

G Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté

préface L'IMAGINATION MATÉRIELLE ET L'IMAGINATION PARLÉE

« Tout symbole a une chair, tout songe une réalité. »
(O. MILOSZ, L'Amoureuse Initiation, p. 81.)

II

Pour nous, le débat que nous voulons engager sur la primitivité de l'image est tout de suite décisif car nous attachons la vie propre des images aux archétypes dont la psychanalyse a montré l'activité. **Les images imaginées sont des sublimations des archétypes plutôt que des reproductions de la réalité.** Et comme la sublimation est le dynamisme le plus normal du psychisme, nous pourrions montrer que les images sortent du propre fonds humain. Nous dirons donc avec Novalis¹ : « De l'imagination productrice doivent être déduites toutes les facultés, toutes les activités du monde intérieur et du monde extérieur². Comment mieux dire que l'image a une double réalité : une réalité psychique et une réalité physique. C'est par l'image que l'être imaginant et l'être imaginé sont au plus proche. Le psychisme humain se formule primitivement en images. En citant cette pensée de Novalis, pensée qui est une dominante de *l'idéalisme magique*, Spenlé rappelle³ que Novalis souhaitait que Fichte eût fondé une « Fantastique transcendantale ». Alors l'imagination aurait sa métaphysique.

Nous ne prendrons pas les choses de si haut et il nous suffira de trouver dans les images les éléments d'un métapsychisme. C'est à quoi tendent, nous semble-t-il, les beaux travaux de C. G. Jung qui découvre, par exemple, dans les images de l'alchimie l'action des archétypes de l'inconscient. Dans ce domaine, nous aurons de nombreux exemples d'images qui deviennent des idées. Nous pourrions donc examiner toute la région psychique intermédiaire entre les pulsions inconscientes et les premières images qui affleurent dans la conscience. Nous verrons alors que le processus de sublimation rencontrée par la psychanalyse est un processus psychique fondamental. Par la sublimation se développent les valeurs esthétiques qui nous apparaîtront comme des valeurs indispensables pour l'activité psychique normale. (...)

La littérature doit surprendre. Certes, les images littéraires peuvent exploiter des images fondamentales — et notre travail général consiste à classer ces images fondamentales — mais chacune des images qui viennent sous la plume d'un écrivain doit avoir sa différentielle de nouveauté. Une image littéraire dit ce qui ne sera jamais imaginé deux fois. On peut avoir quelque mérite à recopier un tableau. On n'en a aucun à répéter une image littéraire.

Réanimer un langage en créant de nouvelles images, voilà la fonction de la littérature et de la poésie. (...)

Or, toute nouvelle image littéraire est un texte original du langage. Pour en sentir l'action, il n'est pas nécessaire d'avoir les connaissances d'un linguiste. **L'image littéraire nous donne**

1 Novalis, *Schriften*, II, p. 365.

2 Cf. Henry Vaughan, *Hermetical Work*, éd. 1914, t. II, p. 574 : “ Imagination is a star excited in the firmament of man by some external Object. ”

3 Spenlé, *Thèse*, p. 147.

l'expérience d'une création de langage. Si l'on examine une image littéraire avec une *conscience de langage*, on en reçoit un dynamisme psychique nouveau. Nous avons donc cru avoir la possibilité, dans le simple examen des images littéraires, de découvrir une action éminente de l'imagination.

Or, nous sommes dans un siècle de l'image. Pour le bien comme pour le mal, nous subissons plus que jamais l'action de l'image. Et si l'on veut bien considérer l'image dans son effort littéraire, dans son effort pour mettre au premier plan les exploits linguistiques de l'expression, on appréciera peut-être mieux cette fougue littéraire qui caractérise les temps modernes. Il semble qu'il y ait déjà des zones où la littérature se révèle comme une *explosion du langage*. Les chimistes prévoient une explosion quand la probabilité de ramification devient plus grande que la probabilité de terminaison. Or, dans la fougue et la rutilance des images littéraires, les ramifications se multiplient ; les mots ne sont plus de simples termes. Ils ne terminent pas des pensées ; ils ont l'avenir de l'image. La poésie fait ramifier le sens du mot en l'entourant d'une atmosphère d'images. On a montré que la plupart des rimes de Victor Hugo suscitaient des images ; entre deux mots qui riment joue une sorte d'obligation de métaphore : ainsi les images s'associent par la seule grâce de la sonorité des mots. Dans une poésie plus libérée, comme le surréalisme, le langage est en pleine ramification. Alors le poème est une grappe d'images.

(...) Au surplus, quand nous pourrions aller au bout de notre paradoxe, nous reconnâtrions que le langage est au poste de commande de l'imagination. Nous ferons une large part, surtout dans notre premier ouvrage, au *travail parlé*. Nous examinerons les images du travail, les rêveries de la volonté humaine, l'onirisme qui accompagne les tâches matérielles. Nous montrerons que le langage poétique quand il traduit les images matérielles est une véritable incantation d'énergie.

Il n'entre naturellement pas dans nos projets d'isoler les facultés psychiques. Nous ferons, au contraire, constater que l'imagination et la volonté, qui pourraient, dans une vue élémentaire, passer pour antithétiques, sont, au fond, étroitement solidaires. On ne veut bien que ce qu'on imagine richement, ce qu'on couvre de beautés projetées. Ainsi le travail énergique des dures matières et des pâtes malaxées patiemment s'anime par des beautés *promises*. On voit apparaître un pancalisme actif, un pancalisme qui doit promettre, qui doit projeter le beau au-delà de l'utile, donc un pancalisme qui doit *parler*.

Il y a une très grande différence entre une image littéraire, qui décrit une, beauté déjà réalisée, une beauté qui a trouvé sa pleine forme et une image littéraire qui travaille dans le mystère de la matière et qui veut plus suggérer que décrire. Aussi notre position particulière, malgré ses limitations, offre-t-elle bien des avantages. Nous laissons donc à d'autres le soin d'étudier la beauté des formes ; nous voulons consacrer nos efforts à déterminer la beauté intime des matières ; leur masse d'attraits cachés, tout cet espace affectif concentré à l'intérieur des choses. Autant de prétentions qui ne peuvent valoir que comme des actes du langage, en mettant en œuvre des *convictions poétiques*. Tels seront donc, pour nous, les objets : des centres de poèmes. Telle sera donc pour nous la matière : l'intimité de l'énergie du travailleur. Les objets de la terre nous rendent l'écho de notre promesse d'énergie. Le travail de la matière, dès que nous lui rendons tout son onirisme, éveille en nous un narcissisme de notre courage. (...)

Mais dans le détail même de nos études, nous avons encore à nous excuser de certaines insuffisances de l'analyse. En effet, nous n'avons pas cru devoir morceler certains de nos documents littéraires. Quand il nous a semblé qu'une image se développait sur plusieurs registres, nous en avons groupé les caractères, malgré le risque de perdre l'homogénéité des chapitres. L'image, en effet, ne doit pas être étudiée en morceaux. Elle est précisément un thème de totalité. Elle appelle à la convergence les impressions les plus diverses, les impressions qui viennent de plusieurs sens. C'est à cette condition que l'image prend des valeurs de sincérité et qu'elle entraîne l'être tout entier. Nous espérons que le lecteur pardonnera les digressions et les longueurs — voire les répétitions — qu'entraîne ce souci de laisser aux images leur vie à la fois multiple et profonde.