

## Présences inespérées. La phénoménologie de l'image poétique de Gaston Bachelard

di Luis Puellas Romero

[lpr@uma.es](mailto:lpr@uma.es)

With the distance of sixty years since the publication of *La poétique de l'espace* (1957), this may be the occasion to discriminate the contribution of Gaston Bachelard to an ontology of the poetic of phenomenological orientation. Reacting to the abuses perpetrated by the application of the psychoanalysis to the singularities of poetic creation, Bachelard founds a kind of aesthetic ethics focused on embracing the image in its status of origin and event, freeing it from causalistic determinations. It is not the question of the origin, but the attitude of attachment that admires it in its ontological excess, which allows us to participate in the poetic image closing with it rationalizing distances. In order to evaluate the specificity of the *corpus* elaborated by Bachelard between 1957 and 1962, we also mentioned certain contributions due to Kant, Baudelaire and Lautréamont concerning the sovereignty of the creative imagination.

---

Écoulés soixante ans depuis la publication en France, à la *Bibliothèque de philosophie contemporaine* de la réputée PUF, de *La poétique de l'espace*, nous pourrions faire de cette simple anecdote un motif propice à déterminer la manière dont devrait être pris en compte –après le tamis sélectif du temps– l'héritage intellectuel de Gaston Bachelard; et l'occasion pourrait être spécialement appropriée s'il on croit – et c'est notre conviction – que précisément entre la période dédiée à l'élaboration d'une psychanalyse de l'imaginaire poétique suscitée par les quatre éléments naturels (laquelle commence en 1938 avec la *Psychanalyse du feu* et conclut avec les deux volumes consacrés à la terre, dont le second –*La terre et les rêveries du repos*– est publié en 1948 chez José Corti) et l'étape durant laquelle Bachelard oriente son étude vers la formulation d'une phénoménologie de l'image poétique, qui l'occupera jusqu'à son décès en 1962, lorsque nous nous trouvons devant les contributions du philosophe français qui ont le plus perduré. *La poétique de l'espace* (1957) est la première œuvre importante dans son

parcours phénoménologique, laquelle nous offrira certaines intuitions fondamentales pour comprendre de quelle manière elle contribue à l'ontologie de l'image poétique comme celle-ci définit son statut de modernité, et par là, l'obtention de sa propre souveraineté qui la libère des assujettissements classiques. La volonté de Bachelard n'est autre que de contribuer à la libération des images dans l'acte de leur apparition. Ainsi, les pages qui introduisent cette première *Poétique* supposent sans aucun doute un des lieux privilégiés de son long trajet, au point de s'y trouver concentrés les points cardinaux de sa théorie de l'image poétique.

## I.

Déjà depuis les premières lignes de *La poétique de l'espace* son auteur élève à la catégorie de « problème philosophique » la question relative à comment devons-nous accueillir l'image en soi, en son « être propre », l'embrassant comme valeur *absolue* (c'est-à-dire, *non relative* à autres facteurs ou circonstances qui les excluent de sa propre onticité *poétique*). Ce sera le pouvoir de résistance et d'irréductibilité à la persécution herméneutique des causes explicatives celui qui, depuis Kant jusqu'à Bachelard, se dresse comme élément constitutif de l'acte créateur de l'image moderne, un acte en tension libératrice par rapport aux explications généalogistes ; un acte qui soustrait l'image des tyrannies perceptualistes –et aussi visualistes– et qui la fait naître sans rémission au passé : « L'image poétique n'est pas soumise à une poussée. Elle n'est pas l'écho d'un passé [...] Dans sa nouveauté, dans son activité, l'image poétique est un être propre, un dynamisme propre. Elle relève d'une *ontologie directe*. C'est à cette ontologie que nous voulons travailler »<sup>1</sup>. Une ontologie d'orientation phénoménologique régie par la problématique de la manière dont doit être accueilli l'image sans pour autant perdre le « respect » qui lui est dû. Que faire pour qu'elle se réalise et s'apparaisse ? C'est la majeure exigence qui est ici formulée et le processus ne

---

<sup>1</sup> G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, PUF, Paris 1989, pp. 1 sgg. L'étape phénoménologique continue avec Id., *La poétique de la rêverie* (PUF, 1960), Id., *La flamme d'une chandelle* (PUF, 1961), qui sera la dernière œuvre publiée, précédant d'un an sa mort. Les splendides Id., *Fragments d'une poétique du Feu* constituent un livre postume dans lequel Suzanne Bachelard a édité les dernières ébauches rédigées par son père ; édité en 1988, aussi par PUF.

pourra être autre que celui de disposer des conditions pour que l'image se réalise comme « présence » en origine et dans l'origine.

L'école phénoménologique offre à Bachelard –toujours aussi imprévisible que peu académique en ce qui concerne sa filiation aux écrits de Husserl– une attitude non réductrice dirigée vers l'ontologie des images : « 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 [...] »<sup>2</sup>. Il y a ainsi dans l'intention de Bachelard un engagement d'adhésion à l'indétermination natale de l'image, contribuant à une attitude qui se tourne vers l'apparition –et à la complexité– de l'*image-en-présence*, « cet événement singulier et éphémère qu'est l'apparition d'une image poétique singulière »<sup>3</sup>.

C'est pour être et pour devenir origine que l'image-en-présence devra se détacher de toute servitude testimoniale, de tout « réalisme » fidèle au donné à la perception. En même temps, cet accueil dans l'origine/originel nous découvre une condition inhérente à l'image poétique : son évanescence. Eloignée de tout diktat du réel, elle devra s'approprier la vertu de sa légèreté. L'image se créant trouve sa force à condition d'être éphémère et évanescente. Sa puissance lui est octroyée par sa légèreté même. Solitude et instant sont deux traits de l'image qui procèdent déjà de *L'intuition de l'instant* (1932) et qui atteint sa pleine expression dans sa dernière étape phénoménologique : « La phénoménologie de l'imagination doit assumer la tâche de saisir l'être éphémère. Précisément, la phénoménologie s'instruit par la brièveté même de l'image »<sup>4</sup>. Le respect que Bachelard porte à l'image –qui la préserve– vient de l'évènement inespéré de sa présence légère, menacée depuis sa naissance par diverses rationalisations.

Au long de ses dernières œuvres Bachelard s'efforce d'habiliter les conditions par lesquelles puisse s'établir la primatie de la *puissance de présencialité* de l'image poétique. Pour cela une condition s'impose : éluder toute forme de distance cognitive qui puisse nous éloigner de l'immédiateté

---

<sup>2</sup> G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, PUF, Paris 1984, p. 2.

<sup>3</sup> G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, cit., p. 3.

<sup>4</sup> Ivi, p. 197.

de l'image : « Il faut être présent, présent à 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 »<sup>5</sup>. C'est pour cela qu'il sera nécessaire d'adopter une attitude réceptive adéquate pour que l'image poétique, créée, soit accueillie dans l'acte même de son apparition et à l'instant originel de sa solitude. C'est ainsi que sa dimension souveraine pourra être préservée, c'est-à-dire, irréductible et, à la fois, *résistante* à de multiples facteurs de dissolution qui pourraient la traquer et l'écarter jusqu'à réussir à la signifier. Une résistance qui concorde avec la valeur de l'instantanéité que Bachelard lui donne.

En prenant, à ce sujet, une certaine perspective, on pourrait dire que le destin gagné par la propre image n'est autre que celui d'être événement et apparition (et non pas simple apparence par laquelle on pourrait atteindre quelque essence concevable), réduisant avec ses propres forces ce qui pourrait la subordonner, tant la vérité postulée par les symboles comme la stabilité sans équivoque des signes ; dans l'action tendue qui la libère –jamais exactement conclue, toujours se maintenant dans son caractère provisoire– de liens qui cherchent à la retenir à quelque explication *en la déterminant*.

Faisant partie de cette même tradition, Bachelard centre son attention sur la gratuité de l'événement par lequel l'image vient à être créée, imposée comme une apparition, et son adoption de la phénoménologie se doit à l'idonéité de celle-ci pour accueillir l'image sans réduire ce qu'elle a d'excessif et aussi d'imprévisible. Car dans le contexte des derniers écrits de l'auteur, et plus encore dans *La poétique de la rêverie*, la question pour l'ontologie de l'image poétique doit être abordée en tenant compte de comment se conçoit – en termes « éthico-herméneutiques »– la réception propice et la plus respectueuse de l'image poétique. Ceci est fondamental, car l'identité de l'image créée –ou se créant– n'a pas de précédant et il en va de même avec l'attitude à adopter afin de jouir pleinement de sa présence. Il suffirait de cette constatation pour comprendre les motifs pour lesquels Bachelard corrige son orientation psychanalytique et préfère de forme croissante les

---

<sup>5</sup> G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, cit., p. 1.

enseignements dus à la phénoménologie, on pourrait supposer que cette dernière époque du trajet intellectuel se profile comme une sorte de réaction aux abus causalistes par lesquels la psychanalyse superpose l'explication à l'existence singulière et absolue de l'image instaurée par une imagination capable de se donner sa propre genèse.

Si paradoxal que cela paraisse, c'est dans l'examen des images littéraires inattendues que j'ai senti l'insuffisance de l'examen psychanalytique. Dans son ivresse de nouveau langage, dans sa volonté de ne parler que poétiquement en s'élançant vers des images essentiellement nouvelles, le poète quitte le commun des lecteurs, la communauté du langage explicatif. Le psychanalyste cherche *au-dessous* de l'image pour "expliquer" ; il ne pense guère à aller *au-dessus*.<sup>6</sup>

Pour autant, Il ne convient pas d'affronter le statut de l'image en cherchant à l'ancrer aux déterminations qui la mène à quelque sens déjà reconnaissable, mais plutôt préférer la deviner intuitivement dans son existence individuelle et inexplicable.

Le résultat sera une appréciation de l'image centrée sur une réception sujette aux conditions qui la font absolue et enfin incompréhensible depuis la logique des signes et la trame causaliste conduites par l'herméneutique psychanalytique (de laquelle lui même procède et en rapport à laquelle la méthode phénoménologique fonctionne comme une voie de rectification qui puisse accueillir l'image comme excès inexplicable). Les généalogies causalistiques efforcées à pénétrer la conscience –et le passé– du créateur seront repoussées par notre auteur, qui se sert pour cela d'une sorte d'éthique phénoménologique qui a une finalité décisive, celle d'affirmer la gratuité ontologique de l'image à l'instant de son apparition. Et c'est seulement ainsi, « s'imaginant », autant par qui la crée comme par qui la reçoit la recréant, que l'image possède la *puissance de présence* capable de fertiliser notre vie psychique.

Nous pourrions nous demander jusqu'à quel point cette formulation d'une phénoménologie de l'image poétique pourrait correspondre au projet de Nietzsche d'inverser le platonisme. Ainsi, Bachelard anticipe dix ans à l'avance des arguments soutenus par Deleuze dans son écrit de 1967 *Renverser le platonisme* (republié, à partir de 1969, dans *Logique du sens*) : il

---

<sup>6</sup> G. Bachelard, *Fragments d'une poétique du Feu*, PUF, Paris 1988, p. 52, nota e.

s'agit de réunir les moyens pour que puisse prospérer l'image souveraine sur le fond d'une confrontation inconciliable avec le concept. Soit, en définitif, que l'image nous offre son existence sans qu'elle ne se voit obligée de répondre aux demandes cognitives du concept, comme dans les métaphysiques de la vérité. Bachelard cherche à atteindre une inversion du platonisme dans sa proposition d'une ontologie *directe* des images-en-présence, lesquelles résistent, en vertu de leur différence originelle, à la simplification opérée par le concept qui tend à les normaliser et à les abstraire. L'image *est* émergente *contre* la « gravité » de la signification : « elle est toujours un peu au-dessus du langage signifiant »<sup>7</sup>.

Ainsi, dans les splendides *Fragments d'une poétique du Feu*, nous retrouvons une phrase d'une énorme puissance synthétique: « Le Règne poétique n'est plus en continuité avec le Règne de la signification [...] Parfois l'image poétique violente la signification »<sup>8</sup>. C'est par l'affirmation de cette discontinuité que se sauve l'image, en se permettant de n'être autre chose qu'elle-même. Et le projet de Bachelard recouvre ainsi son sens primordial : l'image doit être prise sans être comprise comme un effet (signe, chiffre, symptôme) d'une instance antérieure ou externe à elle, et de laquelle l'image ne serait que la conséquence ou le résultat qui se rendrait évident en elle-même. « Chercher une cause à l'image, c'est tout de suite perdre l'essentiel des images, manquer à vivre la vertu psychique immédiate de l'image »<sup>9</sup>. L'image n'est pas un auxiliaire de soutien : elle ne se réduit pas à assister la mémoire, car elle n'est pas subalterne de la perception, ni ne substitue des objets. Elle n'est pas représentative, parce qu'elle est précisément *présentielle* : plus encore, parce que sa puissance souveraine est justement celle de sa présence. L'image poétique naît et persiste dans la conscience qui l'accueille en vertu de sa puissance de présence. Bachelard se montre en faveur d'une *docta ignorantia* caractéristiquement phénoménologique, qui consiste en l'abandon de l'acquis, jusqu'à réduire les diverses distances qui affaiblissent

---

<sup>7</sup> G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, cit., p. 10.

<sup>8</sup> G. Bachelard, *Fragments d'une Poétique du Feu*, cit., p. 39. Ici, je ne peux pas éviter de me référer aux splendides pages dédiées à Mallarmé dans *Les mots et les choses* de M. Foucault, à la fin du chap. VIII.

<sup>9</sup> Ivi, p. 76.

la présence de l'image pour nous la faire comprendre, ou entendre (comme la confondre avec la composition poétique, par exemple) ; c'est-à-dire, pour la mener à la représentation intelligible et ainsi terminer par la conquérir. Ces procédés cognitifs et épistémologiques, par lesquels l'image poétique finit par être un objet de domination susceptible de rationalisations, devra être mis à part, précisément pour ne pas obstruer l'intuition de l'image-en-présence, événement sans signification prévue (et, pour autant, sans être liés à des motifs du passé). « 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 »<sup>10</sup>. Nous constatons la singularité de Bachelard sur cet aspect dans son intérêt pour prêter à cette exigence, récurrente entre les phénoménologues, portant sur la nature spécifique de l'image dans l'acte même de sa création. L'intérêt principal contenu dans ces pages n'est autre que l'instant même de l'image émergente, s'apparaissant comme événement. « Il faut en venir, pour éclairer philosophiquement le problème de l'image poétique, à une phénoménologie de l'imagination »<sup>11</sup>.

## II.

---

<sup>10</sup> G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, cit., p. 1. Cette exigence d'une *docta ignorantia* réapparaît avec insistance au long de l'étape phénoménologique de Bachelard : « Il faut donc que le savoir s'accompagne d'un égal oubli du savoir. Le non-savoir n'est pas une ignorance mais un acte difficile de dépassement de la connaissance » (*ibid.*, p. 15) ; « En poésie, le non-savoir est une condition première ; s'il y a métier chez le poète c'est dans la tâche subalterne d'associer des images » (*ibid.*). Plus bas s'explique l'intérêt de l'auteur car la phénoménologie contribue à « nous déphilosopher » : « à écarter tous les entraînements de la culture, à nous mettre en marge des convictions acquises dans un long examen philosophique de la pensée scientifique » (*ibid.*, p. 211). Et toujours dans le Prologue de *La flamme d'une chandelle* (PUF, Paris, 1986, p. 1) il déclare que ce livre a été écrit « sans la surcharge d'aucun savoir, sans nous emprisonner dans l'unité d'une méthode d'enquête ». Ce qu'exprime Bachelard est dû à la déclaration de Merleau-Ponty, dans sa *phénoménologie de la perception* : « Revenir aux choses mêmes, c'est revenir à ce monde avant la connaissance dont la connaissance parle toujours » (dans *Oeuvres*, Gallimard, Paris 2000, p. 659). Lyotard met l'accent sur cet aspect en se référant expressément à Husserl (*La phénoménologie*, PUF, Paris 1992, p. 4) : « sa célèbre "mise entre parenthèses" consiste d'abord à congédier une culture, une histoire, à reprendre tout savoir en remontant à un non-savoir radical ». Pour sa part, Maurice Blanchot partage aussi cette même position : « lire, voir, et entendre l'œuvre d'art exige plus d'ignorance que de savoir, exige un savoir qu'investit une immense ignorance » (*L'espace littéraire*, Gallimard, Paris 1955, p. 254).

<sup>11</sup> G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, cit., p. 2. Ou : « Seule la phénoménologie – c'est-à-dire la considération de *départ de l'image* dans une conscience individuelle – peut nous aider à restituer la subjectivité des images et à mesurer l'ampleur, la force, le sens de la transsubjectivité de l'image » (*Ibid.*, p. 3).

La persistance de Bachelard envers le postulat d'action libératrice inhérente à l'imagination créatrice nous permet de situer ses intuitions dans le sillage d'autres noms fondamentaux : Kant, Baudelaire et Lautréamont composent une séquence qui, suivie par Reverte et les surréalistes (si proches, d'ailleurs, de Bachelard, qui Breton respectait sincèrement), s'efforcera de doter l'image de la souveraineté qui la fait moderne. Reprenons de ces auteurs quelques notes qui nous aideront à comprendre de forme plus précise l'originalité de la formulation d'une ontologie « directe » de l'image poétique proposée par Bachelard.

Commençons en recourant à certaines lignes de la troisième *Critique* de Kant. Je crois qu'à partir de celles-ci, c'est-à-dire en considérant comment l'imagination est « libérée » dans la *Critique de la faculté de juger* (1790) – libérée de la fonction de reproduction perceptualiste –, nous pourrions mieux nous rapprocher des formulations de Bachelard relatives à l'identité de l'image « se créant ». C'est dans « Remarque générale sur la première section de l'Analytique » que nous trouvons une allusion claire – et vraiment convaincante – relative au statut de l'imagination *créatrice*, qui se soumet à l'exercice de sa *libre légalité*: « [...] l'imagination doit être considérée dans sa liberté, elle ne sera pas comprise en premier lieu comme reproductive, comme lorsqu'elle est soumise aux lois de l'association, mais comme productive et spontanée (en tant que créatrice de formes arbitraires d'intuitions possibles) »<sup>12</sup>. Ainsi, Kant attribue à la fonction imaginante le pouvoir de *produire spontanément*, et la libère de devoir servir d'autres facultés, ces tâches auxiliaires ne devant plus être sa principale mission. Cette conjugaison de légalité libre et de production spontanée s'impose, à partir de ces décennies de transition vers le romantisme, comme une condition inéluctable pour l'*esthétique moderne*. De plus, en insistant sur ce qu'exprima Kant, nous découvrons aussi que l'imagination créatrice l'est de « formes arbitraires d'intuitions possibles ».

Ce ne serait pas insensé de nommer *images poétiques* ces entités non déterminées par des lois (nécessaires, bien sûr), avec lesquelles alimenter les domaines de l'imaginaire. Et, effectivement, en disant « images poétiques »

---

<sup>12</sup> E. Kant, *Critique de la faculté de juger*, tr. fr. de A. Philonenko, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris 1968, p. 80.

nous ne disons pas signes (« intelligibles »), ni formes reproductrices ou témoins des données de la perception. Kant concède à l'image créée une suffisance ontologique qui réapparaîtra nettement dans les formulations théoriques offertes par Bachelard, autant dans les pages liminaires des ces deux *Poétiques (de l'espace et de la rêverie)* comme dans ses *Fragments d'une poétique du Feu*.

Concentrons notre attention sur une seule phrase de Kant avant de continuer notre observation des caractéristiques avec lesquelles le philosophe de Dijon fonde son éthique herméneutique de l'image naissante. Dans le § 49, dédié aux « facultés de l'esprit, qui constituent le génie », Kant assigne à l'imagination une certaine nature de *puissance*: « L'imagination (comme faculté de connaissance productive) est, en effet, très puissante pour créer une autre nature pour ainsi dire à partir de la matière que la nature réelle lui donne »<sup>13</sup>. La puissance d'imaginer se centre sur la création de la *différence* ; à partir du réel –du donné (pour) réel– , l'action imaginante possède la force de générer de l'altérité. Et, par là, l'imagination a entre ses vertus poétiques la désobéissance du reçu et la création du *nouveau*. L'image est dotée ainsi de la caractéristique d'être insolite ou imprévue.

Mais –et Bachelard fera une utilisation particulière dans sa proposition– il ne suffit pas que l'image créée et accueillie par, comme dirait Gadamer, une « conscience esthétique » soit inespérée, sinon que son *irréductibilité* si moderne soit déjà perçue par Kant, telle qu'elle fut expliquée dans le paragraphe 49, où le philosophe définit ce que l'on dit concevoir comme *idée esthétique* ainsi :

Lorsqu'on place sous un concept une représentation de l'imagination, qui appartient à sa présentation, mais qui donne par elle-même bien plus à penser que ce qui peut être compris dans un concept déterminé, et qui par conséquent élargit le concept lui-même esthétiquement d'une manière illimitée, l'imagination est alors créatrice et elle met en mouvement la faculté des Idées intellectuelles (la raison) afin de penser à l'occasion d'une représentation bien plus (ce qui est, il est vrai, le propre concept de l'objet) que ce qui peut être saisi en elle et clairement conçu.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Ivi, p. 144.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

Dans ces lignes de la *Critique de la faculté de juger*, et dans d'autres qui la suivent, s'ouvre une piste que Bachelard saura explorer, où l'on perçoit que l'image crée possède une puissance –esthétique– de suggestion dont la condition sera celle de résister à être entièrement appréhendée par la faculté de juger ; ou, dit autrement, l'image moderne, créée et non limitée à être reproductrice, doit conserver quelque inintelligibilité. Depuis les romantiques jusqu'aux surréalistes, le poétique a sa propre capacité de se soustraire aux herméneutiques rationalistes ; et, comme le sait Bachelard (lecteur de Novalis, mais aussi de Tristan Tzara ou de René Char), il y a un élément d'étonnement, ou de surprise –qu'Apollinaire fit la clé du moderne–, dont la conséquence principale est justement de *rester à signifier*. Les recours, par lesquels la poésie moderne a tenté de retarder l'accomplissement de son intelligibilité, ont été multiples. Je ne crois pas me tromper si on attribut à Bachelard la volonté de contribuer à la préservation de la valeur esthétique de l'image poétique en concédant les conditions pour que celle-ci soit appréciée comme présence ou évènement, comme existence dont la singularité doit jouir de la générosité de l'admiration plus que de l'inquisition de l'explication. Et Bachelard croit que la meilleure manière pour que l'image conserve son irréductibilité est de la pressentir dans son excessivité originelle, et de la prendre sans essayer de la faire signifier.

Nous pourrions dire que les images poétiques naissent précisément parce qu'elles *s'échappent*. Les deux *Poétiques* de Bachelard répondent à un drame, celui de la tension des images pour arriver à être elles-mêmes, insoumises à d'autres tâches subalternes, comme pourrait être celle de « devoir signifier », ou faire partie d'une composition littéraire (« compréhensible »). « C'est donc au niveau des images détachées que nous pouvons 'retentir' phénoménologiquement »<sup>15</sup>. C'est seulement lorsqu'elles sont libres qu'elles peuvent nous libérer. Il est intéressant de suivre ces premières pistes offertes par Kant afin de rejoindre Baudelaire, en particulier ses splendides annotations du *Salon de 1859* sur la « reine des facultés », où nous trouvons, une fois passées les années centrales du romantisme (durant lesquelles ont germées les théories de Coleridge, Wordsworth et Shelley sur la fonction de

---

<sup>15</sup> G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, cit., p. 9.

l'imagination dans la création poétique), un indice fondamental. Car, selon Baudelaire, la faculté de l'imagination « touche à toutes les autres ; elle les excite, elle les envoie au combat. Elle leur ressemble quelquefois au point de se confondre avec elles, *et cependant elle est toujours bien elle-même* »<sup>16</sup>. Dans la séquence qui s'étend entre Kant et ce *Salon* de Baudelaire, l'imagination a gagné un statut souverain à soi. C'est seulement à partir de là qu'il sera possible que ses « créations » soient *inconditionnées*, c'est-à-dire, irréductibles à une explication qui la subordonne à d'autres facultés ; en particulier, comme nous le verrons, à la perception et à la compréhension : ni l'une ni l'autre ne serviront, selon Bachelard, à rendre compte –phénoménologiquement– de l'image dans sa dimension d'évènement-naissance. Concluons cet aparté relatif à une certaine généalogie du concept moderne d'imagination créatrice avec une simple allusion aux *Chants de Maldoror* (1869), dont Bachelard même a dédié une monographie publiée en 1939, disant qu'ils sont pénétrés par la puissance poétique de l'imprévu « incompréhensible ». Lautréamont nous offre en présence un tumultueux torrent d'images auquel il est difficile de donner une explication qui les détermine.

### III.

Il est très probable que la contribution spécifique de notre auteur à cette tradition de l'image conquérant sa propre souveraineté ne se situe pas autant dans la simple élucidation des caractéristiques ontologiques, sinon plutôt dans la disquisition de l'éthique esthétique qui convient à l'image : comment se laisser posséder par elle ? Ainsi concluons ces pages comme nous les avons commencées, dégageant ce composant éthique de la réception des images que Bachelard basera en attitudes de sympathie et d'admiration.

Nous ne devrions pas être surpris que Bachelard invite le contemplateur de l'image isolée, qui n'est pas encore réduite à la perception, à se prêter à l'« adhésion totale ». Avec ceci on renverse la longue tradition, enracinée dans le platonisme, pour revendiquer son extrême contraire : il ne s'agit pas de se maintenir à distance, pour que le sujet acquière une domination sur son objet

---

<sup>16</sup> Ch. Baudelaire, "Salon de 1859", en *Oeuvres complètes*, Éditions du Seuil, Paris 1968, p. 397 (nous avons souligné le texte en italique).

—en composant la représentation, tant éloignée de la phénoménologie de Bachelard—, mais de se laisser prendre par l’image qui *s’impose* au sujet. Là-même se trouve la majeure conquête de « l’effet poétique » : mettre fin aux privilèges cognitifs de l’attitude distanciée, ou contemplative, ou, en tout cas, plus ou moins rationalisante, pour, au contraire, obtenir une inversion —vivifiante, dotée de plénitude expérientielle— des positions traditionnelles du sujet et de l’objet : « Au niveau de l’image poétique, la dualité du sujet et de l’objet est irisée, miroitante, sans cesse active dans ses inversions »<sup>17</sup>.

Cette considération de l’admiration participative comme attitude propice à une phénoménologie de l’image possède une dimension ontologique importante : « [...] la sympathie de lecture est inséparable d’une admiration. On peut admirer plus ou moins, mais toujours un élan sincère, un petit élan d’admiration est nécessaire pour recevoir le gain phénoménologique d’une image poétique. La moindre réflexion critique arrête cet élan [...] En cette admiration qui dépasse la passivité des attitudes contemplatives, il semble que la joie de lire soit le reflet de la joie d’écrire comme si le lecteur était le fantôme de l’écrivain »<sup>18</sup>.

Se maintenir dans l’admiration implique de doter la relation avec l’image d’une forte empreinte *irrationaliste*. Seulement ainsi l’image isolée peut résister dans sa présence ; empêchant les moyens qui veulent la prendre comme représentation intelligible. Pour Bachelard, l’image naissante est absolue et, pour autant, incompréhensible. Résistante à être travée entre les signes qui la rendent relative à la compréhension. Il n’y a rien à comprendre à l’image poétique. Sa force réside dans sa capacité à ne pas être intégrée dans la composition qui la rationalise, et, enfin, la dilue dans la signification. D’autre part, l’attitude —l’éthique— que requiert l’effet de *retentissement* demande au lecteur qu’il participe avec sa propre subjectivité : « La phénoménologie de l’image nous demande d’activer la participation à l’imagination créante. Puisque le but de toute la phénoménologie est de mettre au présent, en un temps d’extrême tension, la prise de conscience »<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> Ivi, p. 4.

<sup>18</sup> Ivi, pp. 9-10.

<sup>19</sup> G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, cit., p. 4.

La phénoménologie de Bachelard n'est pas théorétique. Et, ainsi, comme elle ne cède pas aux impératifs de la distance, elle s'éloigne des tentations des perceptions uniquement visuelles (déjà dans ses recherches sur l'imagination des quatre éléments il s'oppose aux formalismes).

Il s'agit ainsi d'être à la hauteur de la naissance de l'image. C'est en adoptant une attitude d'innocence qu'il sera possible d'accueillir sans réduire l'image à objet d'identification, jusqu'à être prêt à « donner un prix subjectif durable à des images qui n'ont souvent qu'une objectivité douteuse, qu'une objectivité fugitive »<sup>20</sup>. Dans l'affect subjectif –et subjectiviste– de l'image demeure l'instant de son origine. C'est ainsi qu'elle féconde (dans) la conscience. Et c'est ainsi que l'image nous attrape.

---

<sup>20</sup> Ivi, p. 1.