Alter

Revue de phénoménologie

19 | 2011

Le langage

Bachelard et le règne du langage

Rodolphe Calin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/alter/1351>

DOI : 10.4000/alter.1351

ISSN : 2558-7927

Éditeur :

Association ALTER, Archives Husserl (CNRS-UMR 8547)

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2011

Pagination : 25-41

ISBN : 978-2-9522374-7-5

ISSN : 1249-8947

Référence électronique

Rodolphe Calin, « Bachelard et le règne du langage », *Alter* [En ligne], 19 | 2011, mis en ligne le 01 janvier 2020, consulté le 23 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/alter/1351> ; DOI : 10.4000/alter.1351

BACHELARD ET LE RÈGNE DU LANGAGE

Rodolphe Calin

« Des beautés spécifiques naissent dans le langage, par le langage, pour le langage », écrit Bachelard dans *Fragments d'une poétique du feu*¹. Telle est la formule, véritable leitmotiv de cette ultime œuvre inachevée, par laquelle Bachelard énonce ce qu'il appelle un « Règne du langage », transformant ainsi en une thèse sur l'autonomie du langage et sur l'imaginaire qui en serait le phénomène, le privilège qu'il n'a cessé d'accorder, dans tous ses ouvrages sur l'imagination, à l'image littéraire. Cette thèse, nous tenterons de la faire émerger en nous plaçant en un point bien précis de l'évolution de la philosophie bachelardienne de l'imaginaire, au point d'inflexion où s'opère le passage d'une approche objective à une approche phénoménologique de celui-ci. Ainsi, après avoir tenté de préciser le sens que revêt chez Bachelard la démarche phénoménologique, et souligné en particulier qu'elle fait du psychologisme transcendantal la condition de possibilité de l'intentionnalité, nous montrerons comment il passe en fait d'une phénoménologie de la volonté de parler, qui se tient encore sous l'égide d'une poétique de la rêverie, animée par la volonté d'introduire en psychologie l'hypothèse d'une « poétique psychologiquement active », à une ontologie du langage qui relève, quant à elle, d'une poétique du langage poétique, et qui, surtout, ne dépend plus d'une telle hypothèse psychologiste. Ce sera donc la tension entre deux approches du langage qu'il s'agira finalement de faire émerger.

Image et intentionnalité

C'est, comme on le sait, à la méthode phénoménologique que Bachelard fait appel dans ses ultimes ouvrages consacrés à l'imagination. Se reprochant l'approche objective de l'imagination qui fut

¹. Bachelard, *Fragments d'une Poétique du Feu*, Paris, PUF, 1988, p. 36.

celle des ouvrages sur les éléments, il souligne qu'une philosophie de l'imagination doit être subjectivement orientée. C'est un renversement de point de vue, une critique radicale de l'objectivisme qu'opère Bachelard à propos de l'imagination. « Dans nos travaux précédents sur l'imagination, nous avions 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 »². Mais c'est désormais dans « l'axe de l'intentionnalité » qu'il s'agit de replacer l'image ; il s'agit de « remettre en conscience première, donc en conscience personnelle, la création des belles images »³. Pourquoi l'image nous reconduit-elle à la subjectivité, et quelle sera la phénoménologie à même de rendre compte de la subjectivité de l'image ?

Si l'approche objective est désormais récusée c'est parce qu'elle ne permet pas de rendre compte des deux traits phénoménologiques essentiels de l'image : savoir que, tout en étant singulière et éphémère, elle possède un fort retentissement psychique, ainsi que le pouvoir de retentir dans d'autres psychismes : « Il nous est apparu alors que cette transsubjectivité de l'image ne pouvait pas être comprise, en son essence, par les seules habitudes des références objectives. Seule la phénoménologie – c'est-à-dire la considération du *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 »⁴. Rappelant sa thèse du « devenir essentiellement augmentatif de toute prise de conscience »⁵, Bachelard souligne que l'image opère à la fois une *concentration* du psychisme et un *accroissement* de conscience, deux notions qui sont pour lui solidaires, la croissance s'opérant ici par concentration, par densification, comme remplissement du psychisme et non comme croissance en extension⁶. C'est cette croissance par densité qui réveille le psychisme de sa torpeur et lui donne une conscience, c'est-à-dire un objet, et qui, introduisant une « petite ligne d'ordre dans le chaos psychique »⁷, le met sur « la bonne pente »⁸, la pente de l'écriture où se composeront et s'ordonneront les images. Car il importe que l'image s'écrive, qu'elle ait un devenir écrit, sous peine de n'être

2. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, p. 3.

3. Bachelard, *Fragments d'une Poétique du Feu*, op. cit., p. 49.

4. Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 3.

5. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960, p. 5.

6. Sur la concentration, cf. *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 3 ; sur la croissance, cf. *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 5. Sur la notion de croissance par densification, cf. Bachelard, *La dialectique de la durée*, Paris, PUF, 1950, p. 83-84.

7. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 130.

8. *Ibid.*, p. 5.

qu'un simple jet de fantaisie et de perdre son dynamisme (nous y reviendrons plus loin) – même si Bachelard, philosophe de l'acte et non de l'action, de l'instant et non de la durée, reconnaît à l'acte conscientiel sa pleine positivité, quand bien même, dit-il, l'action qui devait suivre, en l'occurrence, ici, l'écriture, resterait suspendue⁹. Et c'est ce trait d'essence de l'image, – être écrite, ou, du moins, promise à l'écriture –, qui lui confère sa seconde dimension, savoir la transsubjectivité, le pouvoir de réveiller d'autres consciences : « L'imagination littéraire est l'objet esthétique offert par le littéraire à l'ami des livres. L'image poétique peut se caractériser comme un rapport direct d'une âme à une autre, comme un contact de deux êtres heureux de parler et d'entendre, dans ce renouvellement du langage qu'est une parole nouvelle »¹⁰.

Si l'image est transsubjective, la méthode qu'il importe d'adopter pour en rendre compte ne peut être que phénoménologique : « La phénoménologie de l'image nous demande d'activer la participation à l'imagination créante »¹¹. Et si la phénoménologie consiste ici à activer la participation à l'imagination créante, ou encore à réactiver l'image créée, c'est à partir de la notion de prise de conscience qu'il conviendra de la définir, comme le précise Bachelard dans *La poétique de la rêverie* : « Suivant les principes de la Phénoménologie, il s'agissait de mettre en pleine lumière la prise de conscience d'un sujet émerveillé par les images poétiques [...]. En nous obligeant à un retour systématique sur nous-même, à un effort de clarté dans la prise de conscience, à propos d'une image donnée par un poète, la méthode phénoménologique nous amène à tenter la communication avec la conscience créante du poète »¹². C'est manifestement, pensons-nous, à la notion husserlienne de *Besinnung*, développée notamment dans *Logique formelle et logique transcendantale*, et que S. Bachelard traduisait par l'expression de « prise de conscience », que G. Bachelard se réfère ici. La prise de conscience est une clarification du sens qui consiste notamment en une activité de réactivation du sens sédimenté, qu'il s'agit de clarifier à nouveau en le réeffectuant tel qu'il fut effectué une première fois par un autre. Et c'est bien ce à quoi nous invite la phénoménologie de l'imagination : il s'agit de remettre l'image imaginée une première fois par le poète dans l'axe de l'intentionnalité et de la réimaginer une seconde fois : « Je me suis exercé à ce renversement de l'objectivité en subjectivité que nous enseigne la phénoménologie. Je m'exerçais – orgueilleuse comédie – à croire que j'étais l'auteur, le sujet créant, des images qui m'étaient offertes par les poètes. La méthode phénoménologique m'enjoignait

⁹. *Ibid.*

¹⁰. Bachelard, *Fragments d'une Poétique du Feu*, op. cit., p. 37.

¹¹. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 4.

¹². *Ibid.*, p. 1.

cependant de remettre en conscience première, donc en conscience personnelle, la création des belles images »¹³. L'image ne doit pas être passivement reçue, mais réactivée, recrée dans la conscience par la lecture. C'est pourquoi Bachelard qualifie la phénoménologie de philosophie de l'activité, et fait en ce sens du phénoménologue de l'imagination un poète second.

C'est sur le mode du retentissement que s'opère cette réactivation de l'image par laquelle le lecteur se fait, en quelque sorte, poète : « Le retentissement opère un virement d'être. Il semble que l'être du poète soit notre être »¹⁴. « Le phénoménologue peut réveiller sa conscience poétique à l'occasion de mille images qui dorment dans les livres. Il *retentit* à l'image poétique dans le sens même du "retentissement" phénoménologique si bien caractérisé par Eugène Minkowski »¹⁵. Le retentissement désigne chez ce dernier une catégorie vitale, celle du contact vital avec la réalité, compris comme le fait « d'avancer harmonieusement avec le devenir ambiant, tout en nous pénétrant de lui et en nous sentant un avec lui »¹⁶ ; si cette catégorie se montre de manière privilégiée à partir du monde sonore, elle ne s'y limite pas : elle fait ressortir le caractère de remplissement et de plénitude de ce contact vital, puisque retentir, c'est, pour un son, une mélodie, un mouvement de sympathie ou de contemplation, remplir le moi, pénétrer profondément en lui en sorte de lui insuffler leur propre vie et de le faire vibrer à l'unisson avec eux. Nous devenons ce par quoi nous sommes remplis, pénétrés. Le retentissement du poème désignera donc le fait qu'il remplit l'âme du lecteur, pénètre en profondeur en lui, le « prend tout entier »¹⁷. Nous sommes pris par le poème, mais en même temps cette passivité¹⁸ est une activité : nous nous unissons à l'image, ne faisons plus qu'un avec elle, c'est-à-dire qu'elle est devenue nôtre. L'image produite par le poète fait désormais partie de notre vie, elle devient un produit de cette vie même¹⁹. Le retentissement a ainsi une signification phénoménologique forte. Si toute prise de conscience, toute *Besinnung* n'est pas retentissement, tout retentissement est bien *Besinnung*, c'est-à-dire remplissement à la faveur duquel s'opère, par exemple dans le cas de

¹³. Bachelard, *Fragments d'une Poétique du Feu*, op. cit., p. 48-49.

¹⁴. Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 6.

¹⁵. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 7.

¹⁶. Eugène Minkowski, *Le temps vécu. Etudes phénoménologiques et psychopathologiques*, Paris, PUF, 1995, p. 59.

¹⁷. Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 6.

¹⁸. « Le sujet de la rêverie est étonné de recevoir l'image, étonné, charmé, réveillé », Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 131.

¹⁹. « L'image poétique peut se caractériser comme un rapport direct d'une âme à une autre, comme un contact de deux êtres heureux de parler et d'entendre, dans ce renouvellement du langage qu'est une parole nouvelle », Bachelard, *Fragments d'une Poétique du Feu*, op. cit., p. 37.

l'image poétique, sa réactivation par celui qui la reçoit, qui en est pénétré.

Toutefois, il importe de souligner que le retentissement n'est possible qu'au contact des images isolées que privilégie la poétique bachelardienne. A cet égard, il n'est pas inintéressant de comparer le problème de la réactivation de l'image poétique à celui de la réactivation des idéalités de la géométrie que soulevait Husserl dans *L'origine de la géométrie*. La géométrie étant une « édification d'idéalités étagées, édification systématique et s'accroissant indéfiniment »²⁰, la réactivation de l'idéalité requiert que soit réactivée « toute la chaîne des fondations jusqu'aux archi-prémisses »²¹. Mais une telle exigence se heurte à la finitude de notre pouvoir de réactivation, à l'impossibilité d'une réactivation totale et immédiate, du fait de l'accroissement considérable de cette science. Or, à propos du simple poème compris comme « groupement d'images multiples », se pose, *mutatis mutandis*, un problème analogue à celui de la géométrie. Ainsi compris, le poème impose de ne pouvoir réactiver une image sans réactiver le tout des images, c'est-à-dire la manière dont elles s'enchaînent les unes aux autres, autrement dit sans revivre « personnellement la puissance de création organisée et complète touchant l'ensemble d'un poème »²². Mais c'est là une tâche difficile, dans la mesure où dans la composition du poème « interviennent des éléments psychologiquement complexes qui associent la culture plus ou moins lointaine et l'idéal littéraire d'un temps, autant de composantes qu'une phénoménologie complète devrait sans doute envisager »²³, mais qui excèdent les capacités de la rêverie poétique : « C'est donc au niveau des images détachées que nous pouvons "retentir" phénoménologiquement »²⁴. Ce sont donc des « fragments » du geste créateur que retient la phénoménologie de l'image. Toutefois, cette limitation de la réactivation aux images isolées a un sens positif, puisque loin de tronquer le phénomène de l'image, elle souligne la caractéristique première des images, qui réside dans leur fulgurance plus que dans la cohérence à laquelle les soumettent les lois de l'imaginaire : « S'il y a un métier chez le poète c'est dans la tâche subalterne d'associer des images. Mais la vie de l'image est toute dans sa fulgurance, dans ce fait qu'une image est un dépassement de toutes les données de la sensibilité »²⁵. C'est pourquoi le poème réduit à ce que Bachelard nomme des « images-phrases » ou des « sentences poétiques » n'est nullement fragmenté : « Le nom de fragments utilisé

²⁰. Husserl, *L'origine de la géométrie*, tr. J. Derrida, Paris, PUF, 1962, p. 190.

²¹. *Ibid.*, p. 189.

²². Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 8.

²³. *Ibid.*

²⁴. *Ibid.*, p. 9.

²⁵. *Ibid.*, p. 15.

par les fragmentistes leur fait tort. Rien n'est brisé dans une image qui trouve sa force dans sa condensation »²⁶. D'ailleurs, Bachelard souligne que cette cohérence, cette mise en ordre des images en vertu desquelles un poème, si révolutionnaire soit-il, apparaît toujours en même temps comme la création d'une nouvelle « constitution littéraire » ou d'un nouvel « univers imaginaire », n'appartient pas seulement au poème compris comme tout des images, mais en fin de compte aussi à l'image isolée : « ...même dans des images littéraires isolées, écrit-il, on sent en action ces fonctions cosmiques de la littérature. Une image littéraire suffit parfois à nous transporter d'un univers dans un autre »²⁷.

Avant d'aller plus loin, il importe de faire quelques remarques au sujet de la phénoménologie bachelardienne de l'imagination. Il est significatif que ce soit à propos de l'image que s'impose un retour à la « subjectivité pure », dans la mesure où l'image n'est pas un objet, où la conscience d'image n'est pas conscience d'objet, conscience représentative, et où, par conséquent, l'intentionnalité de l'imagination n'obéit pas à la relation de la noèse et du noème. L'image, et par excellence, l'image poétique, qui « détruit les images paresseuses de la perception [...] désimagine pour mieux réimaginer »²⁸, n'a « qu'une objectivité douteuse, qu'une objectivité fugitive »²⁹ ; « objectivement, l'image poétique a la gloire d'être éphémère »³⁰, ou encore, elle est une « réalité qui ne va pas nécessairement jusqu'à sa complète constitution »³¹. La conscience d'image n'est pas conscience de quelque chose, d'un sens unitaire. L'appel à la phénoménologie s'accompagne donc d'une critique de celle-ci. Si la phénoménologie bachelardienne n'est pas une phénoménologie de la perception ni ne présuppose une telle phénoménologie³², dans la mesure où l'image selon elle ne procède pas du perçu ni ne renvoie à lui, elle n'est pas non plus une phénoménologie de la signification. Cependant elle fait appel à la subjectivité, à l'acte par lequel elle fait surgir l'image. Mais c'est précisément parce qu'elle n'est pas un objet que l'image requiert le sujet, et que l'accent doit être mis sur l'acte subjectif d'où elle procède : « On demande au lecteur de poèmes de ne pas prendre une image pour un objet, encore moins comme un substitut d'objet, mais

²⁶. Bachelard, *La flamme d'une chandelle*, Paris, PUF, 1961, p. 72.

²⁷. Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, J. Corti, 1943, p. 284.

²⁸. Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, J. Corti, 1947, p. 26.

²⁹. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 1.

³⁰. Bachelard, *Fragments d'une Poétique du Feu*, op. cit., p. 48.

³¹. Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 3-4.

³². « Shelley nous livre un véritable théorème de la phénoménologie quand il dit que l'imagination est capable "de nous faire créer ce que nous voyons". En suivant Shelley, en suivant les poètes, la phénoménologie de la perception elle-même doit céder la place à la phénoménologie de l'imagination créatrice », Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 12.

d'en saisir la réalité spécifique. Il faut pour cela associer systématiquement l'acte de la conscience donatrice au produit le plus fugace de la conscience : l'image poétique »³³. Il y a dans l'image comme un appel au sujet, un appel à la former, à la reformer, à se l'approprier. L'image n'est pas à voir, mais à vouloir. L'intentionnalité imaginative est ici volonté et non pas représentation ; et, nous le verrons bientôt, elle est volonté de parler, mais volonté qui se tient en deçà de la volonté de signification, – « [...] joie directe de l'être parlant, soudain dégagée des responsabilités des significations »³⁴ –, si, du moins, les significations sont à penser comme des objets, et non, comme c'est le cas du langage poétique, comme des images faisant surgir des sens nouveaux et multiples. La phénoménologie de l'image, qui décrit une intentionnalité sans objet, ou, du moins, la visée d'un objet inchoatif, qui ne sera jamais un noème, repose tout entière sur l'acte de la conscience. La conscience y est saisie dans son acte plus que dans son rapport à quelque chose. Or, telle est ici la critique radicale adressée à la phénoménologie, qui vise le concept même d'intentionnalité. Bachelard lui adresse deux reproches, qui sont, en apparence, contradictoires³⁵ : d'un côté, il semble, à partir du cas de l'image, contester l'idée même d'intentionnalité, l'idée que toute conscience soit conscience de quelque chose³⁶ ; de l'autre, il reproche à l'intentionnalité de n'être pas suffisamment « offensive » : si l'image se dérobe à l'intentionnalité, c'est aussi parce que celle-ci, telle du moins que la décrivent les phénoménologues, manque d'intensité — ce qui, aux yeux de Bachelard, ne vaut d'ailleurs pas seulement pour l'image mais aussi pour l'objet scientifique³⁷ : « [...] la *réalité* ne peut être vraiment constituée aux yeux de l'homme que lorsque l'activité humaine est suffisamment offensive, est intelligemment offensive. Alors tous les objets du monde reçoivent leur juste *coefficient d'adversité*. Ces nuances activistes ne nous paraissent pas avoir été suffisamment exprimées par "l'intentionnalité phénoménologique". Les exemples des phénoménologistes ne mettent pas assez en évidence les degrés de tension de l'intentionnalité ; ils restent trop "formels", trop intellectuels. Des principes d'évaluation intensive et matérielle manquent alors à une doctrine de l'objectivation qui objective des formes, mais non pas des forces. Il faut à la fois une intention formelle, une intention dynamique et une intention matérielle pour

³³. Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 3.

³⁴. Bachelard, *Fragments d'une Poétique du Feu*, op. cit., p. 19.

³⁵. En réalité, ces deux critiques ne sont pas nécessairement incompatibles : c'est précisément parce que la conscience n'est pas d'emblée conscience de quelque chose qu'il faut, non pas renoncer à l'intentionnalité, mais au contraire l'intensifier.

³⁶. Sur cette première critique de l'intentionnalité, cf. les propos tenus par Bachelard lors d'un cours, rapportés par Jean Lescure dans *Un été avec Bachelard*, Paris, Luneau Ascot éditeurs, 1983, p. 194.

³⁷. Cf. Bachelard, *L'activité rationaliste de la physique contemporaine*, Paris, PUF, 1951, p. 12-13.

comprendre l'objet dans sa force, dans sa résistance, dans sa matière, c'est-à-dire totalement »³⁸. Comme l'a bien souligné un lecteur de Bachelard, l'exigence d'intensification de l'intentionnalité revient à « faire entrer des motions psychologiques au sein de l'intentionnalité »³⁹, donc à psychologiser cette dernière. Dans le cas de l'image, c'est l'intention dynamique du vouloir-parler qui va permettre d'intensifier l'intentionnalité imaginante. On le voit, un tel psychologisme ne relève pas d'un contresens sur la phénoménologie, mais enveloppe une thèse, celle de l'inséparabilité de la conscience psychologique et de la conscience transcendantale ; plus précisément, elle fait du psychologisme transcendantal la condition de possibilité de l'intentionnalité⁴⁰.

De la volonté de parler au Règne du langage

Il convient donc maintenant d'aborder la question du langage, afin de montrer comment l'intentionnalité va pouvoir s'accomplir dans le cas de l'image, comment la subjectivité va être en mesure de donner un caractère durable à l'image éphémère. Dans ses écrits sur les éléments, c'est à la matière que Bachelard confiait le soin de donner un caractère durable aux images fugitives : ainsi, écrivait-il : « Pour qu'une rêverie se poursuive avec assez de constance pour donner une œuvre écrite, pour qu'elle ne soit pas simplement la vacance d'une heure fugitive, il faut qu'elle trouve sa *matière*, il faut qu'un élément matériel lui donne sa propre substance, sa propre règle, sa poétique spécifique »⁴¹. Il s'agissait donc de donner une racine aux images, et, à ce titre, il n'est pas abusif d'affirmer que la terre, lieu d'enracinement, constituait alors pour Bachelard l'élément privilégié. La terre et la subjectivité constituent donc les deux pôles de la philosophie bachelardienne de l'imagination. Mais il s'agit désormais de s'orienter vers ce second pôle, de confier à la subjectivité imaginante elle-même, et non à l'élément dans lequel elle se fixerait, le soin de donner un caractère durable à l'image fugitive, autrement dit de la mettre sur la voie de l'écriture. Ce retour à la subjectivité est solidaire d'une approche nouvelle de l'image. Il s'agit de prêter attention à la « dyna-

³⁸. Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, J. Corti, 1942, p. 213.

³⁹. B. Barsotti, *Bachelard critique de Husserl. Aux racines de la fracture épistémologie / phénoménologie*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 100.

⁴⁰. Sur la distinction entre ce psychologisme et le psychologisme contre lequel Bachelard phénoménologue nous met en garde à propos de la psychanalyse, cf. plus loin, note 93.

⁴¹. Bachelard, *L'eau et les rêves*, op. cit., p. 5. Cf. aussi, Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 168-169 : « Rêvant devant le feu, rêvant devant l'eau, on connaît une sorte de rêverie stable. Le feu, l'eau ont une puissance d'intégration onirique. Les images ont alors une racine. À les suivre, nous adhérons au monde, nous nous enracinons dans le monde ».

mique immédiate de l'image »⁴² plutôt qu'à son enracinement dans l'élément. Ou encore, il ne s'agit plus de faire apparaître l'isomorphie substantielle des images, leur « communion onirique »⁴³ au sein de l'élément, mais de considérer le « départ de l'image dans une conscience individuelle »⁴⁴. Aux images isomorphes ou isotropes, « métaphores les unes des autres »⁴⁵, Bachelard préfère maintenant l'image qu'il appelle « psychotrope »⁴⁶, l'image qui réveille et met en mouvement le psychisme. Or, l'image qui prend son départ dans la conscience individuelle, que ce soit celle du poète ou celle de son lecteur, ne se dissipe pas aussitôt ; comme nous l'avons déjà indiqué, elle est un « devenir d'expression »⁴⁷, elle s'empare du langage, veut parler, car c'est dans le langage et non dans la vision qu'elle déploie son action dynamique : « une image reste inerte si elle ne reçoit pas une expression *prolix*e »⁴⁸ ; c'est pourquoi, Bachelard écrit que « l'imagination, en nous, parle, nos rêves parlent, nos pensées parlent. Toute activité humaine désire parler. Quand cette parole prend conscience de soi, alors l'activité humaine désire écrire, c'est-à-dire agencer les rêves et les pensées »⁴⁹. Aussi toute imagination est-elle poétique, au sens étymologique du terme, elle ne s'accomplit qu'en allant vers l'œuvre écrite : « L'image nous réveille de notre torpeur et notre réveil s'annonce en un *cogito*. Une valorisation de plus et nous voici en présence de la rêverie positive, d'une rêverie qui produit, qui, quelle que soit la faiblesse de ce qu'elle produit, peut bien être dénommée rêverie poétique. Dans ses produits et en son producteur, la rêverie peut bien recevoir le sens étymologique du mot *poétique* »⁵⁰.

C'est à la subjectivité parlante qu'il revient de donner un caractère durable aux images : vouloir l'image, c'est vouloir parler. C'est sur cette volonté de parler qu'il est temps maintenant d'insister. On a vu plus haut que l'intentionnalité imaginante imposait de prendre en vue l'unité de la volonté et de l'imagination. Et ce, parce que l'image inconsistante, et qui l'est d'autant plus qu'elle est image rêvée et non perçue, qu'elle n'est pas un « simple substitut d'une réalité sensible »⁵¹ et ne peut donc tirer son être de la réalité dont elle serait l'image, n'a d'être que pour autant qu'elle est voulue et revoulue par la subjectivité. Autrement dit, elle repose tout entière sur la volonté,

⁴². Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 3.

⁴³. Bachelard, *La terre et les rêveries du repos. Essai sur les images de l'intimité*, Paris, J. Corti, 1948, p. 175.

⁴⁴. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 3.

⁴⁵. Bachelard, *La terre et les rêveries du repos. Essai sur les images de l'intimité*, op. cit., p. 173.

⁴⁶. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 130.

⁴⁷. Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 7.

⁴⁸. Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination de la matière*, op. cit., p. 321.

⁴⁹. Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, op. cit., p. 283.

⁵⁰. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 130-131.

⁵¹. Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 15.

dont elle est en réalité le phénomène. Or cela revient à dire qu'elle est d'ordre langagier, et par conséquent à mettre le langage au centre de la phénoménologie de l'imaginaire, dans la mesure où ce dernier est par excellence le phénomène de la volonté. Dans le dernier chapitre de *L'air et les songes*, après avoir affirmé qu'il « faut porter la loi du poème dans la volonté », Bachelard ajoute : « Pour cela il nous faut saisir, avant toute impression sonore, avant tout besoin de traduire les féeries de la vision – bref, avant toute impulsion de la représentation et de la sensibilité –, la *volonté de parler*. Nulle part, dans tout le règne de la volonté, le trajet n'est plus court qui va de la volonté à son phénomène. La volonté, si on la saisit dans l'acte de la parole, apparaît dans son être inconditionné. C'est là qu'il faut chercher le sens de l'ontogenèse poétique, le trait d'union des deux puissances radicales que sont la volonté et l'imagination. C'est dans la volonté de parler qu'on peut dire que la volonté *veut* l'image ou que l'imagination *imagine* le vouloir. Il y a synthèse du mot qui ordonne et du mot qui imagine. Par la parole, l'imagination ordonne et la volonté imagine »⁵².

La place centrale qu'occupe le langage dans la phénoménologie bachelardienne de l'imagination, plus précisément, le fait que l'image poétique, l'image parlée s'y trouve privilégiée au détriment de l'« image qu'on voit, qu'on dessine, qu'on peint »⁵³, tient d'abord au caractère psychologique de sa poétique, plus précisément, à l'hypothèse que celle-ci entend « introduire dans les recherches psychologiques, l'hypothèse d'une "poétique" psychologiquement active »⁵⁴. On peut dire en effet du langage poétique en général selon Bachelard ce que ce dernier écrivait à propos du langage de Lautréamont : « C'est l'expression d'une force psychique qui, subitement, devient langage »⁵⁵. Et ce, parce que c'est dans le langage que le psychisme est véritablement agissant, c'est-à-dire dégagé de la réalité, libéré de la pesanteur de la vie usuelle et du monde perçu. On comprend donc qu'il faille, pour Bachelard, détacher l'image de la vision pour l'associer au son, à l'exemple de ce glaïeul dont il nous parle à la fin de *L'eau et les rêves*, – glaïeul que l'imagination visuelle associe au feu, en raison notamment de sa couleur, mais que l'oreille et la voix, attentives à ses syllabes liquides, font fleurir, au mépris du réalisme et de l'imagination reproductrice, le long du ruisseau⁵⁶.

On comprend surtout que le son lui-même, que l'image-son n'appartienne plus au règne de la sensibilité mais à celui de la volonté. Revenons en effet à l'extrait de *L'air et les songes* que nous

⁵². Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, op. cit., p. 276.

⁵³. Bachelard, *Fragments d'une Poétique du Feu*, op. cit., p. 36.

⁵⁴. *Ibid.*

⁵⁵. Bachelard, *Lautréamont*, Paris, J. Corti, 1939, p. 97.

⁵⁶. Cf. Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, op. cit., p. 255.

citions il y a un instant. Ce langage qui est le phénomène immédiat de la volonté est précisément un *langage mesuré par la volonté*, et non par la sensibilité, un langage qui se produit « avant toute impression sonore ». C'est un langage voulu et non pas passivement entendu, un langage resserré sur le tranchant de l'acte de la volonté que la sensibilité ne vient pas ému, un pur acte de parole sans échos ni résonances *extérieures* qui en altéreraient la présence et l'actualité. Mettre au jour un tel langage impose de faire abstraction des deux faces du phénomène linguistique que sont l'acte d'articulation des sons et l'impression acoustique ; non pas au profit d'un pur silence, d'une vision silencieuse des significations, mais au profit d'une articulation et d'une audition silencieuses, d'une vocalité blanche et d'une audition abstraite, projetant les sons de l'écriture que l'oreille sensible n'entend pas. Cette abstraction, Bachelard, prenant d'abord appui sur la phonétique mimologique de Charles Nodier, en forme un premier degré à partir de la parole aérienne du souffle, à partir des mots qui viennent se former sur notre souffle et qui ne requièrent l'articulation d'aucun son, voire aucun mouvement des lèvres, comme le mot « vie » qui se forme en inspirant et le mot « âme » en expirant. Il en forme un second degré, par passage à la limite, à partir de la lecture muette dont la respiration ne se règle plus sur notre souffle réel, et qu'il définit comme « une sorte de respiration blanche dans une déclamation muette »⁵⁷. Décrire la lecture muette comme déclamation, terme qui désigne pourtant une éloquence extérieure, une éloquence du corps, c'est la placer sous le signe de la vocalité ; mais, puisqu'il s'agit d'une déclamation muette, c'est dans le même temps détacher la voix de l'oreille, souligner « la primauté du *vocal* sur le *sonore* »⁵⁸. En ce sens, Bachelard oppose, à la scansion qui appréhende le vers comme nombre, comme un comput de syllabes brèves et longues, « animé d'un mouvement sonore qui s'accélère et se ralentit »⁵⁹, la déclamation muette qui l'envisage comme un volume, une « réalité aérienne qui se gonfle et se détend »⁶⁰, et qui accorde à « la forme des mots [...] l'exact volume de matière aérienne qui leur revient »⁶¹. Si dans la première le souffle est « travaillé, martelé, laminé, heurté, poussé, repris, enfermé dans les mots »⁶², dans la seconde, il prête sa matière légère aux phonèmes et les assemble sans heurt. La voix ne se règle plus alors sur les sons entendus, sur les sons sensibles, toujours maladroits et brutaux⁶³,

⁵⁷. Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, op. cit., p. 276.

⁵⁸. *Ibid.*

⁵⁹. *Ibid.*, p. 275.

⁶⁰. *Ibid.*

⁶¹. *Ibid.*, p. 277.

⁶². *Ibid.*, p. 275.

⁶³. Cf. Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, op. cit., p. 251.

mais « projette les phonèmes bien associés »⁶⁴. « Cette projection, ajoute Bachelard, est, de toute évidence, parlée avant d'être entendue et, en allant au principe de la projection, elle est parole voulue avant d'être parole parlée »⁶⁵. De sorte que la voix n'est pas même ici à penser comme voix intérieure, elle se confond avec le pouvoir même de la volonté.

On notera en outre ce léger paradoxe selon lequel la lecture est parole, quand l'écriture est écoute. Si, comme nous venons de le voir, lire c'est parler, écrire c'est entendre : « Écrire [...] c'est entendre les mots avec toute leur résonance »⁶⁶. Il ne s'agit pas ici d'affirmer, à l'inverse de ce que nous venons de voir, la primauté du sonore sur le vocal, mais plutôt de placer l'écoute, à son tour, sous le règne de la volonté. Car il y va ici de la résonance des mots écrits et de l'écoute de l'oreille abstraite, de sorte que la volonté de parler ne se retourne pas en audition passive, mais se présente plutôt comme une *volonté* d'entendre, ou encore comme une audition projetante : « L'image littéraire promulgue des sonorités qu'il faut appeler, sur un mode à peine métaphorique des *sonorités écrites*. Une sorte d'oreille abstraite, apte à saisir des voix tacites, s'éveille en écrivant ; elle impose des canons qui précisent les genres littéraires. Par un langage amoureux écrit, une sorte d'audition projetante, sans nulle passivité, se prépare »⁶⁷. Quant à ce léger paradoxe que nous avons à l'instant souligné, il tient à l'impossibilité d'assigner un lieu à la parole : « Où est l'être dominant de la rêverie parlée ? Quand un rêveur parle, qui parle, lui ou le monde ? »⁶⁸. De même, quand le poème parle, qui parle, le poète ou son lecteur qui déjà fait de l'image reçue son œuvre propre ?

Revenons à la volonté de parler. Que signifie le langage ainsi reconduit à la volonté ? En affirmant la primauté du vocal sur le sonore, en plaçant le langage sous le règne de la volonté, Bachelard entend remonter en deçà du « langage déjà constitué »⁶⁹, dans ce qu'il appelait, dès 1939, dans son ouvrage consacré à Lautréamont, un « langage immédiat », un langage qui est l'expression directe de la volonté, et que Merleau-Ponty appellera un peu plus tard la parole authentique, originaire ou parlante : « Le langage déjà constitué est aussi une censure nerveuse qui, sans cesse, maintient dans ses normes sclérosées les résonances permises aux cordes vocales. Mais malgré la raison, malgré le langage, l'imagination parlante, quand on la rend à la liberté d'haleine, propose quand même des images

⁶⁴. Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, op. cit., p. 277.

⁶⁵. *Ibid.*

⁶⁶. Bachelard, *Le droit de rêver*, Paris, PUF, « Quadriges », 2001, p. 184.

⁶⁷. Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, op. cit., p. 284.

⁶⁸. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 161.

⁶⁹. Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, op. cit., p. 277.

verbales nouvelles »⁷⁰. Il reste que c'est de l'imagination parlante, créatrice de ses propres images et de son propre sens – l'image poétique étant, ainsi que le dit Bachelard, un « sens à l'état naissant »⁷¹ –, qu'il s'agit ici ; autrement dit, c'est dans le langage poétique, œuvre de l'imagination créatrice, que se manifeste de la façon la plus pure la parole parlante, c'est-à-dire la volonté de parler. L'expression poétique possède un privilège sur toute autre forme d'expression linguistique : « [...] l'image littéraire apparaît comme la fonction la plus novatrice du langage. Le langage évolue par ses images beaucoup plus que par son effort sémantique »⁷². Par conséquent, en vertu de la primauté de la poésie écrite sur la poésie parlée, c'est dans le silence de l'écriture, là où la parole énoncée n'entrave pas encore la volonté de parler, que l'on peut saisir de façon privilégiée cette identité de la parole et de la pensée, cet accomplissement de la pensée par et dans la parole qui est la caractéristique essentielle de ce que Merleau-Ponty appellera la parole parlante, par opposition à la parole parlée qui opère avec des pensées constituées et nous donne l'illusion qu'elles seraient antérieures au langage. « À la recherche d'une pensée cachée sous les sédiments expressifs se développe, écrit Bachelard, la géologie du silence »⁷³. Cette géologie du silence n'entend bien entendu pas remonter au silence d'une pensée antérieure au langage, jusqu'à une ultime couche encore muette du sens, dans la mesure où il ne saurait y avoir pour Bachelard d'imagination, de rêve ou encore de pensée avant la parole ; elle entend plutôt saisir, dans et par le silence de l'écriture, dans et par le rythme lent de l'écrit dans lequel « les verbes retrouvent le détail de leur mouvement »⁷⁴, l'union naissante de la parole et de la pensée : « L'audition ne permet pas de rêver les images en profondeur. J'ai toujours pensé qu'un modeste lecteur goûtait mieux les poèmes en les recopiant qu'en les récitant. La plume à la main, on a quelque chance d'effacer l'injuste privilège des sonorités, on s'apprend à revivre la plus large des intégrations, celle du rêve et de la signification, en laissant au rêve le temps de trouver son signe, de former lentement sa signification »⁷⁵.

Cette solidarité de la pensée et du langage, Bachelard aura tenté de la penser dans toute sa radicalité, jusqu'à en faire, dans ses *Fragments d'une poétique du feu*, la thèse ultime de sa poétique, c'est-à-dire la thèse d'un règne du langage. Si Bachelard apparaît proche de Merleau-Ponty par son souci de remonter du langage constitué à la parole parlante, il rompt cependant avec lui dans la mesure où cette parole

⁷⁰. *Ibid.*

⁷¹. *Ibid.*, p. 283.

⁷². *Ibid.*, p. 285.

⁷³. *Ibid.*

⁷⁴. *Ibid.*, p. 282.

⁷⁵. *Ibid.*, p. 283.

ne présuppose nul cogito tacite, ce cogito à partir duquel il s'agissait, dans la *Phénoménologie de la perception*, de rendre compte de la possibilité du langage⁷⁶. Car ce cogito tacite, ce cogito qui n'est pas parlé mais n'est pas encore parlant, impose ce paradoxe qu'au moment même où la parole est saisie dans son autonomie, comme possédant une « puissance de signification qui lui soit propre »⁷⁷, elle se trouve niée dans son être propre au profit de l'être du sujet qui lui serait antérieur et dont elle ne serait que l'expression, comme l'illustre ce célèbre passage de l'avant-propos de la *Phénoménologie de la perception* : « [...] nous avons l'expérience de nous-mêmes, de cette conscience que nous sommes, c'est sur cette expérience que se mesurent toutes les significations du langage et c'est elle qui fait que justement le langage veut dire quelque chose pour nous. "C'est l'expérience [...] muette encore qu'il s'agit d'amener à l'expression pure de son propre sens" »⁷⁸. Au contraire, souligne Bachelard, « la poésie n'exprime pas quelque chose qui lui demeure étranger [...]. Il n'y a pas de réalité antécédente à l'acte du verbe poétique [...]. La poésie ne vient pas habiller une image nue, ne vient pas donner la parole à une image muette »⁷⁹. Il n'y a pas d'image muette, l'image est un être du langage, comme cette image du phénix dont il est question dans le premier chapitre des *Fragments d'une poétique du feu*, « phénomène du langage », « être du langage »⁸⁰, « image devenue verbe »⁸¹, ou encore « image [...] en quelque manière autonome »⁸², qui ne renvoie plus aux illustrations de la vieille légende, mais qui « ne cesse de vivre, de mourir et de renaître en poésie, par la poésie, pour la poésie »⁸³. Or, si l'image est un être du langage, c'est parce que le langage est lui-même un être autonome : il ne renvoie à aucune expérience muette qui mesurerait sa puissance de signification, il n'emprunte pas son être à l'être d'un sujet qui serait garanti par une épreuve de soi antérieure à toute expression, comme le souligne cette charge contre l'existentialisme dans l'introduction des *Fragments d'une poétique du feu* : « Les philosophes de l'Être, les philosophes "étristes" sont [...] trop facilement convaincus de la permanence de l'être dans tous les modes de l'être. Ils tiennent l'être jusque dans les brouillards de l'être. À peine nés, ils existent. Et la réalité du monde leur est une garantie immédiate de leur existence dans le monde. Dès lors, toute expression parlée ne saurait être qu'un écho d'une sonorité naturelle

⁷⁶. Cf. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible, suivi de Notes de travail*, Paris, Gallimard, 1964, p. 229.

⁷⁷. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 212.

⁷⁸. *Ibid.*, p. X.

⁷⁹. Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, op. cit., p. 283.

⁸⁰. Bachelard, *Fragments d'une Poétique du Feu*, op. cit., p. 62.

⁸¹. *Ibid.*

⁸². *Ibid.*, p. 86.

⁸³. *Ibid.*, p. 55.

de l'être, de leur être. Les philosophes de l'être parlent le monde et ils parlent leur être dans un seul et même langage. Et toujours l'être, un être, des êtres sont une garantie de la Parole. L'être de la Parole n'est qu'une forme de l'Être. La Parole ne conquiert jamais une *autonomie*. Elle n'est toujours qu'un instrument. Au mieux, elle est une civilisation du cri. Il y a toujours, dans l'être d'une parole de l'être avant son être ; la parole "exprime". L'être de son expression n'est qu'un être délégué, un "mode" de l'être parlant »⁸⁴.

Souligner cette autonomie ou encore ce Règne du langage sera l'objet de l'ultime métamorphose de la poétique bachelardienne. Après avoir rappelé qu'il s'agissait dans ses deux précédentes poétiques, d'introduire dans les recherches psychologiques l'hypothèse d'une « "poétique" psychologiquement active », il précise qu'il s'agira, dans sa *Poétique du feu*, d'« ébaucher une Poétique du langage, [de] montrer que la Poésie institue un langage autonome et qu'il y a un sens à parler d'une esthétique du langage »⁸⁵. Bien que l'idée d'une autonomie du langage ne fût pas absente de l'œuvre antérieure, l'ébauche d'une poétique du langage constitue pourtant une démarche nouvelle par rapport au projet d'une poétique de la rêverie, une démarche que jusqu'ici Bachelard ne s'autorisait pas, lui qui écrivait dans *La poétique de la rêverie* : « Bien entendu, la Poétique de la Rêverie que nous esquissons n'est à aucun titre une Poétique de la Poésie »⁸⁶. Une telle démarche soulève cependant une importante difficulté, sur laquelle nous concluons ce propos. En tentant de rendre compte de la possibilité du langage à partir du cogito tacite, Merleau-Ponty avait d'abord le souci de montrer que nous ne sommes pas enveloppés et déterminés par le langage : il n'est pas entièrement vrai de penser, écrivait-il, « que le langage nous enveloppe, que nous sommes menés par lui comme le réaliste croît être déterminé par le monde extérieur ou le théologien conduit par la providence »⁸⁷. Or, n'est-ce pas la conclusion que nous devons tirer de cette hypothèse bachelardienne d'un règne du langage : si l'image est un être du langage, si, autrement dit, l'acte d'imaginer est, comme l'écrit Bachelard, « un des actes les plus directs du langage »⁸⁸, ne doit-on pas en conclure que c'est le langage qui imagine, et non le psychisme ? Peut-on encore parler d'une « subjectivité de l'image »⁸⁹ ? Si nous avons pu souligner plus haut que c'était en vertu de son psychologisme que la phénoménologie bachelardienne de l'imagination mettait au centre le langage, ce dernier n'étant rien d'autre que l'expression d'une force

⁸⁴. *Ibid.*, p. 40.

⁸⁵. *Ibid.*, p. 36.

⁸⁶. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 136.

⁸⁷. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 460.

⁸⁸. Bachelard, *Fragments d'une Poétique du Feu*, op. cit., p. 53.

⁸⁹. Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 3.

psychique devenant langage, le phénomène immédiat de la volonté, ne faut-il pas maintenant, à l'inverse, subordonner le psychisme imaginant au langage qui devient dès lors l'instance suprême ?

Nous rencontrons-là, en fait, une difficulté que soulevait déjà la présence de deux significations, l'une psychologique, l'autre ontologique, de l'imagination dans l'œuvre de Bachelard. On a pu contester en effet que l'imagination bachelardienne fût originairement à comprendre comme une faculté psychologique, au motif qu'elle est, dit Bachelard, « l'être même, l'être producteur de ses images et de ses pensées »⁹⁰, et donc subordonner la signification psychologique de l'imagination à sa signification ontologique ou métaphysique⁹¹. On n'a d'ailleurs peut-être pas souligné à quel point la tension était forte entre ces deux sens de l'imagination, d'autant plus forte que Bachelard finissait par embrasser la méthode phénoménologique, c'est-à-dire l'exigence de remettre « en conscience première, donc en conscience personnelle, la création des belles images »⁹². La tension n'est pas moindre entre l'approche psychologique de l'imagination littéraire et son approche langagière.

⁹⁰. Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, op. cit., p. 127.

⁹¹. Cf. par exemple D. Lecourt, dans Bachelard. *Le jour et la nuit*, Paris, Grasset, 1974, p. 141-142 : « C'est [...] aller à l'encontre de la lettre même des textes de Bachelard que de ramener sa théorie à une conception psychologique du dynamisme de la production imageante, sous prétexte qu'il annonce une théorie de l'"imagination dynamique". Comment expliquer alors qu'il puisse écrire dans *L'air et les songes* un texte comme celui-ci : "Alors on s'établit dans une philosophie de l'imagination pour laquelle l'imagination est l'être même, l'être producteur de ses images et de ses pensées..." En réalité, c'est à l'idéalisme "magique" de Novalis, à son projet d'une "fantastique transcendante" que se rallie Bachelard et, par-delà, comme le prouvent ses références, au courant du romantisme allemand. À des poètes et des philosophies qui voient dans l'Imagination non une faculté psychologique mais la source même de l'Être et de la Pensée ».

⁹². Bachelard, *Fragments d'une Poétique du Feu*, op. cit., p. 49. Rappelant les critiques adressées par Bachelard à la psychanalyse dans ses Poétiques, en particulier celle qui concerne le déterminisme psychique auquel elle soumettrait l'image – image qui, en tant qu'absolu commencement, n'est cependant justiciable d'aucune recherche causale –, D. Lecourt y voit l'illustration du caractère non psychologiste et non subjectiviste de la philosophie bachelardienne de l'imagination : « Arrêtons là cette énumération : toutes ces critiques visent le "subjectivisme" de la psychanalyse : elles s'adossent à une théorie résolument non subjective, non psychologique, une théorie ontologique de l'imagination ou, pour employer les termes de Bachelard, à une Métaphysique de l'Imagination », Bachelard. *Le jour et la nuit*, op. cit., p. 141. Pourtant, rien n'est dit dans ces pages sur la phénoménologie qui prend chez Bachelard la place de la psychanalyse, et qui permet de penser autrement la subjectivité imaginante en imposant de distinguer le psychologique du subjectif. Lorsque Bachelard distingue l'approche phénoménologique de l'image de son approche psychanalytique, il fait précisément jouer à la psychanalyse le rôle de l'instance psychologiste menaçant la pureté phénoménologique : il ne dénonce pas son « subjectivisme », mais son « psychologisme » : « Chercher des antécédents à une image, alors qu'on est dans l'existence même de l'image, c'est, pour un phénoménologue, une marque invétérée de *psychologisme* », *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 12. Il est vrai, comme nous l'avons montré plus haut, que la phénoménologie bachelardienne est elle-même un psychologisme, plus précisément un psychologisme transcendantal. Néanmoins, dans la mesure où ce dernier est la condition de possibilité de l'intentionnalité, tant celle qui concerne l'image que celle qui a trait aux concepts de la science, il est inéliminable.

Cette tension, il serait vain, nous semble-t-il, de chercher à la résoudre. On peut seulement tenter de décrire plus précisément les termes qu'elle oppose, à savoir, d'un côté, la volonté de parler et, de l'autre, ce que Bachelard appelle l'« instance de la pensée *imprimée* »⁹³. En effet, si la volonté de parler fait du langage le phénomène *immédiat* de la volonté, et à ce titre ne dissocie pas la volonté du langage, elle n'en maintient pas moins la transcendance de celle-là par rapport à celui-ci, non parce qu'il y aurait un sens à parler d'une volonté tacite, pré-langagière, mais au sens où l'ordre langagier est conçu comme relevant de l'ordre psychique, qui, de ce fait, en droit, l'excède. C'est d'ailleurs pourquoi Bachelard, tout en ne séparant pas conscience et langage, peut en même temps décrire ce dernier comme un domaine bien délimité dans lequel se manifeste la positivité de l'acte conscientiel, et, par conséquent, laisser entendre que l'être de la conscience déborde l'être du langage : « La conscience, à elle seule, est un acte, l'acte humain [...]. Cet acte, nous ne l'étudierons, dans le présent essai, que dans le domaine du langage, plus précisément encore, dans le langage poétique, quand la conscience imaginante crée et vit l'image poétique »⁹⁴. En revanche, l'« instance de la pensée *imprimée* » assujettit l'être de la conscience à celui du langage, plus précisément, à celui du livre et de l'écrit, car c'est bien dans l'écrit que le langage affirme son autonomie par rapport au sujet pensant et parlant. Il n'y a de sens à parler de règne du langage qu'à propos de l'écriture. Dès lors, la tension entre les approches psychologique et langagière de l'imagination se précise comme opposition, non pas entre la représentation silencieuse et l'expression, mais entre la volonté de parler et l'écriture. Entre la volonté de parler et le règne du langage ou l'écriture, il n'y a là semble-t-il qu'une nuance, mais elle est pourtant essentielle.

Rien ne l'illustre mieux, nous semble-t-il, que l'insistance bachelardienne sur la vocalité de la lecture, sur l'acte de lire compris comme un acte de parole dans lequel s'affirme la primauté du vocal sur le sonore, et, plus encore, de la parole voulue sur la parole parlée. Lire, c'est désécrire le poème, le faire refluer vers la parole et la volonté au principe de la parole, en l'occurrence celles du lecteur. Et rien ne témoigne mieux de cette désécriture que cette réactivation du poème qui n'en retient que des images isolées, qui, en un sens, s'efforce de le ressaisir à l'état naissant, juste avant que les images ne s'assemblent sur la page blanche. Telle est la profonde ambiguïté de la rêverie poétique selon Bachelard : « Cette rêverie est une rêverie qui s'écrit, ou qui, du moins se promet d'écrire »⁹⁵.

⁹³. Bachelard, *L'activité rationaliste de la physique contemporaine*, op. cit., p. 7.

⁹⁴. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 5.

⁹⁵. *Ibid.*