

La plénitude dynamique des images¹

Jean-Jacques Wunenburger

Professor e pesquisador do *Institut de Recherches Philosophiques* da Université Jean Moulin / Lyon 3;
imaginalis@hotmail.com

Résumé: Cet article aborde les conséquences théoriques des postulats de Bachelard sur la notion d'image qui critiquent la tradition occidentale qui traite l'image comme toujours soumise à un modèle de référence et donc définie par opposition à la perception de l'objet réel. On montre comment Bachelard s'approche et s'éloigne de Sartre, Schopenhauer et Nietzsche. On conclut que la dynamique établie par le jeu entre la résistance du monde et les stratégies de l'être imaginative est ontologique dans la notion bachelardienne d'image.

Mots-clés: Palav Bachelard. Image. Dynamique.

1 Introduction

La philosophie de l'image, dans la tradition occidentale, est restée marquée par une définition négative; celle d'être une réalité mentale ou matérielle seconde, une copie plus ou moins mimétique, toujours assujettie à un modèle de référence. Par là l'image, en tant que représentation mentale, à l'état conscient comme à l'état inconscient, se définit généralement par opposition à la perception de l'objet réel. Si la représentation perceptive nous met en présence d'un objet, l'image par contre se substitue à lui dès lors qu'il n'est plus là ou totalement là. L'image, parce qu'elle se rapporte à un être *in absentia*, n'est donc jamais tenue pour première, mais est dérivée d'une autre chose qui lui est antérieure et est jugée de ce fait supérieure. Cet être de référence ou chose en soi peut être une réalité empiriquement donnée aux sens mais peut aussi être assimilé à une essence supra-empirique, un être invisible accessible seulement en esprit. Chez Platon, par exemple, l'image est appréhendée comme copie mimétique d'un référent, à savoir *Veidos*, forme immatérielle et spirituelle. Dans les deux conceptions, celle du réel sensible ou celle du réel

intelligible, l'image, en tant qu'icône (eikon), se donne toujours au moins comme écart, déficit, moindre-être.

Bachelard a rompu à bien des égards avec cette tradition dominante en redonnant à l'image un statut transcendantal, en la dotant d'une antécédence par rapport au perçu et surtout en conférant aux images une valence ontologique proche de celle du courant herméneutique, comme celui de P. Ricoeur ou H. G. Gadamer qui n'hésitent pas à redonner à l'image, langagière ou visuelle, un supplément ou un surplus d'être par rapport à ce à quoi elle renvoie.

Pourtant cette donation de l'image, cette ontophanie, cette densité symbolique de l'image impliquent-elles que l'imagination se laisse résorber dans une attitude d'adoration de l'image de fixation sur elle, de surdétermination de sa présentification ? Bachelard n'a-t-il pas, dans le champ cognitif comme esthétique recommandé la mobilité des images, leur remplacement incessant dans une sorte de désubstantialisation permanente ? En ce sens la créativité et la liberté de l'imagination n'impliquent-elles pas une sorte d'abandon d'une position « iconodoule », selon le terme théologique utilisé pour désigner la vénération d'une image, icône divine, et l'adoption d'une position iconoclaste, c'est-à-dire de penchant à vider les images, à les déstabiliser, voire à les détruire au profit d'images toujours encore à venir ? Pour le dire autrement, si Bachelard a bien remis la présence au cœur de l'image contre une philosophie empiriste ou une métaphysique nihiliste, n'a-t-il pas en fait ouvert sur une dialectique de la présence et de l'absence, les images étant destinées à être vidées d'elles-mêmes pour rendre possible la création d'autres ? La liberté de l'imagination créatrice ne réside-t-elle pas paradoxalement dans une désimagination ?

2 La Plénitude dynamique des images

La conception de l'image de G. Bachelard se développe, dans un premier temps, dans un cadre épistémologique et métaphysique proche de l'idéalisme magique des romantiques allemands et des théories de l'imagination active des penseurs occultistes de la Renaissance², qui font de l'image une manifestation de l'être et de l'imagination une force d'adhésion à l'être. C'est pourquoi Bachelard (1960, p. 144)

peut dire: “L'imagination ne connaît pas le non-être”. Pour Bachelard, en effet, le Moi est d'emblée habité par des images, c'est-à-dire par des représentations non objectives de la réalité, valorisées par des projections affectives du psychisme conscient et inconscient et porteuses de significations symboliques qui excèdent le donné empirique (significations dont le contenu peut être particulièrement éclairé par la doctrine alchimique des quatre éléments de la Nature : eau, air, terre et feu). Si Bachelard, dans le sillage de S. Freud, relie bien ces images à des fantasmes inconscients, avec leurs charges libidinales, il inclut aussi dans la catégorie des images des représentations conscientes qui précèdent en bien des cas l'acte perceptif. L'image, pour Bachelard, semble donc bien première chronologiquement et logiquement, antérieure au percept et au concept, et son actualisation psychique peut donc être tout à fait contemporaine de la perception. L'image organise et pré-forme même la perception des objets, tout en la surchargeant d'attentes et de valorisations. C'est bien pourquoi l'image peut être tenue pour responsable des erreurs premières du jugement intellectuel et des “obstacles épistémologiques” qui retardent la constitution de savoirs scientifiques; la science, pour accéder à la véritable connaissance de la nature, doit donc soumettre les images à une purgation, à une véritable psychanalyse de la connaissance objective (BACHELARD, 1967). Par conséquent, on ne peut accéder à la représentation « vraie » des objets par la seule perception, toujours contaminée par des images, qui doit faire place à l'abstraction scientifique, qui “construit” le concept du phénomène.

Par contre, la surdétermination affective et symbolique des images primordiales devient un processus privilégié pour la rêverie poétique. L'imagination devient alors créatrice en ce qu'elle pénètre dans les images pour les transformer et les déformer. Ainsi l'imagination poétique se définit comme un rapport au monde présent, qui permet de l'enrichir en coordonnant des images inconscientes du sujet et des significations cachées du monde. La rêverie éveillée, qui s'enracine dans des images inconscientes du sujet, loin de se détourner des objets, se relie à eux, soit de manière conflictuelle (rêverie en *animus*), soit en constituant une sorte de totalité fusionnelle (rêverie en *anima*).³ L'imagination bachelardienne se présente donc, avant tout, comme adhésion au monde, comme couplage permanent avec des objets réels, comme participation à l'être des choses. Par l'imagination, la relation d'objet

est exposée à une transfiguration permanente de l'objet en “sur-objet”, autrement dit, en objet rêvé. Bachelard valorise donc de la sorte deux relations au monde, l'une, assimilable à la connaissance scientifique, construit un savoir abstrait des objets, par un vidage des affects du Moi et une séparation tranchée du sujet-objet, l'autre, proche d'un onirisme pancosmique, instaure une sorte de syntonie entre le Moi et le Non-moi.

Cette positivité ontologique de l'image n'est cependant pas tant une propriété de l'image que l'effet d'une dynamique, d'une énergétique de l'être tout entier, qui s'apparente chez Bachelard à une forme de la volonté de puissance, telle que l'a analysée F. Nietzsche. Spontanément, l'homme est caractérisé non pas tant par la *libido* ou par une pulsion de mort - qui ne sont cependant pas niées, mais seulement relativisées - que par un *conatus*, un *impetus*, une force active affirmative qui devient ressort de la volonté⁴. L'image, chez Bachelard, est donc inséparable de l'actualisation d'un vouloir-vivre, conception, à bien des égards proche de celle de Schopenhauer⁵. Chez Bachelard, l'image devient ainsi la forme d'expression et de réalisation privilégiée d'un vouloir, qui réunit au plus profond de lui-même des forces psychiques inconscientes et un réel toujours en voie de transformation.

Pour le dire autrement, en termes psychanalytiques, il semble que chez Bachelard le Moi ne puisse pas aisément s'installer dans une relation adaptative au réel, étant sans cesse tiraillé par une pulsion qui l'amène à déformer et à dépasser le réel. Si le Moi parvient, en un sens, à s'arracher au narcissisme pré-objectal, parce que le monde s'impose de manière insistante au sujet, il ne réussit pas, par contre, à stabiliser la relation à l'objet, à soumettre le principe du plaisir au principe de réalité. L'image joue bien le rôle d'une forme transitionnelle, au sens donné par Winnicott (1975), qui arrache l'*ego* au fantasme, mais en emportant le Moi au delà de l'objet, ce qui entraîne une sorte de dépossession nouvelle du sujet, à l'extérieur de lui-même. C'est pourquoi dans la rêverie c'est moins le sujet qui rêve le monde, que le Monde qui se rêve à travers la singularité du sujet⁶. L'imagination psychologique devient une sorte de “sensorium” réceptif à la manifestation imaginaire du Tout du Monde.

3 L'Image, entre théologie et psychanalyse

Même si elle n'y fait pas référence, cette approche bachelardienne de l'imagination n'est pas sans analogie avec une ancienne tradition de pensée, incarnée surtout par la théosophie, elle-même largement influencée par le néoplatonisme et la philosophie de Plotin. Dans ce contexte, l'image et l'imagination sont appréhendées non du point de vue de l'homme mais de celui du Sujet absolu, infini, nommé Dieu. Le principe de toutes choses est posé, soit comme l'Un, dans les philosophies étrangères à l'idée de personnalité divine (Plotin), soit comme la « déité », dans celles qui ont intégré l'idée d'un dieu-personne, issues du christianisme; l'Un ou la « déité » constitue l'identité immédiate, non réflexive, pré-objectale de l'être, qui correspond à l'état de divinité avant la Création ou avant la génération du multiple.

Chez Jakob Boehme, par exemple, la “déité” originairement indéterminée, est caractérisée comme *Abgrund* ou *Ungrund*, c'est-à-dire comme identité non consciente de soi, analogue à un abîme, ce que la symbolique nomme les Ténèbres divines (KOYRÉ, 1971). L'Absolu ne parvient à s'autodévelopper qu'en engendrant une image de soi, qu'en s'ouvrant à une relation objectale, qui est généralement associée à un reflet spéculaire. C'est, en effet dans le miroir, dans le double de soi, que la déité accède à la première conscience de soi. Par le miroir, Dieu se dédouble et parvient à référer son identité à de l'altérité pour devenir lui-même véritablement Sujet. Le moment spéculaire coïncide donc avec la sortie de Dieu hors des Ténèbres, l'entrée dans la Lumière rendant possible une expérience du regard sur soi dans la sphère du visible. Pour J. Boehme, comme pour la théologie dogmatique, la création des êtres finis (qui est associée dans le mythe biblique à la création visible de la Lumière - *fiat lux* -) doit être comprise ensuite comme une matérialisation de l'image sous forme d'êtres faits à la “ressemblance” de Die.⁷ La création n'est que l'achèvement d'un processus par lequel l'identité divine fait place à un autre que soi, en l'occurrence la nature et l'homme, à condition que cette altérité objectale se comporte comme une image ressemblante du type de celle du miroir. En créant par conséquent une image autre de soi, Dieu accède à la véritable subjectivité ou Personne, de sorte que l'homme, en tant que Non-Moi de Dieu, mais fait à son

image, assure l'assomption de l'être absolu et participe de l'accomplissement de son essence, autrement dit de sa "gloire".

Ainsi la théosophie de J. Boehme, nourrie d'une métaphysique du miroir, en décrivant un devenir de Dieu, une autogestation divine, pré-figure en quelque sorte un scénario de que retrouveront plus tard maintes théories psychologiques psychanalytiques : un Sujet ne peut dépasser le stade narcissique qu'en s'étayant, au moyen d'une image spéculaire, sur un objet qui soit à la fois Même et Autre. Le réel constitue bien ainsi un mixte de ressemblance et de dissemblance par lequel le Sujet conquiert son être achevé ou total. Mais chez J. Boehme, comme dans la plupart des théologies monothéistes, l'altérité de l'objet, c'est-à-dire la Création, ne saurait devenir un être autonome, ce qui ferait naître un absolu à l'extérieur de lui-même et qui conduirait à un dualisme métaphysique ou "di-théisme". Le réel spéculaire qu'est la Création est destiné, en effet, à être à son tour rapatrié dans l'être divin, qui parvient en fin de compte à ramener l'altérité du monde à sa propre identité achevée. C'est pourquoi, conformément à la théologie chrétienne, le monde est destiné à se transformer, selon le plan nommé Rédemption ou salut, en une totalité eschatologique, qui fait disparaître, à la fin des temps, la séparation entre Dieu et sa création.

Ainsi, on peut se demander si les conceptions philosophiques de l'image chez Bachelard sont tellement éloignées de la lignée théosophique, dans la mesure où le sujet psychologique ne parvient à l'affirmation de soi que par l'intermédiaire d'une image matérielle, extérieure, qui agit comme un miroir, où se nouent ensemble subjectivité et objectivité, intériorité et extériorité. De même, on pourrait soutenir que l'imagination chez Bachelard parvient, dans le présent déjà, à annuler la scission Moi/Non-Moi, au même titre que Dieu, dans les temps apocalyptiques, parvient à intérioriser la création, extérieure et imparfaite, pour restaurer en lui-même un état de perfection généralisée.

4 Exorciser la mort

Pourtant cette première interprétation de la pensée bachelardienne, n'est peut être pas aussi simple ni la seule possible. Si l'imagination semble, à première vue, caractérisée par une force ascensionnelle qui élargit la sphère du Moi, qui le fait participer aux objets métamorphosés par les valences méta-physiques, suprasensibles, mises en éveil par la rêverie, elle comporte cependant aussi des zones plus secrètes où elle laisse apparaître une configuration moins tonique et moins créatrice. Dans bien des passages de son oeuvre, en effet, Bachelard semble analyser l'image de manière plus nuancée et sombre. Car cet élan de l'image vers le “sur-objet” qui aiguillonne une rêverie dynamogène révèle, dans certaines expériences, une autre dimension, associée inversement au vide, au manque, au négatif. Bachelard lui-même avoue d'ailleurs avoir été marqué à jamais dans sa vie par l'expérience survenue en grimpant les escaliers de la Cathédrale de Strasbourg (BACHELARD, 1947, p. 344). Le vertige qui l'a soudain assailli lui fait prendre conscience, après coup, que l'imagination comporte aussi un tropisme de chute vers le vide, une polarité qui n'est plus d'élévation mais de descente vers l'abîme. On peut certes voir d'abord dans cette prise de conscience la vérification d'une simple bipolarisation de l'image, qui suivrait des schèmes sensori-moteurs, des structurations réflexes greffées sur le montage postural qui divise nos mouvements et leurs représentations selon le haut et le bas. Aux images positives de domination extravertie des choses seraient ainsi opposées des images de descente introvertie. G. Durand, dans sa typologie des structures de l'imaginaire, retiendra d'ailleurs la leçon bachelardienne et fera du réflexe postural un des trois systèmes de développement des images, caractérisées par l'opposition tranchée (DURAND, 1992).

Mais il faut aller sans doute plus loin. L'expérience du vertige et de son cortège d'images menaçantes révèle à Bachelard que l'être ne se réduit pas à une force créatrice qui anime l'onirisme heureux, mais qu'il se tient, en son centre, au-dessus d'une sorte de vide originel, de trou d'être, qui en explique la fragilité, la solitude et l'angoisse. Ainsi il s'agirait bien “d'une ruine de l'être, d'une ruine du Dasein connue aussi physiquement qu'il se peut...” et plus loin : “Notre inconscient est comme creusé par un abîme imaginaire. En nous toute chose peut tomber, toute

chose peut venir en nous s'anéantir.” (BACHELARD, 1947, p. 347 et 351). A certains égards, la force énergétique, la volonté qui emportent l'être vers le monde rencontrent ici un déficit d'être qui n'est pas loin de ressembler à une pulsion de destruction, une pulsion de mort. Dans cette conception, il faudrait donc soutenir que la pulsion de mort ne serait pas d'emblée dirigée vers les objets extérieurs, vers leur destruction ou disparition, mais plutôt d'abord contre le sujet lui-même.

En ce sens, l'imagination onirique prendrait un sens nouveau : par sa puissance créatrice elle chercherait en fait à s'opposer originairement à la pulsion de mort, à combler vers l'extérieur un vide ontologique qui s'ouvre sur le dedans. Le sens supplémentaire que l'imagination confère aux choses en excédant leur perception, cette chaleur que l'image donne au monde en en faisant un Hyper-sujet, ne serait dans le fond qu'une tentative pour occulter ou exorciser une force aveugle qui oeuvre dans les tréfonds du Moi. L'imagination deviendrait ainsi, dans la rêverie éveillée, une fonction psychique bénéfique et même vitale, moins par le bonheur primitif qu'elle suscite grâce aux images, que par sa capacité à masquer, à occulter un néant d'être en créant un surplus d'être : “La rêverie assemble de l'être autour de son rêveur. Elle lui donne des illusions d'être plus que ce qu'il est. Ainsi, sur ce moins-être qu'est l'état détendu où se forme la rêverie se dessine un relief - un relief que le poète saura gonfler jusqu'à un plus-être.” (BACHELARD, 1960, p. 131). La production d'images constitue la première voie pour supporter une angoisse primaire qui résulte d'un non-sens ontologique. Par ce pessimisme d'inspiration sans doute schopenhauerienne, Bachelard introduit donc dans la positivité apparente de l'imagination une négativité originelle. L'image est certes première dans l'ordre phénoménologique, mais elle n'est finalement que seconde, ontologiquement, puisqu'au commencement dominant les Ténèbres intérieures, qui signalent un manque d'être, un être informe qui nous engloutit dans l'indétermination et la mort, dont Bachelard (1960, p. 124-125) fait l'expérience dans les rêves nocturnes:

Le rêve nocturne disperse notre être sur des fantômes d'êtres hétéroclites qui ne sont même plus des ombres de nous-mêmes... En ces profondeurs, intimement, nous frôlons le néant, notre néant... En tous les effacements de la nuit convergent vers ce néant de notre être. A la limite, les rêves absolus nous plongent dans l'univers du Rien.

Ainsi donc la conception bachelardienne de l'imagination révèle une activité

imaginative fragile, qui exorcise d'instant en instant, par une densification des objets, un déficit originaire du sujet.

5 L'Image entre présentification et disparition

Cette correction que Bachelard apporte à son “imaginarisme” volontariste témoigne donc de l'irrépressible dimension de négativité qui accompagne l'image. Comment dès lors articuler ensemble positivité et négativité, être et néant, plénitude de l'objet rêvé et déficit du sujet? Comment situer la position de Bachelard par rapport aux approches de l'imagination qui la rapportent à une dialectique de vie et de mort ?

En un sens, Bachelard se révèle plus proche de la tradition pessimiste voire nihiliste de la pensée allemande (de Schopenhauer à Heidegger) que de son contemporain français J. P. Sartre. Pour Sartre, en effet, l'imagination se comprend comme une intention de la conscience qui veut échapper au caractère massif et aliénant du réel par la néantisation. Comme l'a illustré le roman *La nausée*, le réel, dans son existence même, se présente comme un magma visqueux qui agresse le Moi, l'envahit et l'expulse de lui-même (SARTRE, 1978). On ne peut échapper à cette nausée de l'existence que par l'imagination, qui nous rend libre par la conscience irréalisante. L'imagination se définit dès lors, pour Sartre (1940), comme négation du monde objectif. L'image n'est qu'une quasi-observation dans laquelle nous visons le donné perceptif comme absent. La fascination exercée sur Sartre par la disparition du monde, par la fuite hors du réel, se retrouve d'ailleurs dans son analyse phénoménologique de l'émotion. Comme l'illustre la conduite de peur, l'émotion qui se manifeste ici par l'évanouissement devant le danger, consiste à faire disparaître le monde, à le nier magiquement. En lieu et place d'un changement de rapport à l'objet comme c'est le cas dans l'imagination, se produit dans l'émotion une disparition symétrique du Moi (SARTRE, 1965). L'image et l'évanouissement relèvent donc de la même négation du donné perceptif. Ce rapport négatif de la conscience au monde s'explique d'ailleurs d'autant mieux chez Sartre que la conscience se présente, dans son essence, comme pur néant. Comme le montrent les

analyses qui ouvrent *L'Être et le néant*, autant l'en-soi des choses, les objets, se laissent appréhender comme une totalité pleine, opaque, autant la conscience apparaît, par contraste, comme ce qui n'est pas, comme un rien, analogue à un trou d'air dans une sphère. “Ainsi le néant est ce trou d'être, cette chute de l'en-soi vers le soi par quoi se constitue le pour-soi... Le néant est la mise en question de l'être par l'être.” (SARTRE, 1976, p. 117).

Si cette dernière position, que Sartre partage avec l'existentialisme nihiliste contemporain (en particulier avec Heidegger), est en partie implicite dans la deuxième philosophie de l'image de Bachelard, l'idée d'une imagination comme néantisation active lui est, par contre, étrangère. L'imagination ne participe chez Sartre à la liberté que par un rapport quasi sadique au monde, où la néantisation n'est jamais loin d'une destruction. Au contraire, chez Bachelard, l'image ne détruit pas ce qu'elle montre, elle est bien plus ce qui doit cacher la mort, la finitude de l'être qui se tient refoulée au fond de l'inconscient, bref elle nous met en sécurité contre les forces morbides. L'imagination chez Bachelard reste avant tout puissance onirique d'adhésion aux objets, d'amour des choses, alors que chez Sartre elle nous détourne du réel et nous enferme dans une subjectivité à la fois sadique et masochiste. Si Sartre a donc conceptualisé de manière plus ferme et systématique que Bachelard le rapport de l'image au non-être il ne semble pas pouvoir rendre compte de la dynamique libératrice des images et de leur pouvoir créateur en présence même du monde.

En ce sens, l'interprétation de Massimo Faggioli (1991) apporte un éclairage psychanalytique suggestif, qui permettrait d'approfondir cette problématique du vide comme condition d'apparition de l'image. De manière assez proche de Sartre, mais en substituant une méthode psychogénétique à la phénoménologie philosophique, M. Faggioli fait remonter l'image à une “fantaisie de disparition” originaire qui accompagne le passage du fœtus de la nuit maternelle à la lumière du visible⁸. L'imagination du nourrisson se manifesterait d'abord comme pulsion destructrice, en annulant l'existence de l'objet comme objet vu en pleine lumière, puis régresse vers un stade foetal où la relation à l'objet s'opère encore à l'aveugle, l'appareil sensoriel fonctionnant sans la vue. Pourtant loin de se limiter à cette phase régressive, le processus de la “fantaisie de disparition” se grefferait dans l'inconscient sur la

pulsion d'amour, la libido, qui se transforme dès lors en puissance créatrice d'un imaginaire nouveau, qui accompagne le développement du sujet. L'imagination se présente donc comme un processus dialectique qui associe pulsion de destruction et pulsion d'amour, Thanatos et Eros. Cette analyse subtile témoigne d'un souci de concilier dans l'imagination négation et affirmation, annulation et création, évitant ainsi d'en rester à une majoration unilatérale de l'une ou l'autre des pulsions dans l'imagination, comme c'est le cas chez Bachelard ou Sartre.

On peut se demander, cependant, en revenant aux intuitions bachelardiennes, si Sartre comme Faggioli ne valorisent pas excessivement la pulsion ou la visée d'anéantissement de l'objet pour la conscience, qu'elle soit empirique ou transcendante. Certes, ils ont le mérite de rappeler que le réel, dans sa visibilité, en tant qu'il constitue l'altérité du sujet, impose une violence, surgit comme menaçant et que l'image ne peut apparaître que là où le réel n'est plus appréhendé comme totalité, comme substantialité. Un sujet qui serait totalement assujéti au réel, c'est-à-dire uniquement adapté, pour qui le réel constituerait le tout de sa conscience, serait privé d'image et d'imagination. L'image constitue un écart alternatif, un déplacement libérateur, qui sert à compenser la dureté du réel, à amortir son poids. Mais faut-il toujours aller jusqu'à la phase de la disparition? Et si le réel est vraiment nié, comment redonner à l'image une puissance créatrice, qui peut lui permettre, comme le montre Bachelard, de nous donner accès à un "surréal" ?

6 Vers une imagination transfiguratrice?

En premier lieu, dans quelle mesure faut-il vraiment qu'un objet disparaisse de la vue pour que l'image fasse son apparition? Ou du moins que signifie "disparaître" ? On peut ici suivre deux interprétations: dans la première, il suffit que l'objet sorte du champ visuel pour que le sujet lui substitue son image-souvenir, mais sans que l'objet lui-même ait été nié, néantisé, puisqu'il est toujours là, simplement non visible par moi⁹. Bien plus, la disparition n'a même pas modifié l'objet et l'image devrait donc le restituer tel que le regard l'a antérieurement perçu. Dans la seconde, au contraire, il faudrait poser que l'objet lui-même, tel qu'il s'offre à la vue, se présente comme inachevé, imparfait, instable, c'est-à-dire apparaissant et

disparaissant à la fois. Dans son existence phénoménale même, l'objet manifesterait qu'il n'est pas vraiment un en-soi, un réel absolument réel, qu'il comporte donc en lui-même un jeu de formes, d'apparences, de propriétés variables. L'image naîtrait alors non comme annulation de l'être mais comme manifestation de l'être dans un apparaître, au-delà même de ses apparences. L'image ne remplacerait pas forcément l'objet, mais conduirait l'objet particulier, accidentel, instable vers un objet imagé typique, eidétique, stable.

Tel est bien, en fin de compte, le processus mis en place par Bachelard pour qui l'image vient enrichir, accomplir les réalités empiriques livrées par la perception. L'imagination n'est pas un processus de disparition de l'objet mais plutôt ce qui empêche la disparition de l'objet, ce qui vient s'opposer à la fluidité évanouissante des objets, ce qui arrête l'usure du temps. Dans cette perspective, il faudrait donc dire que l'image ne peut apparaître que là où le référent n'est plus autosuffisant, mais meurt à soi-même pour revivre dans l'image qui en prend le relais. Or une telle option se trouve peut-être déjà anticipée dans la théologie chrétienne de l'incarnation, que nous nous proposons d'interpréter librement, en la mettant au service d'une compréhension des rapports entre le réel et l'image¹⁰. En effet, avant l'avènement du Fils de Dieu, événement fondateur du christianisme, Dieu constitue une réalité en soi et par soi, sans altérité ni visibilité. Pour se rendre manifeste, pour apparaître à une conscience, il doit engendrer, comme Dieu-Père, une image de lui-même, car seule l'image permet à l'homme de voir vraiment Dieu, en soi invisible. Comme l'a déjà entrevu saint Paul, repris plus tard par Luther et la théologie "kénitique" contemporaine, qui se démarquent par là des théosophies spéculaires, pour que Dieu puisse devenir visible en autre chose que lui-même, pour que le Père puisse devenir Fils, pour que Dieu puisse devenir Homme-Dieu, il faut encore que Dieu "se vide" lui-même, pour faire place à autre que lui. Telle est la théorie de la "kénose", dans laquelle le Père de l'image meurt à soi-même pour engendrer en autre chose que lui son image, c'est-à-dire l'humanité. Transposé à l'image, cela voudrait donc dire que l'objet en soi (Dieu) ne peut entrer et rester dans la lumière du visible que s'il renonce à son essentialité pure et se montre à travers une image. Ainsi ce serait bien le référent, le réel absolu, l'identité sans altérité, la non-encore image, qui seraient le lieu même d'une disparition, d'un anéantissement pour que de l'image

surgisse. La négativité n'est donc pas tellement dans l'image que dans le réel. Car seul un réel qui se vide de lui-même, qui n'est pas autosuffisant, qui ne se tient pas dans son "être-là" immédiat, mais qui tend à devenir pleinement visible, peut donner naissance à une image de soi. Il n'y a donc d'image que parce que le réel n'est pas pleinement visible sans elle. Dans cette perspective, la genèse de l'image relève donc davantage d'une théorie de l'être, donc d'une ontologie, que d'une théorie du sujet, c'est-à-dire d'une psychologie.

Pourtant, la logique symbolique de l'incarnation théologique va plus loin encore. Selon le récit fondateur, il faut à son tour que l'image disparaisse pour qu'advienne un réel absolu pleinement achevé. C'est pourquoi le Fils de Dieu est destiné à connaître la Passion, à traverser la mort pour ressusciter et rejoindre ainsi le Père. Ainsi, au matin de Pâques, après avoir disparu du tombeau laissé vide, le Christ ressuscite, avant de se transfigurer en remontant à la droite du Père. Qu'est-ce à dire sinon que l'image ne peut jamais se substituer au référent devenir elle-même pleinement le réel, mais qu'elle n'existe qu'en tant qu'elle reconduit vers ce dont elle provient. Par là, l'image loin d'être la négation de la réalité, son contradictoire, en est une médiation. L'imagination serait bien ainsi un processus complexe de mort-renaissance: la mort à soi du réel permet de faire surgir son image visuelle, qui elle-même, au lieu de se faire prendre pour du réel, doit à son tour mourir pour que le sujet parvienne à un réel total. La disparition s'applique à présent à l'image et non à l'objet et elle intervient non pour constituer la représentation mais pour lui donner une fin, un terme. Toute image doit faire place à une autre image ou à une non-image si elle ne veut se transformer en image objectivée, c'est-à-dire en idole. La mort de l'image, dans cette perspective théologico-métaphysique, n'est jamais perte définitive, disparition à jamais, retour dans les ténèbres. La mort n'est qu'une manière pour l'être en image de disparaître avant de renaître. Mort et vie se succèdent donc sans cesse dans le jeu sans fin du passage du réel à l'image et de l'image au réel. Ce n'est que dans ce jeu dialectique que l'image peut véritable être créatrice et permettre au sujet de ne jamais vivre unilatéralement, soit dans l'image, soit dans le réel, ce qui le condamnerait chaque fois à la folie.

En fin de compte, du fait même de l'ambivalence et de l'incertitude de ses positions, G. Bachelard nous semble finalement avoir approché du mystère de

l'image: elle ne naît ni ne perdure seulement en présence de la chose, ni seulement en son absence totale, mais dans un libre jeu de présence-absence, de visible-invisible. Eclairées par l'arrière-plan théosophique et théologique, qui préfigure beaucoup de débats contemporains sur l'image, les analyses de Bachelard nous invitent à penser que le réel ne se suffit pas à lui-même, mais doit être pleinement perçu à travers la représentation imagée. Dans la sphère de l'image, on ne peut dissocier le négatif et le positif, puisque tout deux forment précisément dans une relation circulaire, l'espace de jeu qui crée l'ouverture de l'image.

Références

- BACHELARD, G. **La Formation de l'esprit scientifique**. Paris: Vrin, 1967.
- _____. **La Poétique de la rêverie**. Paris : PUF, 1960.
- _____. **La Terre et les rêveries de la volonté**. Paris: José Corti, 1947.
- DURAND, G. **Les Structures anthropologiques de l'imaginaire**. Paris: Dunod, 1992.
- FAGGIOLI, M. *Istinto di morte e conoscenza*. Roma: Nuova edizioni romane, 1991.
- KOYRÉ, A. **La Philosophie de Jakob Bohème**. Paris: Vrin, 1971.
- SARTRE, J. P. *Esquisse d'une théorie des émotions*. Paris: Hermann, 1965.
- _____. **L'Etre et le néant**. Paris: Gallimard, 1976.
- _____. **L'Imaginaire**. Paris: Gallimard, 1940.
- _____. **La Nausée**. Paris: Gallimard, 1978.
- WINNICOT, D.W. **Jeu et réalité**. Paris: Gallimard, 1975.

A Plenitude dinâmica das imagens

Resumo: Este artigo busca as consequências teóricas dos postulados de Bachelard sobre a noção de imagem, os quais criticam a tradição ocidental que aborda a imagem como sempre sujeita a um modelo referencial e, portanto, definida em oposição à percepção do objeto real. São apropriadas contribuições da tradição platônica e da hermenêutica de Ricoeur e Gadamer. Mostra-se como Bachelard se aproxima e se afasta de Sartre, Schopenhauer e Nietzsche. Conclui-se que o dinamismo, dado pelo jogo entre a resistência do mundo e as estratégias do ser imaginante são fundantes da noção de imagem em Bachelard.

Palavras-chave: Bachelard. Imagem. Dinâmica.

The Fullness dynamic of the images

Abstract: This article discusses the theoretical consequences of the postulates of Bachelard on the notion of image that criticize the Western tradition that treats the image as always subject to a reference model and defined by opposition to the perception of the real object. We show how Bachelard approaches and distances from Sartre, Schopenhauer and Nietzsche. We conclude that the dynamics determined by the interplay between the strength of the world and strategies of the imaginative being is ontological in the image Bachelard's concept.

Keywords: Bachelard. Image. Dynamic.

¹ Este texto foi originalmente publicado na França como parte do livro *Gaston Bachelard, poétique des images*. Paris: Mimesis, 2012.

² Sur ces questions voir Faivre, A. *Acès à l'ésotérisme occidental*. Paris: Gallimard, 1996.

³ Terminologie empruntée à C. G. Jung. “C'est à l'*animus* qu'appartiennent les projets et les soucis, deux manières de ne pas être présent à soi-même. A l'*anima* appartient la rêverie qui vit le présent des heureuses images.” (BACHELARD, 1960, p. 55).

⁴ “Qu'on ne s'étonne donc pas que rêver d'images matérielles - oui, simplement les rêver - c'est aussitôt *tonifier* la volonté,” (BACHELARD, 1947, p. 23).

⁵ Voir: Libis, J. L'ombre de Schopenhauer dans l'oeuvre de Gaston Bachelard. **Le Texte et Vidée:** cahiers du centre de recherches germaniques de l'Université de Nancy II, n. 10, p.219 sq., 1995.

⁶ Voir *La Poétique de la rêverie*, chapitre “Rêverie et cosmos”.

⁷ Dans le livre de la Genèse, Dieu dit: “Faisons l'homme à notre image et à notre ressemblance.” (1.1).

⁸ D'où la place importante jouée par l'analyse freudienne du jeu de l'enfant. Voir Freud, S. *Au delà du principe du plaisir*. Essais de Psychanalyse, Paris, Payot, Petite Bibliothèque, n.2, 2004.

⁹ Voir Couloubaritsis, Lambros. Dire l'invisible. **La Part de l'oeil**, Bruxelles, p. 53 sq., 1987. Et L'art comme mode d'accès à l'invisible. **La Part de l'oeil**, Bruxelles, p. 127 sq., 1991

¹⁰ Pour une analyse plus développée voir notre **Philosophie des images**. Paris: PUF, 1997.

Recebido: 09/11/2013
Publicado: 19/12/2013