

Jean-Jacques Wunenburger

---

**L'imagination  
géopoïétique**

Espaces, images, sens



ÉDITIONS MIMESIS  
L'ŒIL ET L'ESPRIT

## L'IMAGINATION DE LA NATURE

L'approche de l'espace comme du temps a longtemps été dominée dans la philosophie occidentale par une conception abstraite, scientifique, correspondant à une mesure quantitative de ces données empiriques de l'expérience du monde sensible. Cette valorisation de la représentation abstraite ne doit cependant pas conduire à refuser une valeur propre à l'expérience sensible, surtout si elle se dévoile comme un mode propre d'appréhension, qui à défaut d'objectivité, peut gagner en « profondeur ». La phénoménologie contemporaine a, depuis E. Husserl, restauré la place de l'expérience de la conscience, qu'elle soit empirique ou transcendante. Cette nouvelle interprétation des relations d'une conscience à l'espace, au monde, à la nature, concerne la perception, mais aussi inévitablement la mémoire et l'imagination. Car mémoire et imagination interfèrent avec notre conscience perceptive et participent, à leur manière, à une relation non objectivante au monde. En quoi cette conscience sensible, aussi bien par la perception que par l'imagination, tissées ensemble, nous donnent-elles accès au monde et à la Nature, sur un mode tout autre que la représentation objectivante et à la science ?

On se demandera ici en quoi la phénoménologie française (limitée de plus aux œuvres de M. Merleau-Ponty et de G. Bachelard) a renouvelé la question, non pas de la représentation objective du monde, mais de l'imagination du dehors, des choses qui nous entourent, du paysage, de la nature, du cosmos. Malgré l'usage d'une terminologie différenciée – perception « sauvage » d'un monde « brut » chez Merleau-Ponty, imagination poétique et onirisme chez G. Bachelard – ces approches philosophiques nous semblent identifier, décrire et valoriser une relation au monde qui s'enracine dans l'expérience du regard sur une réalité sensible, mais en l'associant à la manifestation d'un



invisible, d'une « profondeur », qui ne relèvent pourtant pas d'une imagination fictionnelle, de la visée d'une irréalité. On se trouve donc bien devant un rapport sensible aux choses, qui dépasse à la fois l'objectivité de la perception ordinaire de l'espace et la subjectivité irréalisante et fantastique propre à la *fantasy*. De quelle manière ?

### 1. L'imagination du « cosmos intime »

Suivons d'abord l'analyse de G. Bachelard dans sa description de la rêverie cosmique dans *La poétique de la rêverie*, en faisant apparaître la proximité de ses analyses avec celles de M. Merleau-Ponty dans *L'œil et l'esprit* et *Le visible et l'invisible*. Sensible aux polarités des choses, G. Bachelard oppose d'abord deux types d'espaces : un espace intime, du dedans, comme une maison, et un espace du dehors, cosmique, comme la campagne et la nature, c'est-à-dire la nature dans son immensité. « Au fond la vie renfermée et la vie exubérante sont l'une et l'autre deux nécessités psychiques. Mais avant d'être des formules abstraites, il faut que ce soit des réalités psychologiques avec un cadre, avec un décor. Pour ces deux vies il faut la maison et les champs<sup>1</sup> ». On se concentrera sur la seconde dimension qui permet de comprendre l'approche bachelardienne du Tout de la nature.

L'ouverture au cosmos incite à développer une « cosmo-analyse<sup>2</sup> » qui identifie des lieux familiers à chacun, capables de devenir sources de rêveries. « Imaginer un cosmos c'est le destin le plus naturel de la rêverie<sup>3</sup> ». Mais « la maison et l'univers ne sont pas simplement deux espaces juxtaposés. Dans le règne de l'imagination, ils s'animent l'un par l'autre en des rêveries contraires<sup>4</sup> ». L'univers ne se révèle plus alors à travers des objets matériels, mais il se livre

1 G. Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Corti, Paris, p. 111.

2 G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, PUF, Paris, 1960, 6<sup>e</sup> éd. 1974, p. 21.

3 *Ibid.*

4 G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, PUF, Paris, 1957, 11<sup>e</sup> éd. 1983, p. 55.

comme totalité, vastitude sans bord qui va de la terre au ciel<sup>5</sup>. Dès lors, la rêverie poétique sur le monde, chez G. Bachelard, se donne à comprendre surtout à travers les témoignages littéraires, mettant en scène les éléments de la nature (le feu, par exemple, dans l'œuvre de H. Bosco (*Malicroix*). La phénoménologie bachelardienne fait alors apparaître combien la relation rêveuse au monde se démarque de la perception vécue, toujours trop réaliste et objectivante, et se rapproche d'une anté-perception, de quelque chose d'antérieur à la représentation perceptive : « Le cogito du rêveur de *Malicroix* nous ouvre l'existence d'une anté-existence<sup>6</sup> ». Dans la rêverie cosmique,

L'œil qui rêve ne voit pas ou du moins il voit dans une autre vision. Cette vision ne se constitue pas avec des « restes ». La rêverie cosmique nous fait vivre en un état qu'il faut bien désigner comme anté-perceptif. La communication du rêveur et de son monde est, dans la rêverie de solitude, toute proche, elle n'a pas de « distance », pas cette distance qui marque le monde perçu, le monde fragmenté par les perceptions. Bien entendu, nous ne parlons pas ici de la rêverie de lassitude, post-perception où s'enténébrent les perceptions perdues. Que devient l'image perçue quand l'imagination prend en charge l'image pour en faire le signe d'un monde ? Dans la rêverie du poète, le monde est imaginé, directement imaginé. On touche là un des paradoxes de l'imagination : alors que les penseurs qui reconstruisent un monde retracent un long chemin de réflexion, l'image cosmique est immédiate. Elle nous donne le tout avant les parties. Dans son exubérance elle croit dire le tout du Tout.<sup>7</sup>

Par là, G. Bachelard, tout en scindant perception et imagination, rejoint M. Merleau-Ponty dans son besoin de situer l'expérience sensible originaire en deçà de la médiation réflexive et surtout d'une représentation par survol<sup>8</sup>. Aux antipodes de la représentation abstraite et de la perception réaliste, l'image poétique des matières et des espaces rend alors possible une liaison, une adhésion forte entre

5 G. Bachelard rappelle cependant que l'immensité est une « catégorie poétique » qui ne se réduit pas aux dimensions grandioses de la rêverie. Voir *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 181.

6 *Ibid.*, p. 165.

7 *Ibid.*, p. 149-150.

8 Voir la notion de « survol de panorama » pour la perception chez M. Merleau-Ponty in *Le visible et l'invisible*, Gallimard, TEL, Paris, 1984, p. 109.

le sujet et le monde, conduisant jusqu'à des formes d'entrelacement voire de fusion. « Le feu, l'eau ont une puissance d'intégration onirique. Les images ont alors une racine. À les suivre, nous adhérons au monde, nous nous enracinons dans le monde<sup>9</sup> ».

Par l'évocation poétique comme par la perception sauvage chez Merleau-Ponty, on peut donc faire l'expérience d'un glissement des choses les unes dans les autres, pour nous donner l'impression d'un monde labile, osmotique. Par la rêverie, pour G. Bachelard, on peut ressentir que « Le lac, l'étang sont là. Ils ont un privilège de présence. Le rêveur peu à peu est dans cette présence. En cette présence, le moi du rêveur ne connaît plus d'opposition. Il n'y a plus rien contre lui. L'univers a perdu toutes les fonctions du contre. L'âme est partout chez elle dans un univers qui repose sur l'étang. L'eau dormante intègre toute chose, l'univers et son rêveur<sup>10</sup> ». En parallèle, chez M. Merleau-Ponty : « celui qui voit ne peut posséder le visible que s'il en est possédé, s'il *en est*, si, par principe, selon ce qui est prescrit par l'articulation du regard et des choses, il est l'un des visibles, capable, par un singulier retournement, de les voir, lui qui est l'un d'eux<sup>11</sup> ».

G. Bachelard n'hésitera pas, dans certains textes, à placer ce régime d'expérience sous un paradigme fusionnel, même s'il se garde bien de dissoudre par ailleurs la position du Cogito onirique. « Ah sans doute, le mot fusion est connu des philosophes. Mais la chose ? Comment, sans la vertu d'une image, pourrions-nous avoir l'expérience métaphysique d'une « fusion » ? Fusion, totale adhérence à une substance du monde ! Adhésion de tout notre être à une vertu d'accueil comme il en est tant dans le monde<sup>12</sup> ». Il n'est pas étonnant qu'au terme de cette dilatation de la subjectivité, G. Bachelard esquisse un pas de plus en prêtant à la rêverie une sorte de dissolution des limites et de réversibilité des espaces du dedans et du dehors, passant ainsi dans une logique de l'« entrelacs » et du « chiasme », selon la terminologie de M. Merleau-Ponty. Si tous

9 G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 169.

10 *Ibid.*, p. 169.

11 M. Merleau-Ponty, op. cit., p. 177-178.

12 G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit., p. 170.



les espaces donnent lieu à une dialectique du dedans et du dehors qui échangent ainsi leurs positions (même la rêverie de la maison), l'imagination cosmique nous permet de toucher à une sorte d'expérience-limite où les phénomènes extérieurs de la nature se subjectivent au point de conquérir sur nous une ascendance quasi animiste. Dans toute rêverie des choses, le dehors s'intériorise pour se subjectiver comme intimité, et à l'inverse l'intériorité subjective se dilate et devient coextensive avec l'immensité du dehors. Tel est bien le sens de la « cosmicité intime » attachée à une poétique d'un cosmos apaisé, tranquille, où l'on parvient à se sentir chez soi. « Le monde imaginé nous donne un chez soi en expansion, l'envers du chez soi en chambre<sup>13</sup> ». « Les rêveries cosmiques nous écartent des rêveries de projets. Elles nous placent dans un monde et non pas dans une société. Une sorte de stabilité, de tranquillité appartient à la rêverie cosmique. Elle nous aide à échapper au temps<sup>14</sup> ».

L'imagination rêveuse atteint alors des images antérieures même au monde perçu. Devant l'immensité de la nature, dans la perception rêveuse des rapports entre terre et ciel, entre un étang aux eaux dormantes et la lune, par exemple, peut naître une rêverie qui sert d'agrandissement aux élans intimes des images. C'est alors que le regard poétique devient le plus conscient, qu'il est comme détaché de ses limites et participe vraiment au Tout, parvenant même à affaiblir les frontières entre moi et le monde, entre le sujet et l'objet<sup>15</sup>. « Dans cette voie de la rêverie d'immensité, le véritable produit c'est la conscience d'agrandissement. Nous nous sentons promus à la dignité de l'être admirant<sup>16</sup> ».

Néanmoins, pour Bachelard, à la différence de Merleau-Ponty, l'expérience fusionnelle n'abolit pas l'instance d'une conscience propre. L'immensité de la nature rêvée ramène précisément le rêveur au dedans de lui-même, comme s'il fallait élargir le Moi aux fron-

13 *Ibid.*, p. 152. G. Bachelard oppose aussi le rêveur apaisé de monde à « l'agressivité du regard pénétrant », *La poétique de la rêverie*, *op. cit.*, p. 159.

14 *Ibid.*, p. 13.

15 G. Bachelard retrouve une telle expérience de l'adhérence et de la fusion chez H. Bosco. Voir *La poétique de la rêverie*, *op. cit.*, p. 170.

16 *Ibid.*, p. 169.

tières du cosmos pour mieux le retrouver au fond de soi. C'est alors que se trouvent rassemblées les conditions pour admirer le monde, pour en ressentir la beauté qui apparaît comme cette entente esthétique entre un rêveur et un monde. « La beauté est à la fois un relief du monde contemplé et une élévation dans la dignité de voir<sup>17</sup> ». Dans ce contexte de « cosmicité intime », le monde intime peut donc se dilater en cosmos comme le cosmos immense peut faire l'objet d'une appropriation comme un « chez soi<sup>18</sup> ». Il y a bien inversion, réciprocité entre dedans et dehors, entre petit et grand, entre intime et immensité. Et Bachelard n'hésite pas à comparer cet « entrelacs », au jeu de regards entre amants :

Mais le rêveur de monde ne regarde pas le monde comme un objet, il n'a que faire de l'agressivité du regard pénétrant. Il est sujet contemplant ... Alors dans une exaltation du bonheur de voir la beauté du monde, le rêveur croit qu'entre lui et le monde, il y a un échange de regards, comme dans le double regard de l'aimé à l'aimée. « Le ciel semblait un grand œil bleu qui regardait amoureusement la terre » – (T. Gauthier *Nouvelles, Fortunio* p. 94). Pour exprimer alors la thèse de Novalis d'un pancalisme actif, il faudrait dire : tout ce que je regarde me regarde.<sup>19</sup>

L'homme solitaire possède directement les mondes qu'il rêve. Pour douter des mondes de la rêverie, il faudrait ne pas rêver, il faudrait sortir de la rêverie. L'homme de la rêverie et le monde de sa rêverie sont au plus proches, ils se touchent, se compénètrent. Ils sont sur le même plan d'être ; s'il faut lier l'être de l'homme à l'être du monde, le cogito de la rêverie s'énoncera ainsi : je rêve le monde, donc le monde existe comme je le rêve.<sup>20</sup>

De manière étonnamment proche, M. Merleau-Ponty compare aussi l'expérience de la perception esthétique aux mêmes regards réciproques. « Comme l'ont dit beaucoup de peintres, je me sens regardé par les choses, (que) mon activité est identiquement passi-

17 La poétique de la rêverie, p. 159. Voir aussi « La poésie continue la beauté du monde, esthétique le monde », p. 171.

18 *Ibid.*, p. 152.

19 *Ibid.*, p. 159.

20 *Ibid.*, p. 136.

vité, – ce qui est le sens second et le plus profond du narcissisme : non pas voir dans le dehors, comme les autres le voient, le contour d'un corps qu'on habite, mais surtout être vu par lui, exister en lui, émigrer en lui, être séduit, capté, aliéné par le fantôme, de sorte que voyant et visible se réciproquent et qu'on ne sait plus qui voit et ce qui est vu<sup>21</sup> ». « Le monde vu n'est pas « dans » mon corps, et mon corps n'est pas « dans » le monde visible à titre ultime : chair appliquée à une chair, le monde ne l'entoure ni n'est entouré par elle. Participation et apparemment au visible la vision ne l'enveloppe ni n'en est enveloppée<sup>22</sup> ».

De ces phénoménologies de la rêverie sur la nature, placées entre perception pure et imagination néantisante du monde, on peut d'abord conclure qu'il est nécessaire de revoir les frontières et les contenus des facultés de l'esprit, en particulier de la perception et de l'imagination. L'imagination a été, de manière générale, conçue, non pas comme une faculté de l'intuition, mais comme une faculté de représentation mimétique (« ektypale » selon le mot de E. Kant), seconde, qui ne peut que combiner et modifier ses contenus perceptifs. En imaginant on déforme des représentations venues préalablement du monde extérieur en les soumettant aux désirs, fantasmes, caprices de la subjectivité. L'imaginaire se présente alors comme une totalité de représentations qui se détournent du monde réel, en invitant la conscience à nier le monde (comme le montre la thèse radicale de Jean-Paul Sartre).

Il apparaît ici que l'imagination, au contraire, non seulement est antérieure à la perception (Bachelard rejoint l'hypothèse kantienne de la « Critique de la raison pure »), mais, que loin d'opposer au monde perçu un monde irréel, inexistant, elle est capable d'enrichir la perception en abolissant la médiation des représentations du monde (*Vorstellung*), et de nous mettre en présence du monde (*Darstellung*). Mais cette présence n'est plus celle d'un monde perçu par les seuls organes sensoriels et de mon seul point de vue de conscience (*ego, cogito*), mais une présence d'un monde qui se manifeste de lui-même, et s'intensifie par le moyen d'une absence,

21 M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, op. cit., p. 183.

22 *Ibid.*, p. 182.



d'un invisible sensible, d'un « survisible », que mon nouveau rapport au monde libère, révèle. Il s'agit alors de nouer ensemble le donné visible perçu avec un sensible virtuel, pressenti, visé au delà des surfaces, des cadres de la représentation. Imaginer en ce sens, n'est pas déformer le visible, le subjectiver, c'est-à-dire se détourner de sa réalité immanente, c'est au contraire pénétrer mieux dedans, restituer sa totalité sensible qui dépasse cependant les limites de la représentation immédiate<sup>23</sup>.

## 2. *L'imagination comme révélation d'une finalité sans fin*

Mais cette expérience de l'imagination du « cosmos intime » ne nous fait pas oublier qu'elle rencontre aussi au dehors une beauté propre, immanente, dont elle est peut-être davantage un récepteur, un destinataire qu'un simple spectateur. Car si les formes du monde dérivent en grande partie de la nécessité aveugle des lois mécaniques ou du hasard des assemblages et des usures, pourquoi certaines ne chercheraient-elles pas à atteindre une figure, une configuration, qui n'auraient de sens qu'en vue de leur monstration, de leur exhibition ? Et, dans ce cas, ne pourrait-on pas transposer à la nature entière, à ses paysages, ce que l'éthologue A. Portmann conclut de l'étude des formes animales ? Beaucoup de caractéristiques anatomiques des animaux n'obéissent manifestement à aucune utilité vitale, mais participent d'une sorte de visibilité gratuite, qui n'aurait d'autre raison d'être que celle d'assurer une exhibition de formes et de couleurs. « Il y a d'une part les structures qui peuvent certes être perçues par notre sens visuel, mais qui ne sont en rien structurées ou colorées de manière particulière en vue de cette possibilité. La pierre sur le sol, la glèbe, les nuages, les surfaces aquatiques – tout cela existe dans sa spécificité sans la relation à l'œil... Mais d'autre part, il y a des structures qui sont formées

23 Voir de ce point de vue l'analyse de M. Merleau-Ponty sur le peintre Cézanne dans *Sens et non sens*, Gallimard, Paris, 1996, p. 20-21.

ou colorées de manière à attirer nécessairement l'attention...<sup>24</sup> ». Pour A. Portmann, la physionomie de ces formes significantes, qui obéissent à une finalité non fonctionnelle, n'est cependant pas, en tant que telle, destinée à quelque récepteur. Il s'agit bien d'une sorte d'auto-manifestation sans adresse, d'exhibition désintéressée d'une beauté intérieure vers l'extérieur. « À côté des apparences véritables adressées, il y a des apparences véritables, inadressées, des phénomènes, qui ne nous apparaissent comme doués de sens que dans un acte visuel, et qui sont donc des « envois » optiques sans que soit là un destinataire auquel s'adresse cet envoi<sup>25</sup> ». On peut d'ailleurs aller jusqu'à imaginer que ces configurations perdureraient même après la disparition de tout observateur du monde : « Même après notre disparition et après l'extinction des animaux capables de voir des images, il y aura des configurations qui sont douées d'intériorité et susceptibles de produire cet effet visuel de l'auto-présentation sur des sens possibles<sup>26</sup> ».

Ne pourrait-on pas, dans cette perspective, dire, analogiquement, que certaines formes naturelles accéderaient, à leur tour, à une physionomie significative, à une auto-présentation sans destinataire ? Les formes et lieux de la Nature ne participent-ils pas, eux aussi, d'un mouvement de production de la « Nature naturante » qui pourvoit à leur apparence esthétique, au même titre que les ailes des papillons ou la parure des poissons ? N'est-ce pas ce que les Anciens philosophes grecs déjà pressentaient en nommant la Nature, *physis*, mouvement d'auto-production, d'auto-manifestation vers le visible ? Dans ces conditions, une phénoménologie de l'ontophanie de la Nature ouvrirait sur une métaphysique de la nature selon laquelle la Vie se développe à la fois selon l'utilité et selon la beauté, selon une causalité mécanique et selon une finalité sans fin. Car, même si, pour

24 Voir : A. Portmann, « L'autoprésentation, motif de l'élaboration des formes vivantes », trad. J. Dewitte, *Études phénoménologiques*, n° 23-24, 1996. Voir aussi J. Dewitte, « Herméneutique et téléologie. Une conjonction possible ? L'exemple d'Adolf Portmann », in M. Bastit et J.J. Wunenburger (éd.), *La finalité en question*, L'Harmattan, Paris, 2000, p. 351 sq.

25 *Ibid.*

26 *Ibid.*

nous, il n'y a de Nature que par et pour celui qui le regarde, beaucoup de ses lieux disposent bien d'une sorte d'antitypie propre, d'un agencement qui n'est pas purement contingent ni aléatoire. Et pourquoi ne pas tenir cette belle apparence du lieu comme l'expression d'un mouvement de la nature qui porte son organisation intérieure à se déployer vers l'extérieur, en assurant la propre spectacularisation de son être à travers l'œil subtil de l'imagination ?

Arrivés à ce point, ne sommes-nous pas invités à comprendre à nouveaux frais le rapport au monde ? S'il serait vain de conditionner la perception de l'espace à la seule objectivité matérielle, elle ne résulte pas non plus d'une libre projection du sujet sur le monde. La Nature est un spectacle différencié, dont tous les éléments et les points de vue ne sont pas interchangeable. La révélation de ces îlots de perfection des formes ne résulte pas de notre seul vouloir ou désir ; elle renvoie peut-être à un sens esthétique qui s'autodéploie en certaines formes, même s'il n'est pas nécessaire d'attribuer à ce supplément d'ordre et d'harmonie quelque auteur. Encore faut-il que cette apparence soit reçue par un regard, et n'importe quel regard ne sait pas accueillir l'apparence. Le sujet ne fait l'expérience du dévoilement que s'il réanime une sorte de troisième œil par lequel il rétablit une perception de ce qui lui est refusé lorsqu'il vise le monde par le corps seul ou par l'intellect seul. Seul un regard qui s'est préalablement « dépaysé » peut se hausser à la hauteur de cette apparence qui s'incarne dans un paysage. L'esthétique de la nature est donc à la fois dépendante d'une objectivation cosmique et d'une trans-subjectivation intérieure. Lorsque nous parvenons à atteindre cet instant rare où notre œil est en phase avec l'offrande gratuite du monde, nous sommes soudain dans un état de ravissement, qui dans toutes les sagesse constitue la forme la plus proche de l'extase divine.



## SOURCES

Les chapitres de l'ouvrage résultent de textes ou parties de textes la plupart déjà publiés, mais revus, corrigés et réinsérés dans la linéarité du livre.

Chapitre 1 : Inédit

Chapitre 2 : « Principes et enjeux d'une morpho-esthétique », in *Les figures de la forme*, J. Gayon et J.-J. Wunenburger (éd.), L'Harmattan, Coll. « Conversciences », Paris, 1992, p. 151-163.

Chapitre 3 : « L'idéal de symétrie et la logique de la dualité », in *Cahiers internationaux de symbolisme*, Mons, 1976, n° 31-32, p. 157-186.

Chapitre 4 : « En quel sens les reflets du miroir existent-ils ? », in *Miroirs et reflets, Figures*, n°4, Éditions Universitaires de Dijon, 1989, p. 163-180.

Chapitre 5 : « L'hypervisualité des écrans », in « Écrans : pour une généalogie d'un dispositif », Université Jean Moulin Lyon 3, revue *Ecrans*, 2016.

Chapitre 6 : « La forêt ou le sacré sauvage », in *Le Beffroi*, n° XII, sept.-nov. 1990, Trois-Rivières (Canada), p. 11-24 ; réédité in *Mitakara*, Cayenne, 1991, n° 1, p. 67 à 73 et in *Brancusi*, revue culturelle, Targu-Jiu (Roumanie), II, n° 2, 1996, p. 24 sq.

Chapitre 7 : « La légèreté de l'être : esthétique et éthique de l'imaginaire aérien », in *Images, symboles, mythes et poésie de l'ascension/envol*, B. Sosien (éd.), Éd. Uniwersytetu Jagiellonskiego, Cracovie, 2007, p. 241-250.

Chapitre 8 : « L'aveuglante vibration immobile ; l'expérience sensori-onirique du paysage solaire », in P. Carmignani, J.L. Laurichesse et J. Thomas (éd.), *Rythmes et lumières de la Méditerranée*, Presses Universitaires de Perpignan, 2003, p. 13-24 ; Nouvelle version au Colloque de l'Université Cadi Ayyad de Marrakech du 28 janvier 2004, publiée in « L'imaginaire des saisons et des climats », *Symbolon*, Université de Craiova, 2011, n° 7, p. 11-21.