

Gérald Hess

Gaston Bachelard et *La poétique de la rêverie*

Une interprétation écologique

Parallèlement à sa contribution à l'épistémologie, Gaston Bachelard s'est beaucoup intéressé à l'expérience vécue du monde et à la puissance des images qui s'y révèlent. Cette révélation est surtout le fait des poètes et des écrivains. C'est à cette étude de l'imagination poétique, de la « rêverie *poétique*»¹ qu'est consacrée l'avant-dernier ouvrage de Bachelard, *La poétique de la rêverie*, publié deux ans avant sa mort, en 1960. L'objectif et la perspective que l'auteur y présente sont clairs. S'agissant de l'objectif, l'analyse porte sur la « conscience imaginante»² du poète qui s'exprime dans le langage poétique et que le lecteur peut raviver en lui-même. Pour ce qui est de la perspective, Bachelard insiste sur la méthode phénoménologique qui « demande d'activer la participation à l'imagination créante»³. L'intention d'une poétique de la rêverie est donc de « réveiller sa conscience poétique à l'occasion de mille images qui dorment dans les livres»⁴.

C'est pourquoi, Bachelard prend soin de distinguer son travail de celui du psychologue. Ce dernier se propose d'étudier de l'extérieur les œuvres des poètes. Il n'envisage absolument pas de revivre, grâce aux images poétiques, la polyphonie des sens perçue et transcrite dans le langage poétique. Le phénoménologue, par contre, vise à retrouver et à reproduire en lui-même la nouveauté instaurée par la création du poète, issue de l'émerveillement face au monde.

Toutefois, si, par l'analyse phénoménologique de la conscience imaginante, l'idée est bien de se retrouver sur le seuil de la réalité vécue, là où le psychique cède le pas à l'être, il me semble que Bachelard ne se risque jamais à franchir ce seuil. Au contraire, des concepts comme celui de *rêverie* ou d'*image* soulignent à juste titre l'aspect psychologique de l'objet d'étude. Certes, on l'a dit, Bachelard n'aborde pas l'imagination poétique de manière objective, à la manière d'un psychologue, en étudiant dans une perspective en troisième personne les poètes et les écrivains particulièrement inspirés. Mais, tout en appliquant la méthode phénoménologique, il ne s'aventure pas à donner un sens ontologique à l'analyse des

¹ Bachelard, G., *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1971, p. 5.

² *Ibid.*, p. 2.

³ *Ibid.*, p. 4.

⁴ *Ibid.*, p. 7.

rêveries qu'il propose. Or, une telle signification offre la possibilité de relire la poésie bachelardienne dans une perspective écologique.

Dans la suite de ma réflexion, j'aimerais montrer que les rêveries recèlent en elles-mêmes un enjeu ontologique d'ordre écologique. Autrement dit, une poésie de la rêverie ne se limite pas à décrire simplement des ressorts psychologiques de l'imagination créatrice ; il est possible de suggérer que les rêveries contribuent également à une vision écologique de la réalité.

Dans un premier temps, j'évoquerai brièvement le contexte psychologique particulier de l'étude de Bachelard. Ce faisant, j'essaierai d'en souligner certaines ambiguïtés. Dans un deuxième temps, j'esquisserai un cadre conceptuel – d'ordre ontologique – adapté à une interprétation écologique des rêveries. Pour ce faire, je recourrai, d'une part, à l'esthétique environnementale et, de l'autre, à l'œuvre tardive de Merleau-Ponty. Enfin, dans un troisième temps, je suggérerai, à l'appui de certains passages de *La poésie de la rêverie*, comment la lecture bachelardienne des œuvres poétiques se prête à une compréhension écologique du monde.

1. Bachelard et la psychologie du rêveur

Deux faits attestent, à mon sens, la thèse, somme toute assez évidente, que l'approche de Bachelard est bien d'ordre psychologique (bien qu'elle ne soit pas objective). Le premier est l'importance que revêt à ses yeux la différence entre le féminin et le masculin. Le second est l'attention qu'il porte au « *cogito* du rêveur ».

Selon Bachelard, la distinction entre le féminin et le masculin est d'abord établie à partir de la langue. Il y a des « *mots à rêverie* »⁵, comme certains noms de fleuve : l'Aube, la Seine, la Loire. Or, la langue est humaine, la chose qu'elle désigne ne l'est pas. Et ce à quoi invite Bachelard, c'est à devenir un « rêveur de mots »⁶ non un rêveur de choses. Mais il y a surtout la division introduite par la psychologie des profondeurs de Carl G. Jung entre l'*anima* et l'*animus* que Bachelard reprend à son compte pour distinguer le rêve de la rêverie. Celle-ci relève de l'*anima* non de l'*animus* : « *La rêverie est sous le signe de l'anima*. Quand la rêverie est vraiment profonde, l'être qui vient rêver en nous c'est notre *anima* »⁷. Une véritable rêverie provenant de l'*anima* conduit à une psychologie du repos illustrée par les eaux dormantes dont il sera question plus tard. « *La rêverie devant les eaux dormantes*, écrit Bachelard, nous donne cette expérience d'une consistance psychique permanente qui est le bien de l'*anima*. Ici, nous recevons l'enseignement d'un calme naturel et une sollicitation à prendre conscience du calme de notre propre nature, du calme substantiel de notre *anima* »⁸. Cette citation montre que ce ne sont pas les eaux dormantes elles-mêmes qui intéressent Bachelard au premier chef, c'est leur effet sur l'*ani-*

⁵ *Ibid.*, p. 26.

⁶ *Ibid.*, p. 34.

⁷ *Ibid.*, p. 53.

⁸ *Ibid.*, p. 60.

ma du rêveur, la tranquillité féminine qu'elles produisent. Si ontologie il y a, c'est une ontologie phénoménologique du rêveur plutôt qu'une ontologie de la chose à laquelle nous avons affaire.

Et pourtant, l'ambiguïté guette. Car lorsque Bachelard s'en remet à l'alchimiste, il relève son animisme, sa participation aux choses. Les mots de l'alchimiste sont des mots qui veulent dire la chose elle-même. Toutefois, précise-t-il, cette participation n'est pas immédiate. L'animisme de l'alchimiste est un animisme qui s'expérimente. Nous sommes ici au plus près d'une ontologie de la chose, celle d'un *animus* et d'une *anima* du monde⁹. Mais c'est finalement pour mieux revenir à la psychologie de l'alchimiste songeur, afin d'en comprendre le langage secret.

Un second fait me paraît confirmer la perspective psychologique adoptée par Bachelard. Elle concerne le *cogito* du rêveur. Qu'en est-il de sa conscience, du *je* qu'il est par ailleurs ? Bachelard précise qu'il ne s'agit pas d'étudier les rêveries nocturnes qui ouvrent sur un gouffre ontologique. Le rêveur « descend-il en lui-même ? Va-t-il au-delà de lui-même ? »¹⁰. Aller au-delà du rêveur lui-même signifierait pour le phénoménologue s'aventurer sur le chemin périlleux d'une ontologie de la chose. Bachelard y renonce et se contente d'élucider le statut de la subjectivité du rêveur. Là encore, on observe un renoncement à une ontologie de la chose pour lui préférer une psychologie du rêveur. À ce sujet, Bachelard affirme que, contrairement à ce qui se passe dans le rêve, la rêverie n'est pas l'absence d'un *je*. Elle est « une activité onirique dans laquelle une lueur de conscience subsiste. Le rêveur de rêverie est présent à sa rêverie. [...] [L]e rêveur de la rêverie sait que c'est lui qui s'absente – [...] »¹¹.

Mais qu'est-ce qui conduit le *cogito* du rêveur à la rêverie ? « Un objet du monde, répond Bachelard, un objet qui, à lui seul, représente le monde »¹². Bachelard se serait-il en définitive laissé entraîné vers une ontologie de la chose ? Je ne le crois pas et pour deux raisons. La première est que, quand bien même il est question d'objets, ceux-ci ne sont pas considérés *eux-mêmes* en relation au rêveur ; ils sont « des compléments directs du *cogito* du rêveur. Ils tiennent au rêveur, tiennent le rêveur »¹³. Autrement dit, ils sont une *occasion* de rêverie, mais non la *matière* même de la rêverie : le feu, les eaux dormantes d'un étang ou d'un lac donnent à rêver, mais ils ne sont pas l'expression de la rêverie. La seconde raison réside dans l'idéalisme à peine voilé qui ramène le monde à ce qu'il devient pour le *cogito* du rêveur : « je rêve le monde, donc le monde existe comme je le rêve »¹⁴, soutient Bachelard. Que le monde soit pour une conscience est une chose ; qu'il se réduise à n'exister que pour elle en est une autre. Comme on va le voir plus tard, il est tout à fait possible d'être en accord avec la première affirmation sans souscrire à la seconde.

⁹ *Ibid.*, p. 60-61.

¹⁰ *Ibid.*, p. 128.

¹¹ *Ibid.*, p. 129.

¹² *Ibid.*, p. 132.

¹³ *Ibid.*, p. 143.

¹⁴ *Ibid.*, p. 136.

2. Une phénoménologie adaptée à une lecture écologique de *La poésie de la rêverie*

Afin d'aborder l'œuvre de Bachelard dans une perspective écologique, il me semble nécessaire de dépasser le contexte psychologique dans lequel l'auteur se place en direction d'une ontologie. Pour ce faire, je vais d'abord m'en remettre à l'esthétique environnementale et, en particulier, à la contribution du philosophe Stan Godlovitch. En effet, une vision écologique du monde suppose à la fois une *longue évolution du vivant* et l'étroite *interdépendance* entre des entités (humaines et non-humaines), constitutives d'une totalité qui est plus que la somme de ses parties. En fait, elle ne considère pas l'humain comme *ontologiquement* extérieur à la nature, mais l'envisage comme une partie des biotopes, des écosystèmes, de la biosphère, etc. Néanmoins, elle n'évite pas de l'exclure de l'environnement naturel, sitôt qu'il s'agit d'étudier celui-ci de manière objective. En effet, sur un plan *épistémologique* la nature est un objet pour un sujet de connaissance qui, dans une perspective en troisième personne, n'est précisément pas l'objet étudié. Tout un pan de l'expérience du chercheur – sensorielle, affective, mentale – est alors soigneusement écarté de l'investigation, de sorte que pour la science (et donc l'écologie) ce qui, de l'humain, appartient en définitive encore au monde naturel se réduit à la dimension physique et biologique de sa nature.

C'est en vue de corriger ce biais qu'un apport de la phénoménologie me paraît indispensable. En effet, cette rectification, on l'aura compris, ne peut pas être effectuée par le truchement de concepts scientifiques, dans une approche en troisième personne ; elle ne peut l'être que dans une perspective en première personne, c'est-à-dire sur le plan phénoménologique, à l'aide de l'imagination.¹⁵

Une perspective écologique sur le monde, dans une perspective en première personne, implique donc un *double décentrement* du sujet : par rapport à la spatio-temporalité dans laquelle le sujet humain évolue dans la vie ordinaire, et par rapport à l'objet d'étude dont il n'est finalement pas séparé, puisqu'il est lui-même une partie de ce qu'il étudie. Le modèle proposé par Godlovitch permet précisément, sur le plan d'une esthétique de la nature, d'opérer le premier décentrement. Toutefois, afin de corriger la conséquence paradoxale que cette approche implique – le rejet de la sensibilité – je me tournerai ensuite vers la phénoménologie du corps de Merleau-Ponty. Celle-ci devrait permettre ainsi de mettre en évidence un second décentrement.

2.1 L'esthétique acentrée de Stan Godlovitch

Le fait que certaines choses comportant une valeur esthétique se révèlent n'avoir d'existence qu'à titre temporaire revêt-il une importance quelconque ? Une appréciation

¹⁵ De façon générale, j'entends par *imagination*, cette faculté de l'esprit qui produit des images issues de la perception ou de la pensée (ou de l'entendement) en les fusionnant avec la sensibilité et l'affectivité.

esthétique de la nature devrait-elle exiger de notre part de tenir compte des échelles spatio-temporelles selon lesquelles se produisent les phénomènes observés, alors même que celles-ci peuvent se révéler relativement insignifiantes dans une perspective humaine ? Ne serait-il pas pour le moins étrange qu'il nous faille faire l'effort de passer outre les limites de la perception humaine lorsque nous appréhendons des objets naturels, alors même que la dimension esthétique est solidement enracinée [...] dans la réalité de l'appareil sensoriel ? Devrions-nous adopter une autre perspective ? En existe-t-il une autre?¹⁶

Par exemple, du point de vue du temps long de la géologie, la fonte de l'Arctique en raison du changement climatique peut paraître insignifiant sur le plan esthétique. Inversement, si nous ne vivions que quelques jours ou quelques mois, chaque bloc de glace qui se sépare de la banquise pourrait bien s'avérer catastrophique. Il en va de même de l'espace : nous n'apprécions pas de la même manière un paysage vu d'une certaine hauteur ou vu du sol. Néanmoins, dans ce cas, nous sommes en mesure de compenser les limites perceptives. Par exemple, un microscope ou un téléobjectif nous permettent d'observer et d'apprécier ce qui est trop petit ou trop éloigné pour notre perception immédiate. Il n'en demeure pas moins – et c'est le sens des questions soulevées par Godlovitch – qu'une esthétique de la nature fondée sur la sensibilité est nécessairement arbitraire. Les limitations biologiques constituent un biais qui détermine le genre d'objets qui sont appréciés. L'anthropocentrisme épistémologique inévitable qui est le nôtre empêche d'apprécier l'environnement comme il devrait l'être, c'est-à-dire tel qu'il est.

Selon Godlovitch, une esthétique environnementale digne de ce nom, capable d'apprécier la nature telle qu'elle est, se doit d'être acentrique. Elle doit dépasser la « perspective exclusivement sensorielle au sens ordinaire du mot »¹⁷ sans épouser, cependant, le point de vue objectif de la science (laquelle suppose une extériorité du sujet connaissant par rapport à l'objet à connaître). C'est justement l'inconvénient du modèle suggéré par le philosophe Allen Carlson qui fonde le jugement esthétique sur les sciences naturelles¹⁸. Car son modèle est incapable de rendre compte d'une appréciation esthétique de l'environnement où l'évaluateur n'est pas finalement séparé de ni extérieur à ce qu'il évalue (selon la vision générale de l'écologie).

Comment atteindre ce point de vue objectif d'une esthétique acentrée de la nature sans passer par le savoir scientifique ? Un tel point de vue – qu'on peut appeler le « point de vue de nulle part », pour reprendre une expression de Thomas Nagel¹⁹ – ne peut être atteint qu'à partir du moment où tout point de vue privilégié est transcendé, fût-ce celui d'un animal ou d'un organisme. Pour Godlovitch, une

¹⁶ Godlovitch, S. *Les briseurs de glace. L'environnementalisme et l'esthétique naturelle*, in Afeissa, H.-S. et Lafolie, Y. (eds.), *Esthétique de l'environnement. Appréciation, connaissance et devoir*, Paris, Vrin, 2015, pp. 169-192, p. 171.

¹⁷ *Ibid.*, p. 174.

¹⁸ Voir Carlson, A. *Nature and Landscape. An Introduction to Environmental Aesthetics*, New York, Columbia UP, 2009, chap. 1-3.

¹⁹ Nagel, T., *The View from Nowhere*, Oxford, Oxford UP, 1986, tr. fr., *Le point de vue de nulle part*, Paris, Éditions de l'Éclat, 1993.

expérience esthétique non-sensorielle qui exprime un tel point de vue est caractérisée par l'insignifiance du sujet et le détachement (*aloofness*). « L'adoption de cette perspective, écrit Godlovitch, conduit à expérimenter le monde selon une infinité de point de vue, depuis lesquels l'observateur apparaît comme n'ayant aucune importance. Une telle perspective fait également apparaître la nature comme étant catégoriquement différente de nous-mêmes, une nature [...] radicalement indépendante de nous et pleinement autonome»²⁰.

Le problème, cette fois, n'est pas d'ordre *épistémologique*, comme chez Carlson ; il est *ontologique*. En effet, si Carlson atteint le point de vue de nulle part grâce à la science, il présuppose inévitablement un évaluateur épistémologiquement extérieur à la nature comme totalité. Dans le modèle de Godlovitch, en revanche, on accède au point de vue de nulle part par une attitude de détachement et d'insignifiance attribuée à soi-même en regard du monde. Là encore, l'évaluateur est extérieur à la nature, mais il l'est sur le plan ontologique en se sentant étranger par rapport à elle. Si l'esthétique acentrée s'efforce de percevoir l'environnement comme une totalité, elle échoue toutefois à l'apprécier comme une totalité qui inclut le sujet humain. C'est là une conséquence paradoxale de ce modèle, contraire au principe général de la science écologique (l'interdépendance). Cet écueil s'explique probablement par le présupposé implicite au modèle de Godlovitch, à savoir un résidu d'objectivisme.²¹

C'est précisément cet écueil auquel peut remédier la phénoménologie, puisque la nature n'est jamais, selon elle, une nature en soi, mais toujours une nature *pour* une conscience. Si l'accès au point de vue de nulle part semble donc nécessaire pour apprécier la nature comme une totalité, telle qu'elle est, il ne doit pourtant pas déboucher sur un point de vue extérieur à elle, un point de vue qui dépasserait l'expérience sensible. Au contraire, il doit être au plus proche de la sensibilité. Par conséquent, il convient de donner une autre signification au détachement inhérent à l'esthétique acentrée de Godlovitch. On peut en effet être détaché de *l'intérieur* du monde, dans une *attitude d'ouverture à ce qui apparaît*. Pour cela, il faut retourner à la strate *corporelle* de notre expérience.

2.2 L'expérience acentrée d'un point de vue phénoménologique

Revenir au corps tel qu'il est vécu dans l'expérience est l'objet même de l'ouvrage bien connu de Maurice Merleau-Ponty dans *Phénoménologie de la perception*. Du monde, je passe à l'expérience vécue du monde, c'est-à-dire à l'expérience d'un sentir réalisé par mon propre corps : je sens le monde à travers les organes de la vision, de l'ouïe, de l'odorat, du goût ou du toucher. En révélant l'existence du corps vécu, Merleau-Ponty a grandement contribué à « désobjectiver » le monde, en ce sens que ce dernier est d'abord perçu par notre corps. Mais il n'en reste pas moins l'objet d'une visée intentionnelle par un sujet, fût-il corporel.

²⁰ Godlovitch, S., *art. cit.*, p. 184.

²¹ Pour une discussion plus détaillée, voir Hess, G., « Ecological Self from an Aesthetic Point of View », *The Trumpeter*, 2017, 33 (1), pp. 4-5.

C'est ce processus de désobjectivation que poursuit Merleau-Ponty dans l'ouvrage posthume *Le visible et l'invisible*, en dissolvant pour ainsi dire le sujet dans nature :

Où mettre la limite du corps et du monde, puisque le monde est chair ? Où mettre dans le corps le voyant, puisque de toute évidence, il n'y a dans le corps que des "ténèbres bourrées d'organes", c'est-à-dire du visible encore ? Le monde vu n'est pas « dans » mon corps, et mon corps n'est pas "dans" le monde visible à titre ultime : chair appliquée à une chair, le monde ne l'entoure ni n'est entouré par elle. Participation et apparemment au visible, la vision ne l'enveloppe ni n'est enveloppée définitivement. La pellicule superficielle du visible n'est que pour ma vision et pour mon corps. Mais la profondeur sous cette surface contient mon corps et contient donc ma vision. Mon corps comme chose visible est contenu dans le grand spectacle. Mais mon corps voyant sous-tend ce corps visible, et tous les visibles avec lui. Il y a insertion réciproque et entrelacs de l'un dans l'autre.²²

En dépit de la "participation" et de l' "apparemment" du voyant au visible, il n'y a pas d'identité entre l'un et l'autre. En revanche, il est question d'une réversibilité inhérente au sentir du corps propre : ce dernier est à la fois sentant et senti, sans que l'un coïncide avec l'autre. Prenons l'exemple paradigmatique de Merleau-Ponty : entre ma main droite touchant un objet et ma main droite touchée par ma main gauche, il existe une réversibilité, mais elle est toujours « imminente et jamais réalisée en fait »²³. Cette imminence est due à la non-simultanéité des deux expériences ; elle est qualifiée par l'auteur de "hiatus", d' "écart", de "bougé"²⁴. La réversibilité n'implique donc pas une coïncidence entre le corps sentant et le corps senti, car une distance subtile, à la fois temporelle et réflexive, subsiste entre les deux. Et pourtant, cette réversibilité imminente à un fondement plus profond lequel, s'il ne relève pas de l'identité, ne renvoie pas moins à l'unité d'une *chair*.

La chair, selon Merleau-Ponty, n'est pas seulement le corps propre, vécu de l'intérieur par une subjectivité. Elle est le corps qui se saisit comme percevant les choses du monde et, à travers cette perception même, comme une chose parmi les choses de la nature. Le corps comme chair s'éprouve comme une partie de la nature. Toutefois, appartenant au sensible qu'il voit, touche, hume, c'est en même temps la nature qui le voit, le touche ou le hume. C'est pourquoi, la chair ne s'arrête pas à mon propre corps ; elle s'étend à tout le sensible. Il y a une chair du monde à laquelle ma chair doit être rapportée. Ni matière, ni esprit, ni substance, la chair est un « "élément" de l'Être »²⁵. Certes, la chair du monde n'est pas ma chair, mais c'est par la première que peut-être comprise la seconde. « La chair du monde, c'est de l'Être-vu [...], et c'est par elle que l'on peut comprendre le *perceper* »²⁶. Mais si tel est bien le cas, alors l'Être-vu présuppose un perçu qui est mon corps appliqué au perçu (et donc au perçu qu'il est pour lui-même), c'est-à-dire un corps comme *perceper*. On est face à un cercle vicieux : l'Être-vu présuppose

²² Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 180.

²³ *Ibid.*, p. 191.

²⁴ *Ibid.*, p. 192.

²⁵ *Ibid.*, p. 182.

²⁶ *Ibid.*, p. 299.

le corps comme *percipere* lequel, lui-même, présuppose l'Être-vu. Il ne peut être rompu, à mon sens, que si l'on suppose qu'en-deçà du monde perçu – dont mon propre corps (qui est toutefois aussi percevant) fait partie – on trouve « non pas l'Être en soi, identique à soi, dans la nuit »²⁷, mais l'« *il y a* l'Être »²⁸, c'est-à-dire « l'Être qui contient aussi sa négation, son *percipi* »²⁹. La chair du monde renvoie à cet *il y a* de l'Être dont dépend ma chair.

La chair du monde désigne ainsi le monde senti (à travers mon corps sentant), un monde qui, en raison de l'appartenance de mon propre corps au monde, *est* lui-même un monde sentant. Ce “est” me semble traduire une double dynamique : d'une part une coïncidence *imaginative* et, de l'autre, une coïncidence *expressive*. Dans l'expérience du monde comme chair, le monde senti m'apparaît selon des points de vue totalement nouveaux et décentrés par rapport au mien, combinant à la fois la représentation et des mises en variations effectuées par l'imagination. Par exemple, la dureté du rocher de granit sous mes doigts lors d'une escalade peut me renvoyer à l'histoire géologique qui a permis au rocher de devenir ce qu'il est. « L'imagination ampliative, écrit la philosophe Emily Brady, nous permet d'élargir ce que nous voyons en remplaçant ou en contextualisant l'objet esthétique grâce à des images narratives »³⁰. Je ne suis alors plus séparé du rocher, car je le perçois pour ainsi dire de son point de vue. C'est là un premier décentrement, d'ordre spatio-temporel. Toutefois, cette perspective suppose en même temps, de manière certes implicite, un tout – cet *il y a* de l'Être auquel renvoie la chair du monde – capable de contenir et mon point de vue et celui du rocher de granit, un tout sans lequel ce décentrement ne serait pas possible³¹. Au premier décentrement s'ajoute donc simultanément, à l'arrière-plan du précédent, un second, d'ordre épistémologique. Et si le décentrement effectué en vient à saisir esthétiquement le rocher de granit comme ce qu'il est fondamentalement ou ultimement³², alors ce point de vue n'est plus celui du rocher lui-même. Il n'est le point de vue de plus rien de particulier ; il est celui sous lequel le rocher de granit et moi qui en fait l'expérience tactile en l'escaladant sont saisis – explicitement – *à partir du* tout lui-même, autrement dit du point de vue de nulle part.

Par ailleurs, dans l'expérience du monde comme chair, le monde senti devient l'expression de ce monde sentant – un monde invisible qui n'est pas donné lui-

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Brady, E., *L'imagination et l'appréciation esthétique*, in Afeissa, H.-S. et Lafolie, Y. (eds.), *Esthétique de l'environnement*, cit., p. 246.

³¹ Sur le plan ontologique, le concept de tout peut être compris au sens où le tout ne préexiste pas aux parties qui le composent : le tout et ses parties co-émergent et se spécifient mutuellement à la manière d'un système autonome. Il peut être conçu également au sens d'une entité préexistante aux parties qui la composent : les parties sont alors dans une relation asymétrique de dérivation par rapport au tout. Sur ce débat, voir Schaffer, J., *Monism : The Priority of the Whole*, in “Philosophical Review”, 2010, 119, n°1, p. 31-76.

³² C'est le résultat de ce que Ronald Hepburn appelle l'« imagination métaphysique ». Voir Hepburn, R., *Landscape and the Metaphysical Imagination*, in Carlson, A. et Berleant, A. (eds.), *The Aesthetics of Natural Environments*, Peterborough, broadview press, 2004, p. 127-140.

même, mais que l'organisation interne du monde senti permet de connaître³³. La chair fusionne ainsi dans l'*unité ontologique* d'une expérience – celle de la chair, précisément – ce qui provient à la fois du sujet (par l'imagination) et du monde (par l'expression). Pour reprendre l'exemple précédent, dans la dureté du rocher de granit sous mes doigts s'exprime l'histoire géologique du rocher que j'escalade. Ce qui s'exprime dans mes sensations n'est pas simplement le fruit de mon imagination. Il est la révélation d'un point de vue, celui du rocher de granit lui-même, qui d'ordinaire m'est caché, voire peut-être celui où le rocher et moi-même qui l'éprouve sous mes doigts sont perçus au sein d'une totalité ; en d'autres termes, il est alors la révélation d'un point de vue qui n'est ni le mien ni celui du rocher, mais celui de nulle part. Seulement, il l'est de manière esthétique, c'est-à-dire par la sensibilité et l'imagination. Un tel point de vue est sans doute intraduisible sur le plan conceptuel et c'est pourquoi il ne peut être que vécu esthétiquement. Il convient d'insister : il s'agit d'une *unité ontologique* qui ne résulte donc pas de la simple projection à travers laquelle nous verrions le monde senti *comme* le monde sentant. Ce dernier n'est pas une interprétation du monde senti, mais sa perception immédiate dans le monde perçu.

La notion de chair, au sens où nous l'avons succinctement développée ci-dessus, offre désormais la possibilité de comprendre, sur le plan ontologique, le double décentrement – à la fois épistémologique et spatio-temporel – caractéristique de la perspective écologique évoquée précédemment. Dès lors, elle permet de relire les propos de Bachelard sur la rêverie dans une telle perspective : les images et les rêveries ne sont pas simplement la manifestation d'une psychologie particulière ; elles sont le reflet des choses telles qu'elles sont de leur point de vue ou telles qu'elles sont ultimement, du point de vue de nulle part.

3. La perspective écologique de *La poétique de la rêverie*

À travers quelques extraits tirés du dernier chapitre de *La poétique de la rêverie*, je désire montrer qu'en dépit de son vocabulaire psychologisant cet ouvrage peut être compris dans une perspective réellement écologique sur le monde. Une vision écologique du monde, rappelons-le, suppose à la fois un décentrement spatio-temporel et un décentrement épistémologique. Le premier permet de saisir la nature dans la perspective qui est la sienne, celle d'un espace et d'une temporalité qui ne sont plus les nôtres ; le second réinscrit le sujet humain, dans sa relation au monde et aux êtres de nature, au sein d'un tout dont il est une partie.

Pour commencer, nous pouvons relever une première ligne de force de cette poétique de la rêverie qui forme une remarquable illustration de la participation et de l'apparement du voyant au visible, tel que nous les avons rencontrés chez Merleau-Ponty. Elle trouve son expression dans le thème de la respiration. À ce propos, Bachelard cite le spécialiste du training autogène, le psychiatre et psycho-

³³ Sur la notion d'expression, voir Merleau-Ponty, M. *Le monde sensible et l'expression. Cours du Collège de France, Notes, 1953*, Genève, MetisPresses, 2011, p. 48.

thérapeute allemand Johannes Heinrich Schultz : « Le rythme respiratoire peut acquérir un tel degré d'évidence intérieure qu'on pourra dire : "je suis toute respiration" », ou comme l'écrit le traducteur, « Ça me respire ». Ce qui signifie : « le monde vient respirer en moi, je participe à la bonne respiration du monde, je suis plongé dans un monde respirant. Tout respire dans le monde. La bonne respiration, celle qui va me guérir de mon asthme, de mon angoisse, est une respiration cosmique»³⁴. À propos de Goethe, Bachelard écrit : « Ce serait trop peu de dire : la terre respire comme l'homme. Il faut dire : Goethe respire comme la terre respire. Goethe respire à pleins poumons comme la terre respire à pleine atmosphère. L'homme qui atteint à la gloire de la respiration respire cosmiquement»³⁵. Et, pour finir, mentionnant les vers du poète Rainer Maria Rilke :

Me reconnais-tu, air, toi encore plein de lieux qui furent miens ?
Toi, qui fus un jour l'écorce lisse,
la courbure et la feuille de mes paroles ?

Bachelard les commente ainsi : « Et comment ne pas vivre au sommet de la synthèse quand l'air du monde fait parler et l'arbre et l'homme, mêlant toutes les forêts, celles du végétal et celles des poètes ?»³⁶. L'air, le souffle, la respiration, autant d'éléments qui mettent en évidence la corporéité et son appartenance ontologique au monde : respirer, ce n'est pas seulement aspirer l'air alentour, mais c'est s'inscrire dans le monde en le laissant respirer en moi par la parole. Bref, je vis par le monde tout autant que le monde vit par moi³⁷.

Cela nous conduit à une deuxième ligne de force des rêveries : celles-ci ne relèvent pas seulement de la participation *dialogique*, de la réciprocité et de l'échange où « le rêveur parle au monde et voici que le monde lui parle»³⁸. La participation du rêveur au monde révèle également une dimension *holistique* : sa participation au monde est aussi une participation à un tout et l'adoption d'un point de vue cosmique – le point de vue de nulle part. C'est autour du thème de l'eau – l'eau dormante des étangs et celle d'un lac de montagne – que Bachelard évoque en passant l'idée d'un tout – celui de l'univers : « Après une sorte d'oubli de soi qui descend à fond d'être, sans avoir besoin des bavardages du doute, l'âme du rêveur remonte à la surface, revient vivre sa vie d'univers. Où vivent-elles, ces plantes qui viennent poser leurs larges feuilles sur le miroir des eaux ?»³⁹. La surface de l'eau dormante est un miroir : elle reflète la profondeur de l'univers. En mourant à soi-même le rêveur fusionne à une âme, à « l'âme de l'eau profonde»⁴⁰ – une eau qui « intègre toute chose, l'univers et son rê-

³⁴ G. Bachelard, *op. cit.*, p. 154.

³⁵ *Ibid.*, p. 155.

³⁶ *Ibid.*, p. 156.

³⁷ Voir aussi *Ibid.*, p. 160-161.

³⁸ *Ibid.*, p. 160.

³⁹ *Ibid.*, p. 169.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 170

veur⁴¹ », une eau qui est, en un mot, le « tout du monde »⁴². « Fusion, écrit Bachelard, totale adhérence à une substance du monde ! »⁴³

Les citations précédentes le laissent entendre : parler d'un tout, le postuler ne suffit pas pour croire à son existence. Il faut aussi évoquer la possibilité d'accéder au point de vue de ce tout, au point de vue de nulle part. Mais comment ? Mourir à soi, s'oublier soi-même, certes. Qu'est-ce que cela peut bien vouloir dire ? C'est en convoquant un roman de l'écrivain Jacques Audiberti que Bachelard tente de décrire le changement de perspective qui s'opère alors chez le sujet. La scène est celle d'une fille du village qui plonge dans l'eau verte d'un lac de montagne. La voici sous les flots. Et Bachelard de commenter :

La Mélusine d'Audiberti vit un changement d'être, elle anéantit une nature humaine pour recevoir une nature cosmique. « Elle cesse d'être, pour être bien plus » « accordée à la gloire s'abolir, sans pourtant trépasser ». Se fondre dans l'élément fondamental est un suicide humain nécessaire à qui veut vivre un surgissement dans le nouveau cosmos. Oublier la terre, désavouer notre être terrestre, double nécessité à qui aime l'eau d'un amour cosmique. Alors avant l'eau, il n'y a rien. Au-dessus de l'eau, il n'y a rien. L'eau est le tout du monde⁴⁴.

Alors qu'auparavant il était question d'un tout – un étang qui en vient se confondre avec l'univers – il s'agit ici désormais de rendre le sujet commensurable à ce tout, de l'amener à changer de perspective. Ce qui n'est possible qu'en renonçant à soi.

Pour finir, on peut observer une dernière ligne de force dans la poésie de Bachelard. Chez le poète, la participation à laquelle donne lieu la rêverie n'est pas seulement dialogique ou holistique ; elle est encore *identificatrice*. Nous avons vu ci-devant la nécessité de mourir à soi-même pour pouvoir accéder au point de vue de nulle part. Sans aller jusqu'à évoquer explicitement l'idée de tout et la perspective pleinement cosmique qu'il suppose, l'aspect fondamentalement relationnel de l'expérience du monde naturel implique toutefois la possibilité d'adopter – du moins provisoirement – le point de vue d'autres entités. C'est là peut-être le trait écologique le moins saillant que l'on peut reconnaître à la poésie des rêveries de Bachelard. Et pourtant, citant les vers du poète suédois Arthur Lundkvist

[l'herbe] répond à chaque menace en croissant
L'herbe aime le monde autant qu'elle-même
L'herbe est heureuse, que les temps soient durs ou non,
L'herbe passe enracinée, l'herbe chemine
debout

⁴¹ *Ibid.*, p. 169

⁴² *Ibid.*, p. 176.

⁴³ *Ibid.*, p. 170.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 176.

Bachelard note : « le poète met *debout* l'être plié-pliant. Par lui, la verdure a de l'énergie. Un appétit de vivre augmente par la fougue de paroles. Le poète ne décrit plus, il exalte⁴⁵. Et il demande au lecteur de suivre le dynamisme de l'exaltation du poète. Mais qu'est-ce ce dynamisme, sinon celui que le poète *reconnaît* d'abord à l'herbe. Et comment pourrait-il procéder à cette reconnaissance sans s'identifier à elle par l'imagination ? C'est parce qu'il perçoit l'« amour » et le « bonheur » *de* l'herbe que le poète peut exalter l'énergie de monde par sa parole. La reconnaissance de tels sentiments n'est toutefois possibles que dans un effort d'identification – fût-il bref, partiel et partial – à l'existence du brin d'herbe et à la vie qui l'anime. On objectera que l'« amour » ou le « bonheur » n'ont ici de sens que métaphorique. Sans doute, mais ce sens est alors un *sens nouveau* issu de l'expérience singulière que le poète fait du monde, *en deçà* de son objectivité instituée par le langage⁴⁶. En réalité, la métaphore traduit – grâce à l'imagination et en dehors de toute référence – le point de vue du poète *et* son accès fugace au « point de vue » de l'herbe⁴⁷. Bachelard, me semble-t-il, octroie beaucoup d'importance à l'imagination poétique au détriment du monde qui reste, néanmoins, la source de son inspiration.

En portant son attention aux seules rêveries du poète, Bachelard est décidément resté, à mon sens, sur le seuil d'une véritable ontologie.

4. Conclusion

Dans ce qui précède, j'ai soutenu la thèse selon laquelle *La poétique de la rêverie* peut être relue dans une perspective écologique, non pas en suivant celle qu'adopte la science écologique, mais celle que suggère une approche en première personne. Ce point de vue phénoménologique, Bachelard le revendique lui-même explicitement. Toutefois, il ne le conduit qu'au seuil d'une ontologie pourtant indispensable pour autoriser une interprétation écologique de sa poétique. J'ai proposé de franchir ce seuil en recourant d'une part à une esthétique environnementale acentrée et, de l'autre, à une phénoménologie de la chair.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 163.

⁴⁶ Voir le concept d'innovation sémantique in Ricœur, P. *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 126-127.

⁴⁷ Bien que la métaphore vive traduit dans le langage une expérience du monde faite par le poète *en-deçà* du langage, cela ne signifie encore pas qu'elle *réfère* à un tel monde. Et pourtant, nous ne sommes pas cantonnés au seul registre sémantique, mais bel et bien engagés dans une relation ontologique. Seulement, celle-ci n'est pas d'ordre cognitif. La métaphore est plutôt l'*expression* corporelle (au sens que lui donne Merleau-Ponty d'une « parole parlante ») du « point de vue » de l'herbe, *médiatisée* par le point de vue (ou l'expérience) et l'imagination du poète. Tout comme, pour reprendre l'exemple introduit dans le commentaire sur Merleau-Ponty ci-dessus (cf. 2.2), les sensations tactiles du rocher de granit sous mes doigts sont l'expression du point de vue du rocher, médiatisée par mon expérience de l'escalade et l'imagination narrative mobilisée à propos de son histoire (géologique). Pour une discussion de cette question : voir Hess, G. « L'innovation sémantique et la référence selon Paul Ricœur et Max Black : une antinomie philosophique », *Revue philosophique de Louvain*, 2004, 102, n°4, p. 630-659.

L'une et l'autre induisent, sur le plan de l'imagination, le nécessaire décentrement sous-jacent à une perspective écologique. Bachelard a bel et bien entamé ce mouvement en parcourant l'espace psychologique de la rêverie. Il restait à l'achever en montrant que l'on rêve à *partir, avec et dans* le monde.

Gérard Hess
 Université de Lausanne
 gerard.hess@unil.ch

Bibliographie

- Bachelard, G., *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1971.
- Brady, E., *L'imagination et l'appréciation esthétique de la nature*, tr. fr., in Afeissa, H.-S. et Lafolie, Y., (ed.), *Esthétique de l'environnement. Appréciation, connaissance et devoir*, Paris, Vrin, 2015, p. 227-255.
- Carlson, A., *Nature and Landscape. An Introduction to Environmental Aesthetics*, New York, Columbia UP, 2009.
- Godlovitch, S., *Les briseurs de glace. L'environnementalisme et l'esthétique naturelle*, Fr. trad., in Afeissa, H.-S. et Lafolie, Y., (ed.), *Esthétique de l'environnement. Appréciation, connaissance et devoir*, Paris, Vrin, 2015, p. 169-192.
- Hepburn, R., *Landscape and the Metaphysical Imagination*, in Carlson, A. et Berleant, A., (eds.), *The Aesthetics of Natural Environments*, Peterborough, broadview press, 2004, p. 127-140.
- Hess, G., *Ecological Self from an Aesthetic Point of View*, «The Trumpeter», Vol. 33, n°1, 2017.
- Hess, G., *L'innovation sémantique et la référence selon Paul Ricœur et Max Black : une antinomie philosophique*, «Revue philosophique de Louvain», Vol. 102, n° 4, 2004.
- Merleau-Ponty, M., *Le monde sensible et l'expression. Cours du Collège de France, Notes, 1953*, Genève, MetisPresses, 2011.
- Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964.
- Nagel, T., *Le point de vue de nulle part*, Paris, Éditions de l'Éclat, 1993.
- Ricœur, P., *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.
- Schaffer, J., *Monism : The Priority of the Whole*, «Philosophical Review», Vol. 119, n° 1, 2010.

