers le particulier, et non pas sans le particulier ? Puisque c'est le débat actuel entre pluralisme et démocratie.

P. R. : Certainement. C'est-à-dire qu'il y a une convergence des particularités.

D. C. : On serait plus dans le cadre d'une universalisation que d'un universel.

P. R. : Reste qu'il faut se garder contre l'angélisme, et bien savoir que continue de coopérer des rapports de force.

D. C. : Des rapports de force, oui. Et, et je crois que c'est bien là tout le problème.

P. R. : Aujourd'hui, nous avons une idéalité dans une situation assez singulière. Puisque depuis la chute du mur de Berlin, nous sommes dans une situation où il n'y a plus qu'une seule grande puissance. On peut dire qu'après la chute du mur de Berlin, il y a plus d'ennemi. Et dans le même temps, il y a des guerres partout.

D. C. : Est-ce que vous seriez d'accord pour dire que, sur ce point, il y a un décalage, si je puis dire, entre le discours international dominant, qui est idéaliste, universaliste et kantien, d'inspiration kantienne, et les faits qui, eux, seraient plutôt hégéliens. C'est-à-dire que l'universel qui se joue n'arrive pas à s'extraire des rapports de force.

P. R. : Vous faites référence à Hegel, qui ne connaît pas d'autre niveau terminal que le niveau d'État-nation.

D. C. : Oui.

P. R. : Alors que là, nous sommes quand même entrés dans une histoire qui va plus haut.

D. C. : Nous sommes entrés dans l'ère de l'après État-nation.

P. R. : En tout cas, une tentative d'en sortir par des accords nés de la guerre.

D. C. : Oui. On entre dans une ère effectivement, postnationale, qui implique que le problème de demain, c'est la supranationalité.

P. R. : Oui, postnational ou subnational. Gérer le postnational avec le subnational.

D. C. : Au sens où vous l'avez évoqué tout à l'heure.

P. R. : Ça se passe sous nos yeux. Le Kosovo qui était, je l'ai dit, juridiquement une partie de la Serbie, et qui est en même temps géré par les Nations-Unies. Les États, on ne sait même plus quel est leur siège. Et que dire de la Bosnie, qui est un désastre absolu. Sarajevo, qu'est-ce que c'est ? À qui ça appartient ?

D. C. : Donc comment l'État va-t-il intégrer, pour les unifier, des particularismes qui se manifestent ? Comment va-t-il composer avec ces particularismes, pour exister au plan cosmopolitique, à travers des entités qui lui seraient supérieures ? Bref, comment inscrire l'État dans un cadre plus large que celui de l'État-nation ?

P. R. : Si vous voulez, la responsabilité des intellectuels ici, et on peut peut-être terminer avec ça, restent d'abord une exigence de lucidité, c'est-à-dire faire des analyses exactes, et non pas verser dans le souhaitable.

D. C. : Ne pas verser dans l'angélisme, dans l'utopie.

P. R. : Ne pas verser dans le souhaitable. J'évoque toujours le sens du rapport entre le souhaitable et le faisable.

D. C. : Et pourtant, est-ce qu'il n'est pas toujours à l'horizon ?

P. R. : Et donc, comme nous, les intellectuels, nous ne sommes pas pris dans des problèmes concrets, nous avons ce que j'appelle la responsabilité de la clarté des concepts.

D. C. : Tout à fait.

P. R. : Et de l'exactitude des arguments. Ça, c'est votre service.

D. C. : Oui, c'est, c'est notre mission, si je puis dire, notre responsabilité républicaine. Écoutez Paul Ricoeur, je vous remercie. Je crois qu'on va en terminer là. C'était avec grand plaisir que j'ai pu vous interroger sur les rapports entre morale et droit international. Merci Paul Ricoeur.

investexpertise@icloud.com

Anne-Catherine Benchelah

Le surgissement de la métaphore vive : entretien avec Paul Ricœur¹

A.-C. Benchelah : La méditation de l'être comme réflexion sur le langage s'articule sur une théorie de la métaphore. Dans cette relation de l'imagination à un certain usage du langage ne propose-t-elle pas plus qu'une innovation sémantique ?

Paul Ricœur : Dans mon travail sur la métaphore *vive*, je me suis précisément intéressé à l'articulation de ces deux niveaux : comment fonctionne la métaphore au point de vue linguistique ? et, dans le même temps, quelle ouverture apporte-t-elle à notre présence parmi les choses et les êtres ? Les deux niveaux sont liés en ce sens que la percée, ce que j'appelle la percée ontologique de la métaphore, dépend essentiellement de sa structure sémantique, de sa structure de langage. C'est pourquoi il faut commencer par la structure du langage, contrairement à la tradition qui vient d'Aristote. Pour Aristote, la métaphore n'était qu'un jeu de la dénomination. Substituant un mot à un autre, faute de mot propre, on prend un mot figuré. Par contre, je me rattache au courant philosophique du langage contemporain pour qui la métaphore n'existe que dans une phrase. Entendu que c'est la manière dont on rapproche deux champs sémantiques l'un de l'autre par le moyen d'une attribution qui crée le changement de sens. Cette attribution, par son caractère inattendu, par sa bizarrerie et même par son caractère éventuellement absurde, crée un sens nouveau mais qui n'existe qu'au point de friction des deux champs sémantiques.

Prenons les vers de Baudelaire : « *La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles...* ».

Dans cet exemple, je ne distingue aucun mot qui, pris tout seul, extrait de la phrase, soit métaphorique ; c'est le vers entier qui s'inscrit comme métaphore. De cette mise en contact d'un terme architectural avec un terme végétal, de cette collision des deux termes, naît une augmentation de sens pour chaque terme. Ainsi le végétal acquiert une coloration architecturale, de même que sur « les piliers » se greffe une valeur végétale ; comme dans l'architecture de Gaudí à Barcelone, où cette métaphore apparaît concrétisée ! Vivants piliers, telle est la collision sémantique.

¹ Première publication : *Phrèatique*, n°50, Automne 1989, pp. 26-31.

tique. La métaphore n'est rien d'autre que cela. Si je ne perçois pas l'entrechoc, la friction, l'éclair suscité, il n'y a pas de métaphore. Dans cette opération, c'est celui qui lit – et lie tout à la fois – les termes, qui crée la métaphore.

A.-C. B. : Bien au-delà du travail d'écriture, c'est l'intervention du tiers qui donnerait vie à la métaphore !

P. R. : Oui, et la portée ontologique de la métaphore, sur laquelle je reviens, réside dans le fait que du même coup je suis ouvert à des aspects de la réalité qui sont occultés par le travail de la classification, qui est une œuvre de raison. Si les choses végétales ne sont pas des choses minérales, entrecroiser le végétal et le minéral c'est faire œuvre de métaphore et lire le monde autrement.

A.-C. B. : Le langage ne progresse-t-il pas et ne survit-il pas grâce à ces sursauts de sens, à cet accroissement de sens ? N'y a-t-il pas transport de sens qui fait toujours plus sens au sens ?

P. R. : Mon travail porte exclusivement sur la métaphore vive. En effet, le langage est encombré de métaphores mortes qui ne fonctionnent plus comme métaphores, parce que nous ne percevons plus la contradiction, le choc qui les fit exister : l'expression « pied de la chaise » est le type même de la métaphore morte. A aucun moment nous ne percevons le pied comme chair et la chaise comme bois. Ce n'est pas une métaphore, dans ce sens que nous ne percevons plus l'incongruité du rapprochement des termes. C'est peut-être à l'origine de mon débat avec Derrida qui, à juste titre, a montré que les philosophes manient les concepts qui sont en fait des métaphores mortes qu'il faut déterrer du langage. Je comprends la démarche de Derrida, mais ce n'est pas la présence des métaphores mortes dans le langage philosophique qui m'intéresse. Au contraire, je cherche à savoir et à comprendre comment et pourquoi les philosophes se rapprochent de ce langage créé par les poètes. Il y a là deux approches du problème. Comment, d'une part, le concept philosophique procède de la ruine des métaphores mortes, questionnement engagé par Nietzsche et que prolonge Derrida. D'autre part, que signifie pour le philosophe la création de métaphores vives par le poète ? Donc, qu'est-ce que moi, philosophe, j'apprends de cette parole poétique ? De ces métaphores vives des poètes ?

A.-C. B. : Peut-on insister sur ce que nous, philosophes, apprenons des poètes ?

P. R. : Le poète nous renvoie à un poïen, à un faire primordial qui est la création même, qui est comme la nappe souterraine – la nappe phréatique, c'est le cas de le dire – qui émerge dans le faire pratique et dans le faire poétique, au sens langagier du terme.

A.-C. B. : Toujours avivé, le sens ne saurait être réduit en cendres et le poète, tel le phénix toujours plus vivant, accompagnerait la philosophie. Ne parlez-vous pas d'une démarche de pensée qui serait une lecture longue du sens ? Pour que vive le langage, ne faut-il pas aussi que vive la réflexion philosophique et n'y aurait-il pas aussi une relation nécessaire entre ces deux niveaux de lecture du monde ?

P. R. : En effet, ce qui mobilise les déconstructionnistes, c'est le fait que le langage philosophique dissimule ses métaphores mortes. En revanche, ce qui me fascine, c'est la productivité de sens chez les poètes. A l'épithète « morte », j'appose l'épithète « vive ». La métaphore vive, comme innovation sémantique, n'est pas simplement un phénomène du langage, mais un accès à ce qui ne se dit que par cette voie. Tout à la fois collision et percée, la métaphore a trait au sens, dans la mesure où le langage est ouverture au monde. Dans le cadre d'un vocabulaire de déconstruction, on pourrait dire que la métaphore déconstruit les classifications figées de notre langage. Ainsi, quand dans notre exemple les minéraux, qui ne sont pas des végétaux, le deviennent, la lecture métaphorique de ce vers fait apparaître des correspondances dans le réel, qui est l'opposé et la contrepartie du travail classificatoire de la raison. Il est vrai que s'il n'y avait pas le travail de classification, nous ne pourrions pas non plus dire le monde à la faveur du côté intempestif de la métaphore, qui, elle, remonte la pente de la classification.

A.-C. B. : Ce qui nous conduit au concept d'individuation et de séparation. En ce sens que si le langage ne procédait pas par classification, il ne pourrait pas non plus opérer une liaison au réel...

P. R. : C'est cela, on défait des déliaisons pour faire des liaisons qui sont d'autant plus fortes qu'elles sont vives, inattendues, de l'ordre de l'éclair.

A.-C. B. : En ce sens aussi, l'homme peut-il échapper au désespoir, au risque d'être clôturé en lui-même ? N'est-ce pas dans la clôture du langage que l'homme cherche la faille possible, qui tout en le blessant, donnera du sens ?

P. R. : Oui, parce qu'on ne peut absolument pas prévoir quelles métaphores nouvelles seront trouvées. Quelqu'un a dit : il n'y a pas de métaphore dans le dictionnaire. En effet, le dictionnaire représente l'état d'une langue à un moment donné mais l'innovation et les novations que le travail du poète produira sur la langue est de l'ordre de l'imprévisible. Et c'est ce côté « ouverture de la langue » que vous venez de souligner à l'instant.

A.-C. B. : N'est-ce pas dans son rapport au récit que la métaphore acquiert droit de cité dans la philosophie du langage ?

P. R. : Oui. D'un côté la métaphore et le récit opèrent tous deux dans une sorte d'interactivité. Mais, alors que le récit est directement greffé sur la temporalité, le lien de la métaphore avec la temporalité apparaît moins visible, hormis pour les aspects du temps qui ne passent pas par le narratif, tel que l'instant.

A.-C. B. : Comme l'exprimait Gaston Bachelard ?

P. R. : Oui, quand il parlait du verbe poétique comme d'un être nouveau surgissant dans le langage. Le temps surgissant de la métaphore relèverait de la verticalité de l'instant.

A.-C. B. : Dans votre ouvrage sur la métaphore vive, vous dites que la fonction de la poésie serait de susciter un autre monde - un monde qui corresponde à des possibilités qui soient nos possibles les plus propres. La parole poétique n'y gagnerait-elle pas un statut privilégié à la frontière de la philosophie ?

P. R. : Je reprendrai la formule de « frontière de la philosophie ». A une époque où j'avais engagé une série de chroniques sur la philosophie, je m'étais intéressé à la relation entre la philosophie et la non-philosophie. Je crois que l'intérêt pour la poésie vient de la place qu'elle occupe par rapport à la philosophie dans l'aventure du langage. En philosophie le concept domine. Mais ce qui ne se dit pas sous la forme d'un concept, se dit dans l'Autre de la philosophie. Et la philosophie est responsable d'elle-même et de son Autre. De la rencontre avec son Autre. Si la mise en ordre conceptuel relève de la philosophie, telle qu'elle s'articule dans les grands « traités des catégories », puis dans la logique hégélienne, le langage effervescent qui surgit et échappe au concept relève encore de la philosophie.

A.-C. B. : Dans « le sentiment tragique de la vie », Unamuno évoque ce temps des retrouvailles entre la philosophie et la poésie.

P. R. : Oui, selon Heidegger, le philosophe et le poète habitent deux montagnes ! Ce qui nous met en garde contre le risque de confusion des genres. C'est aussi et surtout une reconnaissance de la différence – fondamentalement ici, la différence de l'autre.

A.-C. B. : Echappée de l'interdit platonicien, la philosophie non plus handicapée par la conceptualisation, s'émanciperait avec son Autre, la poésie, afin de tenter toujours de dire l'être. Le langage ne serait-il pas perçu comme action ? Comme liberté farouche de l'être ?

P. R. : Le langage est une forme d'action : en ce sens où nous parlons d'actes de paroles. Inversement, nous pouvons dire de nos actions que nous les parlons. L'action n'est pas muette, et ainsi relève du langage. En sens inverse, on peut voir dans l'action, une mise en acte de la parole. Dans cette conception, l'initiative ressort comme le point de croisement entre la poétique et l'éthique. Si nous admettons deux figures de l'initiative, l'initiative pratique et l'initiative poétique, l'initiative pratique consiste à commencer quelque chose, à pouvoir introduire dans le monde quelque chose qui n'y était pas. Les deux initiatives, éthique et poétique, s'entrecroisent.

A.-C. B. : Nous abordons une question plus vaste car nous avons vu l'enlacement de ces deux initiatives que sont la métaphore et l'action. Toujours pour témoigner ? De quoi le langage atteste-t-il ?

P. R. : Je me suis en effet posé le problème de l'attestation. Nous pouvons le relier à la formule suivante : comment savez-vous que vous pouvez commencer quelque chose dans le monde ? Réponse : Je me fie à mon aptitude à le faire... L'expression « se fier » est très importante. On peut dire que nous ne connaissons pas notre pouvoir d'initiative autrement qu'en croyant que nous pouvons innover...faire.

A.-C. B. : Nous sommes donc dans une philosophie de la croyance !

P. R. : Oui, mais c'est une croyance qui ne s'oppose pas au savoir éthique. J'emploie ici par opposition à cette confiance, le mot un peu savant de croyance non doxique : la confiance n'est pas la doxa grecque inférieure à l'épistémé, au savoir. La confiance que je peux, que je suis capable d'initiative.

A.-C. B. : N'est-ce pas une croyance liée à l'estime de soi ? Quand bien même il y aurait soupçon de moi-même, de ce que j'aurais souhaité et de ce que je ne suis pas ?

P. R. : Mais personne ne peut remplacer la confiance : si je l'ai perdue, un autre peut me la rendre. Un autre en comptant sur moi, me dit que je dois être à la hauteur de son attente. Répondre à son attente. Je puis ainsi retrouver les sources de la confiance, de la foi (fier à). Quand quelqu'un compte sur moi, je peux tenir ma promesse.

A.-C. B. : N'est-ce-pas aussi le regard de l'autre sur moi ?

P. R. : Oui, mais c'est surtout le fait que l'autre compte sur moi, qu'il me fait crédit. Le crédit que l'autre m'ouvre, m'assure une entière permanence, en ce sens qu'il me stabilise.

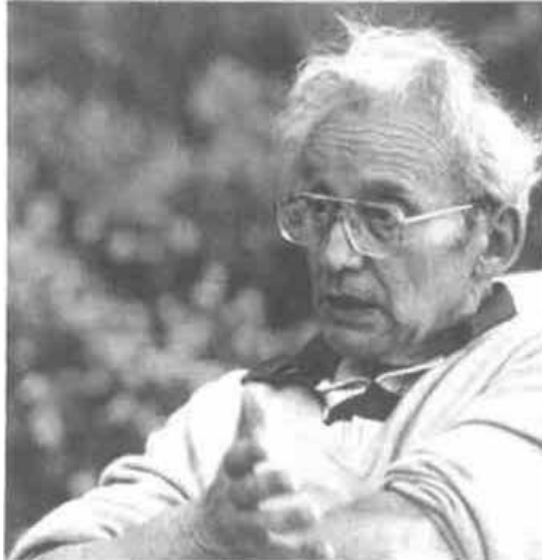
A.-C. B. : Ne peut-on percevoir dans cette philosophie une certaine connexion entre l'éthique et la poétique ?

P. R. : Je dirai plutôt qu'il y aurait comme une pulsation entre l'éthique et la poétique. Dans « La métaphore vive » je me suis gardé de faire interférer l'éthique, afin de libérer la poétique d'une sorte de censure. En revanche je pense qu'on peut ouvrir la question éthique à partir de la poétique ; mais il ne s'agit pas de l'éthique de commandement. L'éthique procède de ce que j'appelle souvent le désir d'être et l'effort pour exister au sens de Spinoza. Je trouve remarquable que Spinoza ait appelé Ethique une œuvre qui ne repose pas sur l'obligation. L'éthique est le parcours que fait une âme, depuis sa qualité d'accident et de singularité jusqu'à la prise de conscience de sa rationalité, de son appartenance à l'être et à la substance.

C'est ce parcours qui partant de l'ignorance traverse l'imagination falsifiante et s'élève par la raison jusqu'à ce sommet où il est dit que nous aimons Dieu du même amour qu'Il nous aime. A ce moment, je me connais comme un des accidents dans

la substance. C'est cette éthique que la poétique rouvre au-delà de l'obligation, dans la mesure où elle reconduit au moment fondateur de l'éthique. Il y a là un temps, un espace d'avant la morale à quoi la poétique donne accès.

Anne-Catherine Benchelah



Paul Ricœur au colloque de Cerisy (1988). Photographie : © Anne-Catherine Benchelah

Faezeh Mohebi

La rêverie du feu, entre Iran et Gaston Bachelard

« *De ce feu caché qui est en ma poitrine le soleil est une flamme
allumée au ciel* »¹.

Hafiz de Chiraz

La première fois que j'ai croisé le nom de Gaston Bachelard, j'étais en pleine préparation pour le concours de master en littérature française à Téhéran. C'est dans un ouvrage préparatoire consacré à la critique littéraire en France que j'ai découvert, presque par hasard, son nom. Une apparition discrète, mais qui allait marquer un tournant silencieux dans mon parcours.

Philosophe des sciences, il s'était tourné vers la poésie, la littérature, l'imagination. Quelle coïncidence ! Moi aussi, je venais d'un univers scientifique : mathématicienne de formation, j'avais décidé d'ouvrir la porte du monde des lettres. Timidement, mais avec une conviction croissante. Cette bifurcation allait bientôt trouver une confirmation dans ma rencontre avec Bachelard.

C'était une forme d'encouragement muet : oui, quelqu'un m'attendait là – Gaston Bachelard. Oui, il est possible de venir des mathématiques et de s'ouvrir à la littérature, non pas en reniant son passé, mais en le transfigurant. Oui, la rigueur scientifique peut cohabiter avec le souffle du rêve.

Cette expérience est restée en moi comme une braise lente, un souvenir à la fois intellectuel et intime. Ce n'était pas un simple hasard ni une découverte anodine au fil de mes révisions. Il y avait quelque chose de profondément marquant dans cette rencontre, comme si mon propre cheminement avait soudain trouvé un miroir.

J'ai été acceptée au concours pour le master de littérature française à l'université Ferdowsi de Mashhad. À la faculté des sciences humaines et de littérature, une nouvelle rencontre inattendue m'attendait. L'un de mes professeurs, dans ses cours sur la poésie moderne, évoquait l'imaginaire et l'imagination en citant Gaston Bachelard. Cette référence a encore aiguïté ma curiosité. Je me suis alors mise à consulter ses articles pour mieux comprendre son parcours intellectuel. Il avait pu-

¹ Chiraz, H., *Le Divân*, trad. Par Charles-Henri de Fouchécour, Lagrasse, Verdier, 2006, Ghazal 86, vers 3, p.335.

blé plusieurs textes où il faisait référence à Gilbert Durand. En me renseignant sur lui, j'ai appris qu'il avait soutenu sa thèse à Grenoble, sous la direction de Gilbert Durand², lui-même disciple de Bachelard. Cette rencontre intellectuelle m'a stimulée avec ardeur à poursuivre l'étude des œuvres de Bachelard. C'est ainsi qu'est né mon mémoire de master en littérature française, consacré à Gaston Bachelard : ma première étude, toute modeste.

Mais ma curiosité ne s'arrêtait pas là. J'ai voulu savoir si Bachelard était connu en Iran et si ses ouvrages avaient été traduits en persan. Une seconde surprise m'attendait : les deux seules traductions disponibles étaient consacrées au feu – *La psychanalyse du feu* et *La flamme d'une chandelle*. Étrange coïncidence : parmi tous les éléments qu'il avait explorés, seul le feu avait trouvé passage dans la langue persane.

J'ai alors commencé la lecture de ces traductions. À chaque page, j'avais le sentiment de lire quelque chose d'éminemment personnel et pourtant universel. Je me suis demandé pourquoi ces textes avaient un *retentissement* aussi profond en moi. N'était-ce pas parce que, en tant qu'Iranienne, le feu tient justement une place unique dans ma culture ?

À ce moment-là, Bachelard n'était plus, pour moi, un simple penseur français alliant science et imagination. Il devenait une voix qui me permettait de mieux comprendre pourquoi le feu est un élément sacré dans l'imaginaire persan et la pensée préislamique. Et cela m'a bouleversée plus que je ne l'aurais cru. Il touchait désormais à quelque chose de plus profond en moi : ma culture, mon passé, mon âme persane. Le dialogue qui s'amorçait entre lui et moi ne se réduisait pas au fait que j'avais, comme lui, traversé les frontières entre les disciplines.

C'était comme si une étincelle nouvelle s'était allumée en moi : un feu intérieur prêt à grandir. Je sentais que cette flamme ne pouvait plus être éteinte et qu'elle m'appelaient à nourrir mon appétence pour le savoir. Ainsi est née en moi l'envie d'approfondir l'étude de son œuvre. Ce feu bachelardien avait transformé un simple intérêt intellectuel en une véritable vocation : une quête des origines, mais aussi une ouverture vers les nouveaux horizons de la pensée.

J'avais constaté que sa présence dans le milieu académique iranien restait limitée, réduite à de rares références dans quelques textes de critique littéraire. Mais cela n'était pas suffisant pour moi qui venais d'un univers scientifique. Je cherchais quelque chose de plus solide, de plus méthodologique, de plus approfondi. Au fil de mes lectures et de mes recherches en ligne, je suis tombée sur un texte consacré à la méthodologie de l'étude de l'imaginaire, rédigé par le philosophe français contemporain, Jean-Jacques Wunenburger. Sa lecture m'a aussitôt frappée, car il prolongeait et éclairait certains aspects de la pensée de Bachelard que je cherchais à approfondir. En me renseignant sur lui, j'ai appris qu'il était doyen de la faculté de philosophie à l'université Jean Moulin, à Lyon. J'ai donc décidé de partir en France pour approfondir mes recherches sur Bachelard. Quelques mois plus tard, je me retrouvais à Lyon, étudiante en première année de master en philosophie.

² Partovi, A., *Le mythe et l'image de l'Asie chez Gobineau*, thèse de doctorat sous la direction de Gilbert Durand, Université Stendhal – Grenoble 3, 1976.

À Lyon, le questionnement sur l'imaginaire bachelardien s'est progressivement imposé comme le fil conducteur de mes travaux, offrant un point de rencontre entre mes origines et mes lectures, entre la rigueur scientifique de ma formation initiale et la sensibilité poétique que j'avais découverte dans la littérature.

L'imaginaire du feu chez Bachelard

L'imaginaire du feu occupe une place majeure dans le corpus bachelardien. Trois œuvres lui sont consacrées : *La Psychanalyse du feu*, *La Flamme d'une chandelle* et *Fragments d'une poétique du feu*. Si le premier ouvrage marque un tournant décisif dans la pensée de Bachelard en reliant la psychanalyse et l'imagination, les deux derniers, appartenant à la veine poétique, représentent l'aboutissement de sa réflexion sur l'imagination matérielle.

Avec *La Psychanalyse du feu*, Bachelard amorce un tournant décisif dans son œuvre en transformant son rapport à l'imagination. D'abord envisagé dans la continuité de *La Formation de l'esprit scientifique*³, l'ouvrage cherche à examiner les obstacles épistémologiques qui entravent la connaissance objective du feu.

Mais ce questionnement conduit en réalité Bachelard à réévaluer profondément le statut de l'imagination. Il s'interroge également sur son rapport à l'image, afin de ne pas la considérer uniquement comme un obstacle à la connaissance objective. Il y relie l'analyse du feu à la dynamique propre de l'imagination. Ce texte apparaît ainsi comme l'un des plus riches pour éclairer sa pensée, Bachelard insistant sur la capacité du feu à susciter des images allant de l'intime au cosmique.

La *psychanalyse indirecte*⁴ appliquée aux mythes, aux images collectives et aux rêveries culturelles s'appuie sur les notions jungiennes d'« inconscient collectif » et d'« archétype », montrant comment les images archaïques façonnent la pensée rationnelle. Le feu apparaît dès lors non seulement comme un phénomène naturel, mais aussi comme un principe constitutif de la pensée, un foyer privilégié de la rêverie : « Si le feu, [...] a été pris pour un élément constituant de l'Univers, c'est qu'il est élément de la pensée, l'élément de choix pour la rêverie »⁵.

Selon Bachelard, « le feu enfermé dans le foyer est le premier sujet de rêverie »⁶. Cette idée montre que la philosophie de l'imagination matérielle trouve ses premières expressions dans la méditation des flammes, où l'imagination s'ouvre à la rêverie.

³ « Notre ouvrage [...], écrit Bachelard, est une illustration des thèses générales soutenues dans un livre récent sur *La Formation de l'esprit scientifique* ». Bachelard, G., *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1^{re} éd. 1938, rééd. 1949, p. 17.

⁴ *Ivi*, p. 48.

⁵ *Ivi*, p. 42.

⁶ *Ivi*, p. 36.

Le thème est repris plus tard dans *La flamme d'une chandelle* : « La flamme nous force à imaginer »⁷. Il ajoute : « Tout rêveur de flamme est en état de rêverie première. Cette admiration première est enracinée dans notre lointain passé »⁸.

Le rôle de la rêverie comme mode de compréhension du monde est développé plus tard dans ses ouvrages consacrés aux éléments, et plus particulièrement dans les deux *Poétiques*. Dans *L'Air et les songes*, Bachelard affirme que « l'imagination est une ouverture au monde et l'expérience de la nouveauté »⁹. L'imagination se révèle alors comme le lieu où s'élaborent les moyens les plus raffinés d'ouverture au monde : « une simple image, si elle est nouvelle, ouvre un monde »¹⁰. Par cette désignation, Bachelard confère à l'imagination une fonction véritablement créatrice, capable de transformer notre expérience.

En s'appuyant sur la conception jungienne de « complexe », Bachelard met en évidence la double fonction des images et des rêveries liées au feu. Le feu est à la fois l'intimité (chaleur protectrice, désir secret, foyer intérieur) et l'univers (principe cosmique, force purificatrice, symbole de connaissance). Comme l'écrit Bachelard : « La rêverie devant le feu amplifie le destin humain ; elle relie le petit au grand, le foyer au volcan, la vie d'une bûche et la vie d'un monde »¹¹.

Le complexe de Prométhée rappelle que le feu symbolise la connaissance, l'audace, le progrès et la transformation du monde. Avec le complexe d'Empédocle, il devient un principe cosmique : l'homme, fasciné par les flammes, aspire à se fondre en elles et à disparaître dans l'immensité de l'élément. Le feu est également lié à une expérience d'intimité. Le complexe de Novalis désigne le feu intériorisé, conçu comme une flamme secrète qui habite l'individu et devient le symbole d'une chaleur vitale et spirituelle.

Enfin, le feu idéalisé, analysé dans le chapitre consacré à ce thème, révèle sa fonction purificatrice et spirituelle : les sacrifices, mythes religieux et pratiques rituelles montrent que la flamme agit comme un agent de transformation profonde, prolongeant les expériences individuelles et collectives et incarnant à la fois purification, élévation et régénération de l'être.

Dans l'un de ses derniers livres, *La Poétique de la rêverie*, Bachelard revient sur le thème de la rêverie devant le feu. À la fin de ce texte, il écrit : « Hors du temps, hors de l'espace, devant le feu, notre être n'est plus enchaîné à un être-là ; notre moi, pour se convaincre de son existence, d'une existence qui dure, n'est plus obligé à des affirmations fortes, à des décisions qui donnent l'avenir des projets énergétiques »¹². Ces lignes montrent que le lien entre le feu et la rêverie, initialement élaboré dans *La Psychanalyse du feu*, reste profondément enraciné dans sa réflexion.

⁷ Bachelard, G., *La Flamme d'une chandelle*, Paris, PUF, coll « Quadrige », 1^e éd :1961, rééd : 2005, p. 1.

⁸ *Ivi*, p. 3.

⁹ Bachelard, G., *L'Air et les songes, Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Corti, 1943, p. 6.

¹⁰ Bachelard, G., *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, coll « Quadrige », 1^e ed :1957, rééd :2001, p. 129.

¹¹ Bachelard, G., *La Psychanalyse du feu*, cit., p. 39.

¹² Bachelard, G., *La poétique de la rêverie*, 1960, Paris, PUF, coll. "Quadrige", p.166.

En 1961 paraît *La Flamme d'une chandelle*, que Bachelard présente dans son avant-propos comme une monographie détachée d'un projet plus vaste, *La Poétique du feu*¹³.

Pour le philosophe, « la flamme est créatrice. Elle nous livre des intuitions poétiques pour nous faire participer à la vie enflammée du monde. La flamme est alors une substance vivante, une substance poétisante »¹⁴. Le « rêveur de la flamme » retrouve ainsi, devant les « premiers petits feux »¹⁵, les intuitions originelles qui nourrissent la pensée et la poésie.

Les rêveries devant la flamme permettent également de passer de l'intime à l'universel. Cette dialectique entre le proche et le cosmique se condense dans la méditation de la flamme, qui, écrit Bachelard, « trouve une sorte d'élan sur-vital qui doit hausser la vie, prolonger la vie au-dessus de la vie, malgré toutes les défaillances de la commune matière »¹⁶. Dans cette perspective, la mite qui se jette dans la chandelle pour y brûler ses ailes, devient pour Bachelard un « Empédocle minuscule » : figure d'une mort volontaire choisissant le feu pour s'anéantir de manière cosmique.

Symbole de verticalité, la flamme exprime un désir incessant d'élévation. Elle s'élance vers le sommet, à l'image du poète consumé par sa flamme intérieure. Celui-ci aspire à dépasser la condition ordinaire afin d'atteindre les hauteurs de l'être et de la création.

Dans *Fragments d'une poétique du feu*, publié après sa mort, Bachelard reprend trois grandes légendes liées au feu – Prométhée, Phénix et Empédocle – afin de penser la rencontre entre l'image poétique et les mythes fondateurs. Il présente cette démarche comme un « examen poétique systématique fragmentaire » des légendes et des mythes du feu, entrepris pour en « recevoir les impulsions poétiques »¹⁷. En reconnaissant à l'homme *le droit de rêver*, il admet que toutes les croyances sont nécessairement « traversées de rêveries »¹⁸.

La fascination de Bachelard pour les images du feu atteint ici son apogée : le langage poétique y est envisagé comme une « sur-parole »¹⁹. L'image littéraire, écrit-il, « renouvelle le langage en embellissant. En lisant les poètes, on adhère à cet embellissement du langage, faute d'avoir le bonheur de le créer »²⁰. Ainsi, cette poétique du langage étroitement liée à une poétique du feu, apparaît comme l'ultime accomplissement de la réflexion du philosophe sur la fonction créatrice de l'imagination.

¹³ Bachelard, G., *La Flamme d'une chandelle*, cit., pp. 4-5.

¹⁴ *Ivi*, p. 3.

¹⁵ Bachelard, G., *La Psychanalyse du feu*, cit., p. 39.

¹⁶ Bachelard, G., *La Flamme d'une chandelle*, cit., p. 65.

¹⁷ Bachelard, G., *Fragments d'une poétique du feu*, Paris, PUF, 1988, p.105.

¹⁸ *Ivi*, p.37.

¹⁹ *Ivi*, p.39.

²⁰ *Ivi*, p.36.

Le feu cosmique et le foyer sacré : images du feu dans l'Iran préislamique

Pour comprendre pleinement pourquoi la rencontre avec Bachelard a été si marquante, il m'a fallu revenir à mes propres origines et, plus particulièrement, au rôle fondateur que le feu occupe depuis des siècles, dans la pensée et la tradition iraniennes.

Explorer toutes les dimensions du culte du feu en Iran demanderait des recherches spécialisées et approfondies. Je me contenterai ici de mettre en lumière quelques aspects essentiels, qui permettront d'établir un rapprochement entre le feu iranien et celui que Bachelard décrit dans sa réflexion.

Le culte du feu en Iran remonte certes à la période aryenne et, plus encore, aux temps indo-européens. L'imaginaire iranien du feu ne peut se comprendre sans évoquer son enracinement plus ancien, du côté de la religion védique.

Avant l'émergence du mazdéisme et sa réforme par Zarathoustra, les Iraniens partageaient avec les Indo-Aryens une religion commune, dite indo-iranienne. Comme le rappelle Mary Boyce, le culte du feu et de l'eau dans le zoroastrisme plonge ses racines dans des pratiques indo-iraniennes bien antérieures²¹.

Dans la tradition védique, le feu, désigné sous le nom d'Agni, fait partie des dieux les plus invoqués du *Rig-Véda*²². Il joue un double rôle : messenger des dieux et gardien du foyer humain, il transmet aux cieux les offrandes des hommes. Le feu y apparaît comme un médiateur, reliant le monde terrestre au monde divin, les hommes aux divinités²³. Comme le souligne Jean Varenne « en Iran comme en Inde, le Feu était un *deva*, un dieu dont l'existence mythologique ne faisait pas de doute bien qu'étroitement lié aux caractéristiques physiques du feu concret »²⁴.

Ces observations s'appliquent également au dieu iranien du feu, *Ātar*, dont le nom dérive probablement d'un ancien terme signifiant « feu ». *Ātar* conserve un rôle analogue à celui d'*Agni* : il éclaire, protège et incarne une puissance divine présente dans la vie quotidienne²⁵. Le feu était considéré comme le représentant du soleil sur terre. À l'image du soleil, qui obéit à l'ordre cosmique dans son lever et son coucher, le feu s'associe à cette force universelle.

²¹ Boyce, M., *Zoroastrians: Their Religious Beliefs and Practices*, London, Routledge & Kegan Paul, 1979, p. 3.

²² Le Rig-Véda ou Ṛgveda est une collection d'hymnes sacrés ou encore d'hymnes de louanges de l'Inde antique composés en sanskrit védique.

²³ Gnoli, G., "Indo-Iranian Religion" in *Encyclopædia Iranica* [en ligne], vol. XIII, fasc. 1 (New York : Encyclopædia Iranica Foundation, publié le 15 décembre 2004; mis à jour le 5 septembre 2013), consulté le 29 août 2025, <https://www.iranicaonline.org/articles/indo-iranian-religion/>.

²⁴ Varenne, J., *Zarathoustra et la tradition mazdéenne*, Paris, Seuil, 1966; rééd. 2006, p. 50.

²⁵ Boyce, M., 'ĀTAS', dans *Encyclopædia Iranica* [en ligne], vol. III, fasc. 1 (New York : Encyclopædia Iranica Foundation, 15 décembre 1987 ; mis à jour le 5 octobre 2016), p. 1-5, consulté le 2 septembre 2025, <https://www.iranicaonline.org/articles/atas>.

Le feu assume aussi une fonction judiciaire : les ordalies par le feu servaient à éprouver la véracité et la loyauté des accusés. Dans l'*Ancien Avesta*, *Ātar* est présenté comme le « fils d'Ahura Mazda »²⁶ (Le dieu suprême).

Ainsi, dès ses origines, le feu en Iran apparaît à la fois médiateur rituel, protecteur domestique et instrument de justice divine²⁷. Associé au sacrifice, à la protection des foyers et à la justice divine, il conserve ces fonctions, qui seront reprises et transformées dans le cadre du mazdéisme puis du zoroastrisme.

Zarathoustra, dans ses réformes, réinterprète cet héritage : le feu cesse d'être une divinité autonome et devient une manifestation théophanique majeure, d'Ahura Mazda, symbole de vérité et gardien de l'ordre. Jean Varenne explique que le prophète a « délivré le feu de sa condition *daevique* » pour n'y voir que « le Gardien de l'ordre, le Témoin véridique, symbole concret de la lumière divine »²⁸.

Ainsi, dans l'*Avesta*, le feu est inséparable de l'ordre cosmique, *Arta/Asba*²⁹, qui désigne à la fois la vérité, la justice et l'harmonie universelle³⁰. Dans son ouvrage *Zarathoustra et sa religion*, Michael Stausberg rappelle que le terme *Asba* peut être traduit par « véracité », « vérité » ou encore « ordre cosmique », précisant que « cet ordre englobe le monde naturel et le monde social, incluant la morale, la politique, les rituels et les comportements individuels »³¹. Duchesne-Guillemin confirme aussi que dans l'*Avesta*, l'association est constante entre *Arta* et le feu³².

De ce fait, le culte du feu ne se réduit pas à la vénération d'une puissance suprême et visible : il représente avant tout le moyen rituel par lequel l'ordre universel est rendu présent et efficace.

Au-delà de sa valeur rituelle et cosmique, le feu est également présent dans le quotidien. Le feu du foyer, source de chaleur et de lumière, est considéré comme l'incarnation visible de la divinité *Ātar*, vivant parmi les hommes comme serviteur et maître³³. Dans les temples du feu, la flamme ne devait jamais s'éteindre, car sa permanence garantissait l'ordre du monde. Garder le feu allumé revenait à maintenir vivant le lien entre l'humain et le divin, entre l'ordre cosmique et l'ordre terrestre. Comme le note Mary Boyce, chaque famille entretenait son propre feu domestique, symbole de continuité et de permanence³⁴.

Le feu est également au cœur de l'eschatologie zoroastrienne. Lors du *Frasokereti*, la régénération ultime du monde, l'Esprit du Bien (*Abura Mazda*) l'empor-

²⁶ Boyce, M., *A History of Zoroastrianism, Vol. I*, Leiden, E. J. Brill, 1975, p.70.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Varenne, J., *Zarathoustra et la tradition mazdéenne*, cit., p. 50.

²⁹ *Aša / Asba* est le mot avestique (la langue des Gathas et du Yasna). Tandis que *Arta*, c'est la forme vieil-perse du même mot indo-iranien (*Rta* en sanskrit védique).

³⁰ Boyce, M., *Zoroastrians: Their Religious Beliefs and Practices*, cit., pp. 10-15.

³¹ Stausberg, M., *Zarathoustra et sa religion*, trad. de l'allemand par Laurent Cantagrel, Paris, Les Belles Lettres, 2022, pp. 48-49.

³² Duchesne-Guillemin ajoute que Zarathoustra fait allusion au feu « dans une phrase qui ne laisse aucun doute sur le caractère essentiellement liturgique de ce lien : "En faisant à ton feu l'offrande de vénération, je veux penser à Arta" (Yasna 41.9). Varenne, J., *Zarathoustra et la tradition mazdéenne*, cit., pp. 61-62.

³³ Boyce, M., 'ĀTAS, cit.

³⁴ *Ibidem*.

tera sur l'Esprit du Mal (*Angra Mainyu*). Une rivière de métal en fusion recouvrira la terre : les justes la traverseront avec une douceur, tandis que les pécheurs y subiront une brûlure purificatrice. Cette ordalie cosmique sépare radicalement la vérité (*Asha*) et le mensonge (*Druj*), annonçant la résurrection des morts et la perfection finale du monde³⁵.

Cette transformation ultime n'est pas une simple annihilation du mal, mais une purification par le feu et le métal fondu, qui aboutit à une restauration parfaite de la création divine. Ici encore, le feu apparaît non seulement comme un élément sacré du culte, mais aussi comme l'agent de la purification ultime.

Principe vital, réalité rituelle, gardien de l'ordre cosmique et agent eschatologique, le feu occupe une place centrale – théorique, éthique, cosmologique et pratique – dans la pensée iranienne.

Le feu transfiguré en lumière : son symbolisme dans l'Iran après l'islam

L'imaginaire du feu hérité du zoroastrisme ne s'éteint pas avec son déclin ni avec l'implantation de l'islam en Iran. Il se prolonge, au contraire, chez les philosophes iraniens, où le feu et la lumière demeurent des symboles majeurs de la présence divine.

Toute approche de la philosophie iranienne post-islamique doit ainsi mettre en lumière le rôle central de ces symboles dans l'enseignement de ses penseurs. Avec l'avènement de l'islam en Iran, plusieurs d'entre eux puisent dans l'héritage spirituel zoroastrien pour élaborer une véritable « Philosophie de l'Illumination ». Au XII^e siècle, Shihāboddīn Yahya Sohravardī³⁶ en est le fondateur.

On ne saurait aborder la « Philosophie de l'Illumination » en Iran sans évoquer Henry Corbin, philosophe, orientaliste, historien des religions et iranologue. À travers ses traductions et interprétations des auteurs de l'Islam mystique, il met en lumière le lien entre la philosophie de l'Iran préislamique et la pensée islamique.

Ainsi, Corbin n'hésite pas à parler d'un « *islam iranien* », pour souligner la manière dont l'héritage spirituel de l'Iran préislamique s'est poursuivi et recréé à l'intérieur même de l'islam, à travers les penseurs iraniens.

Selon lui, Sohravardī élabore une « théosophie orientale »³⁷, conçue comme l'expression la plus accomplie de la sagesse divine. Son œuvre s'efforce de ressusciter la sagesse des anciens Perses et d'en restituer la profondeur métaphysique. La portée de cette entreprise est que Corbin consacre l'un des quatre volumes de son étude magistrale, *En Islam iranien*, à l'examen de la philosophie illuminative³⁸.

³⁵ Boyce, M., *Zoroastrians: Their Religious Beliefs and Practices*, cit., p. 28.

³⁶ Shihāboddīn Yahya Sohravardī est né en 1155, à Sohravardī (nord-ouest de l'Iran), dans la province de Jabal, au voisinage de l'Azerbaïdjan, l'antique terre des Mèdes. Il est mort en martyr à Alep, victime de l'intolérance et du fanatisme des docteurs de la Loi, en 1191, à l'âge de 36 ans.

³⁷ Corbin, H., *En Islam iranien II, Sohravardī et les Platoniciens de Perse*, Paris, Gallimard, 1971, p. 29 sq.

³⁸ *Ivi*, p.19.

Honoré du titre de *Shaykh al-Isbrâq*, Sohrawardî place au centre de sa doctrine la notion d'*isbrâq*. Le terme *Shaykh* signifie « maître », tandis que, comme l'explique Corbin la notion d'*Isbrâq* désigne « littéralement la splendeur, l'illumination du soleil à son lever »³⁹. Chez Sohrawardî, l'*Isbrâq* revêt une triple signification : elle désigne à la fois l'illumination de l'être, l'acte de conscience qui le dévoile (*kashf*), et l'instant épiphanique de la connaissance⁴⁰. À l'image de l'aurore dans le monde sensible, l'*Isbrâq* marque le moment où la connaissance se manifeste comme une révélation intérieure dans l'âme.

Dans le *Kitâb Hikmat al-Isbrâq*, traduit par Corbin sous le titre « *Livre de la Sagesse orientale* », Sohrawardî relate une expérience extatique où l'univers spirituel s'ouvre à lui et révèle une multitude d'« êtres de lumière ».

Corbin souligne que, dans cette doctrine, le terme *Orient* désigne plusieurs réalités à la fois : un Orient géographique, qui renvoie au monde iranien ; « l'heure où l'horizon s'éclaire aux feux de l'aurore » ; et surtout un Orient spirituel, celui du monde des êtres de lumière⁴¹.

Sohrawardî lui-même en témoigne lorsqu'il écrit : « ces êtres de lumière que contemplèrent Hermès et Platon, et ces irradiations célestes, sources de la Lumière dont Zarathoustra fut l'annonciateur, celles vers qui un ravissement spirituel enleva le roi très fidèle, le bienheureux Kay Khosraw »⁴².

Comme l'explique Corbin, cette vision renvoie à Ohrmazd, la *Lumière de Gloire* surnaturelle (*Xvarnah*), « concept fondamental de la cosmologie et de l'anthropologie mazdéennes », qui incarne « la majesté flamboyante des êtres de lumière, mais aussi le Feu vital qui cohère l'être de chaque créature, son "ange personnel" et son destin »⁴³. Sohrawardî inscrit ainsi au cœur de sa philosophie illuminative l'une des notions centrales de la pensée zoroastrienne, désignée dans l'Avesta par le terme *Xvarnah*.

La philosophie d'*Isbrâq*, repose donc sur l'expérience visionnaire et mystique, héritée à la fois des sages de l'ancienne Perse et des Platoniciens⁴⁴. Pour Corbin, elle incarne ce qu'il nomme l'« Orient des Lumières ».

Ainsi, le feu, compris comme principe lumineux, devient un symbole structurant qui traverse toute la tradition intellectuelle iranienne. Chez Sohrawardî, ce symbolisme est réinterprété : la lumière n'est plus seulement une métaphore, elle incarne le fondement ontologique de l'être et le principe même de la connaissance.

Le lien entre Corbin et Sohrawardî est d'une profondeur singulière : ce dernier apparaissait à Corbin comme un « maître invisible »⁴⁵. À ses yeux, l'œuvre de

³⁹ Corbin, H., *Histoire de la philosophie islamique*, Paris, Gallimard, 1986, p. 290.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Corbin, H., *Corps spirituel et Terre céleste : de l'Iran mazdéen à l'Iran sbī'ite*, 1^{re} éd. Paris, Buchet-Chastel, 1979, 2nd éd. Paris, Buchet-Chastel, 2005, p. 138.

⁴² Shihâbodîn Yahya Sohrawardî, *Le Livre de la Sagesse orientale*, traduit et annoté par H. Corbin, Paris : Gallimard, 1986, p. 151.

⁴³ Corbin, H., *Histoire de la philosophie islamique*, cit., p. 293.

⁴⁴ *Ivi*, p. 292.

⁴⁵ Voir aussi « De Heidegger à Sohrawardi. Entretien de Henry Corbin avec Philippe Nemo », in Christian Jambet (dir.), *Cabier de l'Herne – Henry Corbin*, Paris, L'Herne, 1981.

Sohravardî rassemble la totalité de l'héritage spirituel iranien et affirme « la présence et la pure force spirituelle sur toute autre force »⁴⁶. Exégète et traducteur des récits mystiques de Sohravardî, insiste sur la continuité spirituelle qui relie l'Iran mazdéen à l'Iran islamisé, en opposition à une perspective occidentale qui tend à séparer artificiellement ces deux périodes.

Dans le *Prélude* qu'il rédige pour ses traductions des traités de Sohravardî, il critique « la manière de considérer la chose iranienne, la *res iranica*, qui a longtemps prévalu en Occident »⁴⁷, en précisant que l'Iran islamisé n'est pas que comme une province de l'Islam. Or, affirme Corbin, « l'œuvre de Sohravardî est un des témoignages les plus éloquents à produire contre ce morcellement »⁴⁸. Elle constituait également, « un rappel du message de l'antique foi iranienne à toute l'humanité : être les partenaires des puissances ohrmazdiennes de Lumière »⁴⁹. Corbin souligne encore que « ce qui précéda l'Islam en Iran ne fut nullement un temps de *jâbiliyya* (ignorance, paganisme, obscurantisme), comme il est pieusement d'usage de le dire sous l'horizon arabe »⁵⁰.

Afin d'étudier et d'interpréter les textes philosophiques et les récits mystiques iraniens, en particulier ceux de Sohravardî, Corbin introduit la notion d'*imaginal*, qu'il traduit par l'expression latine *mundus imaginalis*. Il distingue ainsi l'imaginal de l'imaginaire, lequel renvoie spontanément à l'irréel, à ce qui demeure en dehors de l'être et de l'existence, bref à l'utopique. L'imaginal, en revanche, comme le souligne Jean-Jacques Wunenburger, « se donne comme un monde réel mais suprasensible, riche en images originaires, archétypes et symboles, ouvrant ainsi l'accès à des réalités métahistoriques et intemporelles qui relient l'homme au monde spirituel »⁵¹.

Ce monde de l'*imaginal* illustre parfaitement la spécificité de l'univers spirituel iranien. Comme le précise Daryush Shayegan, « c'est le fil invisible qui constitue la mémoire du monde iranien et qui se renouvelle et se métamorphose à chaque assaut de l'étranger, à chaque coupure que lui imposent les innombrables envahisseurs qui traversent le plateau iranien »⁵².

Cette conception trouve également une expression claire chez Corbin. Dans le *Prélude* à la seconde édition de *Corps spirituel et Terre céleste*, il écrit : « La clef de ce monde, qui n'est ni le monde sensible ni le monde abstrait des concepts, nous l'avons cherchée longtemps, comme jeune philosophe. C'est en Iran même que nous devons la trouver, aux deux âges du monde spirituel iranien »⁵³.

⁴⁶ Corbin, H., *L'archange empourpré : Quinze traités et récits mystiques traduits du persan et de l'arabe*, Paris, Fayard, 1976, p. X.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ivi*, p. IX.

⁴⁹ *Ivi*, p. X.

⁵⁰ *Ivi*, p. XI.

⁵¹ Wunenburger, J.J., «Éditoria», in Valeria Chiore et Giulio Raio (dir.), *Bachelardiana, Imaginale*, Genova, 2008, p. 6.

⁵² Shayegan, D., *Henry Corbin: penseur de l'islam spirituel*, 1^{re} éd. Paris, Différence, 1990 ; rééd., revue et corrigée, Paris, Albin Michel, 2011, p. 65.

⁵³ Corbin, H., *Corps spirituel et Terre céleste*, *op.cit.*, p. 9.

Vers une lecture croisée : dialogue entre imaginaire bachelardien et imaginal iranien

L'exploration de l'imaginal proposée par Henry Corbin m'a conduite à chercher mes propres repères conceptuels. Grâce à cette lecture, l'approche de Bachelard m'est apparue avec une profondeur nouvelle : j'ai pu mieux saisir le culte du feu dans le zoroastrisme et comprendre pourquoi le feu, en tant que foyer et source de méditation, inscrit durablement sa présence dans l'imaginaire iranien.

Selon Bachelard, la poésie et la littérature constituent le lieu privilégié de l'imagination matérielle. L'action de l'imagination poétique réside dans sa capacité à produire des images capables d'ouvrir l'esprit et de nourrir l'expérience intérieure. Comme il le souligne dans *L'Air et les songes* : « C'est par les images littéraires que la parole, le verbe, la littérature sont promus au rang de l'imagination créatrice »⁵⁴. La poésie apparaît ainsi non seulement comme un instrument d'expression, mais aussi comme un espace de transmutation, où le langage engendre un nouvel être de l'image.

Le feu et la lumière occupent une place centrale dans la littérature mystique iranienne, parcourant les textes des poètes, durant des siècles, pour exprimer à la fois l'expérience intérieure et la quête spirituelle. Ainsi, chez Rûmî (XIII^e s.), le feu incarne l'amour divin qui consume et purifie l'âme ; chez Attâr (XII^e-XIII^e s.), il symbolise l'épreuve initiatique où le pèlerin brûle ses attachements pour accéder à la vérité ; chez Hâfêz (XIV^e s.), il devient métaphore de l'ivresse spirituelle et de la passion mystique. Tous ces poètes, tout en inscrivant leur langage dans l'héritage islamique, prolongent la vénération ancienne pour le feu en le transfigurant en lumière intérieure, force d'illumination et de transformation.

Dans cette perspective, la pensée bachelardienne me permet de mieux appréhender la poésie mystique persane dans sa profondeur. Elle éclaire la manière dont les images du feu, héritées de la tradition zoroastrienne et transfigurées par les poètes soufis, trouvent en moi un *retentissement* particulier, tant sur le plan spirituel qu'intellectuel. À travers Bachelard, ces images m'apparaissent non comme de simples métaphores culturelles, mais comme des forces actives, reliant la rêverie individuelle à la mémoire collective. Le feu ne se réduit pas dès lors à un vestige symbolique : il traverse les siècles comme une source vivante, nourrissant l'un des foyers majeurs de l'imaginaire iranien⁵⁵.

Si l'*imaginal* corbinien constitue ce fil invisible qui relie les strates de la mémoire iranienne, c'est sans doute parce que, comme le rappelle Bachelard, « les grandes images ne perdent jamais leur première domination »⁵⁶. Elles conservent une force créatrice, capables de survivre au-delà des ruptures historiques et culturelles.

⁵⁴ Bachelard, G., *L'Air et les songes*, cit., p. 7.

⁵⁵ De nombreuses métaphores dans la littérature persane expriment l'aspiration de l'âme à s'unir à la lumière divine, comme celle de la mite attirée par la flamme. Bachelard reprend lui-même cette image dans *La Flamme d'une chandelle*, où la mite qui se jette dans le feu devient un « Empédocle minuscule » Bachelard, G., *La Flamme d'une chandelle*, cit., p. 51.

⁵⁶ Bachelard, G., *Fragments d'une poétique du feu*, cit., p. 42.

Cette continuité – entre l'héritage zoroastrien du feu et sa transfiguration en lumière dans la poésie mystique islamique – qui a permis à l'imaginaire iranien de forger un langage poétique singulier, dans lequel le feu et la lumière deviennent des vecteurs de vision, de contemplation et d'élévation spirituelle.

En ce sens, l'imaginaire iranien illustre parfaitement ce que Bachelard désigne comme une *sur-parole* : un langage poétique capable de transfigurer la parole ordinaire en expérience spirituelle, dans lequel l'image ne se contente plus de représenter, mais agit comme une force active pour l'imagination.

La lecture de Corbin m'a réservé une surprise insoupçonnée : la découverte de sa correspondance avec Bachelard. Ce dialogue m'apparaît comme une source précieuse, un instant de grâce et d'étonnement, et demeure l'un des repères les plus lumineux de mon parcours de recherche.

Bachelard adresse deux lettres à Corbin. La première, datée du 4 juin 1938, précède son installation à Paris. Dans ce courrier, il le remercie pour sa traduction de Heidegger, qu'il considère comme un appui précieux pour sa réflexion sur la poésie, et il salue la qualité des comptes rendus que Corbin publiait alors dans les *Recherches philosophiques*. Il joint également un exemplaire de *La formation de l'esprit scientifique*. Cette lettre témoigne d'un échange intellectuel entre les deux philosophes, en amont des grands travaux de Bachelard sur l'imagination matérielle et poétique⁵⁷.

La seconde lettre, datée en 1961, illustre à la fois l'admiration de Bachelard et l'empreinte profonde que la lecture de Corbin a laissée sur sa réflexion. Il y mentionne la « religion iranienne du feu », soulignant que cette découverte lui permet d'approcher au plus près ce qu'il nomme sa « poésie du feu ». Il évoque même le *Divan* de Goethe, rédigé sous l'inspiration du grand poète et philosophe persan Hâfez de Chiraz (XIV^e s.).

Bachelard écrit dans sa lettre :

*Votre livre a aussi une telle importance que je voudrais sans cesse l'étudier pour vous en parler. Quand j'avais parlé de votre bells-cœur de l'utilité, qu'il y aurait pour moi à voir la religion iranienne du feu, je croyais que je toucherais la poésie du feu. [...] J'ai relu bien – bien vieille lecture – le Divan de Goethe et j'ai été tout désillusionné. [...] Mais alors où sont les poésies des poètes persans ? Oui, anciens ou nouveaux, où sont-ils ?*⁵⁸

Il confie ensuite l'impact du livre *La Terre céleste* de Corbin, dont il dit ressentir « un élan de verticalité à chaque page ». Il écrit :

C'est l'élan de verticalité que je reçois à chaque page de La Terre Céleste. Si j'avais connu votre œuvre il y a vingt ans, quelle tonalité plus forte j'aurais donné à mon livre, L'eau et les songes ? Vous lisant je m'imagine que j'aurai encore la force de dire la dynamicité de la

⁵⁷ Christian Jambet (dir.), *Cahier de l'Herne – Henry Corbin*, cit., p. 311.

⁵⁸ *Ibidem*.

*verticale humaine. Alors j'oublie les deux petits livres que je suis en train d'écrire. Je veux vivre en hauteur.*⁵⁹

Dans *Corps spirituel et Terre céleste*, Corbin explore la continuité de l'imaginaire religieux iranien, du mazdéisme à l'islam chiïte, et montre comment la symbolique du feu et de la lumière s'est transfigurée en une véritable théosophie de la lumière. L'ouvrage, réédité en 1979 avec un prélude intitulé *Pour une charte de l'imaginal*, développe la notion d'imagination active, une faculté cognitive spécifique qui ouvre à un monde médian, situé entre le sensible et l'intelligible. La deuxième partie du livre met en lumière la manière dont cette perspective traverse toute une lignée de théosophes iraniens, depuis Sohrawardi et sa philosophie de l'illumination jusqu'aux maîtres chiïtes plus récents.

La lettre de Bachelard à Corbin rappelle ce que ce dernier écrit dans *L'Homme de lumière dans le soufisme iranien* :

*un des leitmotifs de la littérature iranienne, c'est la "Quête de l'Orient", mais cette Quête est celle d'un Orient [...] qui est n'est ni situé ni situable sur nos cartes géographiques. Cet Orient n'est compris dans aucun de sept climats ; il est en fait le huitième climat. Et la direction dans laquelle ce « huitième climat » requiert qu'on le cherche, n'est pas à l'horizontale mais à la verticale. Cet Orient mystique suprasensible [...] est au pôle céleste.*⁶⁰

Cette orientation verticale trouve un écho singulier dans la pensée de Bachelard. Dans *L'Air et les songes* comme dans *La Flamme d'une chandelle*, il insiste sur la valeur des images de verticalité :

*Les images de la verticalité nous font entrer dans le règne des valeurs. Communier par l'imagination avec la verticalité d'un objet droit, c'est recevoir le bienfait de forces ascensionnelles, c'est participer au feu caché qui habite les belles formes, les formes assurées de leur verticalité.*⁶¹

On peut, semble-t-il, lire la rencontre intellectuelle entre Corbin et Bachelard dans leur commune valorisation de la verticalité, là où se rejoignent la quête mystique corbinienne et l'imagination poétique bachelardienne.

Corbin explore le thème de la « Quête de l'Orient » dans les textes des théosophes iraniens chiïtes et, en s'appuyant sur le concept de monde imaginal, souligne que cet « Orient » ne correspond pas à un lieu géographique, mais qu'il est accessible dans une orientation verticale. Pour Corbin, cette orientation relève du mystique et du métaphysique, constituant une véritable ouverture vers un espace spirituel. Chez Bachelard, elle prend une valeur phénoménologique et poétique,

⁵⁹ *Ivi*, p. 312. On peut avancer l'hypothèse que Bachelard ait voulu faire référence à *L'Air et les songes*, puisque c'est dans cet ouvrage qu'il élabore de manière approfondie la notion de verticalité, à laquelle il renvoie ensuite dans sa réflexion.

⁶⁰ Corbin, H., *L'Homme de lumière dans le soufisme iranien*, Paris, Présence, 1971, p. 13.

⁶¹ Bachelard, G., *La Flamme d'une chandelle*, cit., p. 57.

traduisant l'élan intime de l'imagination créatrice. Dans cette perspective, la verticalité se manifeste comme une expérience intérieure concrète, principe d'ordre et de structuration des phénomènes psychiques⁶², dont la flamme, assimilée à la lumière, offre l'un des modèles les plus éloquents, reliant mystique, philosophie et imaginaire dans une dynamique unifiée.

La rencontre avec Bachelard m'a ouvert un espace de découverte sans cesse renouvelé, où le feu bachelardien résonne avec la mémoire ancienne de la culture iranienne et mon inconscient collectif. Il m'offre une clé pour mieux appréhender ces héritages et, à travers eux, mes propres origines. Chaque page devient une source d'*illumination*, une invitation à renouer avec mon patrimoine spirituel. Sa pensée constitue un véritable outil pour voyager dans l'espace et le temps, telle une flamme voyageuse qui change sans cesse de forme, s'éteint parfois pour renaître aussitôt, comme un phénix.

⁶² Bachelard, G., *L'Air et les songes*, cit., p. 16.

Anton Vydra

L'image et l'affectivité: le problème du sujet dans la notion bachelardienne d'imagination

ARCHIWUM HISTORII FILOZOFII I MYŚLI SPOŁECZNEJ. ARCHIVE OF THE HISTORY OF PHILOSOPHY AND SOCIAL THOUGHT VOL. 57/2012 (SUPPLEMENT) ISSN 0066-6874

On lit avec plaisir des textes qui tombent de plus en plus dans l'oubli, des textes qui ne représentent pas le principal courant de la philosophie contemporaine et qui portent des idées aujourd'hui en marge des chemins philosophiques. Et cependant on s'émerveille à trouver dans ces anciens livres des thèses qui nous sont proches et qui soit n'ont peut-être pas été remarquées par les autres, soit ont été superposées par une voix plus puissante.

C'est précisément cette perspective qu'adopte ici notre étude¹, en se concentrant avant tout sur la problématique de l'image et de l'affectivité dans l'analyse de plusieurs travaux de Gaston Bachelard. Si l'expression « analyse de texte » rend bien compte de ce que nous allons ici entreprendre, nous nous permettrons néanmoins de perturber de temps en temps le suivi rigoureux de ce-même texte bachelardien par de courtes digressions historiques, chez Merleau-Ponty et Derrida. Cela n'enlèvera cependant rien à la priorité que nous accordons ici au texte de Bachelard, représenté par un certain nombre d'œuvres choisies.

Nous nous y intéresserons aux difficultés premières posées par la compréhension de la philosophie bachelardienne – qui comprend d'une part un examen scientifique rigoureux (« la science dure »), et d'autre part un examen de l'imagination (« la science molle »). Cette distinction nous amènera à rencontrer deux images divergentes du monde. Une seconde question se posera alors à nous, nous poussant à interroger le statut des textes poétiques pour un rationaliste critique tel que Bachelard ; perspective que nous explorerons en envisageant trois possibles réponses. Ce n'est qu'après ce travail préliminaire que nous pourrons enfin procéder à l'analyse de la manière dont Bachelard écrit sur l'image en tant que telle, en accordant ici une attention particulière à la naissance de l'image dans la subjectivité, ce qui nous apportera des clés d'interprétation de cette conception de l'image à partir des notions des archétypes et de la transsubjectivité.

¹ L'intervention fait partie du projet dans le cadre de la subvention VEGA, n° 2/0201/11, « Intentionnalité, affectivité, existence dans une situation intersubjective ». Je voudrais remercier Nela Molnárová pour la traduction précise et attentive de ce texte.

1. L'image scientifique et poétique du monde

Au début de *La psychanalyse du feu*, Bachelard écrit :

Les axes de la poésie et de la science sont d'abord inverses. Tout ce que peut espérer la philosophie, c'est de rendre la poésie et la science complémentaires, de les unir comme deux contraires bien faits. Il faut donc opposer à l'esprit poétique expansif, l'esprit scientifique taciturne pour lequel l'antipathie préalable est une saine précaution.²

La volubilité de la poésie y est confrontée à l'austérité du langage scientifique. Comparons à présent les deux citations suivantes :

(1) Le ciel bleu est vraiment, dans toute la force du terme, une image élémentaire. Il donne à la couleur bleue une illustration ineffaçable. Le premier bleu est à jamais le bleu du ciel³.

(2) Lord Rayleigh donna en 1897 une théorie du phénomène [*du ciel bleu*] en montrant que la diffusion ne se faisait nullement sur des poussières ou des gouttelettes, mais bien sur les molécules du gaz lui-même. D'après cette théorie, toute la lumière émise par le soleil est bien diffusée, mais comme l'intensité de la lumière diffusée est inversement proportionnelle à la quatrième puissance de la longueur d'onde, c'est la lumière bleue, dont la longueur d'onde est la plus petite, qui prédomine dans l'effet d'ensemble.⁴

L'auteur des textes (1) et (2) est le même. Mais comment articuler deux vocabulaires aussi différents ? Les axes de la poésie et de la science ne sont pas seulement opposés dans ce qu'elles disent, mais aussi dans la manière dont elles le disent. Ce qui nous intéresse cependant ici, c'est avant tout la question du motif : pourquoi le fait-il ? Ne s'agit-il vraiment que d'harmoniser les deux visages de l'être humain, *id est* de confirmer la thèse selon laquelle l'homme porte en lui une double vision du monde, scientifique et poétique (onirique) ? Voilà comment Bachelard en parle dans une conférence à la radio en 1954 :

La philosophie traditionnelle s'occupe communément de l'homme qui pense, comme si l'homme trouvait toute sa substance, tout son être dans la pensée. Il semble que la fonction dominante de la philosophie soit alors en quelque sorte de repenser la pensée. Tout à sa fonction dominante de concentrer les lumières sur ce sommet de l'être qu'est la pensée, la philosophie oublie souvent qu'avant la pensée il y a le songe, qu'avant les idées claires et stables il y a les images qui brillent et qui passent.⁵

Pourtant, en 1938, son attitude à l'égard de l'expression poétique avait encore une coloration tout autre : « Quand nous nous tournons vers nous-mêmes, nous nous détournons de la vérité. Quand nous faisons des expériences intimes, nous

² Bachelard, G., *La psychanalyse du feu*, Paris, PUF, 1938, p. 10.

³ Bachelard, G., *L'air et les songes : Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, PUF, 1987, pp. 196-197.

⁴ Bachelard, G., *Le nouvel esprit scientifique*, Paris, PUF, 1934, p. 73.

⁵ Bachelard, G., *Dormeurs éveillés. La rêverie lucide*, in *Causeries (1952-54)*, Genova 2005, p. 90.

contredisons fatalement l'expérience objective. Encore une fois dans ce livre où nous faisons des confidences, nous énumérons des erreurs »⁶.

Qu'est-ce à dire ? Quand Bachelard poétise, ne fait-il que feindre que « l'homme habite en poète », tandis qu'en réalité, il ne s'agit pour lui que de tourner en dérision la pensée primitive, et la sienne avant tout bien sûr ? En utilisant le langage poétique, Bachelard ne veut-il que faire la preuve qu'il s'agit d'un langage parsemé d'erreurs qui n'a pas sa place dans le monde scientifique et moderne ? En se moquant de ses propres erreurs, Bachelard ne se moque-t-il pas en même temps des poètes avec lesquels il entretint des relations personnelles, échangeant avec eux une correspondance poétique, voire leur dédicaçant certains de ses livres ? En affirmant qu'il a besoin des poètes, Bachelard veut-il seulement signifier qu'il attend d'eux qu'ils continuent de lui fournir de nouveaux catalogues d'erreurs ? Ou bien vit-il un renversement copernicien en s'apercevant que les images ne peuvent plus être examinées selon leurs traits objectifs, mais au contraire selon leur sens subjectif ? Bachelard se laisse-t-il convaincre que la seule façon d'étudier la seconde moitié poétique (onirique) de la pensée humaine passe par l'abandon de la première moitié scientifique ? C'est en tout cas l'impression que l'on pourrait avoir en parcourant les premières lignes de *La poétique de l'espace* :

Un philosophe qui a formé toute sa pensée en s'attachant aux thèmes fondamentaux de la philosophie des sciences, qui a suivi, aussi nettement qu'il a pu, l'axe du rationalisme actif, l'axe du rationalisme croissant de la science contemporaine, doit oublier son savoir, rompre avec toutes ses habitudes de recherches philosophiques s'il veut étudier les problèmes posés par l'imagination poétique.⁸

L'image n'est plus un objet. Jean-Pierre Roy rattache la désobjectivisation de l'image chez Bachelard à l'expression dé part de l'image ; l'image étant selon lui désormais une image phénoménale qui ne peut être observée que dans une attitude subjective – elle émerge et naît dans la subjectivité⁹.

Cristina Chimisso estime quant à elle, à la fin de son livre sur Bachelard, que ses « deux axes de la poésie et de la science ne semblent pas être complètement indépendants, car sa philosophie rationnelle expliquait et tendait à canaliser les deux »¹⁰ ? Selon elle, l'approche bachelardienne de la poésie ressemblerait à la correction socratique des poètes à la fin du 2^e et au début du 3^e livre de *La République*.

Les plateaux de la balance penchent donc tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, ce qui peut s'expliquer si l'on prend en considération qu'il existe plusieurs lectures possibles des textes poétiques de Bachelard.

⁶ Bachelard, G., *La psychanalyse du feu*, cit., pp. 15-16.

⁷ Bachelard, G., *L'air et les songes : Essai sur l'imagination du mouvement*, cit., p. 119.

⁸ Bachelard, G., *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961, p. 1.

⁹ Roy, J.-P., *Bachelard ou le concept contre l'image*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1977, p. 184.

¹⁰ Chimisso, C., *Gaston Bachelard. Critic of Science and the Imagination*, London, New York, Routledge, 2001, p. 243.

2. Quelles lectures possibles des textes poétiques de Bachelard ?

Première lecture : on peut envisager ces textes poétiques comme une énumération des erreurs de l'esprit humain, comme une expérience insolite (voire folle) où le savant s'engage à nous montrer, dans une approche à la première personne, comment fonctionnent nos visions erronées du monde et des choses qui s'y trouvent. Et ce même si, d'un point de vue éthique, une telle démarche rend peu sympathique le personnage du philosophe-savant devenu crypto-poète.

Deuxième lecture : on peut aussi voir en Bachelard un vrai ami des poètes, ses efforts pour comprendre la vision poétique du monde apparaissant dès lors comme une tentative sincère d'adoption d'une ligne de réflexion autre que scientifique (cette interprétation de ses œuvres étant la plus courante).

Troisième lecture : l'avertissement de 1938 en introduction de *La psychanalyse du feu* (cité ci-dessus) peut aussi être compris comme une justification, indispensable sur le plan académique, de ce type de texte, laquelle justification pourrait être destinée à des personnes comme son maître Léon Brunschvicg, haut représentant de cette philosophie critiquée par Maurice Blondel comme « servante des sciences »¹¹. Bachelard fut au moins jusqu'en 1940, date à laquelle il écrivit *La philosophie du non*, sous l'influence évidente de Brunschvicg, étant même considéré comme le successeur de sa philosophie¹². Cette filiation s'affaiblit cependant peu à peu à compter de 1942, alors que Bachelard commence à écrire des ouvrages qui auraient certainement posé problème à son maître. Peut-être celui-ci les aurait-il malgré tout acceptés, en les envisageant sous l'angle de l'avertissement de 1938, *id est* comme une manifestation des erreurs humaines. Bachelard lui-même assumait paraît-il difficilement cette transition jusqu'au moment où il arriva à la conviction qu'une position strictement rationaliste était intenable pour lui, se décidant alors à atténuer la ligne dure de son rationalisme critique par une bifurcation anthropologique de la pensée et de la rêverie¹³.

C'est cette troisième manière d'approcher les textes de Bachelard qui nous semble la plus exacte. Écrivant en 1942 *L'eau et les rêves*, Bachelard y relativise considérablement ses intentions initiales de strict rationalisme. Voilà ce qu'on peut y lire :

Bien que le présent ouvrage soit un nouvel exemple, après la *Psychanalyse du Feu*, de la loi des quatre éléments poétiques, nous n'avons pas retenu pour titre *La psychanalyse de l'Eau* qui aurait pu faire pendant à notre ancien essai. Nous avons choisi un titre plus vague : *L'Eau et les Rêves*. C'est là une obligation de la sincérité. [...] Rationaliste ? Nous essayons de le devenir, non seulement dans l'ensemble de notre culturel mais dans le détail de nos pensées, dans l'ordre détaillé de nos images familières. Et c'est ainsi que

¹¹ Chimisso, C., *Writing the History of the Mind. Philosophy and Science in France, 1900 to 1960s*, Aldershot, Burlington, Routledge, 2008, p. 73.

¹² *Ibidem*, p. 141.

¹³ Nous avons déjà abordé la problématique de cette transition d'un autre point de vue dans un de nos articles précédents. Vydra, A., *Od aplikovaného racionalizmu k aplikovanej fenomenológii (Nová vedecká pedagogika Gastona Bachelarda)*, « Filozofia », 2009, t. 64, pp. 793-803.

par une psychanalyse de la connaissance objective et de la connaissance imagée nous sommes devenus rationalistes à l'égard du feu. La sincérité nous oblige à confesser que nous n'avons pas réussi le même redressement à l'égard de l'eau. Les images de l'eau, nous les vivons encore, nous les vivons synthétiquement dans leur complexité première en leur donnant souvent notre adhésion irraisonnée.¹⁴

Ces propos sous-entendent qu'entre 1940 et 1942 un certain revirement s'est opéré dans la manière dont Bachelard approche la poésie. Il ne faudrait cependant pas croire qu'il avait jusque-là ignoré le sujet. Ainsi, en 1939, Bachelard publie d'une part un livre consacré à un poète célèbre (*Lautréamont*), d'autre part un court article (*Instant poétique et instant métaphysique*) faisant encore écho à des polémiques avec le bergsonisme (*L'intuition de l'instant*, 1931 et *La dialectique de la durée*, 1936). Deux remarques s'imposent néanmoins au sujet de ces deux textes de 1939 :

(1) Ils s'inscrivent dans une période où Bachelard était captivé par le mouvement surréaliste. *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont étaient alors le livre le plus lu par les surréalistes et la revue littéraire « *Messages* », où parut *Instant poétique et instant métaphysique*, était dirigée par son ami le poète Jean Lescure, qui lui avait demandé un texte pour un numéro monothématique sur métaphysique et poésie.

(2) Bien que *Lautréamont* soit une monographie sur un poète (peu importe ici que celui-ci soit tenu pour un pauvre fou ou pour un représentant de l'écriture automatique par excellence), la langue de ce livre ne ressemble pas tout à fait à celle qu'emploie Bachelard dans les ouvrages poétiques qu'il écrira après 1942. Et cette remarque vaut également pour l'article *Instant poétique et instant métaphysique*. Dans un certain sens, *Lautréamont* peut être considéré comme une tentative de critique littéraire d'un point de vue philosophique. Bachelard y révèle implicitement son regard sur un mouvement surréaliste dont le caractère progressiste semble l'impressionner. *La rapidité* en est pour lui un des caractères évidents – et il la relève même dans *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont : « Dès lors, quelle rapidité ! A côté de Lautréamont, comme Nietzsche est lent, comme il est tranquille, comme il est en famille avec son aigle et son serpent ! A l'un les pas du danseur, à l'autre les bonds du tigre ! »¹⁵.

Citons ici un autre exemple de cette fascination pour la rapidité, cette fois emprunté à un texte de 1936 intitulé symptomatiquement *Surrationalisme*, dans lequel même Nietzsche et son surhomme lui paraissaient progressistes :

Autrement dit, dans le règne de la pensée, l'imprudence est une méthode. [...] Les connaissances longuement amassées, patiemment juxtaposées, avaricieusement conservées, sont suspectes. Elles portent le mauvais signe de la prudence, du conformisme, de la constance, de la lenteur.¹⁶

Revenons à présent à la manière dont Bachelard approchait la poésie quelques années plus tard. En faisant référence à son travail sur *La psychanalyse du feu*, où il

¹⁴ Bachelard, G., *L'eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, PUF, 1947, p. 9-10.

¹⁵ Bachelard, G., *Lautréamont*, Paris, José Corti, 1939, p. 6.

¹⁶ Bachelard, G., *Le surrationalisme*, in *L'engagement rationaliste*, Paris, PUF, 1972, p. 11.

comptait soumettre à la psychanalyse « la connaissance objective et la connaissance imagée », Bachelard nous laissa dans *L'eau et les rêves* un indice nous permettant de déduire qu'il ne comportait pas encore ce « départ de l'image dans une conscience individuelle »¹⁷, si intrigant pour Jean-Pierre Roy qui le tenait pour un signe essentiel de la méthode bachelardienne de lecture. Autrement dit, l'image littéraire était encore pour lui un objet susceptible d'être étudié à l'aide d'une forme de méthode scientifique, et du point de vue de la psychologie il considérait précisément la psychanalyse comme la méthode la plus appropriée. Mais peu à peu, Bachelard a non seulement abandonné cette notion, mais aussi rompu progressivement avec la méthode psychanalytique jusqu'à lui adresser dans ses dernières œuvres des commentaires relativement mordants, voire sarcastiques. On peut pour cette raison regarder *L'eau et les rêves* comme une sorte de *Kehre* dans l'œuvre de Bachelard. Il s'y est rendu compte que le langage poétique n'était pas une chose que l'on pouvait écarter ou envisager à travers une position objectivante à la troisième personne.

Que s'est-il passé durant ces années ? Parmi les possibles réponses, évoquons ici celle qui se présente la première à l'esprit. Fin 1940, Bachelard succède à la Sorbonne à Abel Rey, devenant le nouveau directeur de l'Institut d'histoire des sciences. Cela signifie pour lui un départ de Dijon et un retour à Paris, de nouvelles fonctions académiques, un environnement différent, et tout cela sur fond d'Occupation¹⁸.

S'il a paru nécessaire de revenir sur ces détails historiques et biographiques, dans le cadre de l'interprétation de l'œuvre de Bachelard, c'est qu'ils expliquent bien cette pause d'un an dans son activité de publication, pause pendant laquelle Bachelard a vraisemblablement changé de regard sur la méthode de travail philosophique. A ce titre, il semble que la dernière phrase de *La philosophie du non* soit aussi celle de sa période d'« âme positive »¹⁹: « La raison, encore une fois, doit obéir à la science. La géométrie, la physique, l'arithmétique sont des sciences ; la doctrine traditionnelle d'une raison absolue et immuable n'est qu'une philosophie. C'est une philosophie périmée »²⁰. Si Bachelard n'abandonna jamais cette perspective scientifique rigoureuse, quelque chose changea cependant dans son approche de la pensée poétique.

Après la parution de *L'eau et les rêves*, le style des livres poétiques de Bachelard change ; la vie privée, les souvenirs personnels et les rêves d'être heureux font leur apparition dans ses textes. Bachelard cesse également de dire que ses livres représentent « l'énumération des erreurs ». Même si l'homme songeur restera toujours le double du savant, il est désormais clair que l'examen de l'imagination poétique et des rêveries subjectives revêt un sens complètement différent. Si l'homme dans son entier est un ensemble fait de l'homme scientifique et de l'homme poétique, il faudra bien connaître les deux « hémisphères » de la conscience humaine.

¹⁷ Bachelard, G., *La poétique de l'espace*, cit., p. 3.

¹⁸ André Parinaud cite la lettre de Bachelard à Mme Giroux du 14 janvier 1941, dans laquelle il signale assez clairement son désenchantement par le froid parisien (évidemment dans le sens littéral ainsi que figuré du terme) et son désir de retourner à Dijon. Parinaud, A., *Bachelard*, Paris, Flammarion, 1996, p. 239.

¹⁹ Bachelard, G., *L'eau et les rêves*, cit., p. 85.

²⁰ Bachelard, G., *La philosophie du non*, Paris, PUF, 1966, p. 145.

3. Départ de l'image

Le *départ de l'image* – il faut y revenir. Re commençons alors : l'image prend sa source dans la conscience individuelle, elle y prend naissance, il ne s'agit pas d'un objet « là dehors » : « [...] on demande au lecteur de poèmes de ne pas prendre une image comme un objet, encore moins comme un substitut d'objet, mais d'en saisir la réalité spécifique. [...] L'image, dans sa simplicité, n'a pas besoin d'un savoir. [...] l'image est avant la pensée... »²¹.

Le *savoir* et la *pensée* ne jouent aucun rôle en « réfléchissant » à l'image. Cette réflexion est plutôt une demi-réflexion, c'est le *cogito* particulier d'un rêveur dont parle *La poétique de la rêverie*²², à mi-chemin entre l'inconscience endormie (*non-cogito*) et le *cogito* cartésien pleinement pensant et sûr de lui-même. Le *cogito* d'un rêveur, cette pensée nébuleuse, fait que même la certitude cartésienne de l'existence du sujet ne reste pas intacte. Le sujet songeur n'est pas tout à fait sûr de son être qui devient soudainement moins – être. Peut-être pourrions-nous même parler d'un *dubito*, le sujet ayant des doutes sur son être, ou pour reprendre le terme de Róbert Karul d'un « moins-*cogito* »²³. Cette subjectivité chancelante devient une scène pour les images. Le sujet cartésien complètement sûr de lui-même se détermine par rapport à des choses et à des personnes qui lui sont extérieures. Mais dans la zone intermédiaire dont Bachelard parle et qu'on peut appeler, employant le vocabulaire phénoménologique, subjectivité vraiment limitée²⁴, la frontière claire (ou la ligne de démarcation) entre le sujet et tout ce qui n'est pas lui s'efface. La place de l'image oscille entre l'extérieur et l'intérieur, n'étant ni complètement transcendante, ni tout à fait immanente, il y a une fusion ontologico-épistémologique entre le Moi et le monde. L'image naît dans le Moi, mais ce dernier n'est pas son créateur. On y voit « certains éléments de subjectivité. Ce rapport intéressant peut être remarqué entre la mère et l'enfant pendant et après la grossesse [...] »²⁵.

L'image prend alors naissance dans la conscience individuelle ou à mi-chemin entre le sujet et l'objet. Elle occupe exactement la même place que celle attribuée par Merleau-Ponty à la chair, située par lui à mi-chemin entre une particularité spatio-temporelle (le monde objectif) et l'idée (la subjectivité), sachant qu'il ne s'agit

²¹ Bachelard, G., *La poétique de l'espace*, cit., pp. 3-4.

²² Bachelard, G., *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1989, p. 128.

²³ Karul, R., « Zásnosten ako forma vizuality (Bachelard a šťastná melanchólia) », *Filozofia*, 2006, t. 61, p. 46.

²⁴ On renvoie ici par exemple à Natalie Depraz qui traite ainsi de la notion husserlienne de *Limes-Subjekte*. Depraz, N., *The Husserlian Theory of Intersubjectivity as Alterology: Emergent Theories and Wisdom Traditions in the Light of Genetic Phenomenology*, [in :] E. Thompson (dir.) : *Between Ourselves: Second-Person Issues in the Study of Consciousness*, Thorverton, Charlottesville 2001, p. 174.

²⁵ Vydrová, J., *Subjectivity, Openness and Plurality: On the Background of Edmund Husserl's Phenomenological Reduction*, [in :] A.-T. Tymieniecka (dir.), *Analecta Husserliana CIII (Phenomenology and Existentialism in the Twentieth Century)*, Dordrecht, Heidelberg, London, New York 2009, p. 118.

ni de la matière, ni de l'esprit, ni de la substance, ni du sujet, ni de l'objet, mais, comme Merleau-Ponty l'indique, d'un élément²⁶ dont il précise ailleurs qu'il s'agit d'un élément au sens bachelardien du terme²⁷. Et en effet, il ne semble pas y avoir de différences entre les textes de Bachelard traitant des images (littéraires, picturales, oniriques) et ceux traitant des éléments originels – ils sont identiques quant à la nature de la chose examinée. Les éléments ne peuvent pas, eux non plus, être étudiés scientifiquement comme une réalité objective : « Les livres de Chimie, au cours du temps, ont vu les chapitres sur le feu devenir de plus en plus courts. Et les livres modernes de Chimie sont nombreux où l'on chercherait en vain une étude sur le feu et sur la flamme. Le feu n'est plus un objet scientifique »²⁸.

De la même manière, si les manuels de physiologie et d'anatomie présentent beaucoup d'informations sur le corps humain objectif, on y trouvera à peine une mention sur la chair, et sur l'affectivité étudiée par Maurice Merleau-Ponty, Michel Henry et d'autres encore. A l'instar de Bachelard, obligé de changer de langage pour parler de l'imagination, Merleau-Ponty dut pareillement changer ses méthodes de réflexion et d'emploi de la langue, comme le montre par exemple une comparaison entre *Le visible et l'invisible* et *La structure du comportement*.

Une autre question apparaît : si l'image n'est pas un objet, à quoi l'intentionnalité songeuse se rapporte-t-elle alors ? A son propre produit ? Une des réponses plausibles pourrait sans doute être la suivante : c'est le poète qui nous donne, nous propose ou encore nous apporte une image²⁹. Si l'on emploie le vocabulaire aristotélicien, on pourrait dire que l'image donnée par le poète n'est pas encore actualisée, qu'elle reste uniquement dans le domaine du possible. Ce n'est que la conscience lisante qui la débloque d'un état passif de possible. Cela ne signifie cependant pas que le poète saurait nécessairement à l'avance quelle image il propose à son lecteur. Selon Bachelard, le poète peut ne pas se douter d'avoir préparé à l'aide des mots un matériel qui donnera naissance dans la conscience songeuse de tel lecteur à une image, et tout peut devenir matière à rêveries. Peut-être est-ce là chez Bachelard l'expression de son intérêt pour la soi-disant écriture automatique que les surréalistes appréciaient tant. André Breton allait jusqu'à considérer qu'elle offrait le seul moyen d'atteindre l'état initial de l'homme primitif ou de l'enfant, dont témoignait selon lui l'image eidétique qu'il retrouvait par exemple dans les premières toiles de Chagall. Envisagé depuis cette perspective, le poète ne crée jamais consciemment, il ne représente qu'un « médium » des mots susceptibles de devenir images dans une conscience de lecteur. Après une conférence sur la nature du rationalisme donnée en 1950, Bachelard déclarait dans une conversation avec Émile Bréhier qu'il y avait une sorte de passivité de la création poétique de la part du poète :

²⁶ Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, pp. 181-182.

²⁷ *Ibidem*, p. 314. Quant aux relations philosophiques entre la philosophie de Bachelard et celle de Merleau-Ponty, voir notre étude Vydra, A., « Pojem živelnosti u Merleau-Pontyho a Bachelarda », [in :] P. Urban (dir.), *Fenomenologie tělesnosti* (Numéro spécial de la revue *Filosofický časopis*, 2011, t. 59, no. 7), Praha 2011, pp. 143-155.

²⁸ Bachelard, G., *La psychanalyse du feu*, cit., p. 10.

²⁹ Bachelard, G., *La poétique de la rêverie*, cit., p. 4.

Dans les images que l'on prend dans la vie nocturne, ce sont des réalités de cette vie nocturne ; vous ne formez pas les images, elles se forment en vous. Par conséquent, il n'y a pas d'activité constructive dans le rêve... Si quelqu'un dit : « Je vais faire une belle image », il ne la fera pas ; on ne peut pas vouloir faire une image. C'est une espèce de don, non pas de l'esprit mais de l'âme.³⁰

De tels propos peuvent sans aucun doute susciter en nous des analogies avec une expérience mystique dans laquelle « le sujet avance vers une *passivité* toujours plus considérable qui le dispose à accepter le don »³¹.

4. Archétypes et transsubjectivité

Une autre explication concernant cette image est cependant possible, celle de la lecture phénoménologique proposée par Georges Poulet. Selon lui, les livres ne sont pas des objets comparables à des sculptures ou à des vases ; le livre n'étant pas une réalité matérielle, mais « une série de mots, d'images et d'idées » qui commencent à naître pendant la lecture, non pas tant sur l'objet de papier que l'on tient entre ses mains, mais dans « la plus profonde conscience »³². Si l'expression « la plus profonde conscience » peut être trop forte pour décrire la conscience songeuse de Bachelard, il faut cependant noter que Poulet ne la mentionne pas spécifiquement lorsqu'il s'intéresse à l'approche bachelardienne de la lecture³³. Ce qu'en dit James S. Hans pourrait davantage s'appliquer à la situation. Face à l'objection selon laquelle si les images ne sont pas objectives, nos interprétations d'une œuvre d'art – que cela plaise ou non à Bachelard – sont purement subjectives, faisant du goût du lecteur le seul facteur de jugement esthétique, celui-ci répond en se référant aux notions bachelardiennes d'archétypes et de transsubjectivité :

Les archétypes représentent une clé à la transsubjectivité, il faut donc que l'on comprenne clairement ce que Bachelard entend par cette notion. L'archétype est l'image originelle, image matérielle commune à l'ensemble de l'humanité.³⁴

³⁰ Bachelard, G., *De la nature du rationalisme*, in *L'engagement rationaliste*, cit., p. 70.

³¹ Trajtelová, J., *Niekoľko poznámok na margo mystiky a racionality*, [in :] R.A. Slavkovský, J. Vydrová, A. Vydra (dir.): *Boh a racionalita*, Pusté Úľany 2010, p. 143.

³² Poulet, G., « Phenomenology of Reading », *New Literary History*, 1969, t. 1, p. 54.

³³ Dans la préface à la première grande monographie sur Bachelard écrite par Vincent Therrien, Poulet écrit : « Lire activement, comme le fait Bachelard, et, un peu à la suite de celui-ci, toute la critique contemporaine, ce n'est pas seulement participer à la poésie d'autrui, c'est poétiser avec autrui mais en prenant l'acte poétique à son propre compte. Alors la critique devient elle-même poésie ». Poulet, G., *Préface de Georges Poulet*, [in :] Therrien, V., *La révolution de Gaston Bachelard en critique littéraire : ses fondements, ses techniques, sa portée. Du nouvel esprit scientifique à un nouvel esprit littéraire*, Paris, Klincksieck, 1970, p. xiv.

³⁴ Hans, J.S., « Gaston Bachelard and the Phenomenology of the Reading Consciousness », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1977, t. 35, p. 318.

Examinons à présent de plus près ces deux notions.

Recourir à la définition de l'archétype bachelardien par Hans nous semble plus approprié que faire appel à la notion jungienne d'archétype, et ce même si en approchant la manière dont Bachelard traite de cette question, et d'autres comme « les complexes », « l'animus », « l'anima » ou « l'inconscient », le lecteur est souvent amené à rencontrer Jung et la psychanalyse. Bachelard empruntait souvent des notions à d'autres auteurs, ce qu'il était d'ailleurs loin d'être le seul à faire, les réinterprétant par la suite à sa façon. Cristina Chimisso parle à son sujet d'un « theoretical bricolage »³⁵, expression à l'origine employée par Lévi-Strauss et popularisée par l'interprétation qu'en a faite Derrida : un bricoleur étant celui

qui utilise « les moyens du bord », c'est-à-dire les instruments qu'il trouve à sa disposition autour de lui, qui sont déjà là, qui n'étaient pas spécialement conçus en vue de l'opération à laquelle on les fait servir et à laquelle on essaie par tâtonnements de les adapter, n'hésitant pas à en changer chaque fois que cela paraît nécessaire, à en essayer plusieurs à la fois [...]

et Derrida d'ajouter que la métaphore du bricolage est là pour expliquer « la nécessité d'emprunter ses concepts »³⁶. En ce sens Bachelard est lui aussi incontestablement un bricoleur.

Reste à voir comment Bachelard utilise la notion d'archétype. Celle-ci désigne chez lui une image matérielle. Bachelard parle cependant également d'images qui, sans être archétypales, peuvent néanmoins être spontanées et provenir elles aussi de l'inconscient. Il ne s'agit pas là d'images primitives ou dérivées de ces dernières, mais de nouvelles images que l'inconscient collectif ne connaît pas encore. On les appelle images formelles, parce que caractérisées par un enregistrement de la forme. Voilà qui nous mène à une problématique importante des travaux bachelardiens sur la poétique : la distinction opérée entre imagination matérielle et imagination formelle. Cette parenthèse nous semble ici nécessaire, avant de revenir sur la seconde notion de transsubjectivité évoquée plus haut.

C'est dans *L'eau et les rêves* que l'on trouve la clef de compréhension de la différence entre imagination matérielle et imagination formelle, et Bachelard en fait la distinction dès le début :

Les forces imaginantes de notre esprit se développent sur deux axes très différents.

Les unes trouvent leur essor devant la nouveauté ; elles s'amuse[n]t du pittoresque, de la variété, de l'évènement inattendu. [...]

Les autres forces imaginantes creusent le fond de l'être ; elles veulent trouver dans l'être, à la fois, le primitif et l'éternel. [...] Dans la nature, en nous et hors de nous, elles produisent des germes ; des germes où la forme est enfoncée dans une substance, où la forme est interne.³⁷

³⁵ Chimisso, C., *Gaston Bachelard. Critic of Science and the Imagination*, cit., p. 189 [souligné par A. V.].

³⁶ Derrida, J., *La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines*, [in:] *L'écriture et la différence*, Paris, Editions de Seuil, 1967, p. 418.

³⁷ Bachelard, G., *L'eau et les rêves*, cit., p. 1.

Ces propos liminaires de *L'eau et les rêves* rendent clairement la différence des notions en jeu. Observons-les de nouveau : une double force vit en nous, deux axes de l'imagination, l'un tendant vers la nouveauté, l'autre vers ce qui est primitif et éternel. En suivant le premier, on se laisse fasciner par des descriptions pittoresques qui suscitent en nous beauté, plaisir et bonheur. L'imagination formelle nous fait admirer le monde environnant, et ce même si ce dernier n'est qu'une idée, une fiction. Quant au second axe, il nous mène à ce qui est primordial et commun à tout le monde, aux images qui ne peuvent être déracinées de la conscience humaine. L'imagination matérielle renonce aux formes, s'abstrayant de ces dernières, faculté que Michèle Pichon appelle la mémoire affective³⁸. Cette expression nous renvoie à la comparaison avec la notion de chair chez Merleau-Ponty, avec l'affectivité, avec le corps qui n'a pas de forme, mais qui existe en tant qu'être brut, en tant qu'élément. Toutes choses dont nous avons parlé ci-dessus. Pour prendre l'exemple de l'eau, si les images des eaux déjà formées (par exemple les petits lacs bleus décrits de façon poétique) restent dans l'axe formel de l'imagination, « l'eau lourde » d'Edgar Allan Poe nous entraîne soudainement dans un autre axe de la rêverie. Et si nous sommes à peine capables d'imaginer la forme de « l'eau lourde », nous sommes en revanche à même d'é prouver l'état décrit par une image matérielle, élémentaire. Bachelard a appelé cette empathie *Einfühlung* spécialisée³⁹. Exemple typique de cette faculté empathique qu'il décrit : sa réflexion sur le vol onirique (ou sur les rêves où l'on vole), dans laquelle Bachelard élimine de l'imagination un élément formel – les ailes :

[...] l'aile est déjà une rationalisation. [...] En somme, l'aile représente, pour le vol onirique, la rationalisation antique. C'est cette rationalisation qui a formé l'image d'Icare. [...] Le principe du vol onirique est plus profond.⁴⁰

Le vol ailé n'est qu'un caprice de l'imagination formelle. Pour rêver du vol, les ailes sont un supplément superflu, une rationalisation, ce que la pensée (la raison) apporte à l'image. Le vol ailé n'est pas une image matérielle pure. Qu'est-ce qui détermine alors sa matérialité ? L'air en tant qu'élément, le caractère aérien. On le voit bien, par exemple, sur certains tableaux de Chagall où les personnages planent dans l'air sans que le peintre ait nécessairement senti le besoin de leur donner des ailes. Ils volent tout simplement, ils planent – indépendamment de la loi de la gravitation, dans un vol qui n'est pas téléologique, n'ayant d'autre but que lui-même. « Dans le rêve, on ne vole pas pour aller aux cieux ; on monte aux cieux parce que l'on vole⁴¹ ».

Le vol pur, sans but précis, est pour Bachelard une image archétypale. Comprise dans ce contexte, la signification de la notion d'archétype peut nous apporter la

³⁸ Pichon, M., « Naturalisme abstrait et rêverie des éléments », Bulletin N°12, *Images rêvées, images réalisées : Bachelard et les arts plastiques*, Dijon 2010, p. 30.

³⁹ Bachelard, G., *L'air et les songes*, cit., p. 17.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 36-37.

⁴¹ *Ibidem*, p. 42.

« clé » – selon le mot de Hans – pour ouvrir la notion de transsubjectivité. Ainsi lisons-nous dans *La terre et les rêveries du repos* que « l'imagination n'est rien autre que le sujet transporté dans les choses »⁴².

Ceci explique également l'emploi par Bachelard de l'expression « transsubjectivité de l'image ». L'image naissant dans la conscience, la transsubjectivité de l'image est elle aussi affaire de conscience, « la conscience individuelle et transsubjective »⁴³. James S. Hans souligne en même temps l'aspect intersubjectif de cette notion : bien que nous vivions les images de façon subjective, nos réactions habituelles à ces dernières sont les mêmes. Une image de la maison (de chez soi) ou une image matérielle de la maison suscitent chez nous des expériences correspondantes bien connues de sécurité, de tranquillité et de confiance⁴⁴. Selon Bachelard, ces expériences, et les réactions qui en découlent, sont archétypales, collectives. C'est l'une des raisons pour lesquelles il ne considère pas la manière de lire les images comme un pur subjectivisme, l'introspection étant dans ce cas spécifique une vue objective, bien que non conceptuelle. Nos réactions habituelles aux images matérielles sont des réactions affectives de notre chair pathique (de notre psychique incarnée). La subjectivité songeuse n'est pas sûre d'elle-même, se confondant avec les choses et les autres personnes.

Anton Vydra

Conclusion

L'approche bachelardienne de l'image est un point de vue original qui, comme nous l'avons vu, place cette image à mi-chemin entre subjectivité et monde extérieur. Dans le monde extérieur, il n'y a pas d'images, on n'y trouve que des stimulants d'images. Afin qu'une image puisse naître, il faut également une subjectivité, mais non pas une subjectivité adulte dotée d'une pensée rationnelle, mais une subjectivité limite située dans un milieu affectif.

On lit avec plaisir des textes qui tombent de plus en plus dans l'oubli. Si on le fait, ce n'est pas pour s'assurer que ce qui intéresse le présent existait déjà il y a longtemps, bien avant nous-mêmes. Ce n'est pas non plus pour les protéger de l'anéantissement ou de l'oubli culturel. On le fait dans un tout autre but : c'est parce que grâce à eux nous apprenons des choses. Situés en-dehors du principal courant de la philosophie contemporaine qui parfois ressasse à l'infini les mêmes idées, ces textes nous font découvrir des horizons moins connus, et nous offrent ainsi un remède efficace contre le psittacisme qui parfois résonne même dans un pays tel que la philosophie.

Anton Vydra – wykładowca w Centrum Studiów Fenomenologicznych Wydziału Filozofii cznego Uniwersytetu w Trnawie, Słowacja. Zainteresowania ba-

⁴² Bachelard, G., *La terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948, p. 3.

⁴³ Meitinger, S., *Gaston Bachelard et « le départ de l'image »*, « Journal for French and Francophone Philosophy », 1997, t. 9, p. 17.

⁴⁴ Hans, J.S., « Gaston Bachelard and the Phenomenology of the Reading Consciousness », p. 318.

dawcze i dydaktyczne: fi lozofi a Gastona Bachelarda, fenomenologia francuska oraz problematyka twórczości akademickiej. Autor prac: *O tvorbe a nesmrtnosti* (2006) oraz *Akademické písanie. Ako vzniká fi lozofi cký text* (2010).

Anton Vydra – Assistant Lecturer in the Centre of Phenomenological Studies at Faculty of Philosophy at Trnava University, Slovakia. Area of research and pedagogical interest: philosophy of Gaston Bachelard, French phenomenology and Academic writing. Author of publications: *O tvorbe a nesmrtnosti* (2006) and *Akademické písanie. Ako vzniká fi lozofi cký text* (2010).

tonovydra@gmail.com
Trnavská univerzita

Jean-Luc Amalric*Ricœur, Bachelard : imagination, langage et action*

This article aims to show how the 2024 publication of Ricœur's *Course on Imagination* (Chicago, 1975) leads to a reassessment of Ricœur's position with regard to Bachelard and allows for a comprehensive reinterpretation of the deep relationships that unite their philosophies of imagination. In this course, contemporary with *The Rule of Metaphor*, Ricœur continues, on the one hand, to acknowledge his debt to Bachelard, as he had done in *The Symbolism of Evil*: he sees in Bachelard's Poetics what opens the way to a conception of creative imagination as a dimension of language rather than as a trace of perception.

On the other hand, however, he moves from a hermeneutics of symbols to a hermeneutics of texts, which leads him to develop a critical stance toward Bachelard's approach to imagination. Because he now conceives the poetic image as metaphor (that is, as heuristic fiction) rather than as symbol, Ricœur establishes a fundamental analogy between scientific imagination and poetic imagination, which directly opposes the separation between poetry and science claimed by Bachelard.

Beyond this disagreement, however, the article concludes by emphasizing the profound convergence of the two thinkers in their analysis of the ontological power of poetic imagination. Not only do Ricœur and Bachelard conceive creative imagination as an increase of being and an augmentation of reality, but they both affirm the primacy of act over representation, situating their philosophies of imagination within the horizon of an ontology of act. In this sense, it is not enough to think of the creativity of imagination in terms of language by rejecting the ontological primacy of perception; insofar as it illuminates and nourishes our action, this creativity must also be placed at the very root of our psyche and our acting.

Keywords: *Ricœur, Bachelard, Imagination, Language, Symbol, Metaphor, Poetic Image, Action.*

Cet article se propose de montrer en quoi la publication en 2024 du Cours sur l'imagination de Ricœur (Chicago, 1975) conduit à une réévaluation du positionnement de Ricœur à l'égard de Bachelard et permet une réinterprétation d'ensemble des relations profondes qui unissent leurs philosophies de l'imagination. Dans ce cours contemporain de la *Métaphore vive*, Ricœur continue d'un côté de reconnaître sa dette à l'égard de Bachelard comme il l'avait fait dans *La Symbolique du mal* : il voit dans les *Poétiques* bachelardiennes ce qui ouvre la voie à une pensée de l'imagination créatrice comme dimension du langage et non comme trace de la perception. Mais, d'un autre côté, il opère un passage d'une herméneutique des symboles à une herméneutique des textes qui l'amène à développer un positionnement critique à l'égard de l'approche bachelardienne de l'imagination. Parce qu'il conçoit désormais l'image poétique comme métaphore (c'est-à-dire comme fiction heuristique) et non plus comme symbole, Ricœur établit une analogie fondamentale entre imagination scientifique et imagination poétique qui s'oppose frontalement à la séparation de la poésie et de la science revendiquée par Bachelard. Au-delà de ce différend, l'article conclut toutefois en insistant sur la profonde convergence des deux penseurs dans leur analyse de la puissance ontologique de l'imagination poétique. Non seulement, Ricœur et Bachelard pensent l'imagination créatrice comme un accroissement d'être et une augmentation de la réalité, mais ils posent tous deux un primat de l'acte sur la représentation qui situe leurs philosophies de l'imagination dans l'horizon d'une ontologie de l'acte. Il ne suffit pas en ce sens de penser la créativité de l'imagination à partir du langage en récusant le primat ontologique de la perception, mais en tant qu'elle éclaire et nourrit notre agir, il faut en même temps placer cette créativité à la racine même de notre psychisme et de notre agir.

Mots-clés: *Ricœur, Bachelard, Imagination, Langage, Symbole, Métaphore, Image poétique, Action.*

Questo articolo si propone di mostrare in che modo la pubblicazione nel 2024 del *Corso sull'immaginazione* di Ricœur (Chicago, 1975) conduca a una rivalutazione del posizionamento di Ricœur nei confronti di Bachelard e permetta una reinterpretazione complessiva delle relazioni profonde che uniscono le loro filosofie dell'immaginazione. In questo corso, contemporaneo a *La metafora viva*, Ricœur continua, da un lato, a riconoscere il proprio debito nei confronti di Bachelard, come aveva fatto in *La Symbolique du mal*: egli vede nella poetica bachelardiana ciò che apre la via a un pensiero dell'immaginazione creatrice come dimensione del linguaggio e non come traccia della percezione. Dall'altro lato, tuttavia, egli opera un passaggio da un'ermeneutica dei simboli a un'ermeneutica dei testi, che lo conduce a sviluppare un posizionamento critico nei confronti dell'approccio bachelardiano dell'immaginazione. Poiché ormai concepisce l'immagine poetica come metafora (cioè come finzione euristica) e non più come simbolo, Ricœur stabilisce un'analogia fondamentale tra immaginazione scientifica e immaginazione poetica, che si oppone frontalmente alla separazione tra poesia e scienza rivendicata da Bachelard. Al di là di questa divergenza, l'articolo conclude tuttavia insistendo sulla profonda convergenza dei due pensatori nella loro analisi della potenza ontologica dell'immaginazione poetica. Non solo Ricœur e Bachelard pensano l'immaginazione creatrice come un accrescimento dell'essere e un aumento della realtà, ma entrambi pongono un primato dell'atto sulla rappresentazione, situando le loro filosofie dell'immaginazione nell'orizzonte di un'ontologia dell'atto. In questo senso, non basta pensare la creatività dell'immaginazione a partire dal linguaggio, respingendo il primato ontologico della percezione; nella misura in cui essa illumina e nutre il nostro agire, occorre allo stesso tempo collocare questa creatività alla radice stessa del nostro psichismo e della nostra azione.

Parole chiave: *Ricœur, Bachelard, Immaginazione, Linguaggio, Simbolo, Metafora, Immagine poetica, Azione.*

Rodolphe Calin

Le réalisme de l'imaginaire chez Bachelard et Ricœur

This article examines the concept of productive imagination in the philosophies of Bachelard and Ricœur, tracing its roots to Kant's notion of imagination as a power of the real rather than mere reproduction. Against traditional views that subordinate imagination to perception, both thinkers emphasize its creative, transformative role, especially through language and metaphor. Ricœur develops a semantic theory of metaphor that generates new meaning and reconfigures reality, while Bachelard focuses on a material and dynamic imagination rooted in lived experience and poetic language. Both converge in rejecting a simple opposition between real and unreal, proposing instead a "surreal" dimension in which imagination transfigures reality and reveals it more deeply. Ultimately, imagination is shown to possess a form of truth, capable of redescribing the world and disclosing reality as dynamic, active, and in the process of becoming.

Keywords: *imagination, metaphor, Bachelard, Ricœur, surreal.*

Cet article étudie l'imagination productrice chez Bachelard et Ricœur en la rattachant à l'héritage kantien, où l'imagination est comprise comme puissance du réel. Contre les conceptions classiques qui la réduisent à une fonction dérivée de la perception, les deux auteurs en soulignent le caractère créateur, notamment à travers le langage et la métaphore. Ricœur propose

une sémantique de la métaphore capable de produire du sens nouveau et de redécrire la réalité, tandis que Bachelard développe une imagination matérielle et dynamique fondée sur l'expérience vécue et la poétique. Tous deux dépassent l'opposition entre réel et irréel en introduisant une dimension « surréelle », où l'imaginaire transforme et approfondit le réel. L'imagination possède ainsi une valeur de vérité, révélant un réel en acte et en devenir.

Mots-clés: *imagination, métaphore, Bachelard, Ricœur, surréel.*

L'articolo esamina l'immaginazione produttiva nelle filosofie di Bachelard e Ricœur, ricollegandola alla concezione kantiana dell'immaginazione come potenza del reale. Contro le teorie tradizionali che la subordinano alla percezione, entrambi i pensatori ne mettono in luce la funzione creativa e trasformativa, in particolare nel linguaggio e nella metafora. Ricœur elabora una teoria semantica della metafora che genera nuovi significati e ridisegna la nostra esperienza del reale, mentre Bachelard sviluppa una concezione dell'immaginazione materiale e dinamica, radicata nell'esperienza vissuta e nella parola poetica. I due autori convergono nel rifiutare l'opposizione rigida tra reale e irreali, proponendo invece una dimensione "surreale" nella quale l'immaginazione trasfigura il reale e ne approfondisce il senso. L'immaginazione appare così dotata di una propria verità, capace di ridire il mondo e di mostrare il reale come processo dinamico, in atto e in divenire.

Parole chiave: *immaginazione, metafora, Bachelard, Ricœur, surreale.*

Luz Ascarate

L'ontologie phénoménologique de la fiction Ricœur lecteur de Bachelard

In this paper, we present the importance of Gaston Bachelard in the elaboration of a phenomenological ontology of fiction in Paul Ricœur's *Lectures on Imagination* (1975). Ricœur drew heavily on the concept of novelty in Bachelard's *Poetics*, according to which the experience of the new is related to the productivity of the imagination. Indeed, Bachelard devotes ontological aspects to the productive imagination. However, Ricœur is critical of Bachelard's distinction between the acts of speaking and analyzing. But this criticism indirectly influences Ricœur, as it gives him the concern to seek a continuity between science and poetry, which his ontology of fiction realizes in the similarity between metaphor and model.

Keywords: *Imagination, Ontology, Poetics, Epistemology, Fiction.*

Dans cet article, nous présentons l'importance de Gaston Bachelard dans l'élaboration d'une ontologie phénoménologique de la fiction dans *L'Imagination. Cours à l'université de Chicago* (1975) de Paul Ricœur. Ricœur s'est fortement inspiré du concept de nouveauté des *Poétiques* de Bachelard, d'après lesquels l'expérience du nouveau est rapportée à la productivité de l'imagination. En effet, Bachelard consacre à l'imagination productrice des aspects ontologiques. Cependant, Ricœur adresse une critique à la distinction, de Bachelard, entre les actes de parler et d'analyser. Mais cette critique influence indirectement Ricœur, car elle lui donne le souci de rechercher une continuité entre science et poésie que son ontologie de la fiction réalise grâce à la similitude entre métaphore et modèle.

Mots-clés: *imagination, ontologie, poétique, épistémologie, fiction.*

Questo articolo mette in luce l'importanza di Gaston Bachelard nell'elaborazione di un'ontologia fenomenologica della finzione nelle lezioni raccolte in *L'Imagination. Cours à l'U-*

niversité de Chicago (1975) di Paul Ricœur. Ricœur si ispira in modo decisivo al concetto di “novità” sviluppato nelle *Poétiques* di Bachelard, secondo cui l’esperienza del nuovo è strettamente connessa alla produttività dell’immaginazione. Bachelard, infatti, riconosce all’immaginazione produttrice una vera e propria portata ontologica.

Ricœur, tuttavia, critica la distinzione proposta da Bachelard tra l’atto del parlare e quello dell’analizzare. Questa critica finisce però per influenzarlo indirettamente, poiché lo spinge a interrogarsi sulla possibilità di una continuità tra scienza e poesia. Tale continuità trova compimento nella sua ontologia della finzione, che si fonda sull’analogia tra metafora e modello.

Parole chiave: *immaginazione, ontologia, poetica, epistemologia, finzione.*

Marco Franceschina

L’eredità di Bachelard nella teoria ricœuriana della metafora. Per una teoria intersoggettiva della creazione metaforica

This article investigates the influence of Gaston Bachelard’s philosophy of imagination on Paul Ricœur’s Rule of metaphor, with a focus on the intersubjective and epistemological dimensions of metaphorical creation. While Bachelard conceives the poetic image as an ontological rooting of the subject in the world and as a reverberation (*retentissement*) of archetypal experiences, Ricœur reinterprets these notions within a hermeneutic and linguistic framework. By reading Bachelard through the lens of Ricœur’s 1975 course on imagination, the paper argues that Bachelard’s concepts of novelty and resonance become, in Ricœur, the premises for theorizing metaphorical reference as a productive, intersubjective process. Drawing on Max Black’s and Donald Schön’s models of scientific theorization, Ricœur’s theory of metaphor appears as a form of knowledge that both generates new meanings and demands interpretative participation from its receivers. The study thus reconsiders Ricœur’s hermeneutics in light of a partial, pragmatic conception of interpretation, where the construction of metaphorical meaning coincides with a communicative act that involves author and reader alike.

Keywords: *Metaphor, Imagination, Paul Ricœur, Gaston Bachelard, Models*

Cet article examine l’influence de la philosophie de l’imagination de Gaston Bachelard sur la théorie de la métaphore de Paul Ricœur, en mettant l’accent sur les dimensions intersubjective et épistémologique de la création métaphorique. Alors que Bachelard conçoit l’image poétique comme un enracinement ontologique de l’homme dans le monde et comme une résonance (*retentissement*) d’expériences archétypiques, Ricœur en reprend les intuitions dans un cadre herméneutique et linguistique. À partir de la lecture du cours sur l’imagination de 1975, on montre comment les notions bachelardiennes de nouveauté et de résonance deviennent, chez Ricœur, les prémisses d’une théorie de la référence métaphorique comprise comme un processus productif et intersubjectif. En mobilisant les théories des modèles de Max Black et Donald Schön, Ricœur conçoit la métaphore comme une forme de connaissance capable de produire des significations nouvelles et d’exiger la participation interprétative du lecteur. Ainsi, l’herméneutique ricœurienne est repensée à la lumière d’une conception pragmatique et située de l’interprétation, où la construction du sens métaphorique coïncide avec un acte communicationnel partagé entre auteur et destinataire.

Mot-clés: *Métaphore, Imagination, Paul Ricœur, Gaston Bachelard, Modèles.*

L’articolo indaga l’influenza della filosofia dell’immaginazione di Gaston Bachelard sulla teoria della metafora di Paul Ricœur, concentrandosi in particolare sulle dimensioni intersoggettiva ed

epistemologica della creazione metaforica. Se per Bachelard l'immagine poetica rappresenta un radicamento ontologico dell'uomo nel mondo e un'eco (retentissement) di esperienze archetipiche, Ricoeur ne riprende i motivi all'interno di una cornice linguistico-ermeneutica, riformulandoli in chiave teorica. Attraverso la lettura del corso sull'immaginazione del 1975, si mostra come i concetti bachelardiani di novità e risonanza diventino in Ricoeur i presupposti per una teoria della referenza metaforica intesa come processo produttivo e intersoggettivo. L'assimilazione delle teorie dei modelli di Max Black e Donald Schon consente a Ricoeur di concepire la metafora come un dispositivo conoscitivo capace di generare significati nuovi e di richiedere la partecipazione interpretativa del lettore. In questa prospettiva, l'ermeneutica ricœuriana viene reinterpretata alla luce di una concezione pragmatica e situata dell'atto interpretativo, in cui la costruzione del significato metaforico coincide con un gesto comunicativo condiviso tra autore e destinatario.

Parole chiave: *Metafora, Immaginazione, Paul Ricoeur, Gaston Bachelard, Modelli.*

Maria Gallego-Ortiz

Ethics as Poetics. Exploring Imagination in Ethical Life through Gaston Bachelard and Paul Ricoeur

This paper explores the constitutive role of imagination in ethical life from the perspective of Gaston Bachelard and Paul Ricoeur. It opposes traditional and rationalist accounts of ethics, proposing instead that our imaginations primarily shape ethical life. In the first place, the paper offers Bachelard's phenomenological account of imagination through his analysis of poetic reverie. He emphasizes the importance of poetic reverie in preparing the soul for ethical action. The paper argues that this disposition achieved through imagination is essential for our ethical life. In the second place, the paper explores Ricoeur extension of these Bachelardian ideas by giving an account of the productive power of imagination through metaphor and narrative, stating that imagination not only produces new possibilities for being but also synthesizes our experiences into a personal identity through narrative, which is essential for ethical life. The paper concludes by placing ethics as a poetic work, where imagination is not merely a tool for ethical deliberation but the ground from which ethical meanings, norms, and values emerge.

Keywords: *Imagination, ethics, poetics, Bachelard, Ricoeur.*

Cet article explore le rôle constitutif de l'imagination dans la vie éthique à partir de la perspective de Gaston Bachelard et Paul Ricoeur. Il s'oppose aux conceptions traditionnelles et rationalistes de l'éthique, en proposant au contraire que ce soit principalement l'imagination qui façonne la vie éthique. Tout d'abord, l'article présente le compte rendu phénoménologique de l'imagination chez Bachelard à travers son analyse de la rêverie poétique. Il souligne l'importance de la rêverie poétique dans la préparation de l'âme à l'action éthique. L'article soutient que cette disposition, acquise par l'imagination, est essentielle à notre vie éthique. Ensuite, l'article explore l'extension de ces idées bachelardiennes par Ricoeur, en proposant une analyse du pouvoir productif de l'imagination à travers la métaphore et le récit, en affirmant que l'imagination ne produit pas seulement de nouvelles possibilités d'être, mais qu'elle synthétise aussi nos expériences en une identité personnelle à travers la narration, ce qui est essentiel pour la vie éthique. L'article conclut en situant l'éthique comme une œuvre poétique, où l'imagination n'est pas simplement un outil de délibération éthique, mais le fondement à partir duquel émergent les significations, les normes et les valeurs éthiques.

Mots-clés: *Imagination, éthique, poétique, Bachelard, Ricoeur.*

Questo articolo esplora il ruolo costitutivo dell'immaginazione nella vita etica dalla prospettiva di Gaston Bachelard e Paul Ricoeur. In opposizione alle concezioni tradizionali e razionaliste dell'etica, si propone una prospettiva in cui è principalmente l'immaginazione a plasmare la vita etica. In primo luogo, l'articolo presenta un resoconto fenomenologico dell'immaginazione di Bachelard attraverso l'analisi della *rêverie* poetica come preparazione dell'anima all'azione etica. In secondo luogo, l'articolo esplora l'elaborazione delle idee bachelardiane di Ricoeur, offrendo una descrizione del potere produttivo dell'immaginazione attraverso la metafora e la narrazione e affermando che l'immaginazione non solo produce nuove possibilità dell'essere, ma sintetizza anche le nostre esperienze in un'identità personale attraverso il racconto, elemento fondamentale per la vita etica. Si conclude collocando l'etica come un'opera poetica, in cui l'immaginazione non è semplicemente uno strumento della deliberazione etica, ma il fondamento da cui emergono significati, norme e valori etici.

Parole chiave: *Immaginazione, etica, poetica, Bachelard, Ricoeur.*

Érica Martinelli Munhoz, Gustavo Marçon Puppim

“Pas de puis[s]ance d[']imagination sans images pui[s]sante[s]”: *literature on the horizon of Bachelard and Ricoeur*

This article discusses Paul Ricœur's dialogue with Gaston Bachelard regarding the topic of *productive imagination*, aiming to further explore its contribution to literary studies. If the former's poetic imagination can provide specific tools to approach texts without the aprioristic need for a historical north considering creative imagination's autonomy, the latter's development of the concept allows us to move towards an ethics, reinserting a historical horizon in the reading of literature. This dialectical principle provides the conditions for proposing a methodology that respects poetic language's capacities without ignoring the contradictions posed by the autonomy of the discipline and literature itself. By bringing the authors closer, we believe it is possible to overcome the contemporary stand-off of the discipline, namely, the debates between the perspectives that privilege the text or, alternatively, the commitment to contemporary issues.

Keywords: *Gaston Bachelard, Paul Ricœur, imagination, literature, ethics.*

Cet article examine le dialogue de Paul Ricœur avec Gaston Bachelard autour de la notion d'imagination productive, afin d'en approfondir l'apport aux études littéraires. Si l'imagination poétique du premier peut fournir des outils spécifiques pour aborder les textes sans le besoin apriorique d'un repère historique, en tenant compte de l'autonomie de l'imagination créatrice, le développement du concept chez le second permet d'ouvrir la voie vers une éthique, en réinscrivant un horizon historique dans la lecture de la littérature. Ce principe dialectique offre les conditions pour proposer une méthodologie qui respecte les capacités du langage poétique sans ignorer les contradictions posées par l'autonomie de la discipline et de la littérature elle-même. En rapprochant les deux auteurs, nous pensons qu'il est possible de dépasser l'impasse contemporaine de la discipline, à savoir les débats entre les perspectives qui privilégient le texte ou, à l'inverse, l'engagement envers les enjeux contemporains.

Mots-clés: *Gaston Bachelard, Paul Ricœur, imagination, littérature, éthique.*

Questo articolo mette in discussione il dialogo di Paul Ricœur con Gaston Bachelard sul tema dell'immaginazione produttiva con l'obiettivo di approfondirne il contributo agli studi letterari. Se l'immaginazione poetica del primo può offrire strumenti specifici per avvicinare i testi senza la necessità aprioristica di un orientamento storico, considerando

l'autonomia dell'immaginazione creativa, lo sviluppo del concetto nel secondo consente di muoversi verso un'etica, reinserendo un orizzonte storico nella lettura della letteratura. Questo principio dialettico pone le condizioni per proporre una metodologia che rispetti le capacità del linguaggio poetico senza ignorare le contraddizioni poste dall'autonomia della disciplina e della letteratura stessa. Avvicinando i due autori, riteniamo sia possibile superare l'attuale *impasse* della disciplina, ossia il dibattito tra le prospettive che privilegiano il testo o, alternativamente, l'impegno verso le questioni contemporanee.

Parole chiave: *Gaston Bachelard; Paul Ricœur; immaginazione; letteratura; etica.*

Jean-Philippe Pierron

Des images de nuit pour vivre et pour sur-vivre. Imagination et existence dans les philosophies de Gaston Bachelard et Paul Ricœur

This article examines how Gaston Bachelard and Paul Ricœur each think the imagination as a power that not only gives to think but also helps to live and survive in situations of solitude, mourning, and existential distress. While Bachelard develops a phenomenology of rêverie and of the “right to dream”, emphasizing the nocturnal life of images and their intimate, material anchoring, Ricœur elaborates a hermeneutics of metaphor and narrative oriented toward ethical and political action. By confronting the “cogito of the dreamer” with the “wounded cogito” of the capable subject, the article shows how dark, violent images (night, lightning, fissure) can figure the effraction of grief and at the same time sustain a patient work of mourning. In this way, a “melancholic hope” emerges, capable of reopening time and reconfiguring the relation to the lost other as well as to one's own capacity for action.

Keywords: *imagination, mourning, image, Bachelard, Ricœur.*

Cet article interroge la manière dont Gaston Bachelard et Paul Ricœur pensent chacun l'imagination comme une puissance qui non seulement donne à penser, mais aide aussi à vivre et à survivre dans des situations de solitude, de deuil et de détresse existentielle. Bachelard élabore une phénoménologie de la rêverie et du « droit de rêver », en soulignant la vie nocturne des images et leur ancrage matériel intime, tandis que Ricœur construit une herméneutique de la métaphore et du récit orientée vers l'agir éthique et politique. En confrontant le « cogito du rêveur » et le « cogito blessé » du sujet capable, l'article montre comment des images sombres et violentes (nuit, foudre, lézarde) figurent l'effraction du deuil tout en soutenant un patient travail de deuil. Se dessine ainsi une « espérance mélancolique » capable de rouvrir le temps et de reconfigurer le rapport au disparu et à l'action.

Mots-clés: *imagination, deuil, image, Bachelard, Ricœur.*

L'articolo analizza il modo in cui Gaston Bachelard e Paul Ricœur pensano l'immaginazione come istanza capace non solo di generare pensiero, ma di sostenere l'esistenza nei momenti di solitudine, lutto e vulnerabilità radicale. In Bachelard, la fenomenologia della rêverie e del “diritto di sognare” valorizza la vita notturna delle immagini e il loro radicamento materiale; in Ricœur, un'ermeneutica della metafora e del racconto orienta l'immaginazione verso la configurazione etica e politica dell'agire. Il confronto tra il “cogito del sognatore” e il “cogito ferito” del soggetto capace consente di mostrare come immagini oscure e violente (notte, fulmine, frattura) figurino l'effrazione del dolore e, insieme, rendano possibile un lavoro del lutto.

Parole chiave: *immaginazione, lutto, immagine, Bachelard, Ricœur.*

Giulia Andreini

“L'uomo delle ventiquattro ore”. Per un'apologia del sogno in Bachelard, Binswanger e Merleau-Ponty

Abstracts

The paper investigates the convergence of Gaston Bachelard, Ludwig Binswanger and Maurice Merleau-Ponty's reflections on dreaming. Despite their differing aims, these perspectives exhibit an elective affinity, rather than a deliberate convergence, in marking a significant epistemological rupture with the mainstream psychoanalytic approach. Through a comparative assessment of Binswanger's existential analysis, Bachelard's material imagination and Merleau-Ponty's phenomenological perspective, the article reconstructs the lines of mutual cross-fertilization, demonstrating how these authors' efforts converge towards a reappraisal of the oneiric experience. The dream thus emerges as a bearer of immanent significance, that cannot be confined to the psychoanalytic dichotomy of manifest and latent content. In an almost complete reversal, far from being a mere disruption of consciousness, the dream is rediscovered as site of primordial expressivity, a privileged experience in which existence appears to itself, revealing the interdependence of feeling, image and movement.

Keywords: *dream, Merleau-Ponty, Binswanger, Bachelard, expression.*

Cette contribution entend évaluer la portée de la convergence des réflexions de Gaston Bachelard, Ludwig Binswanger et Maurice Merleau-Ponty autour du rêve. Bien qu'hétérogènes dans leurs finalités, ces approches témoignent en effet d'une affinité, élective plutôt que volontaire, en ce qu'elles marquent une véritable rupture épistémologique par rapport au paradigme psychanalytique dominant. En faisant dialoguer l'analyse existentielle de Binswanger, l'imagination matérielle de Bachelard et la lecture phénoménologique de Merleau-Ponty, et en retraçant les lignes de contamination réciproque, cet essai montre la convergence de ces trois auteurs autour de l'effort commun de réhabiliter le vécu onirique. Dans cette perspective, le rêve s'avère pourvu d'une significativité imminente, et est, de ce fait, irréductible au dualisme du contenu manifeste et du contenu latent auquel la psychanalyse l'avait jusqu'alors confiné. Dans un renversement presque complet, le rêve est redécouvert non pas comme une désagrégation de la conscience, mais comme une expressivité primordiale, un vécu privilégié dans lequel l'existence se révèle à elle-même, exhibant la co-appartenance du sentiment, de l'image et du mouvement.

Mots-clés: *rêve, Merleau-Ponty, Binswanger, Bachelard, expression.*

Il contributo si propone di vagliare la portata della convergenza delle riflessioni di Gaston Bachelard, Ludwig Binswanger e Maurice Merleau-Ponty in merito al tema del sogno. A partire da un corpo a corpo con il modello freudiano, queste riflessioni, benché eterogenee nelle finalità, esibiscono un'affinità, più di stampo elettivo che volontaristico, nel convergere verso una vera e propria rottura epistemologica rispetto al paradigma psicoanalitico dominante. Confrontando l'analisi esistenziale binswangeriana, l'immaginazione materiale bachelardiana e la fenomenologia merleau-pontiana, e ricostruendo le linee di contaminazione reciproca, l'articolo illustra come gli sforzi di questi autori convergano nella direzione di una riabilitazione del vissuto onirico. In questa prospettiva, il sogno si fa latore di una significatività imminente, irriducibile al dualismo del contenuto manifesto e del contenuto latente al quale la psicoanalisi lo aveva sino ad allora confinato. In un ribaltamento quasi completo, lungi dall'essere semplice disgregazione della coscienza, il sogno è riscoperto come espressività primordiale, un vissuto privilegiato in cui l'esistenza appare a se stessa, esibendo la coappartenenza di sentimento, immagine e movimento.

Parole chiave: *sogno, Merleau-Ponty, Binswanger, Bachelard, espressione.*

David Chambe

Entretien avec Paul Ricoeur - Autour du Politique - Inédit sur la question internationale - Morale et Droit International – Lyon, 2001

This unpublished interview conducted by David Chambe with Paul Ricoeur in Lyon in 2001 explores the philosophical foundations of contemporary international law and its relationship with morality. Ricoeur reflects on the emergence of international criminal justice, the tension between state sovereignty and universal moral norms, and the gradual development of a cosmopolitan legal order. Through discussions on crimes against humanity, humanitarian intervention, the International Criminal Court, and the notion of a universal conscience, he emphasizes both the promise and the limits of international law in a world still structured by nation-states and power relations. The interview offers a valuable contribution to Ricoeur studies and to contemporary debates on universalism, global governance, and the moralization of international relations.

Keywords: *Paul Ricoeur; International Law; Morality; Universalism; Cosmopolitan Citizenship.*

Cet entretien inédit réalisé par David Chambe avec Paul Ricoeur à Lyon en 2001 porte sur les fondements philosophiques du droit international contemporain et sur ses rapports avec la morale. Ricoeur y analyse l'émergence de la justice pénale internationale, les tensions entre souveraineté étatique et universalité morale, ainsi que les conditions de possibilité d'un ordre juridique cosmopolitique. À travers une réflexion sur le crime contre l'humanité, l'intervention humanitaire, la Cour pénale internationale et la conscience universelle, il met en lumière les avancées mais aussi les limites d'un droit international encore dépourvu d'une véritable autorité politique mondiale. Cet entretien constitue un document important pour la compréhension de la pensée politique de Ricoeur et pour les débats contemporains relatifs à l'universalisation du droit et à la gouvernance mondiale.

Mots-clés : *Paul Ricoeur ; Droit international ; Morale ; Universel ; Citoyenneté cosmopolitique.*

Questa intervista inedita realizzata da David Chambe con Paul Ricoeur a Lione nel 2001 affronta i fondamenti filosofici del diritto internazionale contemporaneo e il suo rapporto con la morale. Ricoeur analizza la nascita della giustizia penale internazionale, le tensioni tra sovranità statale e universalità morale, nonché le condizioni per la costruzione di un ordine giuridico cosmopolitico. Attraverso una riflessione sui crimini contro l'umanità, sull'intervento umanitario, sulla Corte penale internazionale e sull'idea di una coscienza universale, egli evidenzia tanto le potenzialità quanto i limiti di un diritto internazionale ancora privo di una piena struttura politica sovranazionale. L'intervista rappresenta un contributo significativo sia agli studi ricoeuriani sia ai dibattiti contemporanei sull'universalizzazione del diritto e sulla governance globale.

Parole chiave: *Paul Ricoeur; Diritto internazionale; Morale; Universalismo; Cittadinanza cosmopolitica.*

