



REVUE DE PHILOSOPHIE ET DE SCIENCES HUMAINES

... von den ältesten Zeiten her gegangenen, läßt sich daraus erschließen, daß
... rechts hat tun dürfen, wenn man ihr nicht etwa die Wegschaffung einiger
... Bestimmung des Vortragenden als Verbesserung anrechnen will, welches
... der Wissenschaft gehört. Merkwürdig ist noch an ihr, daß sie auch bis jetzt
... psychologische Kapitel von den verschiedenen

L'imagination comme dévoilement de la nature

Jean-Jacques Wunenburger

Professeur de Philosophie à l'Université Jean Moulin Lyon 3

La phénoménologie française (M. Merleau-Ponty et G. Bachelard) a exploré un regard à la fois perceptif et imaginant sur la Nature qui atteint une "profondeur" où le visible se lie à de l'invisible. Cette "profondeur" des choses n'est cependant pas le résultat d'une fiction subjective mais capte une manifestation de l'Être. L'imagination onto-phérique fait apparaître dès lors une image particulière, l'imaginal, qu'on peut éclairer par une analogie avec le "corps glorieux" du Christ dans la théologie chrétienne. Enfin, cette imagination subjective du cosmos rencontre peut-être un mode d'apparaître phénoménal de la Nature elle-même qui se nomme la beauté.

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 Ed. 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 phenomenology—française (limitée de plus aux oeuvres 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?

I. Phénoménologie de la rêverie cosmique et imagination ontophanique

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."¹ 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"² 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."³ 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."⁴ L'univers ne se révèle plus alors à travers des objets matériels, mais il se livre comme totalité, vastitude sans bord qui va de la terre au ciel. "L'image cosmique est immédiate. Elle nous donne le tout avant les parties. Dans son exubérance, elle croit dire le tout du Tout."⁵ 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,

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

² G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, PUF, 1960, 6e 1974, p.21.

³ *Ibidem*.

⁴ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, PUF, 1957, 11e ed. 1983, p.55.

⁵ La poétique de la rêverie p.150. 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*, p.181.

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.”⁶ 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.”⁷

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.⁸ 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 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. A les suivre, nous adhérons au monde, nous nous

⁶ Op. cit. p.165.

⁷ Poétique de la rêverie, pp.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, 1984, p.109.

enracinons dans le monde.”⁹

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.”¹⁰ 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.”¹¹

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.”¹² 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 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

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

¹⁰ Op. cit., p.169.

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

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

ascendance quasi animiste. Dans toute rêverie des choses, et plus encore dans la polarité cosmique, matières, éléments et lieux, 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 chamber."¹³ "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."¹⁴

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.¹⁵ "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."¹⁶

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 frontières 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

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

¹⁴ Op. cit. 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*, p.170.

¹⁶ Op. cit. p.169.

relief du monde contemplé et une élévation dans la dignité de voir.”¹⁷ 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”¹⁸. Il y a bien inversion, réciprocité entre dedans et dehors, entre petit et grand, entre intime et immensité. Et G. 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 amoureuxment la terre’- (Th. 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.”¹⁹ “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.”²⁰

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 passivité,- 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.”²¹ “Le monde vu n'est

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

¹⁸ Op. cit. p.152.

¹⁹ Op. cit., p.159.

²⁰ Op. cit. p.136.

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

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.²²

Loin de tout grand projet de refondation phénoménologique, se contentant presque d’analyses légères, propres à un philosophe de loisir,²³ G. Bachelard a donc bien décrit la rêverie imaginative sur le monde en des termes proches de ceux qu’utilise M. Merleau-Ponty pour décrire la perception originaire, comprise comme rêverie. Pour les deux, nous sommes pris dans un entrelacement entre le sujet et le monde qui abolit les dualités anté-représentatives et pré-objectives. G. Bachelard n’est pas loin de saisir, sans disposer du concept adéquat, la notion de “chair du monde” merleau-pontienne, qui désigne cette texture anté-représentative où les deux mondes se tiennent en un continuum fluide.

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. 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

²² Op. cit., p.182.

²³ Selon l’expression employée dans *La poétique de la rêverie*, p.183.

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, 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.²⁴

On retrouverait ainsi une des dimensions de la perception telle que la nommaient les stoïciens grecs, une "fantasia kataleptikè", une image compréhensive, comparée au mouvement d'une main qui, après avoir été exposée ouverte au monde, se referme sur elle-même pour le saisir vraiment, à l'interface d'une objectivité extérieure et d'une subjectivité intérieure.²⁵ Il nous semble que cette visée, qui fait apparaître des "choses" et non des "objets" (distinction de M. Heidegger), leur confère une "aura" (au sens donné par W. Benjamin) qui les rassemble en un monde et les relie au Tout du monde, et constitue bien une forme d'imagination épiphanique ou ontophanique. Celle-ci est capable de faire surgir une image, non pas plus pauvre que le modèle comme dans la théorie mimétique, mais bien plus riche que le modèle,²⁶ dans la mesure où elle arrache les choses au statut d'objet, où elle fait sortir les choses de leur cadre représentatif pour les redécouvrir à la lisière d'un monde plus vaste- la "contrée" (die Gegend) de M. Heidegger-auquel elles appartiennent et que la perception objectivante masque par un mouvement premier d'abstraction (au sens d'isoler, de mettre à part). L'imagination ontophanique devient donc ce par quoi nous

²⁴ Voir de ce point de vue l'analyse de M. Merleau-Ponty sur le peintre Cézanne dans *Sens et non sens*, Gallimard, 1996, pp.20-21.

²⁵ Voir aussi l'analyse de la perception d'une cruche chez M. Heidegger dans la conférence sur "La chose" "Essais et conférences", Gallimard, 1958, p.194sq.

²⁶ Voir les analyses de H. G. Gadamer, *Art et vérité*, Seuil, 1996, p.152sq.

accédons à la “chair du monde (M. Merleau-Ponty), à une concrétude mystérieuse, à la fois manifeste et cachée.”

II. L’imagination de la nature comme transfiguration du visible.

Pour parvenir à cette profondeur cachée mais toujours sensible, il convient cependant d’opérer une sorte de double négation, de participer à une disparition, à une vidange (installer un vide) de deux réalités: l’une, celle de l’ego du regard, qui doit par une “décréation” de soi, faire le vide en soi pour laisser la chose, le monde, pleinement apparaître, s’avancer vers nous; et l’autre, qui consiste à ouvrir la présence des choses sur une absence, qui s’apparente peut-être à une sorte de transfiguration, qui révèle l’invisible, le sur-visible masqués en elle. En effet, lorsque le monde est trop présent, il nous aveugle, il nous sature de réalité massive, opaque (bien décrite par Sartre dans son roman “La nausea”). Cet excès de présence nous empêche alors de pressentir, d’imaginer l’Être immanent aux choses et aux lieux. Alors qu’il conviendrait que la présence, en même temps qu’elle s’avance, disparaisse pour faire place à ce qui en elle la dépasse, l’élargit. Nous serions alors proche d’une transfiguration au sens où le christianisme l’a pensée dans le mythe du tombeau vide du fils de Dieu.²⁷ En ce sens l’imagination ontophanique de la phénoménologie nous semble pouvoir être éclairée par le mythe de la théologie chrétienne, qui fait du Fils de Dieu un être qui s’incarne dans le visible tout en relevant d’une essence invisible et incréée.

En effet, le mythe de la mort du fils incarné du Dieu chrétien comprend un moment paradoxal, celui du “vendredi saint” précédant la Résurrection du jour de Pâques, où le cadavre du Dieu-homme disparaît avant de réapparaître dans une réalité nouvelle, vidée de toute corporéité. Car de même que Dieu s’est fait chair, en prenant forme visible, il se livre

²⁷ Voir notre analyse dans “Image, présence, disparition” in J. C. Gens et P. Rodrigo (ed.), *Puissances de l’image*, Ed. Universitaires de Dijon, 2007, p.135sq.

à la mort, le Vendredi saint de la Passion. Mais au lieu de rentrer à nouveau dans l'invisibilité, le Christ, par sa mort, nous découvre une nouvelle visibilité, celle de la transfiguration, qui nous livre peut-être l'ultime clé de l'ontologie de l'image. Pour découvrir cette autre modalité de la phanie divine, il faut cependant avoir renoncé à quêter toutes les duplications sensibles et donc l'image, dans laquelle le modèle et la copie font corps unique, c'est-à-dire le cadavre. Car jamais, dans notre expérience mondaine, le modèle et son apparence ne se confondent autant que dans cette unité morte qu'est la dépouille.²⁸ C'est bien pourquoi, au second jour de la Passion, les femmes qui reviennent au tombeau pour découvrir le cadavre de l'Homme-Dieu, ne peuvent découvrir qu'un tombeau vide, qui indique la nécessité d'un appel vers un changement de regard, signe d'une rupture ontologique dans le visible. L'expérience du tombeau vide, de la déception propre aux images sensibles, devient dès lors le prélude à la révélation d'un autre mode de présence, à vrai dire, "imaginal"²⁹. Le troisième jour, jour de Pâques, le Fils de Dieu ressuscite, en effet, comme le peint, entre autres, Mathias Grünewald sur le retable d'Isenheim du musée de Colmar, avant de se montrer à nouveau à ceux qui savent le reconnaître, à ses disciples aux yeux de feu. Sur le chemin d'Emmaüs ou sur le Mont Thabor s'avance alors une nouvelle image, celle du corps immatériel de lumière, celle du "corps glorieux". Et cette image se tient bien dans l'entre-deux, encore visible, mais déjà retirée du monde physique.

N'y a-t-il pas dans cet étonnant récit, fondement de la théologie chrétienne, les prémisses d'une ontologie générale de l'image, religieuse mais aussi artistique? Car il ne s'agit plus, dans ce cas, de regarder les images comme si elles faisaient partie du monde, comme des duplications vaines, mais déjà comme des tombeaux vides qui nous obligent à regarder autrement, par delà le sensible. Dans une telle image, le visible sensible réapparaît certes, mais, à vrai dire, déjà transfiguré, entré dans un autre espace de manifestation, où il se montre tout en se cachant, où il est proche et lointain. Ce vide où apparaît l'image n'est plus de l'ordre du non-être, puisqu'il nous reconduit vers l'Être, mais il ne se laisse plus

²⁸ Voir l'analyse de M. Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris: Gallimard, Folio, 1988.

²⁹ au sens donné par Henry Corbin dans *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*, Paris: Flammarion, 1958.

mesurer à l'aune des étants visibles de notre monde. L'image nous met en présence d'un sur-visible qui a brisé ses liens avec les seules limites finies de ce qui meuble notre monde. Le paradoxe de l'être et du néant dans l'image n'est alors compréhensible que dans une dialectique trinitaire qui nous ouvre sur un tiers-monde imaginal, où la surprésence ne se mesure plus dans les catégories de l'existence offerte aux seuls yeux de chair.³⁰

III. L'imagination comme révélation d'une finalité sans fin de la Nature

Mais tout ne se prête peut-être pas à cette imagination ontophanique. Elle est d'autant plus à l'œuvre qu'elle rencontre des conditions de manifestation propice, que l'on a nommé la beauté. Dans ce cas l'"aura" des choses, des lieux, et de la Nature se nourrit d'une manifestation d'autant plus profonde qu'elle n'est pas d'emblée liée à la perception d'une utilité pour nous. C'est pourquoi cette imagination ne se déploie jamais mieux que dans la peinture (même si G. Bachelard la reconnaît déjà dans la poésie), là où une main et un regard ont déjà libéré la perception de toute utilité propre et de tout rapport à une réalité mondaine immédiatement finalisée. Devant un tableau, mieux que dans la nature même, la nature peut laisser émerger une finalité sans fin, une sorte de destination non anthropocentrée, qui libère la possibilité pour elle d'un pur apparaître, d'une pure donation au carrefour du visible et de l'invisible.

Si les formes du monde dérivent en grande partie de la nécessité aveugle des lois

³⁰ Voir dans la même perspective notre interprétation dans "La métamorphose du regard et la transfiguration du réel dans l'art abstrait" in J. P. Sylvestre (ed), *Montrer l'invisible*, Ed.universitaires de Dijon, 1994, p.38. Nous sommes proches alors d'une position, à l'inverse antimétaphysique et agnostique, de G. Didi-Hubermann pour qui "il faudrait tenter, devant l'image, de penser la force du négatif en elle. (Mais) le négatif ne revêt ici aucune connotation nihiliste ou simplement 'négativiste', pas plus qu'elle ne vise à une nostalgie ou à une quelconque philosophie générale de la négativité" (*Devant l'image*, Paris: Ed.de Minuit, pp. 174-175).

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 donc 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'oeil... Mais d'autre part, il y a des structures qui sont formées ou colorées de manière à attirer nécessairement l'attention..."³¹ Pour A. Portmann, la physionomie de ces formes signifiantes, 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. "A 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."³² 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."³³

Ne pourrait-on pas, dans cette perspective, dire, analogiquement, que certaines formes

³¹ Voir: A. Portmann, "L'autoprésentation, motif de l'élaboration des formes vivantes", trad. J. Dewitte, *Etudes phénoménologiques*, N 23-24, 1996, p.131sq. Voir aussi J. Dewitte, "Herméneutique et téléologie. Une conjonction possible? L'exemple d'Adolf Portmann" in M. Bastit et J. J. Wunenburger (ed.), *La finalité en question*, Paris: L'Harmattan, 2000, p.351sq.

³² Op. cit.

³³ Op. cit.

naturelles accéderaient, à leur tour, à une physionomie signifiante, 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 nous, il n'y a de Nature que par et pour celui le regarde, un lieu dispose 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 l'imagination rêveuse de la nature elle-même? S'il serait vain de conditionner la puissance des formes et lieux 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 interchangeables. La révélation de ces îlots de beauté et de perfection des formes ne résulte pas de notre seul vouloir ou désir; elle renvoie peut-être à un sens esthétique qui s'auto-déploie 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-sauf celui de l'artiste rêveur peut-être?- ne sait pas accueillir cette apparence. Le sujet ne fait l'expérience du dévoilement que s'il réanime par son imagination une sorte de troisième œil, par lequel il rétablit une perception de ce qui lui refusé lorsqu'il vise le monde par le corps seul ou par l'intellect seul. Seul un regard qui s'est préalablement "dépaycé" peut se hausser à la

hauteur de cette apparence qui s'incarne dans un paysage. La beauté du monde est donc à la fois dépendante d'une objectivation cosmique et d'une trans-subjectivation intérieure. Cette rencontre entre Moi et le monde est un moment de grâce, une opportunité transitoire, le résultat d'un "kairos", au sens grec d'une rencontre propice. Autant dire que l'expérience profonde de la Nature est une aventure singulière, rare, difficile aussi à démêler de tout le pathos qui accompagne nos allées et venues dans le monde, de tous ces pseudo-attachements de notre sensibilité, voire de notre sensiblerie, qui nous accordent seulement quelques moments de bien-être imaginaire, au milieu d'une existence trépidante et routinière. Saisir le don du monde n'est pas à la portée de n'importe quel désir. La topophilie est saturée de faux semblants, qui garnissent notre mémoire sans nous métamorphoser. Par contre, lorsque nous parvenons à atteindre cet instant rare où notre oeil 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 haute de la vie humaine.

*