

ISSN 1415 - 4668



ANO 2011

REVISTA IDEIAÇÃO

Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas em Filosofia

Conselho Editorial

Antônia Pereira Bezerra (Universidade Federal da Bahia - UFBA)
Antônio José Romera Valverde (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP)
Aurino Ribeiro Filho (Universidade Federal da Bahia)
Carlos Ziller Camenietzki (Museu de Astronomia e Ciências Afins/CNPQ)
Catherine Moreira Bryan (Universidade de Wisconsin – Oskosh - UWO/USA)
Charbel NiñoEl-Hani (UFBA)
Constança Marcondes César (Pontifícia Universidade de Campinas-PUCAMP)
Desidério Murcho (King's College - UK)
Dante Augusto Galeffi (UFBA)
Eduardo Chagas Oliveira (UEFS)
Edvaldo Souza Couto (UFBA)
Eliab Barbosa Gomes (UEFS)
Elyana Barbosa (UFBA)
Graça Simões (Bibliotecária da UEFS)
Hugo Aznar (C.E.U. San Pablo–Valencia/Espanha)
Israel de Oliveira Pinheiro (UFBA)
James Fieser (The University of Tennessee at Martin)
João Alves Campos (UEFS)
João Carlos Salles Pires da Silva (UFBA)
Joceval Bitencourt (Universidade Estadual da Bahia/UNEB)
Jorge Alberto da Costa Rocha (UEFS)
Jorge Vital de Brito Moreira (Universidade de Wisconsin – Oskosh - UWO/USA)
José Crisóstomo de Souza (UFBA)
Júlio Celso Ribeiro de Vasconcelos (UEFS)
Lêda Silva Guimarães (Psicanalista)
Leonidas Hegenberg (Instituto Brasileiro de Filosofia)
Maria Constança Pissara (PUC/SP)
Mariluze Ferreira de Andrade e Silva (Universidade Federal de São João Del-Rei/UFSJ)
Nilo Henrique Neves dos Reis (UEFS)
Olival Freire Júnior (UFBA)
Raquel de Matos Cardoso Vale (UEFS)
Sérgio Antônio Carlos (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Periodicidade: Semestral

Os artigos e demais textos publicados nesta revista são de inteira responsabilidade de seus autores. A reprodução, parcial ou total, é permitida, desde que seja citada a fonte.

Ficha Catalográfica: Biblioteca Central Julieta Carteadó

Ideação: Revista do Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas
Filosóficas da Universidade Estadual de Feira de Santana - Feira
de Santana - v. 1, n. 1 (1997-)
n.25 (1), jul.dez/2011

Semestral

ISSN 1415 - 4668

1. Filosofia - Periódicos I Universidade Estadual de
Feira de Santana, Núcleo Interdisciplinar de Estudos
Filosóficos.

CDU 1



**Núcleo Interdisciplinar
de Estudos e Pesquisas em Filosofia
[NEF/ UEFS]**

Coordenador Geral
Eduardo Chagas Oliveira

Vice-coordenador
Júlio Celso Ribeiro de Vasconcelos

Secretária
Jaciene Silva e Carvalho

Membros

Ângelo Márcio Gonçalves / Antônio César Ferreira da Silva / Caroline Vasconcelos Ribeiro / Eduardo Chagas Oliveira / Elyana Barbosa / João Alves Campos / Jorge Alberto da Costa Rocha / Júlio Celso Ribeiro de Vasconcelos / Nilo Henrique Neves dos Reis

Membros Associados

Edvaldo Couto (UFBA) / Geovana da Paz Monteiro(UFRB) / Israel Pinheiro (UFBA) / Ivana Libertadoira Borges Carneiro (UNEB) / Joceval Bitencourt (UNEB) / Jorge Moreira (UWO/USA) / Marcelo Santana (UFRB) / Wilson Nascimento Santos (UFBA)



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

REITOR

José Carlos Barreto de Santana

VICE-REITOR

Washington Almeida Moura

DIRETOR DO DCHF

Departamento de Ciências Humanas e Filosofia

Henrique Neves dos Reis

VICE-DIRETOR DO DCHF

Charliston Pablo do Nascimento

EDITOR RESPONSÁVEL

Eduardo Chagas Oliveira

ORGANIZAÇÃO DOS TEXTOS

Marly Bulcão e Elyana Barbosa

EDIÇÃO DOS TEXTOS

Leticia Telles (UNEB) — Inglês

Elizangela Chagas Cerqueira (UEFS) — Francês

Daniela Chagas Oliveira (NEF/UEFS) — Espanhol

PROJETO GRAFICO, EDITORAÇÃO E CAPA

Jaciene Silva e Carvalho

NESTE NÚMERO

Jean-Jacques Wunenburger

Marly Bulcão

Jean-Philippe Pierron

Elyana Barbosa

Constança Marcondes Cesar

Valeria Chiori

Solicita-se permuta. Exchange desired

Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas em Filosofia — NEF

Universidade Estadual de Feira de Santana — UEFS



REVISTA IDEAÇÃO

Revista do Núcleo Interdisciplinar
de Estudos e Pesquisas em Filosofia da
Universidade Estadual de Feira de Santana

Endereço para correspondência. Adress for correspondence

Universidade Estadual de Feira de Santana
Avenida Transnordestina, S/N — Novo Horizonte
CEP: 44.036-900 Caixa Postal 294
Tel: (75) 3161-8209 e-mail: nef@uefs.br
Feira de Santana — Bahia — Brasil

ARTE, CIÊNCIA E LINGUAGEM

**HOMENAGEM A GASTON BACHELARD
POR OCASIÃO DO CINQUENTENÁRIO DA SUA MORTE**

Marly Bulcão, Elyana Barbosa e Constança Marcondes Cesar
(org)

REVISTA IDEIAÇÃO

FEIRA DE SANTANA	n. 25 (1)	p. 1 - 137	Ano 2011
------------------	-----------	------------	----------

Sumário - Summary

Normas Editoriais - Editorial Rules

Apresentação - Presentation

Artigos - Articles

Artigos - Articles

**GASTON BACHELARD : POETIQUE DES IMAGES
MIMESIS, L'OEIL ET L'ESPRIT, PARIS, 2012**

Jean-Jacques Wunenburger

19-41

**A MÁSCARA E O ROSTO: DISSIMULAÇÃO E VERDADE
AS PERSPECTIVAS DE GASTON BACHELARD
E FRANÇOIS DAGOGNET**

Marly Bulcão

43-56

**POETIQUE DE L'ARBRE ET DE LA FORET
UNE LECTURE BACHELARDIENNE DE L'ŒUVRE DE
JEAN GIONO**

Jean Philippe Pierron

57-80

**GASTON BACHELARD
"O Novo Espírito Científico"**

Elyana Barbosa

81-90

**BACHELARD ET LE PSYCHISME
ASCENSIONNEM DE NIETZSCHE**

Jean Libis

91-99

**BACHELARD E DESOILLE:
IMAGINÁRIO E PROMOÇÃO DO SER**

Constança Marcondes Cesar

101-119

**FORCE, PROVOCATION, VOLONTE : PAYSAGES.
NOTES D'UN PHILOSOPHE POUR UN GRAVEUR,
ENTRE ONTOLOGIE DES ELEMENTS ET
PHENOMENOLOGIE DE LA PAROLE POETIQUE**

Valeria Chiore

121-136

EDITORIAL

Ideação, mais uma vez, tem a grata satisfação de homenagear o pensador francês Gaston Bachelard. Com o aval das professoras Marly Bulcão e Elyana Barbosa, tivemos a oportunidade, outrora, de realizar duas publicações temáticas. A primeira delas resultou em numero especial de ideação em homenagem ao filósofo. A segunda, em parceria com a “Association des Amis de Gaston Bachelard” e com a “Association pour la Recherches sur l’Image”, ambas situadas em Dijon (França), nos permitiu publicar o livro “Gaston Bachelard: razão e imaginação”, criteriosamente organizado pela Professora Marly Bulcão e editado pelo Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas em Filosofia da Universidade Estadual de Feira de Santana. Agora, ideação volta a celebrar o pensamento de Bachelard com novos textos organizados por Constança Marcondes Cesar em parceria com as professoras acima referendadas. Trata-se de uma edição em homenagem a Bachelard, dividida em duas partes, com artigos de professores e pesquisadores renomados e de reconhecida envergadura no cenário acadêmico nacional e internacional. Na primeira parte, contamos com a contribuição de Jean-Jacques Wunenburger, das organizadoras Marly Bulcão, Elyana Barbosa e Constança Marcondes Cesar, além de Jean-Philippe Pierron e Valeria Chiori, Na segunda parte, ancorados pelo detalhado artigo de Teresa Castelo Lawless, encontramos os textos de Marcelo de Carvalho, Ernane Carneiro Carvalho Filho, Luzia Batista de Oliveira Silva, Celia Regina Silva Santos, José Ternes e Fabio Ferreira de Almeida, encerrando a homenagem com a contribuição de Julien Lamy. A simples indicação dos autores dispensa qualquer comentário adicional, restando a nós, enquanto leitores, a oportunidade de ampliar nossos conhecimentos acerca daquele que mais vezes foi celebrado por ideação.

Feira de Santana, Novembro de 2012.

Eduardo Chagas Oliveira - Editor

Aos nossos alunos com os quais aprendemos sempre e com um agradecimento especial a Kátia Rosendo e a Geovane Barone que muito nos auxiliaram na organização deste número especial da Revista Ideação em Homenagem a Gaston Bachelard.

APRESENTAÇÃO

A obra de Gaston Bachelard (1884-1962), filósofo francês cujo cinquentenário de morte ocorre em 2012, é marcada por sua índole provocadora, na medida em que contesta pressupostos da tradição filosófica e por seu aspecto sedutor, pois nos leva por caminhos novos que englobam tendências as mais diversas. Pode-se, entretanto, constatar que sua contribuição ultrapassa largamente a época em que viveu, graças às respostas que deu à problemática filosófica de seu tempo. Por suas investigações inovadoras, criou novos métodos de análise da história das ciências e da poética, que continuam sendo inspiradores, graças à profundidade e originalidade que marcou sua reflexão, pois se trata de um pensador singular que sempre militou por uma filosofia aberta que tem como finalidade primordial combater o dogmatismo que acaba por encerrar o homem na rede de princípios absolutos e definitivos. Assim, embora responda, em seus textos, às inquietações e ao estado de evolução da ciência da primeira metade do século XX e analise obras de poetas e artistas com os quais conviveu, ou clássicos da literatura e das artes, o método de leitura e as sugestões de diálogo que propõe permanecem vivos até hoje. É pela criação de um modo de investigar, pela formulação de uma racionalidade dialogada que ele próprio chama de razão aberta--- cuja característica é a emulação contínua entre razão e imaginação--- que sua obra permanece uma fonte de inspiração válida e fecunda. Ciência e arte são linguagens, cuja especificidade e diálogo foram magistralmente evidenciados por Bachelard.

Filósofo do surracionalismo, exalta na razão humana sua função turbulenta e agressiva, aponta para o novo espírito científico que marca a ciência de seu tempo, desvelando para seus leitores o significado de uma filosofia do não, que não é apenas negação, mas

sim superação que leva ao progresso. Adepto de uma psicanálise do conhecimento objetivo mostra aos cientistas de que forma é possível superar os obstáculos epistemológicos que interferem no conhecimento e impedem o progresso da ciência.

Filósofo que exalta a surrealidade que resulta do ato de imaginar propõe uma concepção inovadora e original de imaginação. Substituindo o enfoque psico-gnoseológico que imperava no momento e que via na imagem um substituto da percepção, opta pelo enfoque estético da imaginação, mostrando que a imagem é, na verdade, um acontecimento objetivo que leva à instauração de um surreal.

Filósofo que segue os caminhos da epistemologia e da poética, do dia e da noite, considera a razão e a imaginação como opostas, mas, ao mesmo tempo complementares, pois ambas são ativas, criadoras, realizantes. Conforme afirma Michel Vadée sobre as duas vertentes: A famosa dicotomia da obra não é mais que a expressão da impossibilidade de superar as contradições entre as teses metafísicas e um conteúdo que quis ser o mais concreto possível”.

Como um pensador que milita por uma filosofia aberta, que renega pressupostos da tradição filosófica que se impunham como a base do pensar, como um pensador que aponta para o futuro, oferecendo-nos novas categorias de reflexão, Bachelard passeia sinuosamente da epistemologia para a poética, desbravando caminhos inovadores que nos conduzem a perspectivas originais sobre a ciência e a arte de nosso tempo. É nesse sentido que responde a M. Foucault com a pergunta: Em que consiste a atividade filosófica se não consistir em tentar saber de que maneira e até onde seria possível pensar diferentemente, em vez de legitimar o que já se sabe?

Nessa Edição Especial da Revista Ideação examinaremos as características das duas linguagens que aparecem na obra de Bachelard, a da razão e a da imaginação, mergulharemos em suas

inter-relações, tais como se oferecem na obra do pensador francês. Procuraremos delinear os percursos bachelardianos, na tentativa de entrever, através do exame de aspectos de sua reflexão instigante, o método de descoberta e de invenção que subjaz às suas contribuições. A magia de seus escritos começa apenas a ser decifrada. Ao reunir artigos diversos que tomam como ponto de partida diferentes leituras do pensamento bachelardiano foi nosso intuito ressaltar a riqueza e a abrangência de seu filosofar singular, procurando, assim, fazer avançar um pouco na compreensão desta obra peculiar, ao mesmo tempo, tão complexa, fascinante e provocadora, cuja relevância no contexto atual é inegável. Esperamos, com isso, que o leitor consiga penetrar mais profundamente na sabedoria que orienta a descoberta e a invenção, vivenciando a paixão que sempre foi uma constante na escrita do mestre que foi Gaston Bachelard.

Constança Marcondes Cesar, Elyana Barbosa e Marly Bulcão

GASTON BACHELARD : POETIQUE DES IMAGES MIMESIS, L'OEIL ET L'ESPRIT, PARIS, 2012

* Jean-Jacques Wunenburger

Les deux versants du bachelardisme

La pensée de Gaston Bachelard explore pour la première fois dans la tradition française le double versant de l'esprit, celui de l'abstraction scientifique et celui de l'image poétique. Ce projet qui s'est progressivement développé tout au long de sa carrière, reste cependant profondément ancré dans les traditions philosophiques européennes antérieures. D'un point de vue généalogique, il semble bien s'inscrire d'abord dans l'héritage du positivisme français qui, depuis Auguste Comte surtout, a consacré la place de l'abstraction scientifique, soumise à une évolution historique constante. Mais G. Bachelard a sans nul doute été marqué aussi par l'interprétation propre à l'idéalisme allemand qui a promu l'imagination au rang d'un pouvoir de produire du sens au delà des pouvoirs de l'entendement scientifique. Il importe donc de resituer la double démarche bachelardienne par rapport à ces deux sources historiques, tout en montrant comment G. Bachelard, loin de scinder de manière étanche les deux approches, n'a pas échappé à une relecture aussi bien de la rationalité sur un mode post-positiviste que de l'imaginaire en termes quasi positiviste. Ce véritable chiasme des sources philosophiques ne donne-t-il pas, dès lors, une clé précieuse pour comprendre l'originalité du bachelardisme,

* Université Jean Moulin de Lyon 3, França – Directeur de Service de Relations Internationales .

tant dans le cadre de son épistémologie historique que dans celui d'une préfiguration d'une science de l'imaginaire, dont la psychanalyse a parallèlement commencé à rendre raison du pouvoir de symbolisation des images ? (p.19)

Ces deux traditions philosophiques ne se retrouvent-elles pas, tour à tour, chez Gaston Bachelard ? En effet, cherchant à reconstituer «La formation de l'esprit scientifique», Bachelard la présente bien comme un trajet linéaire allant d'une conscience enfermée dans la particularité de ses images premières jusqu'à une raison épurée, qui associe le pouvoir du connaître à la production d'un concept abstrait, relié à une expérience phénoméno-technique, pleinement reconstruite par la raison. La science constitue ainsi une activité socialisée destinée à vider l'esprit de toute individualité (images et affects), comparable en ce sens à l'école républicaine française qui vise à dégager une raison dialogique, sur fond d'un refoulement de tout intérêt particulier¹. L'épistémologie bachelardienne correspond donc à une sorte de politique de la raison citoyenne, raison universelle et volonté générale exigeant le même sacrifice de ce qui fait nos enracinements premiers, qu'ils soient affectifs ou symboliques.

Inversement, la poétique de la rêverie bachelardienne active les profondeurs inconscientes de l'Ego pour les mettre, par l'imagination, en consonance, en syntonie, avec la Nature ou le Cosmos. L'imagination créatrice apparaît donc comme une activité de transformation symbolique des déterminations existentielles contingentes afin de faire participer le sujet à la totalité des matières, formes et mouvements de la Nature. (p.23)

¹ Sur ce parallélisme entre philosophie française et république, voir A. Renaut, *Les révolutions de l'Université, essai sur la modernisation de la culture*, Paris, Calmann-Lévy, 1995.

Espace et matières de la rêverie

L'espace rêvé et l'espace conçu scientifiquement n'ont rien de commun. L'un combat les projections des images pour faire place à une mathématisation des choses, l'autre les induit et les transforme en un renouvellement permanent qui se dépose dans les signes du langage poétique. Par le regard et la parole poétique l'homme adhère au monde, il en fait une matrice de son bien-être et de son bonheur d'être. Les espaces du dedans et du dehors, réfléchis en miroir, conduisent à une jubilation reposante qui nous ramène à nous-même en nous ramenant aux images profondes et immémoriales. Cette relation poétique se révèle cependant ambivalente.

D'un côté, la poétique est bien enracinée dans l'ordre des choses, les matières élémentaires, leurs combinaisons sous l'aspect des œuvres de l'art et de la technique. Nous rêvons en fonction du milieu et de ses configurations. C'est bien pourquoi G. Bachelard se plaint d'une atrophie de l'imagination entraînée par un monde moderne qui remplace les

maisons par des appartements, les chandelles par de l'électricité, les gestes des artisans par des mécanismes industriels dépoétisés². Nos images, certes toujours actives et présentes au tréfonds de notre être ne trouvent plus dès lors de support pour se matérialiser, pour se transformer de manière créative. En ce sens G. Bachelard semble déplorer un effacement des territoires de la rêverie, auxquels font place des univers dépoétisés.

Mais d'un autre côté, l'imaginaire poétique de l'espace n'est vraiment attaché à aucun monde privilégié, doté d'hor-

² G. Bachelard déplore ainsi avec humour l'usage des ascenseurs dans certaines maisons bourgeoises. Voir *La terre et les rêveries du repos*, p.128.

mones poétiques. Pour G. Bachelard l'espace onirique est partout et nulle part. Dans le moindre coin et recoin, dans la moindre parcelle de nature, l'imagination peut s'envoler, se libérer, l'être rêveur peut enrichir le monde en suivant les axes de l'irréel.. Car le poétique est moins une propriété des choses que du langage et des images. La richesse du monde tient d'abord sa substance de la fécondité propre du rêveur. C'est le rêveur qui fait le monde poétique et non le monde en soi poétique qui fait le rêveur. C'est pourquoi G. Bachelard n'hésite pas à envisager d'autres rêveries inconnues encore, propres à un monde moderne encore en voie de gestation³.

Par la « rêverie oeuvrante »⁴, qui nourrit les livres en inscrivant les images du monde petit et grand dans la chair des mots, le rêveur s'approprie vraiment l'espace. « L'exploit du poète au sommet de sa rêverie cosmique est de constituer un cosmos de paroles »⁵. Loin de pouvoir se répartir en espace objectif et espace subjectif l'espace rêvé explore les dimensions du monde, sa topographie multiple, ses variations différentielles tout en ne les réduisant jamais à leurs propriétés premières⁶. Le propre de la rêverie poétique, de l'alliance du regard et des paroles est précisément de dépasser les oppositions figées, de concilier les contraires, de faire passer le petit dans le grand, le lointain dans le proche, l'extérieur vers l'intérieur et réciproquement. La rêverie par la magie du langage est dialectique, permettant au dehors de devenir un dedans et poussant un dedans à s'extérioriser dans un dehors. «Le poète « vit le renversement des dimensions, le retournement de la perspective du

³ *Le rationalisme appliqué*, p.24-25

⁴ *La poétique de l'espace*, p.156.

⁵ *La poétique de la rêverie*, p.160

⁶ Voir *Op.cit.*, p.162.

dedans et du dehors »⁷. La dialectique interne des images ouvre même sur une sorte de rythmique qui permet de suivre de manière alternative le double sens des directions spatiales et temporelles ⁸. Le langage permet ainsi de saisir la richesse des polarités de l'espace-temps tout en réconciliant, en fluidifiant les propriétés séparées par les lois de la géométrie ou de la succession. Par le poétique le monde devient vraiment intime et l'intimité se découvre dans le miroir du monde. Seuls les mots ont ce pouvoir à la fois de se déployer en un espace jusqu'à l'infini cosmique et de contribuer à en faire un monde mien, ce qui ne veut pas dire propre à moi seul. « Le poète écoute et répète. La voix du poète est une voix du monde »⁹. A vrai dire, l'espace se dilate dans les mots parce que les mots eux-mêmes sont un espace, espace d'expression de soi et d'accueil du monde. « Les mots – je l'imagine souvent- sont de petites maisons, avec cave et grenier »¹⁰.

Il ne convient donc pas de rejeter le rêveur d'espace du côté d'une expérience subjective, solitaire, qui contrasterait avec l'approche objectivante de l'espace propre à la démarche scientifique. « Le poète va plus à fond en découvrant avec

⁷ *La poétique de l'espace*, p.202

⁸ On renvoie à la belle analyse de Florence Nicolas dans « La dimension d'intimité et les directions de l'espace poétique. Approche bachelardienne ». « L'espace poétique reçoit alors son rythme et son souffle du double mouvement de condensation et d'expansion qui le caractérise. Bachelard nous parle à ce propos d'une véritable « rythmanalyse de la fonction d'habiter » grâce à laquelle les rêveries alternées peuvent perdre leur rivalité et satisfaire à la fois notre besoin de retraite et notre besoin d'expansion ». *Cahiers Gaston Bachelard*, université de Bourgogne, 2000, n°3, p.52

⁹ *La poétique de la rêverie*, p.162.

¹⁰ *La poétique de l'espace*, p.139

l'espace poétique un espace qui ne nous enferme pas dans une affectivité. L'espace poétique, puisqu'il est exprimé, prend des valeurs d'expansion. Il appartient à la phénoménologie de l'*ex* ». ¹¹. Par là la poétique de l'espace devient bien une voie d'approche ontologique qui, mieux que la représentation scientifique, nous met en présence d'une vérité de l'être tout en nous conduisant à un bonheur d'être. (p.69-71)

Mais pour devenir image consistante, apte à capter et à actualiser un archétype, l'image a besoin d'être greffée sur des objets extérieurs, naturels ou fabriqués, qui deviennent ainsi des occasions de fixer, de projeter des images et donc d'actualiser des intérêts et des valeurs. L'imaginaire de ces objets, leur capacité à entraîner des rêveries, dérive généralement de trois caractères : «formel, matériel et dynamique» ¹². Si Bachelard minimise clairement l'importance de l'imaginaire des formes des objets, trop rationalisables, il s'attache longuement à l'imagination matérielle, et de plus en plus, à l'imagination dynamique, qui épouse le plus intimement l'activité du psychisme.

«Les images fondamentales, celles où s'engage l'imagination de la vie, doivent s'attacher aux matières élémentaires et aux mouvements fondamentaux» ¹³.

La valeur onirique d'un objet vient en effet d'abord de la matière substantielle qui l'habite, un même objet pouvant d'ailleurs synthétiser plusieurs matières complémentaires ou opposées. «On ne rêve pas profondément avec des objets.

¹¹ *Op.cit.*, p.183

¹² *La terre et les rêveries de la volonté*, p.392 et *L'eau et les rêves*, p.181.

¹³ *L'air et les songes*, p.340.

Pour rêver profondément, il faut rêver avec des matières»¹⁴, car «la matière est l'inconscient de la forme»¹⁵. Les matières primordiales se ramènent en fait à une quaternité d'éléments, largement exploitée par les mythologies universelles et par les penseurs présocratiques en particulier : terre, eau, feu et air¹⁶. Par cette confrontation onirique avec les matières, offertes ou travaillées, et avec les forces, l'imagination permet au rêveur de «faire corps» avec le monde, de dilater son être à l'échelle du cosmos pour participer à sa totalité vivante. L'imagination se confond ainsi avec la spatio-temporalisation de la conscience. Elle active une conquête psychologique de l'espace, qui s'anime par le jeu des forces et des substances, ce qui permet en retour une véritable individuation, une appropriation de l'espace intérieur du Moi. Cette genèse spatiale de l'identité est inséparable cependant d'une appropriation du temps. Si le temps est fondamentalement discontinu, fait d'instantanés séparés, qui confrontent sans cesse le sujet à un vide, la rêverie permet au contraire d'engager la conscience, moins dans la durée continue, comme le voulait la métaphysique bergsonienne, que dans un temps rythmique, qui est créé à mesure que les images se transforment dialectiquement. Les allées et venues des images, les mouvements d'affirmation et de négation qui sous-tendent les valeurs qu'elles transportent, engagent ainsi le sujet imaginant dans un processus rythmique, fait de plein et de vide, de tension et de détente, qui constituent la matière première du vécu, que l'on peut nommer le bonheur d'être au monde. La connaissance de l'imagination incite dès lors à développer une prometteuse «rythmanalyse»¹⁷.(p.76-77)

¹⁴ *L'eau et les rêves*, p.32.

¹⁵ *Op.cit.*, p.63.

¹⁶ *L'air et les songes*, p.13

¹⁷ Voir *La dialectique de la durée*, PUF.

Le propre de la rêverie élémentaire sur les matières est d'induire des valorisations ambivalentes. L'ambivalence, terme emprunté au langage psychanalytique, est tenue par Bachelard comme une loi fondamentale de l'imagination, la distinguant bien ainsi de la raison, qui se trouve réglée d'abord par la non-contradiction. Or l'élément tellurique ou chthonien.. constitue, plus que d'autres, un élément à symbolique forte, voire universelle, mais aussi aux connotations les plus paradoxales. En effet, l'examen des rêveries individuelles comme des grandes images mythiques, montre que la terre comporte des propriétés déroutantes et contrastées.

D'un côté, en effet, la terre est l'élément le plus immédiat, le plus proche, le plus familier de notre expérience humaine, dont nous faisons l'expérience spontanément dès que nous prenons conscience de la pesanteur de notre corps propre ou de la résistance des corps extérieurs. "La résistance de la matière terrestre, au contraire, est immédiate et constante"¹⁸ Par là-même, la terre contraste, par une certaine banalité, avec des éléments plus impressionnants, la violence du feu ou le mystère de l'eau (eau de source ou eau de mer). Il est d'ailleurs à noter que G. Bachelard a commencé son enquête par la poésie du feu, dont il souligne la puissance d'impression émotionnelle et imaginative sur nous, qui ne vient pas seulement de sa capacité à stimuler des fantasmes sexuels ni de son usage immodéré dans la chimie pré-scientifique, comme l'illustre "La Formation de l'esprit scientifique". De même il a terminé son cycle précisément par les deux ouvrages sur la terre, l'étude de l'eau, marqué par sa fluidité, et celle de l'air, élément le plus immatériel, se trouvant placés en positions intermédiaires. N'y a-t-il pas là des indices de la moindre intensité et de la

¹⁸ *La terre et les rêveries de la volonté*, p.11

plus faible spectacularisation de l'élément tellurique, plus difficile à appréhender à première vue, car plus trivial, plus intime, davantage lié à notre expérience sensori-motrice ? Cette faiblesse onirique apparente de la terre la dispose ainsi moins au lyrisme immédiat des images.

Mais, d'un autre côté, l'image, visuelle comme littéraire, de la terre a des atouts. Elle participe précisément, surtout dans un contexte de société encore artisanale, aux activités corporelles élémentaires par le geste, la main et le travail physique ; par sa résistance propre elle provoque le sujet, le réveille, le pousse à l'effort dans un mouvement de la volonté en proportion de son inertie, de son absence de mouvement et donc de volonté. "Il faut à l'imagination un animisme dialectique, vécu en retrouvant dans l'objet des réponses à des violences intentionnelles, en donnant au travailleur l'initiative de la provocation. L'imagination matérielle et dynamique nous fait vivre une adversité provoquée, une psychologie du contre..."¹⁹; elle se mélange facilement avec d'autres éléments (dans les pâtes et les cristaux)²⁰ ; elle se prête surtout à une cosmologisation aisée (que Bachelard lie au pancalisme, au sens de la beauté) puisqu'elle rend sensible, mieux qu'aucun autre élément, une analogie entre le petit et le grand²¹. La matière tellurique est donc, en un sens, la seule vraie matière par sa puissance de stimulation d'un onirisme complet.

Ainsi une première approche phénoménologique de l'imaginaire de la terre en révèle la nature paradoxale, faite de faiblesse et de pauvreté, mais aussi de richesse et

¹⁹ *Op.cit.*, p.21

²⁰ Pour le mélange des éléments : de la terre et de l'eau, voir *La terre et les rêveries de la volonté* p.74 ; pour le mélange à 3 éléments (pâte = terre, eau, air) ou 4, *op.cit.* p.87 ; pour le cristal, voir *op.cit.*, p.291

²¹ Voir *Op.cit.* p.158, p.209, p.379.

de puissance. Il n'est pas étonnant donc que G.Bachelard l'ait traité en dernier, et qu'il ait eu précisément besoin de dédoubler sa symbolique en deux volumes. Signe que la terre n'est pas un élément comme les autres, qu'elle recèle pour G.Bachelard une consistance et une difficulté propres. (p.89-90)

La méthode phénoménologique

L'apport le plus nouveau et fécond de G. Bachelard à une phénoménologie de l'image et de l'imagination, en dépit ou à cause de sa libre interprétation de l'héritage husserlien, réside peut-être dans sa capacité à saisir moins des représentations imagées que leurs perpétuelles déformation et transformation. En effet pour G. Bachelard, l'imagination est moins une faculté de représentation que de "dé-représentation", un pouvoir de métamorphose des images constituées au profit d'images nouvelles et surprenantes²². Bref G. Bachelard est davantage motivé par une phénoménologie de l'imagination créatrice que de l'imagination reproductrice, davantage par un dynamisme des images que de leur simple représentation. Autrement dit, la phénoménologie bachelardienne tente de rendre compte davantage du processus même de la création continue, de la mobilité psychique, de l'innovation mentale que de leur simple formation à partir du monde perçu ou de la mémoire. Les descriptions bachelardiennes, libérées du carcan de la phénoménologie perceptive et représentative, se concentrent avant tout sur l'action des forces psychiques qui renouvellent perpétuellement les formes mentales. Et de ce point de vue, G. Bachelard a sans doute été un pionnier pour tenter d'approcher l'imagination des recommencements, du jaillissement des nouveautés, des rythmes fluides, des dialect-

²² Voir *Op.cit.*, p.176.

tiques sans fin. Alors que la phénoménologie contemporaine a été marquée par la question de la perception des formes et de leurs variations, en tant qu'expression visible d'essences, la phénoménologie bachelardienne a été poussée en avant par la question des forces créatrices, des dynamismes, des transformations, des surgissements, qui ne sont plus des intuitions sensibles d'essence mais de véritables créations de mondes nouveaux. L'imagination bachelardienne n'est pas asservie à un monde d'essences mais à la quête de l'essence du monde, entendu comme cosmos ouvert et en perpétuelle rénovation. La liberté de l'imagination consiste non à fuir le réel pour s'installer comme chez J.P. Sartre dans un monde imaginaire, mais à pénétrer dans le monde concret pour le dilater, l'animer, y faire surgir des virtualités inédites. Par là G. Bachelard rejoindrait bien H. Bergson pour qui la conscience se sert du monde pour propulser la vie plus loin en un élan imprévisible.

En fin de compte il apparaît que G. Bachelard a trouvé dans la méthode et dans l'école phénoménologique, un levier heuristique pour refonder positivement et philosophiquement l'imagination, ses propriétés et ses droits. L'imagination y a gagné une identité et une légitimité nouvelles parce qu'elle a pu livrer sa structure intentionnelle et sa constitution intime qui dépasse la distinction sujet-objet. Mais loin de se sentir engagé par l'ensemble des principes et résultats de la phénoménologie, il s'est aventuré à décrire, de manière empirique, l'imagination dans ses oeuvres vives, c'est-à-dire l'imagination créatrice, qui renouvelle sans cesse le représenté. Par là, G. Bachelard a ouvert la voie à une autre phénoménologie, celle des images surréelles, ontophaniques, qui n'avaient pas encore reçu l'éclairage de la phénoménologie mais qui pourtant constituent la chair même du vécu des

rêveurs et des poètes²³ (p. 129-130)

L'inspiration freudienne

Bachelard retient en général de l'oeuvre de Freud l'hypothèse d'une pulsion libidinale spécifique, qui pousse le sujet à une érotisation de ses objets et à valoriser le médium organique de la sexualité pour la satisfaire. Si la *libido* freudienne s'investit d'abord, du fait de l'immaturation du jeune enfant, sur des conduites orales ou anales, la recherche du plaisir sexuel demeure la fin ultime de l'appareil pulsionnel, dont les dérivations vers des conduites non reproductives seront nommées perversions. Il reste que la *libido* avec ses exigences se trouve, pour Freud, en conflit avec les intérêts de la conscience qui participe à son refoulement pour assurer l'adaptation du Moi au monde. Toutes les conduites de travestissement de l'objet du désir libidinal, destinées à déjouer les résistances du refoulement, aboutissent dès lors à la sublimation, qui consiste en une recherche de satisfaction par le biais d'objets déssexualisés. Bachelard n'a jamais cessé de recourir à la catégorie de la «sublimation» pour rendre compte des métaphorisations imaginatives, qui ainsi libèrent des chaînes d'images secondes qui se substituent à l'image première, d'origine libidinale, rejetée. Enfin, on se doit de noter combien Bachelard comme Freud assimile le travail du rêve à une opération linguistique. Bien que l'imaginaire s'extériorise à travers des données visuelles, scopiques, il doit en fait sa créativité d'images nouvelles au matériau verbal.

²³ Voir notre étude : «La créativité imaginative, le paradigme auto-poïétique (R. Kant, G. Bachelard, H. Corbin)» in C. Fleury (ed.), *Imagination, imaginaire, imaginal*, PUF, 2006.

Freud déjà, s'il a bien identifié une procédure de figuration de l'inconscient, n'en n'a pas moins attribué le travail le plus symptomatique de l'inconscient au langage, à travers lequel s'opèrent les substitutions les plus significatives. Parallèlement, Bachelard, amateur de mots, amoureux du verbe, place la créativité imaginative avant tout dans le langage, véritable support et même chair de l'imaginaire. En dehors d'une verbalisation, l'image reste virtuelle, inaccomplie voire impuissante. Freud et Bachelard adhèrent à une théorie de la force de l'image relayée par le *logos*, par l'inscription du visuel dans le verbal. Seul le travail sur les mots permet de dynamiser les images et à rebours d'accéder au travail de l'inconscient. Si Bachelard prendra par la suite ses distances avec Freud en lui reprochant une surdétermination des matériaux des rêves nocturnes au détriment des rêveries éveillées, il n'en partagera pas moins toujours avec lui la reconnaissance des vertus d'une imagination langagière, car le verbe constitue la matière première subjective à travers laquelle les objets et le désir d'objet accèdent à la subjectivation. En forçant un peu les choses, Bachelard pourrait sans doute reprendre la formule lacanienne selon laquelle l'inconscient est structuré comme un langage.

Ces quelques convergences explicites montrent donc clairement l'impact de la pensée freudienne sur l'élaboration de «La Psychanalyse du feu», et vérifient combien les innovations freudiennes relatives à une science du rêve ont paru à Bachelard précieuses et décisives pour entreprendre sa propre investigation des processus cachés de production d'imaginaires du feu. (p.137-139)

Convergences avec Merleau-Ponty

Bachelard nous semble, comme Merleau-Ponty, avoir pris acte de cette plénitude d'un sensible qui tient à ce qu'il demeure non objectivable, qu'il se tient dans un clair-obscur toujours non représentable mais sans produire véritablement d'interprétation délibérée de cette manière pour le monde de nous apparaître. Sauf à considérer qu'elle est incluse dans la critique des positions sartriennes. En effet, par opposition à J.P. Sartre qui assimile l'image à une négativité, G. Bachelard la rattache à une présence pleine, sans au dehors. Pourtant l'imagination est moins manifestation d'une présence que processus indéfini de transformation des images. Loin d'incliner à un « arrêt sur image », elle la soumet au contraire à une perpétuelle variation, pour la vider de son contenu et faire de l'absence une ligne de mobilité toujours fuyante.

On peut voir aussi Merleau-Ponty et Bachelard se rapprocher lorsqu'ils affectent tout deux à la profondeur du monde une dimension temporelle, qui participe alors à cet effet de profondeur qui ne se réduit pas une dimension de l'espace. Pour Merleau-Ponty le visible est tissé de spatio-temporalité qui dilate chaque chose vers ce qui la prolonge vers l'extérieur, l'antérieur et le possible. « Les choses, ici, là, maintenant, alors ne sont plus en soi, en leur lieu, en leur temps, elles n'existent qu'au bout de ces rayons de spatialité et de temporalité, émis dans le secret de ma chair, et leur solidité n'est pas celle d'un objet pur que survole l'esprit, elle est éprouvée par moi du dedans en tant que je suis parmi elles et qu'elles communiquent à travers moi comme chose sentanteLe visible ne compte tant pour moi, n'a pour moi un prestige absolu qu'à raison de cet immense contenu latent de passé, de futur et d'ailleurs, qu'il annonce et qu'il cache »²⁴. Pareillement, G. Bachelard ne souligne-t-il pas

²⁴ *Op.cit.*, p.159

combien la rêverie ramène au jour des dimensions temporelles virtuelles jusqu'à les conduire vers l'immémorial ? Ainsi, les images du feu chez Bosco « éclairent, en deçà du temps qui préside à notre existence, les jours antérieurs à nos jours et les pensées inconnaissables dont peut-être notre pensée n'est souvent que l'ombre »²⁵.(p160-161)

Intersubjectivités rationnelles

Bachelard plaide doublement pour une socialisation de la rationalité, pour l'école, institution favorable pour l'accès à la science à faire, pour le laboratoire adapté à la science se faisant, l'école-laboratoire pouvant apparaître comme synthèse idéale pour animer et guider la communauté des esprits scientifiques... Reprenant les expressions chères au personnalisme de M. Buber, Bachelard peut étendre à la communauté scientifique le binôme du « je » et du « tu », qui n'est plus réservé à la relation dialogique privée²⁶. Dans les deux cas le « je » est confronté à un « tu » dans une interaction où chacun surveille et corrige l'autre, en le défendant de glissements vers la fausse science. En sortant de la solitude, le sujet accepte de s'exposer à quelqu'un d'autre qui le contraint à se départir de son seul point de vue immédiat. « Nous proposons de fonder l'objectivité sur le comportement d'autrui, ou encore, pour avouer tout de suite le tour paradoxal de notre pensée, nous prétendons choisir l'oeil d'autrui – toujours l'oeil d'autrui- pour voir la

²⁵ *La poétique de la rêverie*, p.165

²⁶ Dans la préface au livre de M. Buber, G. Bachelard prend la défense de la relation d'amour comprise comme entente de proximité, position qui tranche avec des remarques souvent ironiques ou sceptiques sur l'amour du couple et sur le mariage.

forme – la forme heureusement abstraite – du phénomène objectif. Dis-moi ce que tu vois et je te dirai ce que c'est »²⁷. Ce binôme de l'intersubjectivité, généralisé par Bachelard, permet d'abord d'éviter le monologisme, source de dogmatisme, où l'on croit avoir des raisons parce que l'on se prévaut seul d'avoir raison. Mais le dialogue n'est vraiment fécond et formateur que s'il est aussi toujours ouvert à l'altercation, au risque du désaccord. Loin de promouvoir un simple tête-à-tête qui pourrait être traversé par une empathie étrangère aux valeurs de la connaissance, la relation dialogique à l'autre est chargée de nous exposer aussi à la résistance externe, à la force du « non », qui oblige la raison à poursuivre au-delà de ses approximations provisoires. En ce sens, la relation inter-personnelle en science doit éviter les pièges de l'intersubjectivité spontanée qui incite chaque Moi à se projeter sur l'autre au lieu de convoquer l'autre à un dépassement de la subjectivité. Bachelard se démarque ainsi du style propre à la démarche alchimiste, éminemment pré-scientifique : « Cette forme dialoguée est la preuve que la pensée se développe plutôt sur l'axe du je-tu que sur l'axe du je-cela, pour parler comme Martin Buber. Elle ne va pas à l'objectivité, elle va à la personne. Sur l'axe du je-tu se dessinent les mille nuances de la personnalité..Deux interlocuteurs qui s'entretiennent en apparence d'un objet précis, nous renseignent plus sur eux-mêmes que sur cet objet »²⁸. La relation inter-personnelle, dans le champ de la rationalité scientifique, ne conduit donc pas à quelque connivence ou complicité qui menacerait à nouveau le travail laborieux et contraignant, mais ouvre un espace de criticisme en acte, qui combat les certitudes hâtives et souvent à l'insu de celui

²⁷ *La formation de l'esprit scientifique*, p.241

²⁸ *Op.cit.*, p.193

qui les porte²⁹. D'une certaine manière, c'est en entrant en relation avec une autre personne qu'on se trouve astreint à accéder au dépassement de soi, à l'impersonnalité du savoir vrai. « Il faut une forte personnalité pour enseigner l'impersonnel, pour transmettre les intérêts de pensée indépendamment des intérêts personnels »³⁰.(p.199-200)

Education et éthique des images

A quelles conditions l'imagination, au même titre que la raison, peut-elle dès lors être au coeur du projet de formation de l'homme, assurer un enrichissement de l'être, un éveil du sens des valeurs, une conquête de la liberté ? En quoi consiste donc l'éducation de l'imagination ? L'imagination ne devient créatrice qu'à la condition d'abord de ne pas rester sous la seule dépendance des forces obscures et anarchiques du Moi. Rêver, élaborer des fictions, créer une oeuvre, ne relèvent pas des seules forces impulsives et involontaires. C'est pourquoi G. Bachelard tient à distinguer l'imagerie spontanée, miroir fantasmatique de la nuit inconsciente, et la rêverie engendrée par le *Cogito* du rêveur. L'imaginaire nocturne introduit une scission dans l'être et laisse dans l'ombre un flot d'images désintégrées. Au contraire, le Moi rêveur, lorsqu'il est conscient, est énergétique, extraverti, capable de capter dans le monde les matières et les formes et de les transformer par une force, créatrice de nouvelles images.» Alors que le rêveur du rêve nocturne est une ombre qui a perdu son moi, le rêveur de rêverie, s'il est un peu

²⁹ Sur cette dimension personnaliste du Cogito chez Bachelard voir C. Vinti, "Bachelard : l'épistémologie, le sujet, la personne" in *Cahiers G. Bachelard* 2004, n°6, p.160 sq

³⁰ *Le rationalisme appliqué*, p.13

philosophe, peut, au centre de son moi rêveur, formuler un *Cogito*. Autrement dit, la rêverie est une activité onirique dans laquelle une lueur de conscience subsiste»³¹ Dans cette perspective, l'éducation n'a pas être complice des régressions complaisantes de l'enfant vers les images infantiles, au sens de la psychanalyse freudienne, mais devrait au contraire greffer l'imagination sur des activités, qui lui permettent de devenir dynamogénique, de prendre son essor vers le monde. C'est pourquoi l'imagination, selon Bachelard, est moins la faculté de l'irréel que celle du surréel.

Corollairement, on ne saurait prêter d'emblée à l'imagination une profusion d'images et de symboles, véritable trésor intérieur qu'il suffirait de protéger contre la culture extérieure et socialisée, ou de laisser s'épancher sans contraintes. La plupart du temps l'imagination est anémique ou stérile si elle n'est pas activée,ensemencée, entraînée ; les pédagogies généreuses mais trompeuses qui prêtent à l'enfant une créativité spontanée ne favorisent souvent que l'objectivation de stéréotypes, de clichés, ou d'ébauches éphémères. Il existe donc une pédagogie de l'imaginaire, qui, sans violence ni conditionnement, qui brideraient à nouveau la liberté, doit savoir trouver les conditions d'une métamorphose des images premières, d'un déploiement symbolique sur fond d'un vivier d'archétypes. Un environnement d'images substantielles, fait de poésies, de mythes et d'oeuvres d'art, une langue littéraire bien sollicitée pour faire jaillir la poétique des mots, loin de pousser à un mimétisme sclérosant, permettent d'assurer une créativité personnelle et libératrice des fantasmes.

Enfin, l'imaginaire doit trouver progressivement un statut axiologique qui lui confère, aux yeux du sujet, dignité et reconnaissance. Amener l'enfant à domestiquer l'imaginaire,

³¹ *La poétique de la rêverie*, p.129

à apprivoiser les images, c'est lui ouvrir un espace constitué à la fois de liberté et de mystère, de maîtrise et de surprise. Car l'activité imaginative n'a jamais de fin, parce que l'image se dérobe à l'objectivation, à l'inventaire, à la discipline. L'imagination est cette fonction par laquelle l'homme fait l'expérience de l'autre, de l'ailleurs, de l'illimité, du Tout. Elle est donc inséparable d'une dimension éthique.

Ainsi il apparaît bien que la vocation bachelardienne à explorer la vie de l'imagination et la logique de l'imaginaire ne se réduit pas à un intérêt spéculatif ni même esthétique. L'imagination lui apparaît avant tout comme le moyen pour l'homme de se soulager voire de se guérir de ses dérèglements psychiques, de sa structure névrotique, voire de son mal-être existentiel, marqué par l'angoisse et les peurs primitives. Les images disposent ainsi d'un coefficient d'équilibration, de libération et de bonheur. Même au contact d'images négatives, l'imagination peut trouver le ressort pour compenser leur face sombre et pour engager une rêverie heureuse, en suivant en particulier les forces dynamiques suggérées par les images de verticalité, qui contribuent à structurer la volonté, à exorciser les ténèbres des images de chute³². On aurait même intérêt à se servir de l'imaginaire des matières et même des imageries du travail sur les matières pour soulager et modifier un psychisme souffrant, bref pour diriger une intervention thérapeutique et clinique (sur le modèle de la psychothérapie de Robert Desoille ou celle de Ludwig Binswanger). C'est pourquoi Bachelard accompagne souvent ses analyses de recommandations pragmatiques destinées à mieux maîtriser le dynamisme des images, pour mieux-vivre, voire pour atteindre une sorte de sagesse, un accomplissement plénier de l'être. La psychologie de l'imaginaire devient alors

³² Voir par exemple *La terre et les rêveries de la volonté*, p.344 sq.

inséparable d'une ontologie et même d'une métaphysique, qui ont comme fin un art de vivre.

C'est pourquoi, en fin de compte, l'imagination est porteuse d'une énergie morale, d'une orientation de l'être à se tenir droit, à opposer aux forces négatives un vouloir-vivre positif, qui permette de devenir véritablement homme. Les pages consacrées à Nietzsche³³ témoignent de ce point de vue des affinités de Bachelard avec une éthique volontariste, animée d'un désir de surmonter, par une dialectique incessante des valeurs, l'opposition tragique du mal et du bien.

Mais pour valorisée que puisse être l'imagination, elle ne saurait exiger de devenir un empire dans un empire ; la valeur de l'imagination active se mesure à la résistance même que lui offrent le réel et le rationnel, l'être-là des choses empiriques et l'information objective inhérente aux concepts. Loin de pousser à négliger ou à minimiser l'acuité des sens ou la justesse des opérations rationnelles, une pédagogie de l'imagination doit reposer sur une tension permanente entre la nécessité et la liberté, entre l'objectivité et la subjectivité. Même plus, c'est peut-être en creusant l'antagonisme que l'on rend à chaque pôle de nos représentations leur véritable destination. (p. 211-213)

Une philosophie de la créativité

Il reste un dernier paradoxe de cette théorie de l'esprit créateur tant dans le domaine de l'image que du concept. La puissance de transformation et d'innovation n'est peut-être pas sans comprendre toujours une part de lutte contre les effets de stérilisation, de réification et de substantialisation inhérents aux images premières. Par là, l'épistémologie scientifique de

³³ *L'air et les songes*, p.163 sq

G. Bachelard permettrait de découvrir une propriété cachée de l'imagination elle-même, qui réside dans une déliaison des images, voire une émancipation des images. En effet si G. Bachelard a surtout insisté sur l'épuration des images dans la voie de l'abstraction, il semble bien que la poétique à son tour soit amenée à opérer de même une désubstantialisation des images qui ont tendance à devenir des obstacles à la création. G. Bachelard rejoindrait ainsi une longue tradition d'origine platonicienne pour laquelle l'image est exposée à un risque d'idôlatry, en ce que l'image ferait écran à ce qui l'inspire, l'anime, lui donne vie. Conformément à un véritable iconisme, l'image est invitée à disparaître pour faire place à un noyau de sens nouveau, ce qui implique une sorte de disparition, de retrait, de vidange. On pourrait ainsi rapprocher la créativité onirique bachelardienne d'une tradition qui passe par Maître Eckhardt ou Jean de la Croix, pour qui ultimement l'image doit être « désimaginée » (« *entbildet* »), délivrée de sa représentativité (*Vorstellung*) pour faire place à une sorte d'anagorie qui libère un sens réifié. Le dynamisme de l'imaginaire repose bien chez G. Bachelard sur une sorte de processus qui consiste à vider l'image, pour qu'une autre puisse prendre sa place. Ainsi la philosophie de l'imagination de G. Bachelard se révèle double et à nouveau paradoxale. D'un côté, comme le prouve « La poétique de la rêverie », l'image a un caractère ontophanique, en ce qu'elle dévoile une modalité cachée de l'être du monde. A la différence de J.P. Sartre pour qui imaginer c'est néantiser le monde, G. Bachelard a pris soin de lier l'image à une monstration, à une présentation et non à la visée d'une absence. Il n'en reste pas moins que, simultanément, G. Bachelard ne peut affecter à l'imagination un pouvoir de création et d'innovation que si en chaque présence d'image il est possible de faire surgir

une incomplétude, un infini, et donc une potentialité et une certaine inconsistance, voire une certaine absence. Un des traits transversaux du complexe de créativité psychique semble donc bien résider dans la capacité à transformer les idoles en images-icônes, ou autrement parler, à potentialiser les puissances de séduction des images en puissance de métamorphose et de transfiguration. C'est donc bien en invoquant, voire en convoquant, une part de non-être que l'être de l'image libère sa véritable richesse, qui est de ne jamais faire obstacle à d'autres qu'elle-même. La créativité est donc bien un processus d'altération des représentations pour faire surgir une altérité, qui sera d'autant plus dynamique qu'une phase d'altercation aura permis de faire surgir la résistance de la représentation en lieu et place de sa capacité d'intériorisation.

En fin de compte, imagination et raison, malgré leurs propriétés divergentes et leur voies antagonistes, se trouvent bien analysées par G. Bachelard à travers un référentiel unique, celui de leur créativité générale. L'unité de la théorie bachelardienne semble donc résider dans une mise au jour d'un mobilisme très héraclitéen, qui s'enracine dans une dynamique proche d'une tension interne poussée jusqu'à la contrariété voire la contradiction. Certes, un tel programme n'a sans doute pas été totalement réalisé ni préparé par des instruments descriptifs adéquats. ...

Pourtant G. Bachelard a jeté les bases d'une anthropologie de la créativité psychique qui repose sur certains mots-clés significatifs qui deviendront les référents de théories postérieures : énergie bio-psychique, valeur du changement des représentations, radicalité de l'innovation comme rupture, place d'une frénésie sans fin. Par cette sélection et cette insistance on peut mieux comprendre l'écart qui sépare, de ce point de vue, G. Bachelard de H. Bergson. Là où Berg-

son privilège une logique plus énantiodromique, faite de perpétuels retours en arrière des représentations, dans une sorte de cycle régulateur³⁴, Bachelard semble vouer la créativité à un mouvement linéaire sans fin, sans boucle, selon une irréversibilité unilatérale. Mais ces options ne réduisent en rien l'originalité de sa philosophie de la création qui semble bien également rebelle à chacune des deux théories dominantes dans l'esthétique, celle du génie et celle du travail³⁵. A l'intersection de l'une et de l'autre, G. Bachelard semble bien affecter à l'imagination une part de spontanéité énergétique et une part de travail constructiviste, les deux composantes se voyant intégrées dans une dialectique subtile et complexe. (p.256-259)

³⁴ Voir H. Bergson , *Les deux sources de la morale et de la religion*, in Oeuvres, Paris, Presses Universitaires de France, 1970

³⁵ Voir notre article « Imagination onirique et transfiguration artistique » in *Poiesis*, ano 4, 2002, Niteroi, EdUFF, p.99 sq

AMÁSCARA E O ROSTO: DISSIMULAÇÃO E VERDADE AS PERSPECTIVAS DE GASTON BACHELARD E FRANÇOIS DAGOGNET

Marly Bulcão¹

Resumo: No texto intitulado *A máscara* Gaston Bachelard mostra como chegar, às raízes fenomenológicas da dissimulação/simulação, trazendo, assim, contribuições para o estudo da fisiognomonia, ciência que tem por objetivo chegar ao conhecimento da personalidade humana através da análise do rosto do indivíduo. O texto bachelardiano me remeteu, por sua vez, às teses que seu discípulo François Dagognet apresenta em sua obra *Faces, surfaces, interfaces*, na qual mostra em que consiste a ciência da fisiognomonia. O objetivo de nosso trabalho é, portanto, o de expor duas perspectivas diferentes sobre a análise fisiognomônica, procurando ressaltar, entretanto, que o texto bachelardiano extrapola as questões fisiognomônicas, na medida em que tem implícita uma preocupação primordial que é a de exaltar o processo de imagética criadora que permeia a interpretação das máscaras e que se impõe como uma das funções essenciais do ser humano.

Palavras chaves: Bachelard, Dagognet, máscara, fisiognomonia, imagética

¹ Pesquisadora Visitante Emérita da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. (Bolsa da FAPERJ)

No texto intitulado “A máscara” Gaston Bachelard nos coloca diante de uma pluralidade de pontos de partida fenomenológicos que constituem inegavelmente contribuições importantes para a ciência da fisiognomonia, cuja preocupação é chegar ao conhecimento da personalidade humana através da análise do rosto do indivíduo. O texto bachelardiano me remeteu, por sua vez, às teses que seu discípulo François Dagonnet apresenta em sua obra *Faces, surfaces, interfaces*, na qual, partindo da crítica à atitude metafísica, exalta no capítulo intitulado *La demierreur physiognomonique* os estudos da fisionomia humana como um meio de chegar à interioridade do indivíduo.

O objetivo de nosso trabalho é, portanto, o de expor duas perspectivas diferentes sobre a análise fisiognomônica, embora seja necessário ressaltar que o texto bachelardiano tem implícito um objetivo maior, pois, extrapolando o simples estudo da fisionomia humana, pretende buscar as raízes da fenomenologia da dissimulação, para através desta exaltar o processo de imagética criadora como uma das funções essenciais do ser humano.

Por uma imposição da análise e da argumentação que regem a estrutura de nosso trabalho, vamos inverter a ordem cronológica, começando pelo discípulo, François Dagonnet que é considerado por alguns comentadores como o continuador da obra bachelardiana pelo fato de retomar do mestre certas categorias, desenvolvendo-as e aprofundando-as e, até mesmo, distanciando-se delas em certos momentos a fim de formular novas idéias que constituem marcos de seu filosofar inovador.

Achamos interessante começar pela perspectiva dagogniana para discutir a temática da máscara e do rosto e conseqüentemente da fisiognomonia, pois consideramos que o texto

bachelardiano sobre a noção de máscara apresenta análise mais abrangente que engloba questões bastante relevantes sobre a noção de dissimulação e de verdade, passando por meandros mais complexos, acrescentando, assim, mais subsídios para o estudo da fisiognomia.

Vamos, pois, confrontar duas perspectivas diferentes sobre os estudos fisiognômicos; a de François Dagognet, que se fundamenta em pressupostos importantes do pensamento do discípulo e a de Bachelard que traz uma contribuição inestimável para o campo da psicologia, na medida em que revela aspectos espontâneos da atividade da vida psíquica. Diríamos que a contribuição bachelardiana é importante na medida em que extrapola o próprio campo da psicologia, penetrando no campo da antropologia, levando, assim, ao conhecimento do ser humano em sua completude.

Em sua obra *Faces, Surfaces, Interfaces*, Dagognet defende a tese de que o visível traz em si a revelação daquilo que o objeto é na sua essência. Parte do princípio de que se deve salvar os fenômenos, detendo-se naquilo que é oferecido pela percepção, ou seja, no visível. Sua crítica à tradição filosófica revela com clareza em que consiste sua tese, pois mostra que Dagognet é um forte opositor dos pensadores que pretendem encontrar, através da metafísica, o sentido do mundo, propondo-se, assim, a buscar o ser que jaz oculto por detrás do aparecer fenomênico. Para Dagognet, a filosofia nasceu infectada, pois desde suas origens estabeleceu uma cisão perigosa dividindo o universo em dois, o inteligível e o sensível, acabando por depreciar ao longo de seu desenvolvimento este último, ou seja, o sensível, o corpo e a materialidade. Sua preocupação principal é, pois, resgatar, através da reflexão filosófica, os aspectos que foram menosprezados pelos filósofos como a forma, o sensível e o corpo.

Nesta mesma obra, Dagognet dedica um longo capítulo à análise da fisiognomia, definindo-a como a ciência que tem como finalidade o estudo da fisionomia a fim de chegar, através dela, à compreensão da interioridade do ser humano.

Depois de passar por vários cientistas e filósofos, entre os quais está Darwin que se preocuparam em estudar os aspectos exteriores dos animais e do homem, Dagognet retoma os estudos de Lavater, cientista de renome do século XX e que tinha por intuito fundar uma “semiótica” que ele próprio descreve em sua obra *L’art de connaître les hommes par la physionomie* como uma língua escrita pela própria natureza.

Dagognet deixa entrever no capítulo sua grande admiração pelo cientista. Mostra que Lavater, embora seja levado em alguns momentos de suas análises penetrantes a conclusões quase delirantes, conforme as palavras empregadas pelo próprio filósofo conseguiu chegar a idéias importantes no que diz respeito ao estudo da personalidade humana. Para isso empreendeu caminho um tanto ousado, contrariando, assim, posições defendidas por seus predecessores.

Conforme mostra Lavater, a ciência da fisiognomia consiste no estudo das manifestações mais ínfimas, dos menores detalhes manifestados no rosto do indivíduo e que são, segundo ele, árbitros da interioridade do sujeito, pois permitem revelar o que o indivíduo é em sua plenitude.

Dagognet aponta outra máxima defendida pelo cientista, cuja importância é inegável. Para Lavater, não há dois seres iguais (princípio dos indiscerníveis). Nesse sentido, é imprescindível saber distinguir as diferenças e apreender as especificidades materiais de cada ser. Conforme afirma Lavater, é evidente que estas diferenças exteriores da fi-

sionomia e da figura devem necessariamente ter uma certa relação, uma analogia natural com a diferença interior do espírito e do coração.²

Como se pode ver a fisionomia é, para Dagognet, uma ciência que se utiliza da interpretação dos dados observados, da apreensão dos ínfimos detalhes, fundamentando-se, assim, no visível manifesto.

Vamos agora nos voltar para o texto de Bachelard sobre A máscara que está na coletânea O direito de sonhar. Trata-se de um texto que foi publicado pela primeira vez em 1957 como prefácio do livro do psiquiatra Roland Kuhn, intitulado: *Phénoménologie du masque*. Percebe-se claramente que o intuito do filósofo no referido texto é demonstrar que o caminho para a compreensão psicológica do ser humano está fundamentalmente ligado à questão da imaginação e da criação. A partir daí, Bachelard vai discutir o sentido fenomenológico da dissimulação, tomando para isso a noção de máscara. Mostra que é importante superar a tendência inicial que nos induz a interpretar a máscara através de uma psicologia fácil e imediata que nos faz concluir que o mascarado deseja, apenas, ocultar-se, realizando, assim, um ato de dissimulação. Nesse sentido, poderíamos dizer que o indivíduo mascarado, entrincheirado e oculto por detrás da máscara está querendo, apenas, ficar ao abrigo da indiscrição do psicólogo, cuja pretensão é penetrar em sua intimidade a fim de melhor compreender sua personalidade.

Uma psicologia que se detém neste engodo tão fácil, tão simples e tão imediato é, segundo Bachelard, bastante limitada. Segundo o filósofo existem recursos que permitem ampliar essa psicologia, possibilitando ao estudioso entrar,

2 DAGOGNET, François. *Faces, surfaces, interfaces*. Paris: J. Vrin, 1982, 106 p.

até mesmo, no campo da antropologia, dando, assim, mais consistência, ao estudo da noção de máscara. Voltando-se para a etnografia, por exemplo, poderíamos reconhecer a ligação da máscara com o instinto humano e desvendar a magia que envolve a noção de máscara e que o folclore consegue tão bem expressar.

Através de argumentação bastante perspicaz Bachelard mostra que, o primeiro aspecto a destacar na noção de máscara é o fato de que sua finalidade não é, apenas, a dissimulação, pois, segundo o filósofo, o indivíduo que se mascara não quer somente ocultar seu rosto. Pode-se dizer que a máscara representa a síntese de dois contrários: a dissimulação e a simulação. Se, de um lado, o ser mascarado encontrou refúgio e segurança num semblante que se fecha e oculta seu rosto; de outro, o ser mascarado tem a convicção de que aquele que o observa, está tomando a máscara por um novo rosto, o que significa que o ser mascarado deseja fundamentalmente simular ser um outro que não é. Nesse sentido, é imprescindível, para Bachelard, desenvolver o que ele denomina de uma fenomenologia da dissimulação, resgatando no ato de dissimular a simulação que lhe é inerente, ou seja, é importante remontar à raiz da vontade de ser outro que se é. Dessa forma, o verdadeiro sentido da dissimulação só pode ser alcançado quando compreendemos que aquele que se mascara não quer simplesmente ocultar-se, há paralelamente um desejo maior, o de ser outro, o de ser alguém diferente do que realmente é.

Cabe ressaltar, portanto, que a máscara, mesmo parecendo ser um objeto como outro qualquer, é algo bastante singular na medida em que se impõe como um novo rosto, como um rosto essencialmente artificial. A máscara, pelo fato de residir de forma obscura no psiquismo do ser humano torna-se

uma noção imprescindível para aquele que quer desenvolver uma psicologia da dissimulação/simulação. Conforme afirma Bachelard a partir do momento em que queremos distinguir o que se dissimula sob um rosto, a partir do momento em que queremos ler em um rosto, tomamos tacitamente esse rosto por uma máscara.³

O trajeto que uma fenomenologia deve percorrer é, pois, necessariamente partir do rosto para chegar à máscara e, em seguida, ir da máscara até o rosto. Somente assim, é possível esclarecer os diversos elementos da vontade de dissimulação. Pode-se dizer, que a proposta bachelardiana é a de nuançar a noção de máscara para que possamos perceber, assim, seus diferentes valores ontológicos e alcançar os instrumentos que vão nos ajudar no estudo da dissimulação.

No texto, Bachelard toma como ponto de partida para sua reflexão, o inventário dos instrumentos de pesquisa feito por Roland Kuhn e que estão reunidos, segundo o psiquiatra, nas pranchas de Rorschach. O teste psicológico adotado no mundo inteiro e que foi criado por Hermann Rorschach, tendo ficado conhecido pelo próprio nome de seu autor, tem como intuito fazer com que o indivíduo que se submete ao teste interprete as manchas de tinta que lhes são apresentadas. Rorschach criou dez pranchas, cinco em preto e branco e cinco em cores que dão ensejo às interpretações as mais diversas. O sujeito, ao observar as pranchas, uma após outra, interpreta-as, dizendo o que vê em cada uma. Tal procedimento permite ao psicólogo chegar ao conhecimento da vida intelectual e afetiva do intérprete. O inventário de Roland Kuhn mostra que a maior parte das pessoas que se submete ao teste interpreta as manchas de Rorschach como máscaras, o que nos leva à conclusão do

3 BACHELARD, Gaston. *Le masque* In *Le droit de rever*. Paris: PUF, 1970, 202 p.

quanto é importante a interferência de forças criadoras na interpretação das manchas.

O texto bachelardiano *A máscara*, nos remeteu a outro texto de Bachelard. Trata-se da obra: *L'air et les songes*, na qual o filósofo fala em um dos capítulos da interpretação das nuvens como sendo antiga fonte de inspiração mítica e poética, tanto no ocidente, como no oriente, pois suas formas imprecisas nos levam a ver nelas formas diferentes, assim como acontece com as manchas de Rorschach. Conforme afirma Bachelard em *L'air et les songes*, as nuvens são indutores de movimento pois levam a um mundo que se forma e que se une sob nossos olhos.⁴ Logo no início do capítulo afirma que as nuvens são entre os “objetos poéticos”, os mais oníricos. São objetos de um onirismo do pleno dia. Determinam devaneios fáceis e efêmeros.⁵ Mais adiante acrescenta que em resumo, o devaneio das nuvens recebe uma característica psicológica particular, é um devaneio sem responsabilidade.⁶

Acreditamos ser interessante retomar algumas passagens do capítulo de *L'air et les songes*, no qual Bachelard se refere às interpretações das nuvens, pois, assim como acontece com as manchas de Rorschach, esta potência formal do amorfo que sentimos em ação no “devaneio das nuvens”, esta total continuidade da deformação deve ser compreendida numa verdadeira participação dinâmica.⁷ Através desta, o devaneio trabalha pelo olho⁸, mas, conforme afirma Bachelard no devaneio das nuvens a vontade de ver ultrapassa a passividade

4 BACHELARD, Gaston. *L'air et les songes*. Paris: José Corti, 1985, 217p.

5 BACHELARD, Gaston. *L'air et les songes*. Paris: José Corti, 1985, 212 p.

6 BACHELARD, Gaston. *L'air et les songes*. Paris: José Corti, 1985, 212 p.

7 BACHELARD, Gaston. *L'air et les songes*. Paris: José Corti, 1985, 216 p.

8 BACHELARD, Gaston. *L'air et les songes*. Paris: José Corti, 1985, 213 p.

da visão⁹ e transforma o sonhador em mestre e profeta.

Voltando ao texto *A máscara*, vamos procurar mostrar em que consiste o verdadeiro sentido da fenomenologia da dissimulação. Para isso, é necessário retomar a distinção feita por Bachelard entre o que ele mesmo denomina de máscara real e o que denomina de máscara virtual. A primeira, a máscara real é o objeto material que o indivíduo usa para ocultar o rosto, enquanto o segundo, a máscara virtual é aquela que se impõe como resultado da interpretação das manchas de Rorschach. Segundo Bachelard, a máscara real não permite ao indivíduo se engajar verdadeiramente num processo de dissimulação, na medida em que aquele que se mascara é, na verdade, alguém que quer negar seu próprio ser, alguém que perdeu a consciência de sua vontade de máscara e, nesse sentido, perdeu seu próprio valor existencial, impondo-se, pois, como pura negatividade. A máscara virtual tem, por outro lado, a capacidade de desvelar o próprio devir da dissimulação, pois permite ao psiquiatra medir, de algum modo, a sinceridade da dissimulação, o natural do artificial.¹⁰

Considerando que os estudos de Roland Kuhn constituem um museu rico e ordenado das máscaras virtuais, Bachelard toma os estudos do psiquiatra como ponto de partida para a compreensão do sentido de fenomenologia da dissimulação. Mostra que só é possível desenvolver uma fenomenologia da dissimulação através das máscaras virtuais, na medida em que estas são virtualidades puras, oriundas da imaginação daqueles que as interpretam. Como não foi o psicólogo que gravou as máscaras nas manchas, analisando-as, chega-se à conclusão de que estas são o resultado de uma criação imagética do indivíduo que as interpretou.

9 BACHELARD, Gaston. *L'air et les songes*. Paris: José Corti, 1985, 213 p.

10 BACHELARD, Gaston. *Le masque* in *Le droit de rêver*. Paris: PUF, 2001, 203p.

Um aspecto interessante a ser ressaltado é o fato de que as máscaras virtuais não são fixas, pois é possível que, ao longo da interpretação, os indivíduos abandonem suas máscaras, substituindo-as por outras diferentes. Algumas vezes estes constroem máscaras a partir de recordações passadas e de vivências anteriores. Mas, para Bachelard, crítico voraz da memória, a consciência embebida de lembranças não é um terreno fértil para o estudo fenomenológico. Afirma que a consciência que se baseia em recordações é uma consciência passiva, calcada em simples repetições de vivências registradas pela memória.

As máscaras virtuais, resultantes da interpretação, devem ser, portanto, o ponto de partida para o desenvolvimento de uma fenomenologia da dissimulação, na medida em que pressupõem a criação imagética. Impõem-se como máscaras parciais, inacabadas, fugidias, incessantemente feitas e refeitas, conseguindo, assim, mostrar que a dissimulação é sempre uma conduta intermediária oscilante entre dois pólos: o oculto e o revelado. Pode-se concluir, então, que as máscaras virtuais, frutos da consciência sonhadora, constituem verdadeiras realidades psíquicas. Vejamos o que diz Bachelard:

De qualquer modo, essa revelação do passado será sempre a metade de uma psicanálise libertadora. Por isso, a máscara-lembrança será sempre menos instrutiva do que a máscara-vontade que aparece frequentemente na manchas de Rorschach. A máscara nos ajuda a afrontar o futuro. É sempre mais ofensiva do que defensiva (...) Se forçamos um pouco as relações entre a figura e o rosto, se integramos a máscara, parece que a máscara pode ser a decisão de uma vida nova.¹¹

Outro aspecto relevante a ser destacado é que as máscaras,

11 BACHELARD, Gaston. *Le masque* in *Le droit de rêver*. Paris: PUF, 2001, 207 p.

resultantes das interpretações das manchas de Rorschach se apresentam em fragmentos, o que impede as sínteses muito facilmente globais, totalizantes que entregam cedo demais a unidade do diagnóstico.¹² Na verdade, a máscara virtual é resultado de um corte instantâneo num processo de dissimulação que, em lugar de revelar um passado, nos remete para o futuro, para o desdobrar-se de si mesmo, acenando com a possibilidade de se ser um outro diferente do que se é.

Nesse sentido, para Bachelard, os traços decisivos da fisionomia devem ser procurados no rosto que se revela, sob a forma de máscara, nas manchas de Rorschach, pois este é resultado de um processo imagético de criação que revela o que o indivíduo é no seu íntimo. As máscaras virtuais são, portanto, máscaras psicológicas, nós as apreendemos através de nossas interpretações. Pode-se dizer, que as máscaras virtuais assumem nossa decisão de ter uma fisionomia, são, na verdade, rostos falados.

Recorrendo à literatura para reforçar sua tese, Bachelard mostra que os rostos descritos por seus autores são, na verdade, máscaras virtuais, cada leitor pode ajustá-las de acordo com sua vontade, de acordo com seu desejo de ter uma fisionomia.

Para Bachelard, a fisiognomonía que se detém na simples observação dos aspectos do rosto é fruto de uma psicologia limitada. Para ele, a obra de Roland Kuhn serviu para mostrar o papel primordial da imaginação para a fenomenologia da dissimulação.

Gostaríamos, para finalizar, de ressaltar que, embora possa parecer numa primeira leitura, o texto bachelardiano *A máscara não é*, de forma alguma, um texto de psicologia,

12 BACHELARD, Gaston. *Le masque in Le droit de rêver*. Paris: PUF, 2001, 212 p.

o que seria estranho no contexto da trajetória do filósofo. Percebe-se claramente que o intuito de Bachelard é muito mais o de enfatizar a importância da imaginação e seu papel no desenvolvimento de uma fenomenologia da dissimulação. É, a nosso ver, com esse intuito que retoma a noção tão fascinante de máscara. Interpretando a máscara virtual conseguimos penetrar na zona da imagética humana. O importante é, pois, captar no texto o sentido que a noção de máscara traz subentendido, buscar o sentido imagético que jaz por detrás da noção de máscara, o dualismo dissimulação/simulação que lhe é inerente e que faz com que esta signifique a possibilidade do ser de se recriar a si mesmo a cada instante. A vontade de se mascarar representa, pois, a vontade de se renovar, a vontade de se reconstruir como um outro, como um ser diferente do que é, o que só pode ser feito através do processo imagético de criação.

Gostaríamos de finalizar nosso texto propondo ao leitor que reflita sobre as duas perspectivas apresentadas e que podem ser resumidas nas citações que apresentaremos a seguir. Dagognet, fiel aos pressupostos filosóficos de seu hiper-fenomenismo, propõe que a fisiognomia deve se fundamentar na observação dos ínfimos detalhes faciais; Bachelard pretende seguir a trilha que aponta em sua vertente poética que é enfatizar o papel preponderante da imaginação e do processo imagético e criativo, mostrando que este deve ser também o caminho de constituição desta ciência peculiar que é a fisiognomia.

Em Faces, surfaces, interfaces Dagognet afirma:

Sempre e em todos os lugares “o exterior” traduz, expõe “o interior” oculto. Esta ciência (a fisiognomia) voltada para as superfícies e os contornos consiste no estudo das manifestações, as mais ínfimas, na atenção

das as menores aparências que abrigam o interior que de um golpe revelam Esta ciência, impondo-se como geral, aplica-se a todas as situações, tanto às coisas como aos seres; ela está na origem das artes e das técnicas, tais como a mineralogia, a medicina, a agronomia, está também em todas as ciências da natureza. “Todos os homens – e isto não pode ser posto em dúvida – escreve Lavater, julgam cada objeto, sem exceção, através de sua fisionomia, seu exterior, sua superfície dada.¹³

Em *Le droit de rêver* Bachelard nos ensina:

A máscara realiza, em suma, o direito que nos concedemos de nos desdobrar. Oferece uma avenida de ser a nosso duplo, a um duplo potencial ao qual não soubemos conferir o direito de existir, mas que é a própria sombra de nosso ser, sombra projetada, não atrás, mas adiante de nosso ser. A máscara é, então, uma concretização do que teria podido ser.¹⁴

13 DAGOGNET, François. *Faces, surfaces, interfaces*, Paris: J. Vrin, 1982. 105 p.

14 BACHELARD, Gaston. *Le masque* in *Le droit de rêver L'air et les songes*. Paris: PUF, 2001, 213 p.

Referências Bibliográficas

BACHELARD, Gaston. *L'air et les songes*. Paris: José Corti, 1985.

BACHELARD, Gaston. *Le masque* in *Le droit de rêver L'air et les songes*. Paris: PUF, 2001.

DAGOGNET, François. *Faces, surfaces, interfaces*. Paris: J. Vrin, 1982.

POÉTIQUE DE L'ARBRE ET DE LA FORÊT UNE LECTURE BACHELARDIENNE DE L'ŒU- VRE DE JEAN GIONO

Jean Philippe Pierron¹

Résumé : En proposant une lecture et mise en perspective de la nouvelle de Jean Giono « L'homme qui plantait des arbres » parue en 1953, cet article montre quelles contributions la philosophie de Gaston Bachelard apporte à une imagination environnementale. De même que Jean Giono a pu écrire : « je crois qu'il est grand temps qu'on fasse une « politique de l'arbre » bien que le mot politique semble bien mal adapté », nous pourrions dire qu'il est grand temps que cette politique trouve sa poétique. L'arbre comme image fondamentale qui tonalise un dynamisme de l'enracinement et de l'élévation, et la forêt qui relève d'une poétique de l'espace se révèlent de précieuses figures pour élaborer une poétique de la nature. On montre à quelles conditions une poétique dialectisant l'arbre et la forêt prépare une écologie de fondation.

Mots clés : poétique, élément, écologie, écopoétique, Giono, Bachelard.

¹ Doyen de l'Université Jean Moulin de Lyon 3, França

Les arbres de montagne écrivent dans l'air des histoires qui se lisent quand on est allongé dessous

En montagne, il existe des arbres héros, plantés au-dessus du vide, des médailles sur la poitrine des précipices. Tous les étés, je monte rendre visite à l'un d'entre eux. Avant de partir, je monte à cheval sur son bras au-dessus du vide. L'air libre sur des centaines de mètres vient chatouiller mes pieds nus. Je l'embrasse et le remercie de sa durée.

Erri de Lucca, « Visite à l'arbre » dans *Le poids du papillon*, trad. Danièle Valin, Gallimard, 2011, p. 80-81.

En proposant une lecture et mise en perspective bachelardienne de la nouvelle de Jean Giono, *L'homme qui plantait des arbres* (Giono, 2008)², nous voudrions montrer quelles contributions la philosophie de Gaston Bachelard pourrait apporter à une imagination environnementale, et plus largement à une écologie de fondation. De même que Jean Giono (1895-1970) a pu écrire : ” je crois qu’il est grand temps qu’on fasse une « politique de l’arbre » bien que le mot politique semble bien mal adapté “, nous dirons qu’il est grand temps que politique et éthique de l’environnement trouvent leur poétique. Du moins si l’on considère, qu’au-delà d’un souci immédiat de réparation des dégâts infligés à l’environnement, il est devenu nécessaire de penser à nouveaux frais notre manière d’être au monde ; qu’il est devenu urgent de repenser les relations de l’homme et de la nature. Certes, il est un saut discursif entre les enjeux soulevés par la crise écologique actuelle et l’écophénoménologie que l’on tentera de trouver chez Gaston Bachelard, lecteur des poètes. De fait, même si ce dernier put dénoncer un jour ceux qu’il nomma les “ Attila des sources qui trouvent une

² [1953], Folioplus/Classique, 2008.

joie sadique à remuer la vase du ruisseau après y avoir bu” (Bachelard, 1942 :188)³, Bachelard n’est pas un écologiste !

Notre hypothèse est pourtant que sa phénoménologie poétique, comme toute la phénoménologie, s’avère précieuse, pour nous rendre attentive à une compréhension extensive et intensive de ce que E. Husserl appela “ monde vécu ” (*Lebenswelt*) ou ” monde de la vie“ - une présence de l’être au monde qui solidarise l’homme avec son milieu -, malmenée, voire oubliée par la civilisation technologique. Sur ce point, la lecture que nous proposerons de la nouvelle de Jean Giono “ L’homme qui plantait des arbres “ sera, nous l’espérons, exemplaire d’un tel projet. Aborder notre ancrage environnemental phénoménologiquement suppose une entrée théorique qui ne soit pas de l’ordre de l’évidence perceptive. Ne détermine-t-elle pas, ce faisant, un niveau de communication entre des êtres au plan d’une imagination transcendantale, pour laquelle le sensible de la grande image - et l’image de l’arbre en est une - est plus profond que la perception ? Son enjeu n’est-il pas de nous donner à penser et à vivre moins la coexistence spatiale entre des objets la coexistence relationnelle entre des « sujets », ici les liens des humains avec des non-humains et des milieux ? Alors que, pour parler de la crise écologique actuelle, nous ne cessons d’emprunter une formulation spatialisante – l’homme se serait éloigné de la nature ; il devrait apprendre à vivre proche de la nature – pour penser les relations de la nature, ne s’agit-il pas d’apprendre à se comprendre de la nature en intensifiant notre mode de présence à son égard par le biais de ces connecteurs imagés que traquent et travaillent les poètes ? N’est-ce pas le sens de cette invitation pressante de René Char : “Laissez le grand vent où je tremble/S’unir à la terre où je croîs ? “

3 *L’eau et les rêves, Essai sur l’imagination de la matière*, José Corti, 1942, p. 188.

1- Pour une poétique de la nature

Si, de fait, le problème de la crise environnementale a été massivement investi depuis trente ans par les approches scientifiques, éthiques et esthétiques, la méthode proprement phénoménologique touche bien plus en profondeur, en travaillant « aux racines » même de cette crise.

Certes, du point de vue scientifique, celui de l'écologie et des sciences de l'environnement, nous ne cessons d'être alertés par l'érosion de la biodiversité ou des atteintes climatiques, etc. Le discours scientifique cherche l'analyse explicative qui traite encore l'environnement du dehors. Vu de haut à partir de ce point de vue en extériorité propre à son souci de l'objectivité, le scientifique déploie des énoncés d'ordre constatif: quantification de la déforestation ; géométrie d'une nature mise en nombres (hectares, cubages) ; modélisation aujourd'hui de la forêt puits de carbone. « La science d'aujourd'hui est délibérément « factice » au sens cartésien du terme. Elle rompt avec la nature pour constituer une technique « (Bachelard, 1951 : 3-4)⁴. Toutefois, si au mieux cette science présuppose empiriquement l'appartenance de l'homme à la nature, elle ne démontre pas pourquoi nous y sommes « attachés ». De fait, le point de vue naturaliste de l'activité scientifique pose comme point de départ méthodologique que l'homme et l'environnement ne sont que des phénomènes naturels, que la nature en nous ou en dehors de nous sont notre autre à traiter comme tels. Mais ce point de vue fait un saut démonstratif lorsqu'il en conclut que l'homme et l'environnement ne sont que des éléments objectivables comme les autres, considérant comme résolu le fait qu'il doit être solidaire d'une nature qu'il a contribué

4 Gaston Bachelard, *L'activité de la physique contemporaine*, PUF, 1951.

à précariser, parce qu'il y serait solidarisé de fait. Ainsi, on peut scientifiquement vouloir rendre compte des paysages, de la géographie physique au sein duquel se déploie la nouvelle de Giono ; trouver fort naïve l'attitude consistant à attendre de la littérature ce qui devrait relever du sérieux rationnel de la science et de la technique ; s'inquiéter de la plausibilité écologique et technique d'une replantation de forêts. Mais on voit vite l'insuffisance de ces enquêtes qui ne cernent guère l'enjeu véritable que mobilise ce geste poétique. Ainsi lorsque Giono situe le contexte de sa nouvelle dans une

région délimitée au sud-est et au sud par le cours moyen de la Durance, entre Sisteron et Mirabeau; au nord par le cours supérieur de la Drôme, depuis sa source jusqu'à Die; à l'ouest par les plaines du Comtat Venaissin et les contreforts du Mont-Ventoux (Giono, 2008 : 9),

son propos n'est pas de géomètre mais bien plutôt celui d'une géopoétique, d'une poétique de l'espace. Si l'on peut bien se demander ce qu'il en est de " Giono et la montagne de Lure, Perceptions, mythe ou réalité ? " (Simon, 1997 : 79-92)⁵, on doit surtout entendre qu'il s'agit, pour une poétique, de se départir aussi bien d'un modèle objectiviste qui réduit le milieu à ses données chiffrées, que d'un modèle subjectiviste qui ne ferait de l'espace qu'un lieu de projections affectives, pour trouver une voie tierce, celles de images qui nouent notre rapport au milieu par une métamorphose de l'exercice de la raison.

De même éthique et politique environnemental relient le langage de l'explication par celui de la normativité et l'invitation à la réforme des conduites personnelles, sociales et

⁵ Laurent Simon, Pierre Pech et Martine Tabeaud, dans *La forêt, perceptions et représentations*, dir. Andrée Corvol, L'harmattan, 1997, p. 79-92.

civilisationnelles en faisant de la nature un nouvel objet de devoir et de responsabilité, en définissant une norme environnementale : respectons la nature, protégeons les forêts, plantons des arbres, sauvons la planète ! Elles s'épuisent à donner à la nature, aux non humains – animaux et milieux – une valeur intrinsèque qui oblige et définit de nouveaux territoires de la responsabilité. Ceci peut bien apparaître comme un nouveau moralisme ou bien une casuistique d'un nouveau genre si l'on ne parvient pas à montrer en quoi notre appartenance au monde de la vie nous oblige ; si l'on ne se rend pas attentif à cette strate originaire qui se donne dans l'évidence d'une expérience vécue qu'il s'agit de décrire poétiquement ; si l'on ne déploie pas le noyau éthicopoétique qui rend cet appel à la responsabilité vital. Giono, c'est notable ne dit pas « il faut planter des arbres », mais « faire aimer à planter des arbres ». De son côté, et notablement, Bachelard, qui s'est pourtant abstenu de rédiger une morale, par petites touches sensibles, n'a cessé de noter que l'exercice de l'imagination doit précéder celui de la volonté, qu'il s'agit d'abord de tonifier la subjectivité par des images qui nous élargissent avant de définir des préceptes, des principes ou des règles morales.

La vie morale est donc, elle aussi, comme la vie de l'imagination, une vie cosmique. Le monde entier veut la rénovation. L'imagination matérielle dramatise le monde en profondeur. Elle trouve dans la profondeur des substances tous les symboles de la vie humaine intime (Bachelard, 1942 : 202)⁶.

Dit d'une autre manière, si l'on trouvera étrange que le personnage de Giono, Elzéard Bouffier, n'ait jamais existé,

⁶ *L'eau et les rêves, Op. Cit.*, p. 202.

finissant par en conclure qu'il ne s'agit là que d'une supercherie, en même temps on ne sera pas surpris que son geste poétique ait augmenté iconiquement et de façon considérable ce qu'est qu'un geste technique de forestier, ou de planteur.

Quand je réfléchis qu'un homme seul, réduit à ses simples ressources physiques et morales, a suffi pour faire surgir du désert ce pays de Canaan, je trouve que, malgré tout, la condition humaine est admirable. Mais, quand je fais le compte de tout ce qu'il a fallu de constance dans la grandeur d'âme et d'acharnement dans la générosité pour obtenir ce résultat, je suis pris d'un immense respect pour ce vieux paysan sans culture qui a su mener à bien cette œuvre digne de Dieu (Giono, 2008 : 20-21)

écrit le final de Giono. On comprend alors qu'il ait inspiré, le mot n'est pas trop fort, des campagnes de reboisements, y compris de la part de grands groupes industriels ou économiques.

C'est alors avec l'esthétique, esthétique que l'on nomme parfois environnementale, que l'on se trouve au plus près de ce que la poétique des éléments de Bachelard porte et apporte comme ressources pour penser une poétique de la nature. C'est la raison pour laquelle la nouvelle de Giono nous situe aux confins entre esthétique et poétique – il ne s'agit pas de les confondre - en travaillant à l'expressivité de la nature qui nous un sujet au monde. Sans aller jusqu'à l'affirmation disant que de l'esthétique à l'éthique la conséquence est bonne, on voit combien l'esthétique nous met sur la voie d'une attention au monde de la vie. Comme le dit Jean-Marc Ferry,

Cette communication (la communication esthétique) n'a pas pour but de faire connaître une existence (comme dans les observations scientifiques), ni de faire reconnaître une exigence (comme dans les justifications éthiques), mais de faire partager une expérience (comme dans les

représentations esthétiques) (Ferry, 1991 : 186)⁷.

S'il est une esthétique environnementale, cette dernière ne vise ni l'exactitude d'un rendu objectif, ni la justesse normative d'un « tu dois », mais l'expressivité qui formule la singularité d'une expérience du monde dans un style. Ce faisant, on pense, dans le cas de Giono, à l'invention d'une langue faite moins pour chanter l'attachement nationaliste au terroir que pour tenter d'exprimer la violence d'une nature rude, d'une « *nature panique* », à la fois superbe et douloureuse que ses premiers romans *Colline*, *Regain*, *Un de Baumugnes* racontent, regroupés dans sa Trilogie de Pan, ce dieu champêtre de la volupté et de la terreur panique. Trop courte serait la qualification de son écriture comme d'un naturalisme alors qu'il s'agit surtout d'une écriture de la nature. La nature n'y est plus un décor, ni même un ornement, mais devient, comme déjà chez Rousseau, un protagoniste splendide et inquiétant. On pense à ce texte de *Colline* :

Cette terre ! Cette terre qui s'étend, large de chaque côté, grasse, lourde, avec sa charge d'arbres et d'eaux, ses fleuves, ses ruisseaux, ses forêts, ses monts et ses collines, et ses villes rondes qui tournent au milieu des éclairs, ses hordes d'hommes cramponnés à ses poils, si c'était une créature vivante, un corps, avec de la force et des méchancetés ? [...] Un corps ! Avec de la vie ! (Giono, 2011 : 49)⁸

Bref s'affirme là une perspective écologiste en littérature où la destinée de l'homme se noue et se déchiffre dans la manière qu'à l'homme de se comprendre poétiquement comme étant de la nature. C'est au niveau de cette expérience - celle d'une épreuve poétique du monde de la vie et du milieu naturel - que l'on peut et doit lire la nouvelle de Giono ; elle peut alors nous mettre sur la voie d'un « nous »

⁷ Jean-Marc Ferry, « Les milieux de la reconnaissance » dans *Les puissances de l'expérience, Tome I, Le sujet et le verbe*, Cerf, 1991, p. 186.

⁸ [1929], *Le livre de poche*, 2011, p. 49.

- celui du nous d'une communauté biotique comme dira A. Leopold -, d'un monde poétiquement habitable. Cette parole n'est pas dégagement d'une saillie éloquente mais engagement d'une saisie enracinante. Par là, elle nous conduit à une expérience positionnelle, à l'être-là d'une inscription insubstituable et singulière formulée ou portée en première personne. C'est elle qui fait dire à Giono des jeunes hêtres, " qu'ils étaient tendres comme des adolescents et très décidés ". Elle trouve son écho et le déploiement de sa portée dans la lecture d'un Bachelard qui place l'arbre en belle place dans son " album de métaphysique concrète ", lui qui, à côté de l'arbre milieu d'un monde, peut songer à l'arbre-monde, " l'ygdrasil légendaire qui serait à lui seul tout le cosmos en unissant la terre et le ciel " (Bachelard, 1983 : 214).⁹

Ainsi, envisager poétiquement, la nature n'est ni simple objet de descriptions ; ni réalité invitant à des obligations ; ni même encore le sujet d'une contemplation ou d'une admiration. Poétiquement, elle est le nœud d'une habitation. " Le poète ne décrit pas ; il sait bien que sa tâche est plus grande ". (Bachelard, 1983 : 170)¹⁰

II- Eco-poétique : une poétique de l'arbre et de la forêt

Convoquer Bachelard pour donner à l'écriture de Jean Giono, non pas son ampleur – elle n'en a nul besoin - mais l'explicitation de l'écophénoménologie qui la sous-tend, revient à valoriser les apports de la phénoménologie et de la poétique eu égard à l'écologie scientifique et aux usages ordinaires du monde. Elle n'est pas éloignée en ce sens de ce que l'on entendra par *deep ecology*, faisant comprendre cette profondeur (*deep*) comme étant celle d'un enracinement métaphysique, donné à éprouver et symboliser dans

⁹ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace* [1957], PUF/Quadrige, 1983, p. 214.

¹⁰ *La poétique de l'espace, Op. Cit.*, p. 170.

les expériences élémentaires. Eco-poétique, elle replace nos soucis empiriques de manipulations des réalités naturelles ou de corrections des méfaits de ces dernières (responsabilité environnementale) sous la grâce de l'être au monde. Cette dernière est donnée dans la fulgurance élémentaire de l'instant, laquelle tonalise notre inscription spatiale en un véritable enracinement vital. "En même temps que l'eau réapparaissent les saules, les osiers, les prés, les jardins, les fleurs et une certaine raison de vivre" (Giono, 2008 : 16)¹¹.

Feu, vent, terre, air que sait nommer la poésie de Giono, captent la brèche vitale du « vierge, du vivace et du bel aujourd'hui » qui exprime l'entrelacs de l'homme et de la nature. Ils sont ainsi ces connecteurs imagés qui, dans l'instant, font éprouver une liaison élémentaire en amont de toutes les déliaisons ultérieures (technoscience) ou de tout souci de reliance future (écologisme). L'éco-poétique prépare donc l'éco-thique et l'éco-politique en nous forçant à nous souvenir que

toute moralité est instantanée. L'impératif catégorique de la moralité n'a que faire de la durée... Il va tout droit, verticalement, dans le temps des formes et des personnes. Le poète est alors le guide naturel du métaphysicien qui veut comprendre toutes les puissances de liaisons instantanées, la fougue du sacrifice, sans se laisser diviser par la dualité philosophique grossière du sujet et de l'objet, sans se laisser arrêter par le dualisme de l'égoïsme et du devoir (Bachelard, 1966 : 110-111)¹².

La singularité de la démarche de Bachelard, dans

11 Jean Giono, *L'homme qui plantait des arbres*, *Op. Cit.*, p. 16.

12 Gaston Bachelard, « Instant poétique et instant métaphysique » [1939], dans *L'intuition de l'instant*, Gonthier, 1966, p. 110-111. Rappelons pour mémoire que cet article de G. Bachelard a été publié pour la première fois dans le numéro 2 de la revue *Messages*, dirigée par Jean Lescure lui-même secrétaire de Jean Giono.

son approche de l'expérience humaine de la nature ne se trouve pas dans la dualité de la nature pensée en *animus* ou en *anima*, de la nature abordée en théorèmes ou en poèmes. Cette dualité, somme toute classique a première vue, paraît opposer approche objectiviste d'une nature naturalisée et approche subjectiviste d'une nature sur laquelle se projette des états d'âme. Or, avec la poétique des éléments Bachelard se situe en deçà de cette opposition. Si la nature est aussi le bien des poètes, comme c'est éminemment le cas chez Giono, ce n'est pas comme prétexte offrant des thèmes poétiques, mais en ce que l'image poétique cultive cette épreuve qui noue notre être à l'être de la Terre. Bachelard a ainsi développé cet abord poétique, en reprenant les catégories antiques de la cosmologie, les éléments. Sa poétique est une poétique des éléments. Ce détour par l'élémentaire désarçonne et dépayse tout à la fois. Il inaugure une pensée de la connexion et de la relation de l'homme et du monde, en rupture avec les pensées analytiques. Le poétique lie dans une épreuve imageante l'homme à la nature, ce que, dans un deuxième temps, le théorique unit par une liaison synthétique et l'éthique dans une obligation impérative.

Ni percept, ni concept, ni précepte, l'élément est donc une catégorie critique à l'égard d'un monde pasteurisé ou anatomisé, sans pour autant être l'invitation à céder à de nouvelles hiérophanies séculières, sacralisant la nature. La poétique des éléments prend ses distances avec l'approche de la nature envisagée comme un sanctuaire, cette nature-oratoire qui invite à l'admiration et à l'oblation dans une forme de sacralisation. Ce sacré dans la nature que l'on croit voir dans les mouvements contemporains de l'écologie profonde qui exaltent une mystique de la nature, renforcé

par une métaphysique de l'ordre harmonieux de la nature pensée comme un Cosmos qui imposerait son ordre, n'est pas ce que cherche Bachelard, ni Giono. L'élément est d'ailleurs en rupture avec l'idée de Cosmos, lui substituant celle d'immensité intime ou de « pays » ; ce pays que parcourt le promeneur, dans la rudesse des Alpes provençales. Après Rousseau, Giono, marcheur de la "longue promenade dans les déserts des landes nues et monotones" (Giono, 2008 : 9)¹³ élèvera la marche au rang d'exercice spirituel entendu comme épreuve de l'élémentaire d'un pays qui est un milieu au sein duquel le corps fait corps avec la chair du monde : la terre du vent, la sécheresse de la brûlure du soleil, la fraîcheur d'une fontaine ou des vals ombreux.

L'élément n'est pas la nature ou le Cosmos, concept trop métaphysique ou trop physique, Bachelard leur préférant un concept plus intime : la cosmicité intime du pays.

Les formules être-au-monde, l'être du Monde sont trop majestueuses pour moi ; je n'arrive pas à les vivre. Je suis plus à mon aise dans les mondes de la miniature [...] En les vivant je sens partir de mon être rêvant des ondes mondificatrices. (Bachelard, 1989 : 150)¹⁴

Cette méthodologie phénoménologique est à méditer. Elle donne son exigente mesurer pour penser une philosophie de l'homme vivant au quotidien une profonde appartenance environnementale, laquelle sous-tend, nous le pensons, toute *deep ecology*. La profondeur en question n'est pas vertigineuse dilution du moi dans l'océanique absorption de la *wilderness*. Elle n'est pas non plus apologie nationa-

¹³ *L'homme qui plantait des arbres*, *Op. Cit.*, p. 9.

¹⁴ Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, collection « Quadrige », 1989, p. 150.

liste d'un culte de la terre ou affirmation régionaliste de l'authenticité d'un terroir, comme pourrait le laisser penser de façon ambiguë l'idée d'enracinement. Elle est découverte des points d'articulations familiers par lesquels notre être qui fait chair avec la chair du monde y trouve des apparitions familières. Ces diverses « ondes mondificatrices » donnent une présence et une consistance, par dilatation concentrique, à notre être d'un territoire et d'un « pays » auxquelles Giono a su donner une consistante insistence.

Cette poétique prend également ses distances avec une nature désobjectivée, naturalisée dans une nature-laboratoire qui, pour la connaître, bannît les investissements affectifs et sensibles au profit d'une approche contre-intuitive – l'atome de la microphysique, la molécule de la chimie organique, la taxonomie du botaniste, la “parole inutile” dira Giono, de la sauvegarde que tient l'ingénieur des eaux et forêts. La partialité que cultive délibérément la poétique prend le contrepied de l'impartialité que quête la connaissance objective.

La planète verte, les forêts et les près font de la photochimie et absorbent chimiquement l'énergie du soleil ; mais tous ces phénomènes anté-humains vont être dépassés quand l'homme arrive au stade culturel... La nature voulant faire vraiment de la chimie a finalement créé le chimiste (Bachelard, 1980 : 32-33)¹⁵

écrivra Bachelard dans un texte publié la même année que la nouvelle de Giono que nous commentons.

Ni l'atome, ni gène ou molécule, l'élément n'est pas une concession romantique au subjectivisme mais révèle la dimension eidétique de l'activité imageante. Il pointe cette expérience vécue que secondarise l'analyse causale. Par là, il

¹⁵ Gaston Bachelard, *Le matérialisme rationnel* [1953], 1980, p. 32-33.

est apte à décrire phénoménologiquement un entrelacs avec la chair du monde, cette forme d'appartenance qui lie et solidarise le vivant humain avec tous les étants. Connecteur imagé, il est le retentissement interne d'une épreuve de la Terre, élément originaire d'une grammaire grâce à laquelle articuler notre expérience d'être au-monde. En ce sens on dira de la poétique des éléments chez Bachelard ce que Merleau-Ponty pouvait dire de la méditation. « La méditation doit nous apprendre un mode d'être dont il (l'homme copernicien, l'homme pasteurien) a perdu l'idée, l'être du « sol » (Boden), et d'abord celui de la Terre ». (Merleau-Ponty, 1968 : 168-169.)¹⁶

Les rapprochements possibles entre ces deux philosophes font d'ailleurs de l'élément, non une réalité individuelle mais une ouverture sur l'être, même si l'élément n'est pas le corps sentant et sensible que décrit Merleau-Ponty. Le corps relève d'une forme du continu liée à notre présence charnelle avec la texture du monde, fut-elle sauvage, là où l'élément, le mot l'indique déjà, est de l'ordre du discontinu, du fragmentaire, de l'instant. Peut-être est-ce là le point de séparation entre ces deux philosophies, même si le dernier Merleau-Ponty qui traque une co-appartenance de l'animé et de l'inanimé, est étonnamment proche de Bachelard. Là où une philosophie du corps cultive une approche de la Terre comme sol – on pense au texte central sur ce point de Husserl « L'arche originaire Terre ne se meut pas » (1934)¹⁷ dans l'idée d'une parenté du corps et de la Terre

16 Maurice Merleau-Ponty, *Résumés de cours*. Collège de France 1952-1960, Paris, Gallimard, 1968, p. 168-169.

17 Trad. Didier Franck, *Philosophie*, n° 1, Janvier 1984, p. 5-21. Merleau-Ponty a lu très tôt ce texte aux archives Husserl de Louvain. Mauro Carbone commente ainsi cette référence : *Sur ces bases Merleau-Ponty en vient à affirmer la co-appartenance du sentant et du sensible à une même « chair », qui entretisse notre corps, celui d'autrui et les choses du monde, les enveloppant dans un horizon d'« être brut » ou « sauvage » dans lequel sujet et objet ne sont pas encore constitués. A l'intérieur de cet horizon la perception s'accomplit dans l'indistinction du percevoir et de l'être perçu ainsi que dans son entrelacs constant avec*

-, la poétique des éléments, attentive à la chair des images plutôt qu'à la chair sensible, s'attache à la brèche poétique par laquelle une mode de présence au présent du monde fait son entrée. On aurait avantage à creuser l'idée que, dans l'élément et les imaginaires qu'il convoque, est présente une composante réflexe bien analysée par Gilbert Durand, et dont on voit la fécondité si on la met en œuvre pour lire "L'homme qui plantait des arbres". Une analyse des structures anthropologiques de l'imaginaire engagée dans cette expérience humaine de l'univers que fait l'homme qui plante des arbres – celle des Travaux et des Jours - trouve dans la poétique du corps sentant, capable de dérivés manuels (planter des arbres), de motricités rythmiques (le geste auguste du semeur, la rythmique saisonnière) et d'appropriations (le tactile, l'olfactif), une communication des corps qui est aussi une participation aux éléments. Parce que le sentir en cela distinct et plus profond que le percevoir - est aussi un ressentir, il trouve dans la connexion imageante opérée par l'élémentaire une expression. C'est ce qui donne de comprendre que Giono puisse lier, sans craintes d'élaborer une pauvre analogie de proportionnalité, l'eau qui réapparaît et les raisons de vivre, dans le texte que nous citons ci-dessus. L'épreuve primitive du sentir élémentaire (l'eau), intériorisée et incorporée dans des sensations abstraites (l'humidité, le rafraichissant de l'eau), valorisée en composantes motrices qui qualifient le milieu (aller à la fontaine ou au puits) se trouve déployée et élargie dans des sentiments (la sécheresse vitale, la détresse de l'assèchement) ; elle est enfin amplifiée et articulée avec de grandes images expres-

L'imaginaire, c'est-à-dire avec notre capacité d'apercevoir la présence de l'absent, capacité dont se fait le témoin l'ubiquité de notre voir : « Je suis à Saint Petersburg dans mon lit : à Paris, mes yeux voient le soleil » (Robert Delaunay). La chair des images : Merleau-Ponty entre peinture et cinéma, Vrin, col. Matières Etrangères, 2011, p. 21-22.

sives (l'eau vitale, voire expression d'une raison de vivre.)

En choisissant le concept d'élément, qui relève de l'intuition pré-atomistique, Bachelard n'est pas habité par une recherche de l'origine hantée par un arrière-monde mais bien plutôt par une attention à de l'originnaire ; à ce qui apparaît dans l'apparence. L'élément n'est ni de la matière, ni une substance. Il est un connecteur imageant, pointant l'apparemment entre le rêveur et le monde, le rêvant et le rêvé ; nourrissant des capillarités homme-milieu à partir d'un même statut ontologique. C'est pourquoi la modalité de présence de l'arbre et de la racine - de l'arbre habité par une « vigueur verticale » et de cette racine dont Bachelard dit qu'elle est un « puits de l'être » - est la figuration sensible de notre présence vivante ; le là de notre être-là¹⁸. Dans cet esprit, on comprend alors que le geste de planter des arbres, Giono l'élève du statut d'une anthropologie du geste de semer au rang d'une gestuelle poétique du s'enraciner. Par avance, il exprime une tentative littéraire de répondre à la question « que peut la littérature ? » devant la crise environnementale, en répliquant ceci qu'elle n'est pas « que » de la littérature !

La Margotte est assise sur un emplacement magnifique. Ce que j'aime surtout, ce sont les tribus de vieux chênes installés sur tous les coteaux. Ce sont des arbres énormes, très vastes et très hauts. Leur ombre a nettoyé tout le sous-bois qui est clair, net, pelucheux de petite herbe sèche. Ils vivent là depuis des siècles, avec des foules d'oiseaux, d'écureuils, de petits mammifères et même de renards. Ils sont blonds. Ils sont solides. Ils ont une peau verdâtre, plissée, avec des reflets d'or. Ils sont très vieux. Si on essaye d'imaginer combien de temps il a fallu pour que, du

18 On pense ici au texte que Heidegger consacre à la présence de l'arbre dans *Qu'appelle-t-on penser*.

gland, puissent sortir et se former ces énormes troncs que quatre ou cinq hommes, se tenant par la main, ne peuvent embrasser; pour que puisse s'élever cet extraordinaire échafaudage de branches, on se perd dans la nuit des temps. Et, actuellement, je ne connais pas de repos plus magnifique que celui qui consiste, quand on le peut, à se perdre dans la nuit des temps. Je suis par conséquent souvent par monts et par vaux à travers les forêts de chênes. (Giono, 1974 : 849)¹⁹

La grande image poétique de l'arbre conduit au point d'habitation, au nœud relationnel de l'homme et de la terre. Elle exprime le point de connexion entre l'intensité intime de ce berger-semencier pour qui le geste tient lieu de parole et la traduction féconde de cette énergie dans la vitalité du végétal. Elle peut le faire pour plusieurs raisons. La première tient au trait temporel de l'arbre, à sa croissance lente et assurée, à l'inaperçu de sa pousse dialectisée avec la consistance de sa durée apte à alimenter cette rêverie des millénaires si pauvrement traduite dans les dendrochronologies. Planter un arbre relève d'une temporalité autre, d'une rythmique différente de celle que se figure l'espérance de vie d'une existence humaine. Planter, c'est « se soucier d'un avenir qui n'est pas fait pour nous », l'arbre opérant la connexion entre temps individuel, temps social et temps cosmologique. Ceci explique pourquoi arbres et forêts deviennent les emblèmes privilégiés pour rendre sensible l'idée de durabilité. Au-delà de la dialectique trop vaste de la vie et de la mort, l'arbre inscrit donc dans le temps long. Ensuite, la structure morphologique de l'arbre en fait l'image capable d'opérer le trait d'union de la Terre et du Ciel, de l'inscription et de l'envol. Vivant l'énergique dialectique de l'enracinement et

¹⁹ Giono, J. *Noé*, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Tome III, (1974): Paris, p. 849.

de l'élévation, ses racines plongent vers la terre, sa froideur, sa profondeur et ses ténèbres, alors que le fourmillement buissonnant et le déploiement multiple de ses formes le conduisent vers des aspirations, des élévations lumineuses et venteuses. L'exploration de cette grande image se poursuit et se figure dans la tension tenue à l'extrême entre la fragilité et de la solidité, dialectique dont s'amusait La Fontaine parlant du chêne et du roseau tension violentée dans l'arbre tombé à terre qu'observe Giono lui-même tombé à terre alors qu'il est en prison, exhaussée dans les hautes cimes qui semblent capter les énergies vitales ou chthoniennes. De plus, la figure de l'arbre se pose dans sa verticalité, stabilité d'un être qui explore nos propres verticalités. La bipédie de l'homme qui se redresse et se dresse, dans une droiture héroïque, trouve dans l'arbre l'équivalent végétal, du seul être qui, avec lui, vient au monde droit et s'élève. Enfin, signalons-le, la rêverie sur l'arbre singularisé n'est pas la même que celle de la forêt. L'arbre donne de rêver sur notre propre verticalité personnelle, hauteur, profondeur et largeur ; là où la forêt est un milieu qui questionne notre place d'humain dans un ensemble dont nous nous éprouvons n'être qu'une partie ; la forêt est ce milieu au sein duquel les humains apprennent à se comprendre comme toujours devancés par un avant-eux, une antériorité qui intimide et les resitue tout à la fois. Le jeu concentration/dilatation du moi qui investit l'expansion des prairies et les recentrements des forêts dans l'épreuve des paysages des campagnes²⁰ donne une consistance poétique au « nous » de la communauté des vivants que cherche l'enquête écologique "Il n'est pas besoin d'être longtemps dans les bois pour connaître l'impression

20 C'est ici la leçon que Gaston Bachelard a retenu de son ami Gaston Roupnel, l'historien des campagnes françaises.

toujours un peu anxieuse qu'on « s'enfoncé » dans un monde sans limite" (Bachelard, 1983 : 170). Ce faisant, il insistera pour que nous ne cédions pas trop vite à l'assimilation de la forêt avec l'idée toute faite d'un monde de l'ancestralité, lui substituant l'idée qu'elle est surtout un monde l'antécédence, celle des rêveries de bois habitées par la mémoire des hommes, de leurs jeux d'enfants ou de leurs errances d'adultes.

En somme Giono, avec l'arbre et à propos de geste de planter où fouir la terre c'est la féconder –des métaphores sexuelles quasi orphiques à une métaphysique de la vie qui reconnaît la vie – a trouvé de quoi livrer la subtilité d'un lien homme-nature dans une connexion imagée. Elle est "une image littéraire qui travaille dans le mystère de la matière et qui veut plus suggérer que décrire"(Bachelard, 2004 : 14).²¹

Nous en arrivons alors, à ce qui pourrait bien apparaître comme une objection massive. En effet, une poétique de l'arbre et de la forêt est-elle bien servie par une poétique des éléments, empruntée à la cosmologie antique, à savoir la tétralogie occidentale inspirée par Empédocle et le monde méditerranéen de l'antiquité ? Cette tétralogie n'est-elle pas inadaptée, terre, eau, air et feu ignorant la singularité du végétal, la minéralité paraissant l'emporter sur la vitalité de la végétalité ? Cette objection n'est-elle pas renforcée du fait de la présence, dans d'autres cosmologies, de l'élément spécifiquement végétal, si l'on pense à la pentalogie de la cosmologie chinoise²² ou au shintoïsme japonais ?

On répondra à cette objection en deux temps. D'une part, le caractère dynamique de la poétique chinoise, qui la conduit en

21 *La terre et les rêveries de la volonté*, José Corti, 2004, p. 14.

22 Voir l'article d'Anna Ghiglione « La cosmologica cinese classica e l'immaginazione materiale di bachelard » dans *Bachelardianna*, N° 1 « Bachelard e gli Elementi », Napoli, 2006, p. 62-78

particulier à s'attacher au végétal, la rapproche de l'imagination matérielle qu'analyse Bachelard. L'« évidence de la nature » donnée dans la forêt y est incitation pour l'imagination et la poésie.

A quoi sert en effet, l'image poétique ? [...] Ce qu'éclaire le plus commodément la poésie, en le faisant advenir au niveau du langage, est la relation que la conscience noue avec le monde ; elle nous resitue à la source de notre « expérience ». [...] La poésie en Chine n'est donc d'un rapport d'incitation, et non d'une opération de représentation. Le Monde ne se constitue pas en « objet » pour la conscience mais lui sert de partenaire dans un procès d'interaction. (Jullien, 2007 : 274-275)²³.

Le noyau poétique de l'élément est d'être dynamisme d'images, incitation par des éléments naturels (eau, paysage, vent). Il est vrai que le caractère didactique de la tétralogie que Bachelard a choisi de prendre pour guide le restreint, et finalement l'astreint, à une forme de systématisme un peu statique. Contraignante, elle l'empêche à faire du végétal, du ligneux, un élément à part entière. Mais rien n'interdit par compte de lui consacrer une forme de poésie spécifique. Bachelard lui-même le suggérait à propos de la poésie de l'arbre chez Rilke dans la dernière ligne de la poétique de l'espace. Nous espérons que notre lecture bachelardienne du projet poétique de Giono a permis de la déployer.

D'autre part, et comme pour tempérer la réserve précédente, s'il est absent de la tétralogie – Bachelard n'a jamais écrit de livre intitulé « La poétique de l'arbre, essai sur la fonction enracinante et élévatrice du végétal » -, on

23 François Julien, « Entre émotion et paysage : le monde n'est pas un objet de représentation » dans *Le détour et l'accès, Stratégies du sens en Chine, en Grèce, dans La pensée chinoise dans le miroir de la philosophie, Opus/Seuil, 2007, p. 274-275. c'est l'auteur qui souligne.*

ne peut qu’être frappé par le fait que le végétal (arbre et forêts) ait été toutefois reconnu et identifié dans sa singularité. D’ailleurs, Bachelard n’ignorait les cosmologies orientales et a par avance révoqué l’objection selon laquelle il faudrait donner au bois, entendu comme élément matériel – la matière ligneuse - et non comme milieu – la forêt -, un statut d’élément comme le sont l’eau, la terre, l’air ou le feu²⁴. Mais cette objection faite, il peut aussi écrire que

La rêverie végétale est la plus lente, la plus reposée, la plus reposante. Qu’on nous rende le jardin et le pré, la berge et la forêt, et nous revivrons nos premiers bonheurs. Le végétal tient fidèlement les souvenirs des rêveries heureuses. A chaque printemps, il les fait renaître. [...] La botanique du rêve n’est pas faite. (Bachelard, 2004 : 261-262)²⁵

De façon qui peut paraître fragmentaire, on est frappé par la valorisation singulière que Bachelard accorde dans ses différentes poétiques à l’arbre et à la forêt. Comme si le ligneux y servait de trame souterraine pour penser la condition humaine présente sur la terre. L’arbre aérien de *L’air et les songes*, l’immensité intime de la forêt dans *La poétique de l’espace* ; la rêverie de la profondeur sur la racine dans *La terre et les rêveries du repos*, etc. sont autant d’enquêtes portant sur l’inscription et la destination écouménale de l’homme. Elles trouvent leurs traductions dans les grandes images que cultive Giono, lui qui parle de “ l’arbre (un grand pin

²⁴ Pour certains psychismes, le bois est une sorte de cinquième élément – de cinquième matière -, et il n’est pas rare, par exemple, de rencontrer, dans les philosophies orientales, le bois au rang des éléments fondamentaux ; mais alors une telle désignation implique le travail du bois ; elle est, à notre avis, une rêverie, une rêverie de l’homme faber. *L’air et les songes, Essai sur l’imagination du mouvement* [1943], Livre de poche, 1992, p. 265.

²⁵ *L’air et les songes, Op. Cit.*, p. 261-262.

robuste) *qui ébouriffe son épais plumage vert* ” dans *Colline* ; de la virtuose beauté qui “*hypnotisait comme l’œil des serpents*” à propos du hêtre de la scierie dans *Un roi sans divertissement*, ou des “*tribus de vieux chênes* ” dans *Noé*. L’arbre y devient le double de l’homme, les racines de la nécessité de l’un étant le symbole équivoque des jambes de la liberté de l’autre. Le double, non pas comme une métaphore éculée, une simple manière de dire, mais bien comme une lecture croisée de deux destinations à portée ontologique, Giono n’ayant de cesse de croiser l’homme et l’arbre dans leurs ancrages testimoniaux. Destinale interrogation de son être au temps tournée aussi bien du côté de l’origine vers laquelle courent les racines que du côté de son horizon d’attente où s’élancent ses ramures qui figure un cogito arborescent, la condition humaine trouve dans le schème de l’arbre une figuration de ses enquêtes métaphysiques. Nos généalogies humaines se déclinent dans des arborescences, le paradigme de l’arbre épelant de nos filiations en amont vers l’origine, en aval vers l’espérance.

Vivre comme un arbre, quel accroissement, quelle profondeur, quelle rectitude, quelle vérité! Aussitôt en nous nous sentons les racines travailler, nous sentons que le passé n’est pas mort, que nous avons quelque chose à faire aujourd’hui dans notre vie obscure, dans notre vie souterraine, dans notre vie solitaire, dans notre vie aérienne : l’arbre est partout à la fois ! (Bachelard, 1958 : 299)²⁶

En somme, la valorisation d’une expérience poétique de l’être au monde, confrontée à la poétique propre à l’univers littéraire de Jean Giono, n’est pas chez Bachelard une concession à une dérive esthétisante pour laquelle parmi

26 Bachelard G., *La Terre et les rêveries du repos*, Corti, Paris, 1958, p. 299.

les services écologiques rendus par la nature, il y aurait le plaisir esthétique du beau paysage. L'enjeu d'une poétique de la nature vise bien plus en profondeur que l'intérêt esthétique attaché au « facteur environnemental ». Ce dernier relève d'une manière de prose du monde qui retrouve très rapidement des intérêts prosaïques (protection de la nature, préservation de espèces ou des variétés, socialité environnementale). La poétique de la nature vise plus profond que l'esthétique environnementale, à savoir l'enracinement de notre être au monde. Le temps poétique de la rêverie arborée est un temps non pas horizontal mais vertical. «Le but, c'est la verticalité, la profondeur ou la hauteur ; c'est l'instant stabilisé où les simultanités, en s'ordonnant, prouvent que l'instant poétique a une perspective métaphysique» (Bachelard, 2006 : 104).²⁷ Il n'est alors pas indifférent que ces pages sur l'intuition de l'instant aient pris place dans un ouvrage consacré aux travaux d'un historien des campagnes, des prairies et des forêts à savoir Gaston Roupnel ! Les rêveries végétales seront des rêveries de la profondeur et de la hauteur ; de l'inscription spatiale et ontologique et de l'élévation qui explore des variations imaginatives ramifiées, plurielles, élancées.

27 Gaston Bachelard, « Instant poétique et instant métaphysique » (1939) repris dans *L'intuition de l'instant*, Stock/Le livre de poche, 2006, p. 104.

GASTON BACHELARD

“O Novo Espírito Científico”

Elyana Barbosa¹

Resumo: “O novo espírito científico” (1934) possui uma perspectiva revolucionária na medida em que transforma o modo como se analisava a ciência até então. Neste livro Gaston Bachelard critica o racionalismo e o realismo tradicionais por não acompanharem o desenvolvimento do conhecimento científico. Para a atividade científica “se ela experimenta, é preciso raciocinar, se ela raciocina é preciso experimentar”, este é o lema dos seus livros de epistemologia, principalmente *Le Rationalisme appliqué* (1949), *L’activité de rationaliste de La physique contemporaine* (1951), *Le Materialisme Rationnel* (1953). Os temas abordados no livro “O novo espírito científico” foram impactantes para a época e ainda o são para a atualidade.

Palavras-chave: epistemologia, fenomenotécnica, racionalismo aplicado.

¹ Universidade Federal da Bahia

Gaston Bachelard é testemunho das transformações científicas que ocorrem no início do século e que modificam conceitos pensados como imutáveis até então. “O novo espírito científico” (1937) vai indicar essas mudanças: “A mecânica não-newtoniana”, “Ondas e corpúsculos”, “Determinismo e indeterminismo”, “A epistemologia não-cartesiana”, são discursos significativos que apontam como a “Teoria da Relatividade Einsteiniana” e a “Física Quântica” (na perspectiva da “Mecânica Quântica”) modificaram para sempre conceitos antes inabaláveis. Foram essas Teorias que apareceram no século XX que modificaram o modo de pensar sobre ciência. A teoria da Relatividade (contrariando a ideia de tempo e espaço absoluto da Teoria Newtoniana. A noção de realidade (res=coisa) com características específicas como individualidade (finitude) temporalidade (origem, Quando?) espacialidade (Onde? situação, locus) . A Física quântica não responde a estas características, surge aí um novo tipo de realidade, que responde a pergunta de Gaston Bachelard. “O átomo é uma coisa, não-coisa?”

A grande novidade dos filósofos que seguem o pensamento de G. Bachelard, antes mesmo da década de cinquenta como J. Lescure, G. Canguilhem, J. Hypolite, F. Dagonete aqueles que vão adotar em suas obras conceitos bachelardianos como: A. Koyré, M. Foucault, L. Althusser, P. Bourdieu, J. G. Deleuze, e outros, é a introdução de um modo novo de olhar a História das ciências, esta nova concepção de História cujo pressuposto é sinônimo de uma leitura sempre atualizada seguindo um lema de A. Koyré de que “nada muda tão depressa quanto o imutável passado”, apontando para a questão da **descontinuidade**, rompendo

com o conceito de “progresso cumulativo”.

Considerada em seu conjunto, as teses de Bachelard apresenta uma impressionante sistematicidade. História epistemológica e descontinuista, história progressiva, história normativa, história recorrente e não teleológica, presentismo e afastamento das origens, todas essas opções formam um só bloco. As rupturas são progressos; - a narração dos progressos justifica as avaliações; - esta história valorativa esclarece o passado pelo presente. (GAYON; JEAN, 2000, p.110)

Uma perspectiva nietzscheana da História aplicada à História das ciências. Tomar como mote à afirmação de Nietzsche em “Considerações Extemporâneas” de que “É pela grande força do presente que deve ser interpretado o passado” é para a compreensão de “poucos”, daí tantos equívocos na interpretação dos filósofos que seguem a mesma linha de pensamento de Bachelard. Pensar uma História das ciências descontínua é algo tão bombástico para os historiadores das ciências, como foi o Livro de Thomas Kuhn “A Estrutura das revoluções científicas”.

A Problemática da História das ciências foi objeto de trabalhos e discussões em Seminários no Instituto de História das ciências e das Técnicas da Universidade de Paris, em 1964-1965 e em 1965-1966.

Quando I. Kant pergunta se são possíveis os Juízos sintéticos a priori, se são possíveis, como o são? Bachelard indaga se a Lógica Aristotélica dá conta dos juízos complementares que aparecem com a Física Quântica?

Um conceito bastante significativo para a Epistemologia de G. Bachelard é o conceito de **fenomenotecnia**. O real imediato e aparente não contribui para o desenvolvimento

da ciência e nem para o aparecimento da “novidade”. “a ciência não é uma fenomenologia, é uma fenomenotécnica” (NES, 1975, p.13).

O conceito de fenomenotécnica foi empregado, pela primeira vez, por Bachelard para significar o que seria o “racionalismo aplicado”. Este conceito é o mediador entre natureza e cultura. O fenômeno natural não mais se apresenta como aquele que pode ser observado pelos sentidos, mas esse fenômeno é produto de aparelhos, é produto de técnicas altamente elaboradas passando então a ser um fenomenotécnico. A realidade dos elementos infinitesimais que só podem ser vistos através de aparelhos, têm uma função que não pode ser comparada aos fenômenos naturais observados, a sua lógica e o seu funcionamento diferem completamente um do outro dificultando a generalização, procedimento tão usual na ciência desta época.

Em **L'Activité rationaliste de la Physique contemporaine**, Bachelard analisa a noção de corpúsculo para mostrar a novidade que esta noção traz para a ciência contemporânea e a ciência passa então a ter um caráter de invenção, na medida em que “Os corpúsculos são do Século XX. Nenhuma história imaginária, nenhuma utopia filosófica os pode destacar da época da maturidade das técnicas elétricas em que eles apareceram.” (ARPC, 1965, p.87). O fenômeno não aparece naturalmente, ele é constituído por uma consciência de interpretação instrumental e teórica que torna impossível dividir um pensamento experimental puro e uma teoria pura.

G. Bachelard em sua primeira obra, a tese de doutorado de Estado, “Essai sur la connaissance approchée” defendida em 1927 e publicada em 1928, trabalho que foi considerado um dos livros mais representativos do século XX

como afirma G. Deleuze em “Mil Platôs” no.4. ed. brasileira, O “Essai” rompe radicalmente com as ideias vigentes fundamentadas no pensamento positivista ou mesmo com o espírito cartesiano que representa tão bem o pensamento ocidental. G. Canguilhem, M. Castellana, G. Deleuze, são unânimes ao afirmar que o “Essai sur la connaissanceapproché” de Gaston Bachelard é o livro que reflete e ilustra de um modo objetivo as mudanças ocorridas nas ciências durante o Século XX.

Livro escrito em 1927, com várias edições, que trás os debates mais contemporâneos sobre a teoria do conhecimento tem como objetivo principal:

Mostrar o papel do conhecimento aproximado, nas ciências experimentais aonde o processo é necessariamente finito, e nas ciências matemáticas aonde a aproximação parece sempre regulada, realmente e seguramente progressiva, susceptível de um desenvolvimento infinito.

A principal crítica refere-se à ideia de conhecimento enquanto “adequação”, seja passando por Descartes, seja por Husserl com a ideia de objetividade como “intersubjetividade transcendental”. A ideia presente em G. Bachelard é de que a “adequação” é um “monstro epistemológico”. O conhecimento é sempre aproximado (approché) não só pela fugacidade e complexidade do real, como pela presença dos “obstáculos epistemológicos” enraizados no próprio ato do conhecimento. Tentar pensar numa coincidência entre o pensamento e o real é algo impossível. O real é sempre produto de um processo de objetivação, só é possível falar em objeto construído (construção racional).

Os livros: “Essai sur la connaissance approcheé”

(1927), “Le nouvele sprit scientifique”(1934), “La philosophiedu non” (1940), entre outros, foram para a epistemologia francesa contemporânea, por demais significativos. Uma epistemologia de origem historiográfica que representa como afirma Castellana “um momento de síntese e superação da dinâmica histórico-conceitual que se articula na França de 1880 a 1930 influenciando novas configurações do saber”.

G. Bachelard cria novos conceitos como o de “ruptura”, “obstáculo”, “vigilância epistemológica”, “História descontínua”. Segundo G. Canguilhem o conceito de “obstáculo epistemológico” é de uma inovação genial, pois o obstáculo aparece no conhecimento e não fora dele. Bachelard contrapõe-se ao Empirismo Lógico e a qualquer forma de “positivismo”. Ao assumir na Sorbonne a cadeira de História e de filosofia das ciências (De 1940 a 1955) sucedendo a Abel Rey, inova com o conceito de descontinuidade e rompe com a ideia de um progresso cumulativo. Foi também, durante este tempo, Diretor do Instituto de História das ciências e das técnicas que a Universidade de Paris fundou em 28 de janeiro de 1932. A transformação da epistemologia francesa ocorre, de um modo mais significativo, a partir de 1950, quando alguns pensadores, legitimados pela comunidade acadêmica, comungam com o modo de pensar de G. Bachelard adotando os seus conceitos.

É preciso chamar a atenção, como afirma E. Brehier no seu livro sobre a “Transformação da Filosofia francesa” que neste momento (1926) todos os livros de Física ainda trabalhavam com os conceitos newtonianos. A originalidade de Bachelard está, não só em criar novas significações conceituais necessárias para se compreender a mudança na perspectiva da História das ciências como no momento histórico em que escreveu a sua obra.

A filosofia da ciência até então, demonstra o porque o racionalismo, o empirismo, o materialismo e o realismo, vigentes como filosofias das ciências são insuficientes para explicar a ciência contemporânea, essas perspectivas são complementares e não excludentes. M. Fichant (in: CHATELET, História da Filosofia, v.8) mostra a mutação que essa idéia representa na epistemologia bachelardiana e “como esta mutação remete a uma reviravolta do campo filosófico em seu conjunto”. Para ilustrar vamos relacionar G. Bachelard, G. Canguilhem e M. Foucault, três filósofos contemporâneos que seguem o mesmo campo de pressupostos ou o mesmo quadro de referências. Quando Bachelard deixa a “Cadeira de História das ciências e da técnica” da Sorbonne, que havia coordenado durante quinze anos (1940 a 1955), foi sucedido por G. Canguilhem que em sua homenagem, escreve e dedica o livro “La Formation du concept de réflexe aux XVII e XVIII e siècles” (1955). M. Foucault ao escrever a “Histoire de la folie en l’âge classique” procura um orientador para o seu trabalho e encontra G. Canguilhem como Diretor do Instituto de História das ciências.

G. Lebrun (1977) questiona a Epistemologia indagando: “A Epistemologia tem um campo próprio? É razoável que a reflexão sobre a natureza e o objeto de uma ciência esteja a cargo de uma disciplina distinta dessa ciência?” Lebrun levanta questões que estão presentes entre filósofos e cientistas. Há pouco tempo, este embate foi alvo de discussões tendo como mote, um livro do Físico Alan Sokal, um livro de denúncia em relação a alguns filósofos que se apropriavam inadequadamente dos conceitos da Física.

Os seguidores mais fieis de G. Bachelard, como: F. Dagonet, L. Althusser, G. Canguilhem, M. Foucault, Pierre

Bourdieu, G. Deleuze e hoje Wunenburger, Dagognet Jean-Libis, MCastellana, C. Vinti e outros, seguem os seus passos inaugurando uma epistemologia que deixa de ser “O discurso do discurso”, para ser um discurso da “prática científica”, inovador e revolucionário.

Bachelard é neste momento, lido e acolhido no mundo inteiro, suas obras foram traduzidas para diversas línguas.

É desnecessário destacar a importância do pensamento de Gaston Bachelard para o pensamento contemporâneo. A “atualidade do pensamento de Gaston Bachelard” faz-se presente pela existência na França de centros de estudos Gaston Bachelard, em Dijon, temos a “Association des Amis de Bachelard”, criado oficialmente em 21.09.1983, que edita uma Revista anual, o “Centre Gaston Bachelard”, na Universidade de Bourgogne, que editou entre 1998 a 2007 nove cadernos sobre Bachelard e que a partir de 2008 publicou os números dez, onze e doze. Temos também números e representantes intérpretes do pensamento de Bachelard principalmente no Brasil e na Itália como ficará registrado neste Número em homenagem aos cinquenta anos da morte de Gaston Bachelard.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. *Essai sur La connaissance approchée*. Paris: Vrin, 1973
- BACHELARD, G. *L'Activité Rationaliste de La Phisique Contemporaine*. Paris: PUF, 1965
- BACHELARD, G. *Le Nouvele sprit cientifique*. 13^a ed. Paris: PUF, 1975.
- BARBOSA, Elyana. *A questão da objetividade científica em Gaston Bachelard*. Revista Universitas, n. 29, p. 135-46, Jan./abr. 1982.
- BARBOSA, Elyana. *O Arauto da Pós-Modemidade: Bachelard*. Salvador: Universidade Federal da Bahia (EDUFBA), 1996
- BARBOSA, Elyana. *O Secreto do mundo: uma leitura de Gaston Bachelard*. São Paulo, USP, 1985. (Tese de Doutorado).
- BARBOSA, Elyana. *Espaço-tempo e poder-saber. Uma nova epistême?(Foucault e Bachelard)*. In: Foucault: um pensamento desconcertante. Tempo Social; Rev. Sociologia USP, S. Paulo, 1995, p. 111-120.
- BARBOSA, Elyana; BULCÃO, Marly. *Bachelard - Pedagogia da razão e pedagogia da imaginação*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes. 2011
- CASTELLANA, M. *A epistemologia doble*, Verona, 1985.
- LEBRUN, M. *A idéia de epistemologia*. In: A Filosofia e sua história. Ed. Cosac naif, 2006.
- KOYRÉ, A. *Estudios de Historia del Pensamiento Científico*. 2. ed. Madrid: Siglo Veintiuno, 1978.
- KUHN, Thomas. *A Estrutura das Revoluções Científicas*. São Paulo, 1975
- GAYON, J. ; WUNENBURGER, J.J. *Bachelard dans le monde*. Paris: PUF, 2000.
- PIAGET, J. *A epistemologia genética*. São Paulo: Abril Cultural, 1975 (Coleção os Pensadores).

BACHELARD ET LE PSYCHISME ASCENSIONNEM DE NIETZSCHE

Jean Libis¹

Les cyprès de Vincent Van Gogh sont comme de mystérieuses flammes noires que tourmente un vent dévorant. Pourtant, dans une lettre à son frère Théo, Vincent se plaint du mistral qui rend pour le moins périlleuse l'exécution technique d'une toile en plein air. Sur ce point, le philosophe, au sens générique, n'est-il pas proche parent du peintre qui redoute les assauts de l'air libre? Le philosophe de Rembrandt – qui soit dit au passage présente une morphologie curieusement bachelardienne – médite dans la pénombre d'un espace soigneusement clos. Et, en règle générale, il ne semble pas que les philosophes aient fait bon ménage avec le vent. S'il est vrai, comme le veut Heidegger² dans l'étymologie savant qu'il brosse du mot *logos*, que la vocation du philosophe est de rassembler et de collecter ce qui a été désuni, alors il est patent que le vent est plutôt un facteur de dispersion et d'oubli (toutefois, on peut concevoir une vocation foncièrement différente de philosophie, et c'est bien ce qui apparaîtra brièvement à travers les deux figures de penseurs qui seront évoquées ici). Et quand on imagine le philosophe aux prises avec une altitude bien ventée, ce n'est pas toujours très flatteur pour lui: Aristophane brocarde Socrate dans *Les Nuées*, et Montaigne imagine avec irrévérence un philosophe secoué par les courantes d'air, dans une cage grillagée qui serait accrochée en haut des tours de Notre-Dame. Avec Avec de teils complexes de culture, on tombe toutefois aisément dans l'image d'Épinal.

¹ Vice-Président de l'Association des Amis de Gaston Bachelard

² M. HEIDEGGER, *Logos, in Essais et conférences*, trad., Gallimard, 1958.

Quando on veut tenter de relier une grande entité cosmique à une méditation d'ordre philosophique – aujourd'hui le vent -, il est devenu presque habituel de se référer à la parole de Gaston Bachelard.

Ceci n'est d'ailleurs de celui-ci em une sorte d'hymne à l'univers fondé sur l'exaltation, quelque peu édulcorée à la longue, d'un symbolisme quaternaire où tout le monde déniche tour à tour ce qui est susceptible de lui faire plaisir. Ce serait oublier qu'il y a aussi rationalisme extrêmement actif: une philosophie de la solitude; un dialogue perpétuel avec la psychanalyse; et même une tension dramatique qui a été très largement oblitérée par la plupart des commentateurs.

Ceci dit, les pages que Bachelard a consacrées à Pimaginaire du vent vont se montrer étonnamment révélatrices de ses sources et de ses sympathies philosophiques, autrement dit du creuset culturel et philosophique à partir duquel Il a déployé son propre cheminement. Toutefois, et avouons-le démlée, ces pages nous instruisent davantage sur les implications, souvent masquées, du monde bachelardien que sur la réalité éolienne em elle-même.

Où se situent les principales références? Déjà dan *L'Eau et les Rêves*³, Bachelard consacre deux pages à l'évocation du promeneur qui marche contre le vent, qu'affronte la bourrasque em une vigoureuse mobilisation d'énergie. Or cette image nous renvoie à la fois à la confrontation tendue de l'homme et du monde et à ce qu'il appelle la "pensée dan le vent", allusion explicite à une manière spécifiquement nietzschéenne de philosopher, et non – qu'on ne s'y trompe pas! – à une pensée qui serait inféodée à une mode. Dans *L'Air et les Songes*, dout um chapitre est intitulé "le vent".

³ G.BACHELARD, *L'Eau et les Rêves*, José Corti, p. 216- 218.

L'auteur y développe surtout l'imaginaire d'un vent colérique, porteur d'irascibles rancunes. Et, pour intéressant qu'il soit, ce chapitre ne constitue sans doute pas, à mon avis, le moment le plus inspiré du livre. Il met cependant en relief un schème bachelardien troublant et peu commenté: à savoir que l'homme a une vocation de colère. Déjà le livre sur Lautréamont insistait singulièrement sur ce fond d'agressivité que Bachelard déchiffre de manière inattendue au creux de l'être humain, et certainement aussi de lui-même. Le monde n'est-il pas "ma provocation", comme le dit le philosophe lui-même en une formule décapante?

Ma provocation: c'est-à-dire, tout à la fois, ce qui vient me provoquer et ce contre quoi j'ai réagi en retour, dans un vaste élan de pugnacité et de volontarisme. En filigrane de cette démarche, il est probable que Bachelard a des comptes à régler avec sa propre destinée. Mais sur ce point, presque toujours, il demeure taciturne.

En fait, dans *L'Air et les Songes*, c'est surtout le chapitre intitulé "Nietzsche et le psychisme ascensionnel" qui mérite l'attention. D'une part, ce chapitre multiplie les références aériennes et éoliennes, en particulier à travers certains poèmes de Nietzsche et certains extraits du *Ainsi parlait Zarathoustra*. D'autre part, et surtout, ce chapitre constitue l'exemple, sans doute unique dans l'œuvre, d'un "grand philosophe". Même Schopenhauer, si souvent cité, n'est jamais l'objet d'une étude aussi élaborée. Or cette référence et d'autant plus symptomatique que Bachelard ne se prive pas la suite, il usera assez régulièrement de références nietzschéennes, y compris dans son dernier livre publié, *La Flamme d'une chandelle*, et dans ses notes posthumes, publiées par Suzanne Bachelard sous le titre de *Fragments d'une poésie du feu*. Enfin, il est remarquable que l'hommage à

Nietzsche, qui époise la cause des valeours éoliennes, est em quelque sorte dialectisé par la médiation schopenhauerienne, ici représentée par des images Lourdes, telluriques, um peu visqueuses, dont la résonance ne se contente pas d'être simplement allusive, puisque la référence au pessimiste de Francfort est effectivement donnée à plusieurs reprises⁴.

J'ai dit que le chapitre sur le vent manquait peut-être um peu d'originalité, et Il est possible qu'Il y ait de ma part une réaction subjective. Il est possible aussi que Lair ne soit pas l'Élément onirique avec lequel le philosophe se sente le maximum d'affinité intime. Il gravite et d'une tonalité accusés, puisque l'auteur y avoue lui-même que l'eau constitue comme um "cosmos de mort". Les ouvrages dédiés à la terre contiennent eux aussi des aveux essentiels sur lés arrière-plans de la métaphysique bachelardienne: par exemple le passage si térébrant qui concerne le labyrinthe dans *La Terre et lés Réveries du repos*, ou la longue méditation sur le vertige et la chute dans le dernier chapitre de *La Terre et les Réveries de la volonté*.

Et Bachelard enfin ne cesse de revenir sur la question du feu, comme si une fascination essentiellement inachevée, une sorte de complexe d'Empédocle, le taraudait intimement, au point de lui dicter, dans sés notes ultimes, une confiance d'une extreme importance sur le désir d'annihilation et la liberte de l'homme face à la mort. C'est dire que la méditation bachelardienne sur l'air ne se meut pas exactement au même niveau; elle n'em est pas moins révélatrice à plus d'um titre.

Il y a peut-être comme une envie, et à coup Sûr un aveu, dans le fait que Bachelard reconnaisse em Nietzsche à la fois um penseur et um poete. "L'exemple de Nietzs-

⁴ G. Bachelard, *L'Air et les Songes*, José Corti, p. 167, 169, 170.

che est frappant puisqu'Il manifeste une Double vie: ç avie d`um grand poete et la vir d`um grand penseu”⁵ Et ailleurs: “ Nous croyns pouvoir faire la preuve que, chez Nietzsche, le poete explique em partie le penseur et que Nietzsche est le type même du poete vertical, du poete des sommets, du ppète ascensionnel.” Or l`exigence ascensionnelle, selon Bachelard, ne se réduit pas à um simple schème métaphorique qui opposerait la noblesse de là altitude à la médiocrité de la plaine. Il faut épouser de l`intérieur, et Ceci jusqu`à une sorte d`identification intime, la dynamique de l`élévation et de l`envol. C`est pourquoi la rêverie éolienne ne se contente pás de faire de nous dès hommes volants, ou dès machines volantes: elle nous transforme substantiellement, elle nous métamorphose em dès entités substantiellement aériennes.

À entendre lès choses ainsi, on serait tente de croire que Bachelard nous porpose quelque fiction hallucinatoire. Mais CET engagement de l`être vers dynamique ascensionnelle correspond pour lui à um événement décisionnel réel, à une mutation énergétique réelle. La conquête de la légèreté, nous dit-il, constitue pour Nietzsche une catégorie philosophique à part entière. La légèreté – qui n`a pás grand chose à voir avec la frivolité – est au cceur de la mutation générale dès valeurs ourdie par le philosophe allemand, et elle l`est à la fois comme image et comme concept. Or lès images de la légèreté, sous la plume de Nietzsche, prennent volontiers une teneur éolienne. Voice un extrait de *Ainsi parlait Zarathoustra*, “En plein midi”:

“Silence! Silence!”

Comme un vent délicieux danse invisiblement sur les scintillantes paillettes de la mer, léger, léger comme une plume (...)

⁵ *ibid.*, p. 164.

Il ne ferme pas les yeux , il laisse mon âme en éveil. Il est léger, en éveil. Il est léger, en vérité, léger comme une plume (...)"

Et voici un extrait de Lire et écrire, que surgit dans le texte après qu'aît été vaincu le démon de la pesanteur. Or ce passage repose sur une rythmique appuyée, et Bachelard nous demande de le lire, de le marteler, dans sa langue originale

“Jetzt Bin ich leicht, jetzt fliege ich, jetzt sche ich mich unter mir, jetzt tanzt ein Gott durch mich.” Ce qu'on peut traduire ainsi, avec un zeste de liberté: “Maintenant, je suis léger, maintenant jê prends mon envol, maintenant je suis passé au-dessus de moi-même, maintenant un dieu danse en moi.”

Ou encore on se référera à ces deux vers, extraits d'un poème posthume:

“Nuages d'orage – qu'importe de vous?

À nous esprits libres, esprits aériens, esprits joyeux.”⁶

Ce qui se dit sur le registre de l'image, il faut le dire aussi sur le plan du concept: conquérir la légèreté, pour Nietzsche, c'est triompher de l'esprit de lourdeur, c'est rejeter l'ensemble des illusions pathologiques par lesquelles nous méprisons Le réel et nous nous méprisons nous-mêmes. La dynamique ascensionnelle de Nietzsche n'a rien à voir avec celle de Platon: elle n'est pas une échappée hors du monde sensible, elle n'est pas une tension mystique vers une transcendance. En épousant la cause des vents ascendants, la poétique de Nietzsche resserre paradoxalement nos liens avec la terre, et toute la problématique du philosophe est

⁶ S'y ajouterait opportunément Le poème dédié par Nietzsche au mistral, et publié dans les suppléments de *Gai savoir*, collection Idées/NRF.

condense dans une formule decisive: “Je vous en prie mes frères, restez fidèles à la terre”⁷ (la terre s’opposant ici à CE que l’auteur nomme les arrière-mondes, autrement dit les projections de la conscience religieuse).

Ainsi le thème nietzschéen de la légèreté nous renvoie à l’idée d’une libération dans et par une lucidité tragique, le tragique étant l’affirmation d’une pluralité irréductible à toute unité. Tout ce qui est, esta au pluriel. Ainsi peut-on dire que les grands vents de la pensée nietzschéenne dispersent les illusoirs unités de la métaphysique auxquelles les philosophes et les théologiens ont coutume de tresser d’élloquentes majuscules: l’Être, i’um, la Cause première, et autres entités totalisatrices.

Qui Bachelard soit fascine par ces pages est à la fois symptomatique et étonnant. Mais il va les relire dans um sens qui lui appartient em propre, qui est spécifiquement bahcelardien. On fera ici essentiellement deux remarques. L’apologie de la légèreté est une décision de la volonté. Or cette volonté est aussi, chez Bachelard, l’affrontement au monde; c’est l’expérience de la résistance du monde. Et cette expérience peut se dire et se dire et se faire dans le langage de la colère. C’est ce qui apparait dans le court

passage cite de *L’Eau et les Rêves*, et aussi dans le chapitre sur le vent dans *L’Air et les Songes*. Il y a une colère bachelardienne qui ne s’accorde pas expressement avec l’imagerie communément ourdie autor de la figure du philosophe. (Cette colère n’est-elle pas dictée par la révolte qui surgit face au non-sens de la mort de l’autre?).

Para ailleurs – et ce sera la deuxième remarque – la

⁷ Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, livre I, De la vertu qui donne.

dynamique ascensionnelle de Nietzsche va être subtilement relativisée et dialectisée. L'élévation engendre le vertige, c'est-à-dire l'angoisse de la chute. Et s'il peut écrire que "le nietzschéisme est essentiellement un vertige surmonté"⁸ on peut dire que Bachelard, lui, n'en a jamais fini avec l'expérience du vertige. Son œuvre est à plusieurs reprises hantée par l'angoisse de la chute. Du même coup, elle va faire surgir deux types bien différents de la volonté. Il y a, selon la terminologie de Bachelard lui-même, une "volonté-substance" qui est celle de Schopenhauer, et qui nous aux zones basses de la vie, au travail souterrain des pulsions vitales et de l'énergie sexuelle; et il y a une "volonté-puissance", qui vise à nous libérer du cauchemar schopenhauerien, et qui nous renvoie à la démarche nietzschéenne, dans son effort de retournement et d'émancipation. Une des raisons, de la profondeur de Gaston Bachelard, c'est qu'il est fasciné par la seconde, mais qu'il ne fera jamais complètement l'économie de la première. S'y enracinent sans doute son pessimisme larvé, et le secret de ses pudeurs.

Peut-être peut-on essayer de conclure à propos de la colère du vent. Cette colère n'est-elle pas exactement une projection de Bachelard lui-même? Outre la référence au caractère insupportable de la mort, cette colère pourrait renvoyer à ceci que l'œuvre de Bachelard est inachevée et inachevable. L'homme a une double vocation, mais il n'y a aucune harmonie préétablie entre les exercices de la raison et les élans de l'imagination. Les uns renvoient aux autres et vice-versa, sans synthèse possible. L'être humain est, et demeure, un janus manqué. Avec mélancolie, Bachelard affirme dans ses fragments posthumes: "Sans doute deux moitiés de philosophe ne feront jamais un metaphysician." Quand

⁸ G. Bachelard. *L'Aire et les Songes*, p.170.

on sait qu'une telle affirmation se déploie sur un dond de nostalgie androgynique, et qu'elle prepare une meditation sur le destin mystique d'un Empédocle d'Agrigente, on a lieu d'y voir une formule d'une spécifique gravité. Cela n'empêche pas le volontarisme bachelardien de conserver jusqu'au bout l'attrait de la verticalité, signe d'un psychisme marquée par les valeurs ascensionnelles.

BIBLIOGRAPHIE

Les éléments fondamentaux d'une bibliographie concernant Bachelard, Nietzsche et la thématique éolienne sont contenus dans les notes de bas de pages. La référence à Heidegger peut toutefois être ici considérée comme marginale.

BACHELARD E DESOILLE: IMAGINÁRIO E PROMOÇÃO DO SER

Constança Marcondes Cesar¹

Resumo: A obra de Robert Desoille é mencionada por Bachelard no capítulo IV de *L'air et les songes* e nos estudos sobre a imaginação da matéria: *La terre et les rêveries du repos* e *La terre et les rêveries de la volonté*. Nos escritos bachelardianos, trata-se de examinar o papel da imaginação, no horizonte de uma ontologia, assim como de mostrar seus laços estreitos com uma ética que visa a promoção de ser, a expansão da consciência, a sublimação feliz. Procuraremos ainda evidenciar que a perspectiva proposta por Bachelard tem também pontos de analogia com os trabalhos de Jung, quando este aborda o tema da “imaginação ativa”. Jung, Desoille e Bachelard responderam, com seus trabalhos, a uma espécie de “clima” cultural e investigativo que marcou o tempo em que viveram e cuja originalidade e riqueza continuam repercutindo em nosso século, sugerindo alternativas de ser e de viver.

¹ Universidade Federal de Sergipe

Bachelard e Desoille: imaginário e promoção do ser

No livro de Élisabeth Roudinesco sobre a psicanálise na França, Desoille aparece apenas brevemente mencionado². Mas em Bachelard, a relevância é outra: o filósofo dedica ao estudo da contribuição de Desoille um capítulo do *L'air et les songes*³ e volta a mencioná-lo em *La terre et les rêveries de la volonté* e *La terre et les rêveries du repos*⁴.

O ponto de partida de Bachelard é o contato com as obras de Freud e seus colaboradores: Otto Rank, Ferenczi, Jonas, assim como a leitura dos escritos de Jung e Baudouin, Marie Bonaparte e Allendy, estes últimos introdutores da psicanálise na França. Proibidos pelos nazistas de atuar na França durante a Guerra, os psicanalistas foram recebidos, a partir de 1945, pelo filósofo, no Instituto de História das Ciências da Sorbonne, que então dirigia. Assim, o pensador teve contato estreito com representantes da psicanálise, como Lacan, Pontalis e Favez-Boutonier⁵.

Prefaciado por Charles Baudouin, o livro de Desoille que, primeiro, reteve a atenção de Bachelard, *L'exploration de l'affectivité subconsciente par la méthode du rêve éveillé*⁶, publicado

² ROUDINESCO, É. *Histoire de la psychanalyse en France*. Paris: LGF, 2009, p. 824.

³ BACHELARD, G. *L'air et les songes*. Paris: Corti, 1943, p. 129-145.

⁴ Id., *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris: Corti, 1948; p. 298, 316, 320, 392-399; id., *La terre et les rêveries du repos*. Paris: Corti, 1948; p. 13, 211, 216, 226.

⁵ POULIQUEN, J. L. O prefácio de Robert Desoille in BULCÃO, M. e MARCONDES CESAR, C. *Perspectivas filosóficas de expressão francesa*. RJ: Book Link, 2007, p. 86-96. Ver também o número especial dos *Cahiers Bachelard* sobre Bachelard et la Psychanalyse, nº 6, 2004 e ,na publicação do Colloque de Cerisy sobre Bachelard. Paris: UGE, 1979, os tópicos: *Bachelard et la psychanalyse*, p. 138-181 e *L'imagination poétique et la notion de métapsychologie chez Bachelard*, p. 182-205.

⁶ DESOILLE, R. *L'exploration de l'affectivité subconsciente par la méthode du rêve éveillé*. Paris; D' Artrey, 1938.

em 1938, apresentava como fonte inicial de investigação a técnica desenvolvida pelo coronel Eugène Caslant, que estudava estados alterados de consciência e estava ligado a concepções esotéricas. Tendo frequentado durante algum tempo as sessões de Caslant e conhecido a técnica, Desoille afastou-se de Caslant e se aproximou da psicanálise, estudando os trabalhos de Pierre Janet, Freud, Jung e Dalbiez e trabalhando a noção de *sublimação*.

A influência principal Desoille, na década de 30, é dos trabalhos de Freud, Pierre Janet, Dalbiez; a partir de 1940, a influência de Jung torna-se dominante, centrada sobre a noção de *inconsciente coletivo*, proposta pelo estudioso suíço. Mas é preciso dizer que no primeiro livro de Desoille, publicado em 1938, já existe menção à obra de Jung.

Charles Baudouin assinala que diversamente da psicanálise clássica, cuja tarefa consistia em abordar os fenômenos patológicos, é a partir do livro de Jung, publicado em 1936, sobre o processo de individuação⁷ e dos escritos de Dalbiez, que apresentam uma proposta análoga à sua, que Desoille trata de estabelecer uma ponte entre o normal e o patológico⁸.

No verbete sobre Desoille, assinado por J. Launay na *Encyclopédie Philosophique Universelle*⁹, a referência a Eugénie Caslant e à sua prática da sugestão de imagens mentais, durante sessões experimentais que induziam o sujeito a um estado de consciência próximo ao que Desoille chamará de “sonho acordado” aponta o conhecimento de Desoille da

⁷ JUNG, *Traumsymbole des Individuationsprozesses*. Zurique: Rhein Verlag.

⁸ BAUDOUIN, C. Préface in DESOILLE, R. op. cit, p. 12.

⁹ LAUNAY, J. *Desoille Robert (1890-1966)*. *Encyclopédie Philosophique Universelle*, III. *Les Oeuvres Philosophiques*, t.2. Paris: PUF, 1992, p. 3165 – 3166.

técnica de Caslant. Mostra também o afastamento progressivo daquele em relação ao projeto deste – o desenvolvimento de faculdades supra-normais. Desoille cria, inspirado na técnica de Caslant, um método próprio de exploração do subconsciente, com implicações no campo da psicoterapia. A técnica criada por Desoille visava ampliar a investigação psicológica, com vistas a aplicar seus resultados visando o aprimoramento humano e a expansão do campo da consciência¹⁰. O ponto de partida das investigações de Desoille foi a narrativa de uma experiência, análoga a um sonho acordado e que lembrou ao estudioso “as fabulações relatadas por Flournoy em seu famoso estudo: ‘Da Índia ao planeta Marte’”¹¹. Quem orientava a experiência da jovem paciente era o coronel Eugène Caslant, cujo livro, *Método do desenvolvimento das faculdades supranormais*¹², expunha a técnica que foi retomada e reinterpretada por Desoille, quando este procurou “ligar os fatos observados com a psicologia clássica e a psicologia dos sonhos”¹³. Deixaremos de lado a descrição das experiências de Caslant e enfatizaremos, no que segue, o interesse de Desoille de estabelecer laços entre os fatos observados nas experiências do sonho acordado com os da “análise psicológica da afetividade subconsciente” rejeitando, assim, as interpretações de Caslant, de cunho ocultista¹⁴.

A técnica desoilleana implicava quatro etapas: a) promoção do relaxamento muscular; b) promoção do relaxamento psicológico, obtido “por uma representação visual simbólica

¹⁰ DESOILLE, R., Op. cit., p.15.

¹¹ Id., ibid. p. 19.

¹² Id., ibid. O livro de Caslant, *Méthode de développement des facultés supranormales*, foi editado em Paris: Meyer, 1927.

¹³ Id., ibid., p. 20.

¹⁴ Id., ibid., p. 23-24.

do estado efetivo desejado”; c) “orientação da atenção do sujeito para si mesmo, obtida colocando-se o sujeito num estado de devaneio semelhante ao do sono”; d) “controle e direção impostas ao devaneio do sujeito por uma sugestão (...): a de ascensão”¹⁵

Retenhamos alguns termos: *relaxamento*, *devaneio* orientado por *sugestão* de imagens de *ascensão*. Qual o objetivo da técnica desoilleana? Promover a aquisição de um certo equilíbrio, pela concentração e manutenção da atenção, pela concentração do sujeito sobre si; pela valorização da atividade imaginativa, que explora possibilidades sempre novas da imagem da *ascensão*; pelo *retorno gradual* ao estado de consciência normal.

Mediante a técnica descrita, a representação da ascensão “orienta a atenção do sujeito para as suas tendências mais dinamogênicas e que tornam suas disposições mais otimistas, suas tendências mais generosas (...) todo o que em nós *torna a vida melhor*”¹⁶, proporcionando calma e bem-estar.

Ou seja, a técnica descrita, além das aplicações terapêuticas – que não abordaremos aqui – tem uma finalidade ética: promover da expansão da consciência, o bem viver, a compreensão melhor de si mesmo, a aspiração a um ser-mais¹⁷; diz Desoille: “o objetivo que buscamos é a revelação ao sujeito das possibilidades [da realização de seu ser] que ele ignora”¹⁸.

Como na psicanálise, o procedimento adotado é da livre associação de idéias; o uso da imagem da *ascensão* tem uma carga simbólica importante, conforme Dalbiez e Freud

¹⁵ Id., *ibid.*, p. 24.

¹⁶ Id., *ibid.*, p. 39-40.

¹⁷ Id., *ibid.*, p. 42-43.

¹⁸ Id., *ibid.*, p.56.

já assinalaram, reconhece Desoille¹⁹. O método tem como finalidade provocar a *sublimação*, desencadeando um tipo de felicidade que não reduz à satisfação imediata das tendências instintivas; diz Desoille: “Uma das tarefas do psicólogo é chegar à interpretação do símbolo”, fazendo que os elementos, originalmente inconscientes, tornem-se conscientes, mediante a interpretação das imagens que os traduzem²⁰.

Apresentando um resumo do seu procedimento²¹, nosso autor reitera os efeitos benéficos da sugestão da ascensão também verificada por Charles Bandouin²². Explicita ainda analogias entre seu método e as técnicas da Raja Yoga de Vivekananda, tais como foram relatadas por William James. Assinala que além das representações visuais, o terapeuta pode também utilizar outros indutores do devaneio: sons, representações verbais, representações táteis e olfativas²³.

A universalidade do simbolismo das imagens indutoras é afirmada pelo terapeuta, que se apoia, para tanto, nos trabalhos de Jung sobre o *inconsciente coletivo*²⁴. Lembrando que o livro de Desoille foi publicado só em 1938 e os estudos de Jung já eram amplamente divulgados, o que torna interessante a contribuição do estudioso francês é ter chamado a atenção para o caráter motor da experiência que se desenrola: a imagem da *ascensão* é uma *imagem motriz*. O terapeuta francês evoca ainda, para examinar o caráter universal do simbolis-

¹⁹ Desoille cita o livro de DALBIEZ, R. *La méthode psychanalytique et la doctrine freudienne*. Paris: Desclée de Brouwer et Cie., 1936, t II, p. 161 e segs.

²⁰ Id., *ibid.*, p.58 e segs.

²¹ Id., *ibid.*, p. 67.

²² Id., *ibid.*

²³ Id., *ibid.*, p. 86.

²⁴ Desoille cita, na p. 90 do seu livro, a obra de JUNG, C.G. *L'inconscient dans la vie psychique normale et anormale*. Paris: Payot, 1928.

mo e a sua importância para o homem, as contribuições de Bergson, quando este atribui “o papel de preservação do indivíduo e da espécie” à função fabuladora²⁵.

Desoille assinala que as construções da imaginação são presididas por “uma lei geral, um simbolismo universal, como os psicanalistas afirmaram”²⁶. Esse simbolismo encontra expressão na obra de Dante e dos grandes místicos cristãos²⁷ e, como afirmou Jung, nas representações arquetípicas, presentes no inconsciente coletivo²⁸.

O que o terapeuta formulou foi uma técnica, que possibilita “explorar diretamente o inconsciente coletivo e fazer aparecer suas manifestações que até agora permaneceram escondidas”²⁹.

O mais interessante a ser destacado é que, ao falar de um simbolismo universal, acessível pela técnica do “sonho acordado”, nosso autor não se refere ao trabalho curativo, à psicoterapia; mas mostra também que na obra de arte e na descoberta científica, o inventor trabalha “sobre uma imagem interior (...) como um pintor trabalha na presença de uma paisagem”³⁰. Trata-se de fazer despertar uma memória arcaica, fazendo-a aflorar no campo da consciência³¹. Impossível não pensar aqui em Proust...

O acesso às imagens sublimadas é acesso a verdadeiro “patrimônio de generosidade herdado da espécie pelo

²⁵ Id., *ibid.*, p. 92.

²⁶ Id., *ibid.*, p.93.

²⁷ Id., *ibid.*

²⁸ Id., *ibid.*, p. 97.

²⁹ Id., *ibid.*

³⁰ Id., *ibid.*, p.99.

³¹ Id., *ibid.*, p.108.

indivíduo”³²; pois a ação individual se plasma segundo a imagem da vida que cada um tem. Tornando conscientes, pela técnica do “sonho acordado”, a sublimação das tendências instintivas brutas, orientando-as para novos fins, Desoille pretende alcançar, através desse processo, a promoção de um máximo de liberdade, assim como o desabrochar harmonioso do ser, mediante “a *revelação* do sujeito a si mesmo [pela] tomada de consciência” de si, pela *contemplação repetida* de certos esquemas de ação ou de atitude”³³, previamente escolhidos.

Assim, tanto no processo de cura, quanto para o indivíduo normal, a técnica visa a *aprimoramento pessoal*: pelo *desenvolvimento da concentração da atenção* e da *intuição*, pela *reeducação sensorial*, descrita nos métodos da Yoga e sinalizados, diz Desoille, por Kipling em *Kim*³⁴ ; pela *disciplina da imaginação* que permite o reconhecimento das possibilidades de escolha e de alternativas de ação³⁵; pela *revelação* das possibilidades intelectuais e morais antes ignoradas ou pouco utilizadas; pela *liberdade* assim alcançada³⁶.

O estudo da atividade subconsciente permite o acesso à zona de sublimação desvendada pela consideração dos símbolos aí existentes; e “revela, [diz o psicoterapeuta] as possibilidades de evolução do sujeito, segundo uma via aberta pelos indivíduos mais avançados da espécie. (...)”³⁷. É mediante a orientação correta do sonho acordado que se instauram novos hábitos no sujeito, preludiando atos reais

³² Id., *ibid.*, p.121.

³³ Id., *ibid.*, p. 131.

³⁴ Id., *ibid.*, p.168.

³⁵ Id., *ibid.*, p.135.

³⁶ Id., *ibid.*, p. 136.

³⁷ Id., *ibid.*, p.284.

equilibrados e a expansão harmoniosa da consciência, o desabrochar do ser. Investiga, assim, a parte superior da psique e as imagens psicagógicas que propiciam a ampliação da consciência.

Citando uma obra ulterior, *Le rêve éveillé en psychothérapie*, publicada em 1945, J. Launay³⁸ diz, a respeito do projeto de Desoille, que este buscava construir uma psicagogia e uma psico-síntese, que ensinasse uma arte de viver, que conduzisse ao desabrochar das potencialidades mais altas do ser e também à integração entre consciência e inconsciente³⁹.

É preciso dizer que essas obras são essenciais para a compreensão do exame do imaginário em Bachelard, no *La terre ete les rêveries du repos*, *La terre et les rêveries de la volonté*. O tema do movimento é central no *L'air et les songes*, como também a problemática *motora* na consideração da *ascensão* e *descida*, principais vetores espaciais e motores do *rêve éveillé*. Na introdução do livro, Bachelard indica o papel da imaginação: transmutar as imagens provindas da percepção, provocar a abertura a novas formas de existir. A característica essencial da imaginação é a *mobilidade*, a vivacidade, a aspiração ao novo, representado pela *viagem imaginária*, emblema do percurso do real ao imaginário. Esse percurso é projeção do ser, sublimação, visando realizar suas qualidades mais altas.

O ponto de partida de tal percurso é a investigação das matérias fundamentais, que conduz “a sonhar com a matéria (...) ou então (...) materializar o imaginário”, a partir dos

³⁸ LAUNAY, J. art. cit, p. 3165.

³⁹ Ver, a propósito: DESOILLE, R. Pour une éthique de l'humanité in id., *Entretiens sur le rêve éveillé dirigé en psychothérapie*. Paris: Payot, 1973, p.277-279. (Obra póstuma, organizada por Nicole Fabre). O texto é 1966.

quatro elementos primordiais: terra, água, fogo e ar⁴⁰.

A imaginação material “prepara, pela imaginação dinâmica, uma sublimação especial, uma transcendência característica”, de que a *sublimação* aérea seria a mais facilmente compreensível: por exemplo, o vôo, “transcendência do ar” “mostra que um absoluto coroa a consciência da nossa liberdade”.⁴¹

Os fenômenos aéreos estas associados, diz Bachelard, a uma psicologia ascensional, que se caracteriza pelos motivos: *ascensão, subida, sublimação*; e também pelos sentimentos de *alegria, leveza, verticalidade*. O filósofo afirma que “a vida ascensional seria, então uma realidade íntima” da qual a *verticalidade* é a metáfora espacial, o “princípio de ordem”, expressando na alma o envolvimento das forças morais com a direção a um futuro⁴².

Nosso pensador assinala a contrapartida espacial da metáfora de ascensão: é a metáfora da *descida*, da queda. Evo-cando Bergson, Bachelard defende a primazia da ascensão, de verticalidade como metáfora da grandeza, do caminho da realização do humano⁴³.

Já na introdução do *L'air et les songes* nosso autor menciona os trabalhos de Desoille como uma “ajuda preciosa” para os diferentes aspectos e o objetivo central de seus próprios estudos⁴⁴: o desenvolvimento de uma metafísica da imaginação. Como modelo da imaginação do ar, Bachelard propõe as noções de *verticalidade* a *ascensão* entendidas como metáforas da *liberdade* do homem; escolhe Nietzsche

⁴⁰ BACHELARD, G. *L'air et les songes*, p. 14.

⁴¹ Id., *ibid.*, p. 15.

⁴² Id., *ibid.*, p.17-18.

⁴³ Id., *ibid.*, p. 18 e segs.

⁴⁴ Id., *ibid.*, p. 24 e segs.

como exemplo paradigmático “da imaginação da altura”⁴⁵.

O voo, a asa, estão “na origem de inúmeras metáforas da expansão”⁴⁶, diz o filósofo. Mas é no capítulo IV do *L’air et les songes* que ele se refere aos trabalhos de Desoille, asseverando que contribuíram para o aprofundamento da sua reflexão.

Qual a razão do interesse de Bachelard? A metodologia criada por Desoille, “verdadeira propedêutica à *Psicologia ascensional*”⁴⁷ e a uma psicagogia inspirada também nos trabalhos de Charles Baudouin, explicitamente citado por Desoille em diversos escritos. No *L’air et les songes* Bachelard expõe as teses centrais da *Exploração da afetividade subconsciente pelo método do sonho acordado. Sublimação e aquisição psicológicas*, com a finalidade de “aproximar as observações de Robert Desoille” das suas próprias “teses sobre a metafísica da imaginação”⁴⁸.

O método de Desoille produz no sonhador um hábito da experiência ascensional onírica, *agrupando* as imagens-chave que relacionam imaginação, vontade e vida, *fortificando* assim um eixo de *sublimação*, que mostra o laço entre a energia onírica e a energia moral. A imaginação esclarece o querer e o querer se une à vontade de viver segundo o sonho, conduzindo assim a uma nova formulação da personalidade, libertando o sujeito do passado e a abrindo-o a um vir-a-ser mais feliz e equilibrado. As imagens da ascensão são imagens do *futuro* do ser que imagina, *retificando* as experiências penosas anteriores e libertando o sujeito do que entravou seu desenvolvimento.

⁴⁵ Id., *ibid.*, p.25.

⁴⁶ Id., *ibid.*, p. 83.

⁴⁷ Id., *ibid.* p.129.

⁴⁸ Id., *ibid.*

A ontologia da imaginação bachelardiana aparece, assim, estreitamente ligada à ética. Descrevendo brevemente o método de Desoille, Bachelard ressalta, nos seus estudos que exploram “o poder das condutas imagísticas”, o caráter normativo das imagens, enquanto fundamento da vida moral⁴⁹. O que Desoille propõe, diz nosso filósofo, é a educação da imaginação, visando favorecer uma sublimação consciente e ativa, *a expansão da consciência* segundo um *ritmo* de ascensão e descida gradual às condições habituais da existência. Ritmo, destino ascensional, solidão dinâmica, resultam de adoção, por exemplo, da imagem da luz como indutora do devaneio que produz expansão interna e serenidade.

Essas experiências mostram, diz Bachelard, que a sublimação provocada pelo método desoilleano “é a saída normal, feliz, desejável, em direção a uma vida nova”⁵⁰. O filósofo estabelece analogias entre as experiências desoilleanas e a atividade espiritual positiva que se pode encontrar na poesia, expondo o que Bachelard chama de *superego imaginativo*, cuja tarefa é convidar o sujeito à transcendência de si: “o *superego* da imaginação estética (...) é uma força de orientação (...) que chama a alma a um destino poético (...) o dos poetas verdadeiros: os Rilke, Poe, Bandelaire, Schelley e Nietzsche”⁵¹.

Um capítulo inteiro de *L' air et les songes* é dedicado a Nietzsche, símbolo da união entre filosofia e poesia, como esta se dá em *Assim falou Zaratustra*. Aí, diz Bachelard, “o poeta explica em parte o pensador (...) Nietzsche é o tipo exemplar do *poeta vertical*, do *poeta dos cimos*, do *poeta ascensional*”⁵² Não

⁴⁹ Id., *ibid*, p.134.

⁵⁰ Id., *ibid*. p. 142-143.

⁵¹ Id., *ibid*., p. 144-145.

⁵² Id., *ibid*., p. 146-147.

nos deteremos aquí na consideração do estudo de Bachelard sobre Nietzsche; por si só, valeria como tema de investigação aprofundada, pela riqueza da abordagem proposta. Mas sua complexidade implicaria numa longa digressão, que não cabe no presente estudo. Retornemos a Desoille e à repercussão de seus escritos sobre Bachelard.

Embora Desoille tenha esboçado, já no *Exploration de l'affectivité subconsciente par la méthode du rêve éveillé* o tema da *descida*, eixo inverso da experiência imaginativa da *ascensão*, associando o vetor *espacial* do simbolismo à busca da ampliação da consciência, é no *Rêve éveillé en psychothérapie*, de 1945, que explora mais amplamente o tema. A oposição ente *ascensão* e *descida* aparece na sua caracterização do homem pela *verticalidade*, posto que nele as funções superiores da “linguagem, visão, audição, olfato”, estão localizadas na cabeça; e que o ser humano vivo e sadio é habitualmente representado em pé, enquanto que “a morte, o doente, estão por terra”; e ainda, a luz nos vem do alto; daí “as idéias de impulso vital, de plenitude”, estarem associadas à de *ascensão*. Ao contrário, descer ao subsolo, “nos priva da luz e calor (...) e [estão] associadas às idéias de (...) privação, às de *descida*”. *Beleza, bondade, nobreza* relacionam-se à imagem da altura; *tristeza, feiura, maldade*, à de *baixeza*⁵³. Para Desoille, no plano psicológico, o *crepúsculo* e a *noite*, as cores: verde, azul, violeta exprimem tristeza, depressão, enquanto que *aurora* e o *dia*, as cores: branco, rosa, dourado, exprimem calma, euforia, alegria⁵⁴.

As noções de *inconsciente coletivo*, de *arquétipo*, inspiradas em Jung, aparecem no texto desoilleano *Le rêve éveillé en psychothérapie*, quando aborda as etapas da cura das neuroses,

⁵³ DESOILLE, op. cit., p. 38.

⁵⁴ Id., *ibid.*, p.106.

mediante o laço estabelecido entre consciência e inconsciente através das imagens da *ascensão* e *descida*. O exercício do sonho acordado, seguido os vetores citados, possibilita a progressiva conciliação dos opostos e condução psicológica do sujeito em direção a uma síntese, que favorece a troca energética ente os dois pólos da psique, como Jung já assinalara⁵⁵.

Bachelard se refere à experiência da *descida* já no *L'air et les songes*, no capítulo III, “a queda imaginária”. Elencando diferentes expressões das metáforas da queda e da ascensão, o filósofo ressalta que, em número, as metáforas da queda superam as da ascensão. A queda no escuro, no abismo, evoca um temor imemorial, arcaico, ancestral. Embora numerosas, as imagens da *queda* são menos ricas e dinâmicas que as da *ascensão* diz êle. Estão vinculadas às mudanças qualitativas em direção ao pior, a uma falta que atinge a própria integridade do ser. Na poesia de Milton, na obra de Otto Rank, o tema aparece: “a queda deve *ter todos os sentidos* ao mesmo tempo: ela deve ser ao mesmo tempo metáfora e realidade”⁵⁶.

A contraposição entre o *alto* e o *baixo*, na imaginação dinâmica estudada por Bachelard, recorda a orientação espacial da experiência do sonho acordado, que em Desoille de expressa pelas imagens da *ascensão* e da *descida*.

Pare o filósofo, a imaginação dinâmica é “sonho da vontade, ela é a *vontade que sonha*”⁵⁷. Nela, “a *subida* é o sentido real da produção de imagens, é o ato positivo da imaginação dinâmica”⁵⁸, como para Desoille o sonho ascensional tem

⁵⁵ LAUNAY, J. op. cit., p.3164-3165.

⁵⁶ BACHELARD, G. *L'air et les songes*, p. 110.

⁵⁷ Id., *ibid.*

⁵⁸ Id., *ibid.*, p.111.

primazia sobre os devaneios a respeito da descida.

Para ambos, a simbólica associada à queda e à descida, é “uma espécie de doença da imaginação da ascensão, como a nostalgia inexprimível da altura”⁵⁹. E, ainda, diz Bachelard: “*Minha queda cria o abismo*”⁶⁰. Em Bachelard, o recurso às obras de Põe leva-o a considerar o tema do *abismo*, entendido como *queda infinita* nas profundezas, assim como o esforço para daí *retornar*.

Bachelard assinala que o laço entre o real e o sonho, expostos nas obras de Poe, Milosz, Schelling, Novalis, refere-se a uma imagem fundamental, que relaciona queda e ascensão, na qual se espelha o destino humano.

Para o filósofo, o ser humano é “o traço da união entre a terra e o ar”, pois “somos duas matérias em um só ato”, no qual se acham indissolivelmente ligadas; para ele, a *imaginação* realiza a *unidade* do ser: a unidade entre o *sonho* e o *pensamento*⁶¹.

É em *Le tere et les rêveries de la volonté*⁶² e no *Le terre et les rêveries du repos*, publicados em 1948, três anos após o surgimento do livro de Desoille, *Le rêve éveillé en psychothérapie*, que Bachelard se refere repetidamente a Desoille.

Imagem da unidade do ser, os cristais, como o diamante, expressam a unidade do sonho e do pensamento, para Bachelard e para Desoille. Significam riqueza, brilho, proteção, refletem a luz, são emblema do que brilha a partir de si mesmo. Citando Desoille, Bachelard diz que, no sonho acordado, o exercício de contemplar um diamante é sugerido, pelo terapeuta, provocando serenidade, cura da

⁵⁹ Id., *ibid.*

⁶⁰ Id., *ibid.*, p. 112.

⁶¹ Id., *ibid.*, o. 128.

⁶² Id., *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris: Corti, 1948.

angústia, convidando o homem a “reviver, no centro sua própria luz”⁶³.

Dando continuidade à problemática desenvolvida no *L'air et les songes*, onde estuda a experiência da expansão da consciência e da liberdade, no *La terre et les rêveries de la volonté* o filósofo considera a dinâmica inversa: peso, queda, descida, temor, vertigem do abismo, luta entre a vida e a morte.

Evocando a segunda obra de Desoille, *Le rêve éveillé en psychothérapie*, o filósofo explicita as características da técnica do sonho acordado. No texto de 1945, a ênfase desoilleana era no estudo dos sonhos de *ascensão*; na segunda, o tema dominante é a *descida*, o esboço de uma *psicologia dos abismos*. A finalidade terapêutica pretendida pela técnica do sonho acordado é por o sujeito em contato com os nódulos psíquicos que entravam seu desenvolvimento, que o retêm no passado.

Uma vez mais, a finalidade do exame das imagens é obter a síntese entre *imaginação* e *moralidade*, realizada por alguns sonhos. A *descida* representa também o confronto com os arquétipos, o mundo arcaico da psique que provoca no indivíduo a exigência de, para conseguir retornar da catábase, integrar os conteúdos antes abandonados, numa totalidade superior onde os dois vetores: de *ascensão* e de *descida*, seriam conciliados.

Bachelard assinala que o conhecimento de si passa pelo confronto com o lado obscuro do ser, de modo que a superação dos conflitos conduza a uma nova organização interna.

O texto *La terre et les rêveries du repos* o filósofo mostra o lado menos sombrio, antes apaziguante do elemento terra:

⁶³ Id., *ibid.*, p.321. Ver Desoille, *L'exploration de l'affectivité...*, p.22, p.95.

lugar de repouso, de refúgio, de enraizamento do homem no cosmos. Aborda a experiência da *introversão*, que as imagens da intimidade fazem vir à luz. Raramente isoladas, *extroversão* e *introversão* aparecem como polos complementares, no estudo do imaginário.

A intimidade com as coisas, com a matéria, faz o sujeito se confrontar com a grandeza paradoxal dos objetos e com a própria imensidão íntima. É ainda Desoille que Bachelard recorre, especialmente ao texto *Le rêve éveillé en psychothérapie*, para referir-se a essa correlação interioridade – exterioridade.

No capítulo VII de *La terre et les rêveries de la volonté* aparece a ambiguidade fundamental do imaginário da terra. A imagem-chave é a do *labirinto*, imagem primeira, *arquetípica* ---- no sentido que Jung e Desoille entendem essa palavra. Citando Desoille, o filósofo mostra que, para o terapeuta, *arquetipo* é “uma série de imagens que resumem a experiência ancestral do homem diante de uma situação típica, isto é, nas circunstâncias que (...) podem se impor a todo homem”⁶⁴. O labirinto seria uma dessas imagens que expressam *situações típicas*: o estar perdido, *hesitante* entre caminhos e direções diversas, seriam imagens do *caminhar inconsciente de si*. Não apenas o labirinto, mas os antros, as cavernas, aparecem nos sonhos. O labirinto expressa a *angústia*, mas diversamente das imagens dos sonhos, no *sonho narrado* aparece a possibilidade de saída das dificuldades. A *narração* é o fio de Ariadne que possibilita o retorno às condições normais da existência, a superação da errância e da hesitação⁶⁵. O labirinto é ainda emblema de “um *sofrimento primeiro*, um sofrimento de infân-

⁶⁴ A citação de Bachelard não indica nem a obra, nem a página do texto de Desoille.

⁶⁵ BACHELARD, G. op. cit., p. 215-216.

cia”: evoca a insegurança, a opressão física, o subterrâneo, a profundidade obscura⁶⁶. A experiência de descida é, para o filósofo, análoga à das *provas iniciáticas*: prova de solidão, de que o labirinto é o emblema, como ele nos ensina. O sentido desse mergulho nas profundezas expõe o homem como *ser profundo* cujo subsolo psíquico é constituído por um “infra-eu, espécie de cogito subterrâneo”⁶⁷. A descida ao subsolo interior mostra que “somos *verticalmente* isomorfos às grandes *imagens da profundidade*”⁶⁸.

É significativo que os últimos escritos de Desoille, reunidos por Nicole Fabre⁶⁹ numa edição póstuma, tenham sido dedicados pelo terapeuta ao amigo Gaston Bachelard. Os escritos fazem transparecer uma admiração recíproca, assim como o recurso de ambos à obra de Jung, vista como fundamento da compreensão do imaginário e da linguagem simbólica. Ambos esboçam uma *antropologia* e uma *ética*, que têm como ponto axial a busca da ampliação da consciência e da concordância entre as forças opostas presentes na psique.

Nos trabalhos de Bachelard, o exame de papel da imaginação na vida humana dá-se no horizonte de uma ontologia e mostra laços estreitos com uma ética que visa a promoção do ser, a sublimação feliz. A perspectiva de Bachelard faz entrever, ainda, possíveis pontos da analogia entre seus trabalhos, os de Desoille e os de Jung, particularmente aqueles referentes à descrição da estrutura da psique e à “imaginação ativa”.

⁶⁶ Id., *ibid.*, p.218.

⁶⁷ Id., *ibid.*, p.260.

⁶⁸ Id., *ibid.*, Os grifos são nossos.

⁶⁹ DESOILLE, R. *Entretiens sur le rêve éveillé dirigé en psychothérapie*. Paris: Payot, 1973.

FORCE, PROVOCATION, VOLONTE :
PAYSAGES. NOTES D'UN PHILOSOPHE POUR UN GRAVEUR,
ENTRE ONTOLOGIE DES ELEMENTS ET
PHENOMENOLOGIE DE LA PAROLE POETIQUE

Valeria Chiore¹

Résumé : Nous sommes en 1950, quand Gaston Bachelard reçoit l'invitation, par le graveur Albert Flocon, à commenter ses planches et ses gravures. Il en naît Paysages. Notes d'un philosophe pour un graveur qui, publié la première fois chez l'éditeur Eynard de Rolle, sera réédité – en tant que texte - en 1970 dans Le droit de rêver. Une toute petite œuvre précieuse, qui nous offre le privilège de suivre le regard de Bachelard se posant sur l'art, à travers la représentation gravée de paysages, corps et éléments, lus, par le philosophe, sur les ailes des noyaux conceptuels à lui très propres de Force, Provocation, Volonté, pont jeté entre l'ontologie des éléments et la phénoménologie de la parole poétique.

Mots-Clé : Bachelard, Flocon, Force, Provocation, Volonté

¹ Presidente da Revista Bachelardiana, Nápoles, Itália.

Introduction

« En résumé, le paysage du graveur est un acte. C'est un acte longuement médité, un acte accompli sur la dure matière métallique avec une lente énergie. Mais, par un paradoxe insigne, cette lenteur activenous livre l'inspiration de forces rapides. Ainsi le graveur nous incite à agir, à agir vite. Il nous révèle la puissance de l'imagination dynamique, de l'imagination des forces. Un paysage gravé est une leçon de puissance qui nous introduit dans le règne du mouvement et des forces »².

Ainsi Bachelard conclut « Introduction à la dynamique du paysage », qui inaugure *Paysages. Notes d'un philosophe pour un graveur*, œuvre composée à quatre mains, en 1950, avec son ami le graveur Albert Flocon.

Une toute petite œuvre précieuse qui, reproduisant 15 planches de Flocon, inspirées au paysage, mais aussi au corps et, encore, aux éléments naturels, recueille autant de commentaires de Bachelard, très saisissants, précédés, tous, par ce texte riche et complexe, qui nous offre une constellation théoriquement forte, centrée sur des noyaux conceptuels qui, déjà traités dans la tétralogie poétique, véritable ontologie des éléments, seront repris dans les poétiques des dernières années, une sorte de phénoménologie de la parole poétique, en tant que pivots essentiels de sa pensée : force, provocation, volonté.

²BACHELARD G. – FLOCON A., *Paysages* [1950], Editions de l'Aire, Lausanne, 1982, p. 18. Le texte bachelardien sera repris dans BACHELARD G., *Le droit de rêver*, Presses Universitaires de France, Paris, 1970. Pour ce qui concerne la collaboration entre Bachelard et Flocon, voir aussi : BACHELARD G. – FLOCON A., *Châteaux en Espagne, la philosophie d'un graveur, burins d'Albert Flocon*, Cercle Grolier, Paris, 1957, repris dans *Le droit de rêver*, cité.

1. Force

« C'est cette force intime découverte dans les choses qui donne à l'objet gravé, au paysage gravé, son relief »³.

La force, tout d'abord.

Un concept qui, éminemment physique, tout comme ceux de *matière* et de *mouvement*, a été central dans la tétralogie élémentiste, là où il a été traité d'un coté non plus exclusivement scientifique mais plutôt esthétique, en tant qu'expression de dynamisme et énergie engendrés par les éléments naturels vis à l'imagination poétique⁴.

La même démarche dans laquelle la force et reprise dans notre texte.

Dynamique, énergétique, instantanée, la force est ici *dynamis, energheia, temporalité*.

³ *Ivi*, p. 12.

⁴ N'oublions pas le fait que les trois œuvres centrales de la Doctrine Tétravalente des Tempéraments Poétiques ont été dédiées respectivement aux notions physiques de *matière*, *mouvement* et *force* [*L'Eau et les Rêves*, « Essai sur l'imagination de la matière » (1942) ; *L'Air et les songes*, « Essai sur l'imagination du mouvement » (1943) ; *La terre et les rêveries de la volonté*, « Essai sur l'imagination des forces » (1947)], bientôt transformées en des foyers esthétiques, souvent référés aux arts appliqués, comme Bachelard même le rappelle dans la première page de *Paysages*, où il dit, à propos du mouvement : « Voilà pourquoi un philosophe qui a passé dix ans de sa vie à réfléchir sur l'imagination de la matière et sur l'imagination des forces s'enchant de la contemplation activiste d'un graveur et se permet d'exposer, sur chaque gravure du présent ouvrage, ses propres réactions » (BACHELARD G. – FLOCON A., *Paysages*, cité, pp. 9-10). En ajoutant : « Dans le règne des rêveries de la volonté, on peut espérer déclencher des réactions si simples qu'elles sont objectives. Dans les racines du vouloir, on trouve la plus forte des communions. Un artiste et un philosophes doivent, ici, facilement s'entendre » (*Ivi*, p. 10).

Dynamisme

« C'est de dynamomètres, dont le graveur a besoin »⁵ - affirme Bachelard, en expliquant : « Plus exactement, il est le dynamomètre universel qui mesure les poussées du réel, le soulèvement du levain terrestre, l'opposition de la masse des objets »⁶.

Energie

Et encore, soulignant le sens d'affrontement, d'adversité et d'opposition entre l'artiste et son objet, Bachelard nous rappelle que l'*énergique graveur* est celui qui est capable de *colère* : des *colères créatrices et initiatrices*, des *sollicitations*, des *chocs* qui *s'exaspèrent*, des *fonctions de stimulation sans cesse ravivées* : « ces colères fines et heureuses [qui] sont pour nous autant d'encouragements à vouloir [...] des conseils de vouloir »⁷.

Temporalité

Le tout se déroulant dans une temporalité particulière qui s'exprime sous forme d'instantanéité : « Au fond - continue Bachelard - la gravure a une temporalité spéciale, elle s'anime dans un temps qui ne connaît pas la lenteur, qui ne connaît pas la mollesse »⁸.

Mais il y a de plus. Elle est aussi, en effet, commencement, provocation, volonté.

Commencement/Provocation

*Commencement, première confiance d'un créateur*⁹, ou, encore, mouvement surabondant, impatient de surgir, sources de

⁵ *Ivi*, p. 12.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ivi*, p. 14.

⁸ *Ivi*, p. 13.

⁹ *Ivi*, p. 14.

*la vitalité*¹⁰, la force marque, chez Bachelard, tout un jargon des origines : « Le paysage gravé nous met au premier jour du monde »¹¹.

Volonté

Mais le sens profond du commencement coïncide, enfin, avec l'exercice de la volonté : provocation et volonté se tiennent et se renvoient l'une à l'autre, réciproquement : « *Commencer* est le privilège insigne de la volonté – nous assure Bachelard -. Qui nous donne la science des commencements nous fait don d'une volonté pure »¹².

Dans ce sens, la force ne s'épuise pas dans les limites du domaine de la physique, mais elle déborde vers un champ nouveau, qu'on pourrait définir *ontologique*, en tant que fondatif de sens.

« *Valeurs de force* », « vertu de force »¹³, la force investit le champ des valeurs, se référant soit à des valeurs éthiques, en mesure de promouvoir l'action morale¹⁴, soit à des valeurs ontologiques, capables d'engendrer, de promouvoir, de donner à vivre.

Et justement *provocation* et *volonté* sont les autres reliefs thématiques par Bachelard à propos des gravures de Flocon.

¹⁰ *Ivi*, p. 13.

¹¹ *Ivi*, p. 14.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ivi*, p. 13. En oblique dans le texte.

¹⁴ Sur la démarche morale et éthique de la pensée bachelardienne se prononce décidément Jean-Jacques Wunenburger, qui a dédié à ce thème le Colloque de Cerisy-la-Salle, consacré à Gaston Bachelard dans le cinquantenaire de sa disparition, intitulé significativement « Gaston Bachelard, Science, Poésie, une nouvelle Ethique ? » (Cerisy-la-Salle, 25 juillet – 1^{er} août 2012).

2. Provocation

« Si le paysage du poète est un état d'âme, le paysage du graveur est un caractère, une fougue de la volonté, une action impatiente d'agir sur le monde. Le graveur met un monde en marche, il suscite les forces qui gonflent les formes, il provoque les forces endormies dans un univers plat. Provoquer, c'est sa façon de créer »¹⁵.

Impatience, action, création, la provocation, référée dans ce texte au geste du graveur, se situe, chez Bachelard, du côté complexe et nuancé soit de l'affrontement que de la prise de possession et de l'action créatrice.

Affrontement

Rivalité essentielle, elle est tout d'abord affrontement, combat, drame, une rivalité *antropocosmique* que Bachelard définit comme *cosmodrame*¹⁶:

« Pour qui s'engage dans un cosmodrame, le monde n'est plus un théâtre ouvert à tous les vents, le paysage n'est plus un décor pour promeneurs, un fond de photographe où le héros vient faire saillir son attitude. L'homme, s'il veut goûter à l'énorme fruit qu'est un univers, doit s'en rêver le maître. C'est là son drame cosmique. La gravure est peut-être, dans l'ordre cosmique, ce qui nous donne le plus rapidement cette maîtrise »¹⁷.

¹⁵ BACHELARD G. – FLOCON A., *Paysages*, cité, p. 10.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ivi*, p. 11.

Domination

Un affrontement vraiment particulier qui, dans le moment où s'exprime, se résout soudain en domination : « nous voudrions faire sentir, en quelque manière a priori, en intempérant métaphysicien que nous sommes, la prise de possession totale des objets par le graveur, la domination impérieuse d'un monde gravé »¹⁸.

Le processus d'affrontement se résout dans une logique de coïncidence entre rivales, de partage, de domination, de possession. Une possession jamais écrasante, mais plutôt vivifiante, qui se donne comme appartenance ou bien co-appartenance entre sujet et objet, capacité d'habiter le monde, en lui coïncidant, qui assure, dans sa dynamique choquante mais en même temps revitalisante, la possibilité d'une déhiscence, d'un surgissement, d'une germination, d'une création.

Création

« Une pointe de colère perce dans toutes ses joies. Avant l'œuvre, pendant l'œuvre, après l'œuvre, des colères travaillent les yeux, les doigts, le cœur du bon graveur. Le travail du burin veut cette hostilité, ces pointes, ce tranchant, ces incisions, - cette décision »¹⁹.

Et, dans un tel effort, la provocation même, tout comme la force, en tant que capacité de surgissement, création, construction, porte sur la volonté.

3. Volonté

« Toute gravure est une rêverie de la volonté, une impatience de la volonté constructive »²⁰.

La volonté, acte premier du créateur, représente le

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ivi*, p. 12.

²⁰ *Ibidem*.

noyau le plus significatif du travail du graveur. Là où *volonté* signifie un dispositif non seulement moral, mais aussi poétique, herméneutique, perspectif, semblable à une sorte de *volonté de puissance* nietzschéenne relue, par Bachelard, dans un sens créatif qui anticipe, déjà en 1950, les successives interprétations novatrices de Klossowski et de Deleuze²¹.

En ce sens, en tant que projection et production, la volonté appartient à la dimension temporelle du futur (au contraire de la mémoire, qui est du côté du passé) et à la dimension spatiale et existentielle du *sur* (*Über*), en se configurant en tant que *complexe de Jupiter* : « Cet orgueil [...] surhumain...] double la mémoire, double l'inconscient enraciné dans le passé. Il est ivre d'anticipations. Il vit d'avenir grandiose, de volonté à champ illimité »²².

La volonté se pose, alors, en tant que *volonté de puissance*, à la Nietzsche, dans un sens éthique et esthétique qui empieète, d'une façon éminemment nietzschéenne (et spinozienne, ajouterons-nous) sur la joie.

Volonté, Puissance, Joie

« Aussi les valeurs esthétiques se doublent ici de valeurs décidément psychologiques, voire psychogènes [...] En d'autres termes, la volonté de puissance a besoin d'images ; la volonté de puissance se double donc d'une imagination de la puissance [qui] réveille en nous des actes primitifs, des volontés premières, l'impérieuse joie de commander au monde, de reconstruire les êtres du monde dans le maximum de leur grandeur »²³.

²¹ DELEUZE G., *Nietzsche et la philosophie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1962 ; KLOSSOWSKI P., *Nietzsche et le cercle vicieux*, Mercure de France, Paris, 1969.

²² BACHELARD G. – FLOCON A., *Paysages*, cité, p. 16.

²³ *Ivi*, pp. 17-18.

Volonté de puissance, donc, non tant dans le sens d'une vexation, mais plutôt dans le sens d'une appartenance profonde, constructive et *reconstructive*, formatrice et *dé-formatrice*, formative et *transformative*, qui attient de droit au rêve et à l'imaginaire.

La puissance se transforme ainsi en jouissance, la même jouissance du *gai savoir* nietzschéen, ou, encore, de la *laetitia* spinozienne, cette invitation à dire « oui » à la vie qui lie, comme le dit Karl Löwith²⁴, les deux philosophes et, avec eux, en tant que philosophe du bien-être et du bonheur, Bachelard.

« Une sorte d'allégresse directe sans cause consciente, toute psychique – qui est proprement la beauté psychologique – accompagne les valeurs purement esthétiques de la gravure. Nous aurons de nombreux témoignages de cette allégresse dans le présent recueil, si nous suivons le graveur depuis ses gestes primitifs jusqu'à sa prise de possession du monde »²⁵.

*

Suivons, donc, cette gaieté, cette joie, cette allégresse, dernière issue de la constellation force - provocation - volonté, le long du fil de *Paysages*.

Effeuillons, enfin, les gravures d'Albert Flocon, pour y retrouver, entre l'une et l'autre planche, le sens caché de cet ouvrage somptueux.

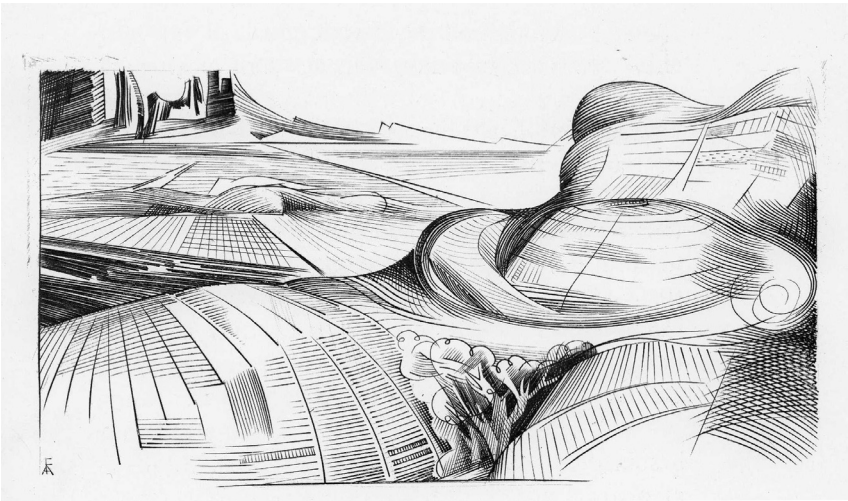
²⁴ LÖWITH K., *Spinoza. Deus sive Natura*, in LÖWITH K., *Sämtliche Schriften*, vol. IX, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1986.

²⁵ BACHELARD G. – FLOCON A., *Paysages*, cité, p. 18.

Gravures

Voici, alors, les premières quatre *Planches* où les éléments, mêlés au paysage autant qu'aux corps, se posent tels « paysages de la force »²⁶.

La Terre (*Planche I*), corps vif, mixte, fait de chair, nature, substances élémentaires, dans un *mélange* d'indiscernable coappartenance.



*Planche I*²⁷

L'Eau (*Planche II*), Vénus surréaliste détachée sur un décor d'ondes, triomphe de *corps*, *Nature* et *éléments*, où « le mouvement des eaux réveille vos forces provocatrices »²⁸.

²⁶ *Ivi*, p. 29.

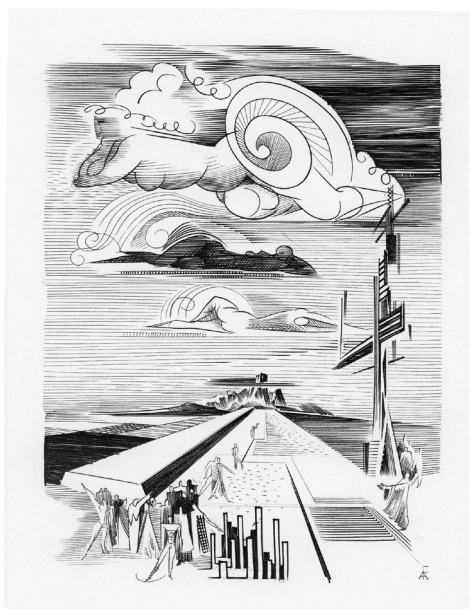
²⁷ *Ivi*, p. 21.

²⁸ *Ivi*, p. 29.



*Planche II*²⁹

L'Air (*Planche III*), substance élémentaire grosse de féminité.



*Planche III*³⁰

²⁹ *Ivi*, p. 27.

³⁰ *Ivi*, p. 33.

Le Feu (*Planche IV*), chiasme androgyneigné, à travers lequel
 « Flocon va tout droit des forces matérielles aux forces humaines »³¹.



*Planche IV*³²

Ou, encore, voici la *Planche XIV* (*Le Paysage du sable meurtrier*), qui, référée au corps humain, « éclaire la psychologie de la révolte », manifestant le sens le plus profond de la provocation³³.

³¹ *Ivi*, p. 38.

³² *Ivi*, p. 39.

³³ *Ivi*, p. 90. Sans parler de la *Planche II*, déjà citée, dédiée à l'Eau, qui « réveille vos forces provocatrices, vous appelant à toutes provocations » (*Ivi*, p. 29).

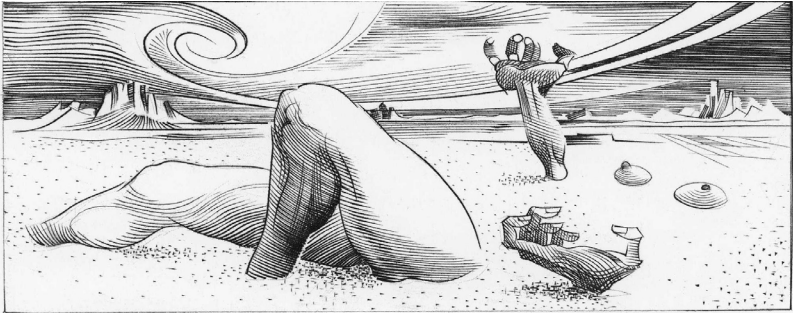


Planche XIV³⁴

Ou, enfin, voici la *Planche V*, sans parler des *Planches VII* et *VIII*, qui nous apprennent la vertu de la volonté.

La *Planche V* (*L'Arbre de Flocon*), corps végétal qui nous capture, avec sa somptueuse *botanique imaginaire*, dans son entrelacs d'arbres et de chair, nous séduisant - *valeur végétale, ténacité de la verdure, vie chlorophyllienne* - avec la force de la volonté, « volonté de la terre », « volonté de puissance végétale »³⁵.

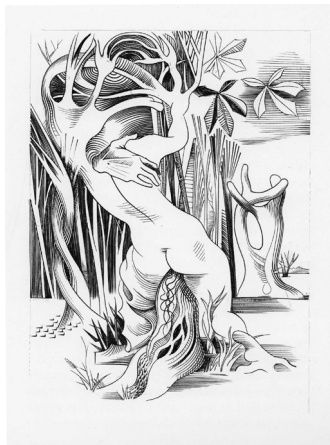


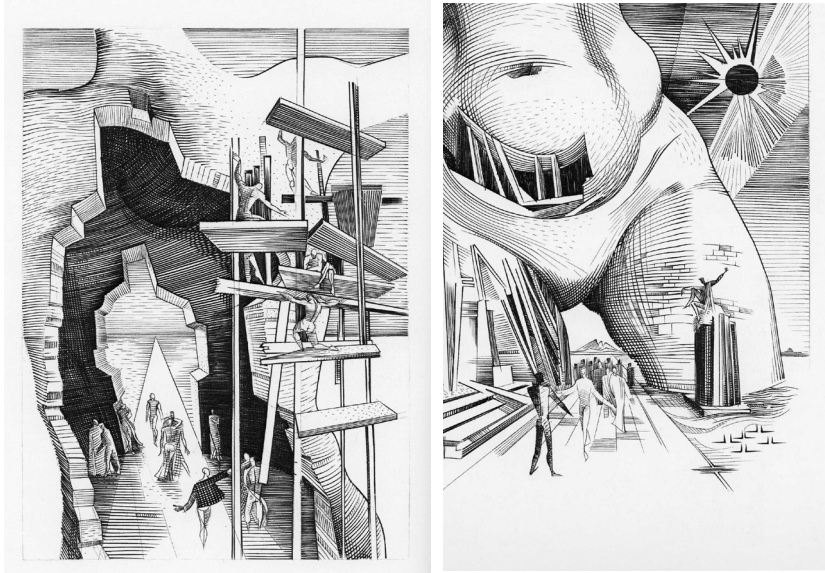
Planche V ³⁶

³⁴ *Ivi*, p. 91.

³⁵ *Ivi*, pp. 44-48.

³⁶ *Ivi*, p. 45.

Les *Planches* VII et VIII, qui, entre eux complémentaires, pétrissant corps, paysage et travail de la main, représentent « les axes de la volonté de construire, une invitation permanente au travail humain »³⁷, en désignant clairement - nous dit Bachelard - « les valeurs volontaires, la puissance de construire »³⁸.



Planches VII - VIII³⁹

³⁷ *Ivi*, p. 56.

³⁸ *Ivi*, p. 61. Voir, à ce propos, la *provocation tactile*, qui s'insère de droit dans la *phénoménologie du contre*, dont Bachelard parle dans *La terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination des forces* [1947], Corti, Paris, 1988, p. 43 et p. 49, en se référant aux travaux de l'anthropo-ethnologue André Leroi-Gourhan.

³⁹ *Ivi*, pp. 58-59.

Conclusion

Force, provocation, volonté : une constellation conceptuelle qui, déjà appartenue aux éléments (la Doctrine Tétravalente des Tempéraments Poétiques), et maintenant référée au geste artistique d'un graveur d'exception (dans une sorte de poésie appliquée aux arts), sera bientôt attribuée par Bachelard à une dimension nouvelle, le langage de la poésie, se posant comme un *pont* jeté entre ontologie des éléments et phénoménologie de la parole poétique.

Bibliographie

BACHELARD G. – FLOCON A., *Paysages* [1950], Editions de l'Aire, Lausanne, 1982.

BACHELARD G. – FLOCON A., *Châteaux en Espagne, la philosophie d'un graveur, burins d'Albert Flocon*, Cercle Grolier, Paris, 1957.

BACHELARD G., *Le droit de rêver*, Presses Universitaires de France, Paris, 1970.

- *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière* [1942], Corti, Paris, 1989.

- *L'Air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement* [1943], Corti, Paris, 1987.

- *La terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination des forces* [1947], Corti, Paris, 1988.

DELEUZE G., *Nietzsche et la philosophie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1962.

KLOSSOWSKI P., *Nietzsche et le cercle vicieux*, Mercure de France, Paris, 1969.

LÖWITH K., *Spinoza. Deus sive Natura*, in LÖWITH K., *Sämtliche Schriften*, vol. IX, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1986.

NORMAS EDITORIAIS

A Revista IDEIAÇÃO da UEFS, de periodicidade semestral, constitui-se de matéria Filosófica, Científica, sob forma de artigos, comunicações, resenhas e outros.

Todo trabalho que se destina a este periódico deverá:

a) ser, preferencialmente, inédito, redigido em língua Portuguesa ou Espanhola, Francesa ou Inglesa, levando-se em conta a ortografia oficial vigente e as regras para a indicação bibliográfica, conforme a ABNT;

b) Ser em Word For Windows 7. 0, em papel tamanho carta (21,6 X 27,9), numa única face, espaço duplo, 25 linhas por laudas, com numeração à margem superior direita tendo, no máximo, 24 laudas;

c) ser precedido de TÍTULO, em língua Portuguesa e Inglesa, RESUMO, em língua Portuguesa, de no máximo, 150 palavras, com o respectivo ABSTRACT (este item não se refere nem aos textos literários nem as resenhas), bem como, 3 (três) PALAVRAS-CHAVE em língua Portuguesa e os 3 (três) KEY-WORDS em língua Inglesa;

d) trazer as NOTAS e/ou as REFERÊNCIAS indicadas no final do texto e numeradas em ordem crescente (as referências poderão apenas alfabéticas);

e) apresentar as tabelas e ilustrações com suas devidas legendas, em folha à parte (deverá haver indicação, no texto do lugar em que serão intercaladas). As ilustrações deverão ser feitas em papel vegetal;

f) em uma página extra, indicar após o título do trabalho: nome do autor, titulação e nome do órgão a que está vinculado. Nos resumos de tese, indicar: nome do autor e titulação, título da dissertação, instituição, curso, área de concentração, orientador, data de defesa;

g) ser encaminhado em duas vias para o Editor da Revista, acompanhado de uma cópia em mídia digital, com autorização do autor para publicação.

ATENÇÃO: Os textos deverão se encaixar nestas normas