Ce qui est important 41 > PlusJApprends

Roland Barthes, *L’empire des signes*, 1970

LA-BAS [...]

L’auteur n’a jamais, en aucun sens, photographié le Japon. Ce serait plutôt le contraire : le Japon l’a étoilé d’éclairs multiples ; ou mieux encore : le Japon l’a mis en situation d’écriture. Cette situation est celle-là même où s’opère un certain ébranlement de la personne, un renversement des anciennes lectures, une secousse du sens, déchiré, exténué jusqu’à son vide insubstituable, sans que l’objet cesse jamais d’être signifiant, désirable. L’écriture est en somme, à sa manière, un *satori* : le *satori* (l’événement Zen) est un séisme plus ou moins fort (nullement solennel) qui fait vaciller la connaissance, le sujet : il opère un *vide de parole*. Et c’est aussi un vide de parole qui constitue l’écriture; c’est de ce vide que partent les traits dont le Zen, dans l’exemption de tout sens, écrit les jardins, les gestes, les maisons, les bouquets, les visages, la violence.

Suis-je le sujet de mes pensées ?

Qu'est-ce qui a du sens ?

Une oeuvre d'art a-t-elle toujours un sens ?

Peut-on se fier à l’intuition ?

LA LANGUE INCONNUE

Le rêve : connaître une langue étrangère (étrange) et cependant ne pas la comprendre : percevoir en elle la différence, sans que cette différence soit jamais récupérée par la socialité superficielle du langage, communication ou vulgarité; connaître, réfractées positivement dans une langue nouvelle, les impossibilités de la nôtre ; apprendre la systématique de l’inconcevable; défaire notre «réel » sous l’effet d’autres découpages, d’autres syntaxes ; découvrir des positions inouïes du sujet dans l’énonciation, déplacer sa topologie; en un mot, descendre dans l’intraduisible, en éprouver la secousse sans jamais l’amortir, jusqu’à ce qu’en nous tout l’Occident s’ébranle et que vacillent les droits de la langue paternelle, celle qui nous vient de nos pères et qui nous fait à notre tour, pères et propriétaires d’une culture que précisément l’histoire transforme en « nature ». Nous savons que les concepts principaux de la philosophie aristotélicienne ont été en quelque sorte *contraints* par les principales articulations de la langue grecque. Combien, inversement, il serait bienfaisant de se transporter dans une vision des différences irréductibles que peut nous suggérer, par lueurs, une langue très lointaine. Tel chapitre de Sapir ou de Whorf sur les langues chinook, nootka, hopi, de Granet sur le chinois, tel propos d’un ami sur le japonais ouvre le romanesque intégral, dont seuls quelques textes modernes peuvent donner l’idée (mais aucun roman), permettant d’apercevoir un paysage que notre parole (celle dont nous sommes propriétaires) ne pouvait à aucun prix ni deviner ni découvrir.

Ainsi, en japonais, la prolifération des suffixes fonctionnels et la complexité des enclitiques [Une enclitique est un petit mot que l'on joint au mot qui le précède, en appuyant sur la dernière syllabe de ce mot ] supposent que le sujet s’avance dans l’énonciation à travers des précautions, des reprises, des retards et des insistances dont le volume final (on ne saurait plus alors parler d’une simple ligne de mots) fait précisément du sujet une grande enveloppe vide de la parole, et non ce noyau plein qui est censé diriger nos phrases, de l’extérieur et de haut, en sorte que ce qui nous apparaît comme un excès de subjectivité (le japonais, dit-on, énonce des impressions, non des constats) est bien davantage une manière de dilution, d’hémorragie du sujet dans un langage parcellé, particulé, diffracté jusqu’au vide. Ou encore ceci : comme beaucoup de langues, le japonais distingue l’animé (humain et/ou animal) de l’inanimé, notamment au niveau de ses verbes *être* ; or les personnages fictifs qui sont introduits dans une histoire (du genre : *Il était une fois un roi*) sont affectés de la marque de l’inanimé ; alors que tout notre art s’essouffle à décréter la « vie », la « réalité » des êtres romanesques, la structure même du japonais ramène ou retient ces êtres dans leur qualité de *produits*, de signes coupés de l’alibi référentiel par excellence : celui de la chose vivante. Ou encore, d’une façon plus radicale, puisqu’il s’agit de concevoir ce que notre langue ne conçoit pas : comment pouvons-nous *imaginer* un verbe qui soit à la fois sans sujet, sans attribut, et cependant transitif, comme par exemple un acte de connaissance sans sujet connaissant et sans objet connu? C’est pourtant cette imagination qui nous est demandée devant le *dhyana* indou, origine du *ch’an* chinois et du *zen* japonais, que l’on ne saurait évidemment traduire par *méditation* sans y ramener le sujet et le dieu : chassez-les, ils reviennent, et c’est notre langue qu’ils chevauchent. Ces faits et bien d’autres persuadent combien il est dérisoire de vouloir contester notre société sans jamais penser les limites mêmes de la langue par laquelle (rapport instrumental) nous prétendons la contester : c’est vouloir détruire le loup en se logeant confortablement dans sa gueule. Ces exercices d’une grammaire aberrante auraient au moins l’avantage de porter le soupçon sur l’idéologie même de notre parole.

La conscience de l’individu n’est-elle que le reflet de la société à laquelle il appartient ?

Peut-on dire que le langage entrave la pensée ?

Autrui m'apprend-il quelque chose sur moi-même ?

Toutes les cultures se valent-elles ?

Suis-je le sujet de mes pensées ?

Le langage trahit-il la pensée ?

Le langage ne sert-il qu'à communiquer ?

Notre liberté de pensée a-t-elle des limites ?

SANS PAROLES

La masse bruissante d’une langue inconnue constitue une protection délicieuse, enveloppe l’étranger (pour peu que le pays ne lui soit pas hostile) d’une pellicule sonore qui arrête à ses oreilles toutes les aliénations de la langue maternelle : l’origine, régionale et sociale, de qui la parle, son degré de culture, d’intelligence, de goût, l’image à travers laquelle il se constitue comme personne et qu’il vous demande de reconnaître. Aussi, à l’étranger, quel repos ! J’y suis protégé contre la bêtise, la vulgarité, la vanité, la mondanité, la nationalité, la normalité. La langue inconnue, dont je saisis pourtant la respiration, l’aération émotive, en un mot la pure signifiance, forme autour de moi, au fur et à mesure que je me déplace, un léger vertige, m’entraîne dans son vide artificiel, qui ne s’accomplit que pour moi : je vis dans l’interstice, débarrassé de tout sens plein. *Comment vous êtes-vous débrouillé là-bas, avec la langue ?* Sous-entendu : *Comment assuriez-vous ce besoin vital de la communication ?* Ou plus exactement, assertion idéologique que recouvre l’interrogation pratique : *Il n’y a de communication que dans la parole.*

Or il se trouve que dans ce pays (le Japon), l’empire des signifiants est si vaste, il excède à tel point la parole, que l’échange des signes reste d’une richesse, d’une mobilité, d’une subtilité fascinantes en dépit de l’opacité de la langue, parfois même grâce à cette opacité. La raison en est que là-bas le corps existe, se déploie, agit, se donne, sans hystérie, sans narcissisme, mais selon un pur projet érotique - quoique subtilement discret. Ce n’est pas la voix (avec laquelle nous identifions les « droits » de la personne) qui communique (communiquer quoi ? notre âme - forcément belle - notre sincérité ? notre prestige ?), c’est tout le corps (les yeux, le sourire, la mèche, le geste, le vêtement) qui entretient avec vous une sorte de babil auquel la parfaite domination des codes ôte tout caractère régressif, infantile. Fixer un rendez-vous (par gestes, dessins, noms propres) prend sans doute une heure, mais pendant cette heure, pour un message qui se fût aboli en un instant s’il eût été parlé (tout à la fois essentiel et insignifiant), c’est tout le corps de l’autre qui a été connu, goûté, reçu et qui a déployé (sans fin véritable) son propre récit, son propre texte. [...]

Est-il nécessaire de parler pour être compris ?

La conscience de l’individu n’est-elle que le reflet de la société à laquelle il appartient ?

PACHINKO [...]

Quand à l’art de ce jeu, il diffère aussi de celui de nos machines. Pour le joueur occidental, la boule une fois lancée, il s’agit surtout d’en corriger peu à peu le trajet de retombée (en donnant des coups dans l’appareil) ; pour le joueur japonais, tout se détermine dans le coup d’envoi, tout dépend de la force imprimée par le pouce au clapet ; le doigté est immédiat, définitif, en lui seul réside le talent du joueur, qui ne peut corriger le hasard qu’à l’avance et d’un seul coup; ou plus exactement : le lancé de la bille n’est au mieux que délicatement retenu ou hâté (mais nullement dirigé) par la main du joueur, qui d’un seul mouvement meut et surveille ; cette main est donc celle d’un artiste (à la manière japonaise), pour lequel le trait (graphique) est un « accident contrôlé ». Le Pachinko reproduit en somme, dans l’ordre mécanique, le principe même de la peinture *alla prima*, qui veut que le trait soit tracé d’un seul mouvement, une fois pour toutes, et qu’en raison de la qualité même du papier et de l’encre, il ne puisse être jamais corrigé ; de même la bille lancée ne peut être déviée (ce serait une grossièreté indigne, que de rudoyer l’appareil, comme le font nos tricheurs occidentaux) : son chemin est prédéterminé par le seul éclair de sa lancée. [...]

La chance existe t-elle ?

Ne sommes-nous que la somme des choix que nous faisons ?

COURBETTES

Pourquoi, en Occident, la politesse est-elle considérée avec suspicion ? Pourquoi la courtoisie y passe-t-elle pour une distance (sinon même une fuite) ou une hypocrisie? Pourquoi un rapport « informel » (comme on dit ici avec gourmandise) est-il plus souhaitable qu’un rapport codé ?

L’impolitesse de l’Occident repose sur une certaine mythologie de la « personne ». Topologiquement, l’homme occidental est réputé double, composé d’un « extérieur », social, factice, faux, et d’un « intérieur », personnel, authentique (lieu de la communication divine). Selon ce dessin, la « personne » humaine est ce lieu empli de nature (ou de divinité, ou de culpabilité), ceinturé, clos par une enveloppe sociale peu estimée : le geste poli (lorsqu’il est postulé) est le signe de respect échangé d’une plénitude à l’autre, à travers la limite mondaine (c’est-à-dire en dépit et par l’intermédiaire de cette limite). Cependant, dès lors que c’est l’intérieur de la « personne » qui est jugé respectable, il est logique de reconnaître mieux cette personne en déniant tout intérêt à son enveloppe mondaine : c’est donc le rapport prétendument franc, brutal, nu, mutilé (pense-t-on) de toute signalétique, indifférent à tout code intermédiaire, qui respectera le mieux le prix individuel de l’autre : être impoli, c’est être vrai, dit logiquement la morale occidentale. Car s’il y a bien une « personne » humaine (dense, pleine, centrée, sacrée), c’est sans doute elle que, dans un premier mouvement, l’on prétend « saluer » (de la tête, des lèvres, du corps) ; mais ma propre personne, entrant inévitablement en lutte avec la plénitude de l’autre, ne pourra se faire reconnaître qu’en rejetant toute médiation du factice et en affirmant l’intégrité (mot justement ambigu : physique et moral) de son « intérieur » ; et dans un second temps, je réduirai mon salut, je feindrai de le rendre naturel, spontané, débarrassé, purifié de tout code : je serai à peine gracieux, ou gracieux selon une fantaisie apparemment inventée, comme la princesse de Parme (chez Proust) signalant l’ampleur de ses revenus et la hauteur de son rang (c’est-à-dire son mode d’être « pleine » de choses et de se constituer en personne), non par la raideur distante de l’abord, mais par la « simplicité » voulue de ses manières : combien je suis simple, combien je suis gracieux, combien je suis franc, combien je suis *quelqu’un*, c’est ce que dit l’impolitesse de l’Occidental.

L’autre politesse, par la minutie de ses codes, le graphisme net de ses gestes, et alors même qu’elle nous apparaît exagérément respectueuse (c’est-à-dire, à nos yeux, « humiliante ») parce que nous la lisons à notre habitude selon une métaphysique de de la personne, cette politesse est un certain exercice du vide (comme on peut l’attendre d’un code fort, mais signifiant « rien »). Deux corps s’inclinent très bas l’un devant l’autre (les bras, les genoux, la tête restant toujours à une place réglée), selon des degrés de profondeur subtilement codés. Ou encore (sur une image ancienne) : pour offrir un cadeau, je m’aplatis, courbé jusqu’à l’incrustation, et pour me répondre, mon partenaire en fait autant : une même ligne basse, celle du sol, joint l’offrant, le recevant et l’enjeu du protocole, boîte qui peut-être ne contient rien - ou si peu de chose ; une forme graphique (inscrite dans l’espace de la pièce) est de la sorte donnée à l’acte d’échange, en qui, par cette forme, s’annule toute avidité (le cadeau reste suspendu entre deux disparitions). Le salut peut être ici soustrait à toute humiliation ou à toute vanité, parce qu’à la lettre il ne salue personne; il n’est pas le signe d’une communication, surveillée, condescendante et précautionneuse, entre deux autarcies, deux empires personnels (chacun régnant sur son Moi, petit domaine dont il a la « clef ») ; il n’est que le trait d’un réseau de formes où rien n’est arrêté, noué, profond. *Qui salue qui ?* Seule une telle question justifie le salut, l’incline jusqu’à la courbette, l’aplatissement, fait triompher en lui, non le sens, mais le graphisme, et donne à une posture que nous lisons comme excessive, la retenue même d’un geste dont tout signifié est inconcevablement absent. *La Forme est Vide*, dit - et redit - un mot bouddhiste. C’est ce qu’énoncent, à travers une pratique des formes (mot dont le sens plastique et le sens mondain sont ici indissociables), la politesse du salut, la courbure de deux corps qui s’écrivent mais ne se prosternent pas. Nos habitudes de parler sont très vicieuses, car si je dis que là-bas la politesse est une religion, je fais entendre qu’il y a en elle quelque chose de sacré; l’expression doit être dévoyée de façon à suggérer que la religion n’est là-bas qu’une politesse, ou mieux encore : que la religion a été remplacée par la politesse.

Peut-on être soi-même devant les autres ?

Qu'est-ce qui a du sens ?

Que pouvons-nous savoir des autres ?

En quoi le sentiment esthétique se distingue-t-il du sentiment religieux ?

L’homme a-t-il nécessairement besoin de religion ?

L’EFFRACTION DU SENS

Le haïku a cette propriété quelque peu fantasmagorique, que l’on s’imagine toujours pouvoir en faire soi-même facilement. On se dit : quoi de plus accessible à l’écriture spontanée que ceci (de Buson) :

*C’est le soir, l’automne.*

*Je pense seulement*

*A mes parents.*

Le haïku fait envie : combien de lecteurs occidentaux n’ont pas rêvé de se promener dans la vie, un carnet à la main, notant ici et là des « impressions », dont la brièveté garantirait la perfection, dont la simplicité attesterait la profondeur (en vertu d’un double mythe, l’un classique, qui fait de la concision une preuve d’art, l’autre romantique, qui attribue une prime de vérité à l’improvisation). Tout en étant intelligible, le haïku ne veut rien dire, et c’est par cette double condition qu’il semble offert au sens, d’une façon particulièrement disponible, serviable, à l’instar d’un hôte poli qui vous permet de vous installer largement chez lui, avec vos manies, vos valeurs, vos symboles ; l’« absence » du haïku (comme on dit aussi bien d’un esprit réel que d’un propriétaire parti en voyage) appelle la subornation, l’effraction, en un mot, la convoitise majeure, celle du sens. Ce sens précieux, vital, désirable comme la fortune (hasard et argent), le haïku, débarrassé des contraintes métriques (dans les traductions que nous en avons), semble nous le fournir à profusion, à bon marché et sur commande ; dans le haïku, dirait-on, le symbole, la métaphore, la leçon ne coûtent presque rien : à peine quelques mots, une image, un sentiment - là où notre littérature demande ordinairement un poème, un développement ou (dans genre bref) une pensée ciselée, bref un long travail rhétorique. Aussi le haïku semble donner à l’Occident des droits que sa littérature lui refuse, et des commodités qu’elle lui marchande. Vous avez le droit, dit le haïku, d’être futile, court, ordinaire; enfermez ce que vous voyez, ce que vous sentez dans un mince horizon de mots, et vous intéressez ; vous avez le droit de fonder vous-même (et à partir de vous-même) votre propre notable ; votre phrase, quelle qu’elle soit, énoncera une leçon, libérera un symbole, vous serez profond ; à moindres frais, votre écriture sera, *pleine*.

L’Occident humecte toute chose de sens, à la manière d’une religion autoritaire qui impose le baptême par populations ; les objets de langage (faits avec de la parole) sont évidemment des convertis de droit : le sens premier de la langue appelle, métonymiquement [une métonymie est une figure de style qui remplace un concept par un autre avec lequel il est en rapport par un lien logique sous-entendu], le sens second du discours et cet appel a valeur d’obligation universelle. Nous avons deux moyens d’éviter au discours l’infamie du non-sens, et nous soumettons systématiquement l’énonciation (dans un colmatage éperdu de toute nullité qui pourrait laisser voir le vide du langage) à l’une ou l’autre de ces *significations* (ou fabrications actives de signes) : le symbole et le raisonnement, la métaphore et le syllogisme. Le haïku, dont les propositions sont toujours simples, courantes, en un mot *acceptable* (comme on dit en linguistique), est attiré dans l’un ou l’autre de ces deux empires du sens. Comme c’est un « poème », on le range dans cette partie du code général des sentiments que l’on appelle « l’émotion poétique » (la Poésie est ordinairement pour nous le signifiant du « diffus », de l’« ineffable », du « sensible », c’est la classe des impressions inclassables); on parle d’« émotion concentrée », de « notation sincère d’un instant d’élite », surtout de « silence » (le silence étant pour nous signe d’un plein de langage). Si l’un (Jôco) écrit :

*Que de personnes*

*Ont passé à travers la pluie d’automne*

*Sur le pont de Seta !*

on y voit l’image du temps qui fuit. Si l’autre (Bashô) écrit :

*J’arrive par le sentier de la montagne.*

*Ah ! ceci est exquis !*

*Une violette !*

c’est qu’il a rencontré un ermite bouddhiste, « fleur de vertu » ; et ainsi de suite. Pas un trait qui ne soit investi par le commentateur occidental d’une charge de symboles. Ou encore, on veut à tout prix voir dans le tercet du haïku (ses trois vers de cinq, sept et cinq syllabes) un dessin syllogistique [raisonnement logique à deux propositions (également appelées prémisses) conduisant à une conclusion qu'Aristote a été le premier à formaliser], en trois temps (la montée, le suspens, la conclusion) :

*La vieille mare*

*Une grenouille saute dedans :*

*Oh ! le bruit de l’eau.*

(dans ce singulier syllogisme, l’inclusion se fait de force : il faut, pour y être contenue, que la mineure saute dans la majeure). Bien entendu, si l’on renonçait à la métaphore ou au syllogisme, le commentaire deviendrait impossible : parler du haïku serait purement et simplement le répéter. Ce que fait innocemment un commentateur de Bashô :

*Déjà quatre heures…*

*Je me suis levé neuf fois*

*Pour admirer la lune.*

La lune est si belle, dit-il, que le poète se lève et se relève sans cesse pour la contempler à sa fenêtre. » Déchiffrantes, formalisantes ou tautolopiques, les voies d’interprétation, destinées chez nous à *percer* le sens, c’est-à-dire à le faire entrer par effraction - et non à le secouer, à le faire tomber, comme la dent du remâcheur d’absurde que doit être l’exercitant Zen, face à son *koan* - ne peut donc que manquer le haïku ; car le travail de lecture qui y est attaché est de suspendre le langage, non de le provoquer : entreprise dont précisément le maître du haïku, Bashô, semblait bien connaître la difficulté et la nécessité :

*Comme il est admirable*

*Celui qui ne pense pas : « La Vie est éphémère »*

*En voyant un éclair !*

Une oeuvre d'art a-t-elle toujours un sens ?

Ne fait-on que fuir le réel ?

Y a-t-il des choses que le langage ne puisse dire ?

Peut-on aimer une oeuvre d'art sans la comprendre ?

L’art transforme-t-il notre conscience du réel ?

La sensibilité aux œuvres d'art demande-t-elle à être éduquée ?

L'art sait-il montrer ce que le langage ne peut pas dire ?

En quoi la beauté artistique est-elle supérieure á la beauté naturelle ?

Une oeuvre d'art peut-elle échapper aux critères du beau et du laid ?

L’EXEMPTION DU SENS

Le Zen tout entier mène la guerre contre la prévarication [suite d'actes consistant pour le détenteur d'une charge ou d'un mandat à ne pas satisfaire aux obligations résultant de cette charge ou de ce mandat - *Je pense que Barthes utilise le mot de façon erronée en invoquant le contraire de sa signification - ou bien le fait-il exprès suivant les consignes du* mondo *- voir ci-dessous dans le paragraphe?*] du sens. On sait que le bouddhisme déjoue la voie fatale de toute assertion (ou de toute négation) en recommandant de n’être jamais pris dans les quatre propositions suivantes : *cela est A - cela n’est pas A - c’est à la fois A et non-A - ce n’est ni A ni non-A*. Or cette quadruple possibilité correspond au paradigme parfait, tel que l’a construit la linguistique structurale *(A - non-A - ni A, ni non-A (degré zéro) - A et non-A (degré complexe)* ; autrement dit, la voie bouddhiste est très précisément celle du sens obstrué : l’arcane même de la signification, à savoir le paradigme, est rendu impossible. Lorsque le Sixième Patriarche donne ses instructions concernant le *mondo*, exercice de la question-réponse, il recommande, pour mieux brouiller le fonctionnement paradigmatique, dès qu’un terme est posé, de se déporter vers son terme adverse *(«Si, vous questionnant, quelqu’un vous interroge sur l’être, répondez par le non-être. S’il vous interroge sur le non-être, répondez par l’être. S’il vous interroge sur l’homme ordinaire, répondez en parlant du sage, etc. »)*, de façon à faire apparaître la dérision du déclic paradigmatique et le caractère mécanique du sens. Ce qui est visé (par une technique mentale dont la précision, la patience, le raffinement et le savoir attestent à quel point la pensée orientale tient pour difficile la péremption du sens), ce qui est visé, c’est le fondement du signe, à savoir la classification (*maya*) ; contraint au classement par excellence, celui du langage, le haïku opère du moins en vue d’obtenir un langage plat, que rien n’assied (comme c’est immanquable dans notre poésie) sur des couches superposées de sens, ce que l’on pourrait appeler le «feuilleté » des symboles. Lorsqu’on nous dit que ce fut le bruit de la grenouille qui éveilla Bashô à la vérité du Zen, on peut entendre (bien que ce soit là une manière encore trop occidentale de parler) que Bashô découvrit dans ce bruit, non certes le motif d’une « illumination », d’une hyperesthésie [exagération physiologique ou pathologique de l'acuité visuelle et de la sensibilité des divers sens] symbolique, mais plutôt une fin du langage : il y a un moment où le langage cesse (moment obtenu à grand renfort d’exercices), et c’est cette coupure sans écho qui institue à la fois la vérité du Zen et la forme, brève et vide, du haïku. La dénégation du « développement » est ici radicale, car il ne s’agit pas d’arrêter le langage sur un silence lourd, plein, profond, mystique, ou même sur un vide de l’âme qui s’ouvrirait à la communication divine (le Zen est sans Dieu) ; ce qui est posé ne doit se développer ni dans le discours ni dans la fin du discours ; ce qui est posé est *mat*, et tout ce que l’on peut en faire, c’est le ressasser; c’est cela que l’on recommande à l’exercitant qui travaille un *koan* (ou anecdote qui lui est proposée par son maître) : non de le résoudre, comme s’il avait un sens, non même de percevoir son absurdité (qui est encore un sens), mais de le remâcher «jusqu’à ce que la dent tombe ». Tout le Zen, dont le haïkaï n’est que la branche littéraire, apparaît ainsi comme une immense pratique destinée à *arrêter le langage*, à casser cette sorte de radiophonie intérieure qui émet continûment en nous, jusque dans notre sommeil (peut-être est-ce pour cela qu’on empêche les exercitants de s’endormir), à vider, à stupéfier, à assécher le bavardage incoercible de l’âme; et peut-être ce qu’on appelle, dans le Zen, *satori*, et que les Occidentaux ne peuvent traduire que par des mots vaguement chrétiens *(illumination, révélation, intuition)*, n’est-il qu’une suspension panique du langage, le blanc qui efface en nous le règne des Codes, la cassure de cette récitation intérieure qui constitue notre personne ; et si cet état d’*a-langage* est une libération, c’est que pour l’expérience bouddhiste, la prolifération des pensées secondes (la pensée de la pensée), ou si l’on préfère, le supplément infini des signifiés surnuméraires - cercle dont le langage lui-même est le dépositaire et le modèle - apparaît comme un blocage : c’est au contraire l’abolition de la seconde pensée qui rompt l’infini vicieux du langage. Dans toutes ces expériences, semble-t-il, il ne s’agit pas d’écraser le langage sous le silence mystique de l’ineffable, mais de le *mesurer*, d’arrêter cette toupie verbale, qui entraîne dans sa giration le jeu obsessionnel les substitutions symboliques. En somme, c’est le symbole comme opération sémantique qui est attaqué.

Dans le haïku, la limitation du langage est l’objet d’un soin qui nous est inconcevable, car il ne s’agit pas d’être concis (c’est-à-dire de raccourcir le signifiant sans diminuer la densité du signifié) mais au contraire d’agir sur la racine même du sens, pour obtenir que ce sens ne fuse pas, ne s’intériorise pas, ne s’implicite pas, ne se décroche pas, ne divague pas dans l’infini des métaphores, dans les sphères du symbole. La brièveté du haïku n’est pas formelle; le haïku n’est pas une pensée riche réduite à une forme brève, mais un événement bref qui trouve d’un coup sa forme juste. La mesure du langage est ce à quoi l’Occidental est le plus impropre ; ce n’est pas qu’il fasse trop long ou trop court, mais toute sa rhétorique lui fait un devoir de disproportionner le signifiant et le signifié, soit en « délayant » le second sous les flots bavards du premier, soit en « approfondissant » la forme vers les régions implicites du contenu. La justesse du haïku (qui n’est nullement peinture exacte du réel, mais adéquation du signifiant et du signifié, suppression des marges, bavures et interstices qui d’ordinaire excèdent ou ajourent le rapport sémantique), cette justesse a évidemment quelque chose de musical (musique des sens, et non forcément des sons) : le haïku a la pureté, la sphéricité et le vide même d’une note de musique ; c’est peut-être pour cela qu’il se dit deux fois, en écho; ne dire qu’une fois cette parole exquise, ce serait attacher un sens à la surprise, à la pointe, à la soudaineté de la perfection ; le dire plusieurs fois, ce serait postuler que le sens est à découvrir, simuler la profondeur ; entre les deux, ni singulier ni profond, l’écho ne fait que tirer un trait sous la nullité du sens.

Qu'est-ce qui a du sens ?

Peut-on dire que le langage entrave la pensée ?

La conscience de l’individu n’est-elle que le reflet de la société à laquelle il appartient ?

Notre liberté de pensée a-t-elle des limites ?

Y a-t-il des choses que le langage ne puisse dire ?

L’art transforme-t-il notre conscience du réel ?

L'art sait-il montrer ce que le langage ne peut pas dire?

Une oeuvre d'art a-t-elle toujours un sens ?

Prendre conscience de soi est-ce devenir étranger à soi ?

Est-il préférable de se connaître ?

Suis-je le sujet de mes pensées ?

La perception peut-elle s'éduquer?

Que sait-on du réel ?

Ne fait-on que fuir le réel ?

L’INCIDENT

L’art occidental transforme l’« impression » en description. Le haïku ne décrit jamais ; son art est contre-descriptif, dans la mesure où tout état de la chose est immédiatement, obstinément, victorieusement converti en une essence fragile d’apparition : moment à la lettre « intenable », où la chose, bien que n’étant déjà que langage, va devenir parole, va passer d’un langage à un autre et se constitue comme le souvenir de ce futur, par là même antérieur. Car, dans le haïku, c’est non seulement l’événement proprement dit qui prédomine,

*(Je vis la première neige.*

*Ce matin-là j’oubliai*

*De laver mon visage.)*

mais, même ce qui nous semblerait avoir vocation de peinture, de tableautin - comme il y en a tant dans l’art japonais - tel ce haïku de Shiki :

*Avec un taureau à bord,*

*Un petit bateau traverse la rivière,*

*A travers la pluie du soir.*

devient ou n’est qu’une sorte d’accent absolu (comme en reçoit toute chose, futile ou non, dans le Zen), un pli léger dont est pincée, d’un coup preste, la page de la vie, la soie du langage. La description, genre occidental, a son répondant spirituel dans la contemplation, inventaire méthodique des formes attributives de la divinité ou des épisodes du récit évangélique (chez Ignace de Loyola, l’exercice de la contemplation est essentiellement descriptif) ; le haïku, au contraire, articulé sur une métaphysique sans sujet et sans dieu, correspond au *Mu* bouddhiste, au *satori* Zen, qui n’est nullement descente illuminative de Dieu, mais « réveil devant le fait », saisie de la chose comme événement et non comme substance, atteinte de ce bord antérieur du langage, contigu à la matité (d’ailleurs toute rétrospective, reconstituée) de l’aventure (ce qui advient au langage, plus encore qu’au sujet).

Le nombre, la dispersion des haïku d’une part, la brièveté, la clôture de chacun d’eux d’autre part, semblent diviser, classer à l’infini le monde, constituer un espace de purs fragments, une poussière d’événements que rien, par une sorte de déshérence de la signification, ne peut ni ne doit coaguler, construire, diriger, terminer. C’est que le temps du haïku est sans sujet : la lecture n’a pas d’autre *moi* que la totalité des haïku dont ce *moi*, par réfraction infinie, n’est jamais que le lieu de lecture ; selon une image proposée par la doctrine Hua-Yen, on pourrait dire que le corps collectif des haïku est un réseau de joyaux, dans lequel chaque joyau reflète tous les autres et ainsi de suite, à l’infini, sans qu’il y ait jamais à saisir un centre, un noyau premier d’irradiation (pour nous l’image la plus juste de ce rebondissement sans moteur et sans butée, de ce jeu d’éclats sans origine, serait celle du dictionnaire, dans lequel le mot ne peut se définir que par d’autres mots). En Occident, le miroir est un objet essentiellement narcissique l’homme ne pense le miroir que pour s’y regarder; mais en Orient, semble-t-il, le miroir est vide ; il est symbole du vide même des symboles *(« L’esprit de l’homme parfait, dit un maître du* Tao*, est comme un miroir. Il ne saisit rien mais ne repousse rien. Il reçoit, mais ne conserve pas. » )* : le miroir ne capte que d’autres miroirs, et cette réflexion infinie est le vide même (qui, on le sait, est la forme). Ainsi le haïku nous fait souvenir de ce qui ne nous est jamais arrivé ; en lui nous *reconnaissons* une répétition sans origine, un événement sans cause, une mémoire sans personne, une parole sans amarres. [...]

*« Lorsque tu marches, dit un maître* Zen*, contente-toi de marcher. Lorsque tu es assis, contente-toi d’être assis. Mais surtout ne tergiverse pas! »* : c’est ce que semblent me dire à leur manière le jeune bicyclettiste qui porte au sommet de son bras levé un plateau de bols; ou la jeune fille qui s’incline d’un geste si profond, si ritualisé qu’il en perd toute servilité, devant les clients d’un grand magasin partis à l’assaut d’un escalier roulant, ou le joueur de Pachinko enfournant, propulsant et recevant ses billes, en trois gestes dont la coordination même est un dessin, ou le dandy qui, au café, fait sauter d’un coup rituel (sec et mâle) l’enveloppe plastique de la serviette chaude dont il s’essuiera les mains avant de boire son coca-cola : tous ces incidents sont la matière même du haïku.

Peut-on percevoir sans juger ?

L’esprit a-t-il accès aux choses ?

Exister est-ce profiter de l'instant présent ?

Suis-je le sujet de mes pensées ?

Cela a-t-il un sens de vouloir échapper au temps?

L'oeuvre d'art peut elle nous apprendre quelque chose ?

L’art transforme-t-il notre conscience du réel ?

Peut-on dire que le langage entrave la pensée ?

Risquons nous de passer á côté de notre vie?

Qu'est-ce qu'une journée réussie ?

TEL [...]

Ce qui disparaît, dans le haïku, ce sont les deux fonctions fondamentales de notre écriture classique (millénaire) : d’une part la description (la pipette du batelier, l’ombre du pin, l’odeur du poisson, le vent d’hiver ne sont pas décrits, c’est-à-dire ornés de significations, de leçons, engagés à titre d’indices dans le dévoilement d’une vérité ou d’un sentiment : le sens est refusé au réel ; bien plus : le réel ne dispose plus du sens même du réel), et d’autre part la définition ; non seulement la définition est transférée au geste, fût-il graphique, mais encore elle est dérivée vers une sorte d’efflorescence inessentielle - excentrique - de l’objet [...]

Ne décrivant ni ne définissant, le haïku (j’appelle ainsi finalement tout *trait* discontinu, tout événement de la vie japonaise, tel qu’il s’offre à ma lecture), le haïku s’amincit jusqu’à la pure et seule désignation. *C’est cela, c’est ainsi*, dit le haïku, *c’est tel*. Ou mieux encore: *Tel*! dit-il, d’une touche si instantanée et si courte (sans vibration ni reprise) que la copule y apparaîtrait encore de trop, comme le remords d’une définition interdite, à jamais éloignée. Le sens n’y est qu’un flash, une griffure de lumière : *When the light of sense goes out, but with a flash that has revealed the invisible world*, écrivait Shakespeare ; mais le flash du haïku n’éclaire, ne révèle rien ; il est celui d’une photographie que l’on prendrait très soigneusement (à la japonaise), mais en ayant omis de charger l’appareil de sa pellicule. Ou encore : haïku (le *trait*) reproduit le geste désignateur du petit enfant qui montre du doigt quoi que ce soit (le haïku ne fait pas acception du sujet), en disant seulement : *ça !* d’un mouvement si immédiat (si privé de toute possession) que ce qui est désigné est l’inanité même de toute classification de l’objet : *rien de spécial*, dit le haïku, conformément à l’esprit du Zen : l’événement n’est nommable selon aucune espèce, sa spécialité tourne court; comme une boucle gracieuse, le haïku s’enroule sur lui-même, le sillage du signe qui semble avoir été tracé, s’efface : rien n’a été acquis, la pierre du mot a été jetée pour rien : ni vagues ni coulée du sens. [...]

Peut-on percevoir sans juger ?

L’esprit a-t-il accès aux choses ?

Exister est-ce profiter de l'instant présent ?

Suis-je le sujet de mes pensées ?

Qu'est-ce qui a du sens ?

Roland Barthes, *L’empire des signes*, 1970

The sayings of Confucius

On Duties of Rulers

When superiors are fond of showing their humanity, inferiors try to outstrip one another in their practice of it. Therefore those who preside over the people should cherish the clearest aims and give the most correct lessons, honoring the requirements of humanity by loving the people as their sons; then the people will use their utmost efforts to please their superiors.

La politique échappe-t-elle à l'exigence de vérité ?

N’est-on responsable que de ses propres actes ?

On Ethics

What you do not like when done to yourself, do not do to others.

L'idée d'une liberté totale a-t-elle un sens ?

Men are partial where they feel affection and love; partial where they despise and dislike; partial where they stand in awe, and entertain feelings of respect; partial where they feel sorrow and compassion; partial where they are arrogant and rude. Thus it is that there are few men in the world who love, and at the same time know the bad qualities of the object of their love, or hate, and yet know the good qualities of the object of their hatred. Hence, we have the common adage: “A man does not know the richness of his growing corn”.

Est-il raisonnable d'aimer ?

Wisdom, benevolence, and fortitude—these three are the universal virtues. The means by which they are practised is another thing. Some are born with a knowledge of these duties; some know them by study; some gain them as the result of painful experience. But the knowledge being possessed, it comes to one and the same thing. Some practise them with the ease of nature; some for the sake of their advantage; and some by dint of great effort. But when the work of them is done, it comes to one and the same thing.

Comment définir le bien ?

Ne sommes-nous que la somme des choix que nous faisons ?

Someone said, “What do you say concerning the principle that injury should be returned with kindness?” The Master said, “With what, then, will you recompense kindness? Recompense injury with justice, and recompense kindness with kindness.”

Le droit n'est-il qu'une justice par défaut ?

Having not, yet affecting to have; empty, yet affecting to be full; straitened, yet affecting to be in easy circumstances. it is difficult with such characteristics to be consistent. Ardent, yet not upright; stupid, and yet not attentive; simple, and yet not sincere,—such persons I do not understand.

Peut-on être soi-même devant les autres ?

Que pouvons-nous savoir des autres ?

If acts of goodness be not accumulated, they are not sufficient to give its stamp to one’s reputation. If acts of evil be not accumulated, they are not sufficient to destroy one’s reputation. The small man thinks that small acts of goodness are of no benefit, and does not do them; and that small deeds of evil do no harm, and does not refrain from them. Hence, his wickedness becomes so great that it cannot be concealed, and his guilt so great that it cannot be pardoned.

Comment définir le bien ?

Ne sommes-nous que la somme des choix que nous faisons ?

Suffit-il de voir le meilleur pour le suivre ?

Humanity is like a heavy vessel, and like a long road. He who tries to lift the vessel cannot sustain its weight; he who travels the road cannot accomplish all its distance. There is nothing that has so many different degrees as humanity; and thus who tries to nerve himself to compass it finds it a difficult task.

Que pouvons-nous savoir des autres ?

On Government

To be fond of learning is near to wisdom; to practise with vigor is near to benevolence; and to be conscious of shame is near to fortitude. He who knows these three things knows how to cultivate his own character. Knowing how to cultivate his own character, he knows how to govern other men. Knowing how to govern other men, he knows how to govern the kingdom, with its States and families.

Quelle est la part de l'inné et de l'acquis dans le caractère ?

Ne sommes-nous que la somme des choix que nous faisons ?

Ressentir l'injustice m'apprend-il ce qui est juste ?

Vaut-il mieux subir l'injustice ou la commettre ?

Suffit-il de voir le meilleur pour le suivre ?

Peut-on vouloir le bien sans le faire ?

On Learning

I have been the whole day without eating and the whole night without sleeping,—occupied with thinking. It was no use. The better plan is to learn. Learning without thought is labor lost; and thought without learning is perilous.

Notre liberté de pensée a-t-elle des limites ?

La culture est-elle libératrice ?

The Six Becloudings: There is the love of being benevolent without the love of learning. The beclouding here leads to foolish simplicity. There is the love of knowing without the love of learning. The beclouding here leads to an injurious disregard of consequences. There is the love of straightforwardness without the love of learning. The beclouding here leads to rudeness. There is the love of boldness without the love of learning. The beclouding here leads to insubordination. There is the love of firmness without the love of learning. The beclouding here leads to extravagant conduct.

Etre cultivé rend-il meilleur ?

La culture nous rend-elle plus humains ?

There being instruction, there will be no distinction of classes.

La culture est-elle libératrice ?

The scholar does not consider gold and jade to be precious treasures, but loyalty and good faith. He does not desire lands and territory, but considers the establishment of righteousness his domain. He does not desire a great accumulation of wealth, but looks on many accomplishments as his riches. It is difficult to win him, but easy to pay him. It is easy to pay him, but difficult to retain him.

La culture est-elle libératrice ?

Exister, est-ce agir ?

Ne sommes-nous que la somme des choix que nous faisons ?

Here are some with whom we may study in common, but we shall find them unable to go along with us to principles. We may go on with them to principles, but we will find them unable to get fixed in those principles. Or, if we get fixed in those principles with them, we will find them unable to weigh occurring events along with us.

Etre cultivé rend-il meilleur ?

Ne sommes-nous que la somme des choix que nous faisons ?

Suffit-il de voir le meilleur pour le suivre ?

Peut-on vouloir le bien sans le faire ?

I do not open up the truth to anyone who is not eager, nor help anyone who is not anxious to help himself. When I have presented one corner of a subject to any one, and he cannot from it learn the other three, I do not repeat my lesson.

Etre cultivé rend-il meilleur ?

Suffit-il de voir le meilleur pour le suivre ?

Ce qui est vrai en théorie peut-il être faux en pratique ?

Prohibition of evil after it has been manifested meets with opposition, and can not be carried out successfully. Instruction given after the time for it is past is done with toil and prosecuted with difficulty. [...]

Etre cultivé rend-il meilleur ?

When a man of talents and virtue knows the difficulty and the ease in acquiring learning, and knows the good and the bad qualities of learning, he can vary his methods of teaching. When he can vary his methods of teaching, he can be a Master indeed.

Faut-il préférer le bonheur à la vérité ?

“Shall I teach you what knowledge is? When you know a thing, to hold that you know it; and when you do not know a thing, to allow that you do not know it. This is knowledge.”

Peut-on être sûr d'avoir raison?

Le doute: Une force ou une faiblesse ?

Faut-il se méfier de la multiplicité des interprétations ?

On the Superior Man

The superior man does not set his mind either for anything or against anything. What is right he will follow. The superior man is quiet and calm, waiting for the appointments of Heaven, while the mean man walks in dangerous paths, looking for lucky occurrences.

La chance existe t-elle ?

Peut-on être sûr d'avoir raison ?

Suffit-il de voir le meilleur pour le suivre ?

Peut-on vouloir le bien sans le faire ?

The superior man does what is proper in the position where he is; he does not wish to go beyond it. In a position of wealth and honor he does what is fitting in a position of wealth and honor. In poverty and meanness he does what is proper in a position of poverty and meanness. When among barbarous tribes, he acts accordingly. In sorrow or difficulty he does what is proper in such a position. The superior man can find himself in no position in which he is not himself. In a high position he does not insult or oppress those who are below him. In a low position, he does not cling to or depend on those who are above him. He makes himself right and seeks for nothing from others. Above, he does not murmur against Heaven; below, he does not find fault with men. He lives quietly and calmly, waiting for the will of Heaven, while the mean man does what is full of risk, looking out for turns of luck.

La chance existe t-elle ?

Peut-on être soi-même devant les autres ?

Tsze-Kung asked what constituted a superior man? The Master said, “He acts before he speaks, and afterwards speaks according to his actions.

Exister, est-ce agir ?

The superior man composes himself before he moves others. He makes his mind restful and easy before he speaks. He settles his intercourse with others before he seeks anything of them. The superior man cultivates these three things, and thus needs nothing more. If he try to move others when he is himself disturbed, the people will not be influenced by him. If he speak while he is himself in a state of apprehension, the people will not respond to his desire. If without intercourse with them he issues his requests, the people will not grant them. When there are none in accord with him, his enemies will arise.

Les passions nous empêchent-elles de faire notre devoir ?

Le philosophe doit-il gouverner ?

He who keeps danger in mind will rest safely in his seat; he who keeps ruin in mind will preserve his interests secure; he who sets the dangers of disorder before himself will maintain a state of order. Therefore the superior man, when resting in safety, does not forget that danger may come. When in a state of security he does not forget the possibility of ruin. When all is orderly, he does not forget that disorder may come. Thus his person is not endangered, and his States and all their clans are preserved.

Le doute: Une force ou une faiblesse ?

Faut-il préférer le bonheur à la vérité ?

What the superior man seeks is in himself. What the mean man seeks is in others. The superior man is distressed by his want of ability. He is not distressed by men’s not knowing him. [...]

La solitude est-elle sans valeur ?

The sayings of Confucius

Sénèque, *Apprendre à vivre, Lettres à Lucilius, choisies et traduites par Alain Golomp*, Arléa

LETTRE I

Oui, c’est cela, mon cher Lucilius, revendique la possession de toi-même. Ton temps, jusqu’à présent, on te le prenait, on te le dérobait, il t’échappait. Récupère-le, et prends-en soin. La vérité, crois-moi, la voici : notre temps, on nous en arrache une partie, on nous en détourne une autre, et le reste nous coule entre les doigts. Pourtant, il est encore plus blâmable de le perdre par négligence. Et, à bien y regarder, l’essentiel de la vie s’écoule à mal faire, une bonne partie à ne rien faire, toute la vie à faire autre chose que ce qu’il faudrait faire.

Tu peux me citer un homme qui accorde du prix au temps, qui reconnaisse la valeur d’une journée, qui comprenne qu’il meurt chaque jour ? Car notre erreur, c’est de voir la mort devant nous. Pour l’essentiel, elle est déjà passée. La partie de notre vie qui est derrière nous appartient à la mort. Fais donc, mon cher Lucilius, ce que tu me dis dans ta lettre : saisis-toi de chaque heure. Ainsi, tu seras moins dépendant du lendemain puisque tu te seras emparé du jour présent. On remet la vie à plus tard. Pendant ce temps, elle s’en va.

Tout se trouve, Lucilius, hors de notre portée. Seul le temps est à nous. Ce bien fuyant, glissant, c’est la seule chose dont la nature nous ait rendu possesseur : le premier venu nous l’enlève. Et la folie des mortels est sans limite : les plus petits cadeaux, ceux qui ne valent presque rien et qu’on peut facilement remplacer, chacun en reconnaît la dette, alors que personne ne s’estime en rien redevable du temps qu’on lui accorde, c’est-à-dire de la seule chose qu’il ne peut pas nous rendre, fût-il le plus reconnaissant des hommes.

Tu vas peut-être me demander comment j’agis en la matière, moi qui te donne tous ces conseils. Je te l’avoue tout net : comme un homme dépensier mais ordonné. Mon livre de comptes est bien tenu. Je ne peux te dire que je ne perde rien, mais je peux te dire ce que je perds et pourquoi et comment. Je peux te donner les raisons de ma pauvreté. Ma situation, c’est celle de la plupart des gens qui se trouvent ruinés et qui n’y sont pour rien : tout le monde les excuse, personne ne leur vient en aide.

Faisons le point. N’est pas pauvre, à mon sens, celui qui se contente de ce qui lui reste, aussi médiocre que ce soit. Mais pour ce qui te concerne, je préfère que tu prennes soin de ce que tu possèdes et que tu t’y mettes pendant qu’il en est temps. En effet, comme le disaient nos aïeux : « Trop tard pour les économies quand il ne reste qu’un fond de bouteille ! » Ce qui reste, c’est très peu, et c’est le pire.

Risquons nous de passer á côté de notre vie ?

Exister est-ce profiter de l'instant présent ?

Qu'est-ce qu'une journée réussie ?

L’homme doit-il se résigner à mourir ?

Le temps libre est-il le temps de ma liberté ?

Le temps est-il la limite de l’homme ?

Prendre son temps est-ce le perdre ?

LETTRE VIII

«C’est toi, me dis-tu, qui m’ordonnes d’éviter la foule, de chercher la retraite et de me contenter de ma conscience ? Où sont vos préceptes qui commandent de mourir à l’œuvre ? »

Voyons, tu crois que je te conseille la paresse ? Si je me suis caché, claquemuré, c’est pour pouvoir être utile au plus grand nombre. Pas un jour de repos pour moi. Je consacre une partie de mes nuits à l’étude. Je ne m’offre pas au sommeil, j’y succombe. Mes yeux fatigués par les veilles se ferment tout seuls. Je les force à rester ouverts sur mon travail.

Je me suis non seulement écarté des hommes mais des affaires et avant tout de mes propres affaires. Je travaille pour les hommes qui viendront. C’est pour eux que je consigne des choses qui pourront peut-être leur être utiles. Je leur adresse par écrit des avertissements salutaires, d’utiles préparations médicinales en quelque sorte, après en avoir testé l’efficacité sur mes propres blessures. Si elles ne sont pas complètement guéries, au moins ont-elles cessé d’empirer.

La voie à suivre, que j’ai découverte tardivement, lassé de mes errements, je la montre aux autres. Je leur crie : « Évitez tout ce qui plaît au vulgaire, et tous les biens que nous octroie le hasard ! Arrêtez-vous, pleins de méfiance et d’effroi devant tout bonheur inattendu. C’est la bête sauvage, c’est le poisson qui se font prendre, appâtés par l’espoir. Vous croyez que ce sont des présents de la Fortune ? Ce sont des pièges. Tous ceux parmi vous qui veulent vivre dans la tranquillité doivent faire tout leur possible pour éviter d’être pris à la glu de ces faveurs qui, pour notre plus grand malheur, nous abusent encore d’une autre façon : nous pensons les tenir et ce sont elles qui nous tiennent. Cette voie mène droit au gouffre. Quand on vit sur les hauteurs, cela se termine souvent par la chute. De plus, il n’est même pas possible lorsque la prospérité commence à nous faire perdre le cap de nous arrêter et de couler à pic, ou alors d’un seul coup. La Fortune ne se contente pas de nous retourner, elle nous fait chavirer, elle nous fracasse.

Observez donc la saine hygiène de vie suivante : n’accordez au corps que ce qui est strictement nécessaire pour être en bonne santé. Traitez-le un peu à la dure pour qu’il ne rechigne pas à obéir à l’âme. Que la nourriture apaise la faim, que la boisson étanche la soif, que les vêtements protègent du froid, que la maison soit un refuge contre les intempéries ! Aucune importance si elle est construite avec des mottes de gazon ou avec du marbre jaspé qui vient de l’étranger. Sachez que l’homme s’abrite aussi bien sous un toit de chaume que sous un toit d’or. N’ayez que mépris pour tous ces ornements et décorations que l’on arrange au prix d’efforts inutiles. N’oubliez pas que rien d’autre que l’âme n’est digne d’admiration et que, lorsqu’elle est grande, rien n’est comparable à sa grandeur.

Quand je me tiens ces propos à moi-même, quand je les tiens aux hommes qui viendront, est-ce que tu ne me trouves pas plus utile qu’à l’époque où, appelé à la barre, je me présentais au jour dit ? Ou bien lorsque faisant office de témoin, j’apposais mon sceau au bas d’un testament ? Ou encore lorsqu’au Sénat j’appuyais un candidat d’une parole ou d’un geste ? Crois-moi : ceux qui ont l’air de ne rien faire ont des activités plus hautes. Affaires humaines, affaires divines, ils traitent tout à la fois.

Le temps est-il la limite de l’homme ?

La solitude est-elle sans valeur ?

La chance existe t-elle ?

Ne sommes-nous que la somme des choix que nous faisons ?

Avons nous le choix d'être libre ?

L'idée d'une liberté totale a-t-elle un sens ?

Être libre, est-ce ne rencontrer aucun obstacle ?

Que suis-je par rapport à mon corps ?

Quelle différence peut-on faire entre l'esprit et le corps ?

Doit-on faire du travail une valeur ?

LETTRE XII [...]

Autrement dit, ce qui remplace le plaisir, c’est de ne pas en ressentir le manque. Comme il est doux d’avoir épuisé ses désirs, de les avoir laissés derrière soi !

Il est gênant, dis-tu, d’avoir la mort devant les yeux. D’abord la mort devrait être devant les yeux du jeune homme autant que du vieillard : il n’y a pas d’ordre de passage, pas de priorité pour les personnes âgées. Ensuite personne n’est assez vieux pour ne pas espérer raisonnablement un jour de plus.

[...]

Il nous faut donc régler chaque journée comme si elle devait fermer la marche, mettre un terme à notre vie, un point final.

[...]

Au moment d’aller dormir, répétons, joyeux et souriants: « J’ai vécu, j’ai achevé le cours que m’avait assigné la Fortune. » Si Dieu nous donne encore un lendemain, accueillons-le avec joie. Bienheureux celui qui tranquillement maître de soi-même attend le lendemain sans aucune inquiétude. Quiconque s’est dit : « J’ai vécu », chaque jour qui se lève est pour lui une aubaine. [...]

« C’est un mal de vivre sous l’empire de la nécessité, mais il n’y a aucune nécessité à vivre sous l’empire de la nécessité. »

Qu'est-ce qu'une journée réussie ?

Faut-il libérer ses désirs ou se libérer de ses désirs ?

Le désir peut-il se satisfaire de la réalité ?

L’homme doit-il se résigner à mourir ?

Avons nous le choix d'être libre ?

Peut-on être heureux dans un monde injuste ?

LETTRE XXII [...]

Il a bien recueilli les fruits de la sagesse, celui qui meurt aussi tranquille qu’au jour de sa naissance. Tandis que nous, nous tremblons à l’approche du danger. Plus aucun courage, nous changeons de couleur, nous versons des larmes inutiles. Quelle honte ! Être inquiet au seuil de la quiétude ! La raison, la voici : dépouillés de nos biens, nous souffrons d’avoir gaspillé notre vie. Elle ne nous a rien laissé d’elle, elle a passé, coulé. Tout le monde veille non pas à bien vivre mais à vivre longtemps, alors qu’en fait il est donné à tout le monde de bien vivre, mais de vivre longtemps, à personne.

Exister est-ce profiter de l'instant présent ?

Risquons nous de passer á côté de notre vie ?

Qu'est-ce qu'une journée réussie ?

Que nous apprend la mort ?

L’homme doit-il se résigner à mourir ?

Avons nous le choix d'être libre ?

LETTRE XXVIII [...]

De la même façon, un bateau est moins déséquilibré quand sa cargaison est bien calée. Mais si elle roule pêle-mêle, elle fera couler plus vite le côté sur lequel elle porte. Tout ce que tu fais, tu le fais contre toi, et tu te fais du mal rien qu’en bougeant puisque tu secoues un malade.

Mais une fois débarrassé de ce mal, tout dépaysement te sera agréable. On pourra t’exiler au bout du monde, quel que soit le coin perdu des pays barbares où l’on t’aura mis, cet endroit te sera, de toute façon, hospitalier. Ce qui compte, c’est l’état dans lequel tu te trouves et non pas ta destination. [...]

Le bonheur est-il affaire privée ?

Le bonheur est-il le but de la philosophie ?

LETTRE XXXII [...]

Mets-toi à l’abri ! Alors tu en reviendras incessamment à la pensée suivante : « Comme il est beau de pouvoir achever sa vie avant de mourir et puis d’attendre sereinement le reste de ses jours, sans rien demander pour soi-même, tout à la possession d’un bonheur dont l’intensité ne doit rien à la durée ! » [...]

Risquons nous de passer á côté de notre vie ?

L’homme doit-il se résigner à mourir ?

LETTRE XLIX [...]

Tout le temps écoulé se trouve en un même lieu. On l’embrasse d’un seul regard, il est d’un seul tenant. Tout tombe au fond du même gouffre. D’ailleurs, il ne peut y avoir de longs intervalles pour une réalité qui, même prise dans son entier, reste brève. Un point voilà tout le temps de notre vie. [...]

Exister est-ce profiter de l'instant présent ?

Connaissons-nous mieux le présent que le passé ?

LETTRE LIV [...]

Je te le demande : ne prendrait-on pas pour un crétin fini celui qui trouverait qu’il est plus mauvais pour une lampe d’être éteinte que de n’être pas encore allumée ? Nous aussi, on nous allume, on nous éteint. Entre-temps, nous souffrons quelque peu, mais, aux deux extrémités, c’est la tranquillité profonde. La voici, mon cher Lucilius, si je ne m’abuse, notre erreur : nous pensons que la mort suit la vie alors qu’elle l’a précédée et la suivra. Tout ce qui a été avant nous, c’est la mort. Quelle importance, en effet, de ne pas commencer ou de finir puisque dans les deux cas on en arrive au même point : le non-être! [...]

L’homme doit-il se résigner à mourir ?

Peut-on penser la mort ?

LETTRE LX [...]

Vivre, c’est être utile aux autres. Vivre, c’est être utile à soi. Quant à ceux qui se cachent pour végéter, ils sont dans leur maison comme dans un tombeau. Au-dessus de leur porte, tu peux graver leur nom sur le marbre : ils ont devancé leur mort. [...]

Risquons nous de passer à côté de notre vie ?

Qu'avons-nous à gagner à faire notre devoir ?

N’avons nous de devoirs qu’envers autrui ?

LETTRE LXVIII [...]

Certains animaux, pour ne pas être découverts, effacent leurs traces autour de leur gîte. Fais comme eux, sinon les gens lancés à ta poursuite ne manqueront pas. Nombreux, ceux qui traversent les lieux découverts sans s’arrêter. En revanche, on passe au peigne fin les recoins et les cachettes. Les objets bien gardés attirent le voleur. Ce qui s’offre au grand jour nous paraît sans valeur. Devant les portes ouvertes, le cambrioleur passe son chemin. Voilà comment se comporte l’homme ordinaire, l’individu complètement inculte. Pénétrer les secrets, tel est son désir.

Le mieux, c’est donc de ne pas afficher sa retraite. Or on l’affiche, d’une certaine façon, en vivant trop caché, trop à l’écart des hommes. Untel s’est retranché à Tarente, Untel se cloître à Naples, Untel n’a pas franchi le pas de sa porte depuis des années. On rameute la foule quand on fait parler de sa retraite. [...]

Inutile de venir à moi si tu en attends un mieux-être. Tu te trompes si tu espères obtenir un secours de ma part. Ce n’est pas un médecin qui loge ici, c’est un malade. Je préfère t’entendre me dire en me quittant : « Moi je pensais : cet homme, il est heureux et cultivé. J’étais tout ouïe. Je suis déçu : je n’ai rien vu, je n’ai rien entendu de ce que j’attendais. » Si telle est ton opinion, si telles sont tes paroles, alors ta visite t’aura été profitable. Je préfère que ma retraite suscite ta compassion plutôt que ton envie. [...]

Peut-on être soi-même devant les autres ?

La solitude est-elle sans valeur ?

LETTRE LXX [...]

Mourir un peu plus tôt, un peu plus tard, la belle affaire ! Ce qui compte, c’est de mourir bien ou mal. Or mourir bien, c’est fuir le risque de vivre mal. Voilà pourquoi je trouve vraiment digne d’une femmelette ce mot d’un Rhodien (en réponse à quelqu’un qui lui conseillait de se laisser dépérir alors qu’il avait été jeté dans une cage sur l’ordre d’un tyran et nourri comme une bête fauve) : « Tant qu’il y a de la vie, il y a de l’espoir ! » [...]

Dans certains cas, pourtant, même si une mort certaine le menace, même s’il connaît le supplice auquel on le destine, le sage ne prêtera pas son concours à l’exécution du châtiment : il le ferait s’il avait décidé lui-même de mourir. Il est stupide de mourir par peur de la mort. Arrive celui qui doit te tuer : attends-le ! Pourquoi le devancer ? Pourquoi prêter la main à la cruauté d’autrui ? Tu es jaloux de ton bourreau ou tu veux l’épargner ?

Socrate aurait pu se laisser mourir de faim au lieu de mourir d’empoisonnement. Cependant il passa trente jours en prison à attendre la mort. Il ne se disait pas que tout pouvait encore arriver et qu’une aussi longue attente permettait bien des espérances. Non, il voulait simplement se soumettre aux lois et offrir à ses amis le plaisir de jouir du Socrate des derniers moments. Quoi de plus stupide que de mépriser la mort et de craindre le poison !

Scribonia, femme d’une grande autorité, était la tante de Drusus Libo, jeune homme aussi niais qu’il était noble. Il avait des ambitions irréalisables pour tout le monde à son époque (et pour lui, de toute façon, en toute époque !...). On le ramenait du Sénat, malade, dans sa litière, sous une mince escorte (tous ses proches avaient abandonné d’une façon indigne cet homme qui n’était déjà plus un accusé mais un cadavre). Il se demanda s’il se donnerait la mort ou s’il l’attendrait. Scribonia lui dit : « Cela te plaît de faire le travail d’un autre ? » Elle ne put le convaincre. Il se donna la mort et fit bien. En effet, un homme qui est destiné à mourir dans les trois ou quatre jours selon le bon vouloir de son ennemi, s’il continue à vivre, il fait le travail d’un autre.

Il est donc impossible de trancher une fois pour toutes la question de savoir si, quand la mort est ordonnée par une puissance extérieure, il faut I’anticiper ou l’attendre. Il existe de nombreux arguments qui peuvent nous faire pencher dans un sens ou dans l’autre. Entre une mort torturée et une mort simple et facile, pourquoi ne pas choisir la seconde ? Je choisirai le bateau sur lequel je vais naviguer et la maison dans laquelle je vais habiter. Au moment de quitter la vie, je choisirai aussi ma mort.

En outre, si la vie la plus longue n’est pas toujours la meilleure, la mort qui se prolonge est toujours la pire. En la mort plus que nulle part ailleurs, nous devons faire ce que nous dicte notre âme. Qu’elle trouve une porte de sortie, entraînée par son élan ! Qu’est-ce qui la tente ? Le fer ? La corde ? Le poison qui envahit les veines ? Ce qui compte, c’est d’aller jusqu’au bout et de rompre les chaînes de la servitude. Pour sa vie, on a des comptes à rendre aux autres, pour sa mort, à soi-même. La meilleure mort ? Celle qui nous plaît.

Quelques réflexions stupides : « Untel dira que j’ai agi à la légère. Untel qu’il existait des manières de mourir plus nobles. » Mais réfléchis un peu : cette décision ne regarde en rien l’opinion des gens ! La seule chose qui compte : t’arracher le plus vite possible aux coups de la Fortune. De toute façon, il y en aura toujours pour condamner ton geste.

Tu trouveras même des donneurs de leçons de sagesse qui nient le droit de porter la main sur sa propre vie et prétendent qu’il est sacrilège de devenir l’assassin de soi-même. Pour eux, il faut attendre le terme fixé par la nature. En disant cela, ne voit-on pas qu’on se barre la route de la liberté ? La loi éternelle n’a jamais rien fait de mieux que de donner à la vie une seule entrée et plusieurs sorties.

J’attendrai, moi, la cruauté de la maladie ou des hommes, alors que je peux échapper aux tourments et repousser l’adversité ? La seule raison qui nous interdise de nous plaindre de la vie, c’est qu’elle ne retient personne. La condition humaine est bonne puisqu’on ne demeure jamais malheureux que par sa propre faute. Content de vivre ? Vis. Pas content ? Tu peux retourner d’où tu viens. [...]

Pendant la seconde naumachie 1 un barbare s’enfonça en pleine gorge la lance qu’on lui avait remise pour se défendre. « Pourquoi, disait-il, pourquoi ne pas échapper dès maintenant à toutes les souffrances, à tous les outrages ? Pourquoi attendre la mort les armes à la main ? » - Spectacle d’autant plus grandiose qu’il est plus noble pour les hommes d’apprendre à mourir qu’à tuer.

*1 Combat naval au cours duquel esclaves ou condamnés s’affrontaient dans une arène transformée en un vaste bassin.*

[...]

L’homme doit-il se résigner à mourir ?

Avons nous le choix d'être libre ?

N’avons nous de devoirs qu’envers autrui ?

LETTRE LXXVII [...]

La vie, c’est une pièce de théâtre : ce qui compte ce n’est pas qu’elle dure longtemps mais qu’elle soit bien jouée. L’endroit où tu t’arrêtes, peu importe. Arrête-toi où tu voudras pourvu que tu te ménages une bonne sortie. [...]

Risquons nous de passer á côté de notre vie ?

Qu'est-ce qu'une journée réussie ?

LETTRE LXXX [...]

Et voici qu’une énorme clameur monte du stade. Si elle ne me fait pas perdre le fil de ma pensée, elle en modifie cependant le contenu. Elle m’invite à méditer sur la situation même où nous nous trouvons. Je me dis : nombreux, ceux qui exercent leur corps, bien rares ceux qui exercent leur esprit ! Quelle affluence pour un spectacle éphémère et dérisoire ! Quelle solitude autour des études enrichissantes ! Comme ils sont faibles d’esprit les êtres dont les biceps et les épaules provoquent l’admiration ! [...]

X

Mais pourquoi parler d’autrui ? Si tu veux connaître ta valeur exacte, mets de côté argent, maison, honneurs. Regarde au-dedans de toi-même. Pour Ie moment, tu t’en remets aux autres pour savoir ce que tu vaux. [...]

Autrui m'apprend-il quelque chose sur moi-même ?

LETTRE LXXXIV [...]

Je vais te le montrer : je ne m’éloigne pas de mes lectures. Or elles sont, à mon sens, indispensables. D’abord pour m’éviter de me contenter de moi-même. Ensuite pour me permettre, après avoir pris connaissance des recherches des autres, de pouvoir juger des découvertes effectuées et de réfléchir à celles qui restent encore à faire. La lecture nourrit l’esprit fatigué par l’étude, elle le détend sans pour autant supprimer toute étude.

Nous ne devons pas nous borner à ce choix : ou écrire ou lire. La première tâche fatigue le corps, elle épuise nos forces (je parle du travail de l’écriture). La seconde l’amollit et le dissout. Il faut passer de l’un à l’autre, corriger l’un par l’autre, de sorte que l’écriture mette en forme tout ce que la lecture a recueilli.

Nous devons, comme on dit, imiter les abeilles qui vagabondent de fleur en fleur pour butiner celles qui vont permettre de faire du miel. Ensuite, elles disposent et répartissent en rayons tout ce qu’elles ont récolté et, comme le dit notre cher Virgile : « Elles accumulent le miel liquide et remplissent à ras bord les alvéoles de ce doux nectar. » [...]

Mais je me laisse entraîner loin de mon propos. Je disais donc qu’il nous faut imiter les abeilles. Tout ce que nous avons accumulé dans nos différentes lectures, il faut le classer (ce qui est bien classé se conserve mieux). Ensuite, appliquer tout notre effort, toute notre intelligence à confondre en une seule saveur tous ces prélèvements divers. De cette façon, si l’origine de l’emprunt saute aux yeux, le travail de transformation aussi. Nous voyons que la nature fait de même dans notre corps, et sans notre concours.

Les aliments que nous absorbons, aussi longtemps qu’ils demeurent tels quels et flottent tout entiers dans notre estomac nous sont un poids. Mais lorsqu’ils se sont transformés, alors ils passent dans nos forces et dans notre sang. Faisons de même pour les nourritures de l’esprit. Tous les aliments ingérés, ne les conservons pas tels quels, de peur qu’ils ne nous restent étrangers. Digérons-les, sinon ils nourriront notre mémoire et non notre intelligence. Efforçons-nous de les assimiler, de les rendre nôtres afin que I’un sorte du multiple. De la même façon, c’est en additionnant des nombres plus petits qu’on aboutit à un nombre unique. Que notre esprit fasse de même : tout ce dont il s’est servi, qu’il le dissimule pour ne montrer que le résultat final.

Même si la ressemblance est manifeste entre toi et celui que ton admiration a porté au pinacle, je veux que tu lui ressembles comme un fils à son père et non comme un portrait à son modèle. Le portrait est une chose morte. « Comment ? On ne reconnaîtra pas de qui est imité le style, le raisonnement, les pensées ? » Je crois qu’il est possible qu’on ne le reconnaisse pas, si c’est un homme de grand talent qui a imprimé sa marque propre aux emprunts qu’il a faits pour les fondre en une œuvre pleine d’unité. [...]

Comment, me demanderas-tu, parvenir à cela ? Par une vigilance soutenue, en n’agissant jamais que sous le contrôle de la raison. [...]

Comment peut-il y avoir du nouveau ?

LETTRE XCIII [...]

Quel profit, pour cet homme, ces quatre-vingts années passées à ne rien faire ? Il n’a pas vécu, il s’est attardé dans la vie. II n’est pas mort tard, il a mis longtemps à mourir. Il a vécu quatre-vingts ans ? Tout dépend de quand tu dates sa mort.

Métronax, lui, il est parti en pleine force de l’âge ! Oui, mais il a rempli ses devoirs de bon citoyen, de bon ami, de bon fils. Il n’a en rien démérité. S’il n’a pas achevé son temps, il a achevé sa vie. L’autre a vécu quatre-vingts ans ? Pas du tout. Il a duré quatre-vingts ans. A moins que tu n’emploies, par hasard, le verbe «vivre» comme on dit des arbres qu’ils « vivent ». [...]

Risquons nous de passer à côté de notre vie ?

Le temps est-il la limite de l’homme ?

L’homme doit-il se résigner à mourir ?

LETTRE XCVI

Te voilà qui t’indignes, qui te plains ! Tu ne comprends pas que tout le mal provient non pas de ce qui t’arrive mais de ton indignation et de tes plaintes ? Tu veux savoir quel est pour moi le seul malheur pour un homme digne de ce nom ? C’est de croire que la réalité puisse le rendre malheureux d’une façon ou d’une autre. Je ne me supporterai plus le jour où quelque chose me sera devenu insupportable. Ma santé est mauvaise ? Cela fait partie de mon destin. Mes domestiques gardent le lit ? Mes rentes sont compromises ? Ma maison craque ? Dommages, blessures, fatigues, inquiétudes m’assaillent ? Cela arrive. Allons plus loin, cela devait arriver. Ce sont des arrêts du destin et non des accidents du hasard. [...]

Ta vessie te fait mal et trouble ton repos ? De mauvaises nouvelles au courrier ? Des pertes incessantes ? Allons plus loin : tu crains pour ta vie ? Comment ? Tu ne savais pas que tu te souhaitais tout cela en souhaitant vieillir ? Voilà ce qu’on trouve dans une vie qui dure, comme en un long voyage, la poussière, la boue et la pluie. [...]

Le désir peut-il se satisfaire de la réalité ?

Ne désirons-nous que les choses que nous estimons bonnes ?

La chance existe t-elle ?

Ne fait-on que fuir le réel ?

LETTRE XCVIII [...]

Calamité, qu’une âme inquiète du futur et malheureuse avant le malheur et sans cesse angoissée à l’idée de ne pouvoir conserver jusqu’au bout ce qu’elle aime ! Elle ne connaîtra jamais le repos et perdra, dans l’attente de l’avenir, le présent dont elle aurait pu jouir. Or perdre une chose ou en redouter la perte, cela revient au même. [...]

Le futur n'existe-t-il que dans notre pensée ?

Exister est-ce profiter de l'instant présent ?

Risquons nous de passer á côté de notre vie ?

LETTRE XCIX [...]

« Mais la plupart des hommes ne font pas le compte de tous les biens qu’ils ont reçus, de tous les plaisirs dont ils ont joui. Un des défauts de la douleur, entre autres, c’est qu’elle n’est pas seulement vaine mais ingrate. Ainsi donc, parce que tu as perdu un tel ami, tu as tout perdu ? Tant d’années de vies si étroitement nouées, une telle intimité, un tel partage intellectuel n’ont mené nulle part ? Avec l’ami, tu enterres l’amitié ? Pourquoi alors te désoler de l’avoir perdu s’il ne te sert à rien de l’avoir eu ? Crois-moi, même si le sort nous en a arraché la présence, une grande partie de ceux que nous avons aimés demeure en nous. Il est à nous, le temps passé, et rien n’est plus à l’abri que ce qui n’est plus.

« Dans l’attente de l’avenir nous sommes ingrats à l’égard des faveurs reçues, comme si cet avenir (à supposer qu’il se réalise pour nous) ne devait pas rapidement devenir du passé. C’est restreindre de beaucoup son plaisir de ne jouir que du présent. Le futur et le passé ont leurs charmes : l’un c’est l’attente, l’autre le souvenir. Mais le premier est en suspens et peut ne pas se produire, le second ne peut pas ne pas avoir été. Quelle est donc cette folie de laisser filer le bien le plus assuré qui soit ? Contentons-nous de ceux que nous avons déjà puisés, si toutefois notre âme n’a pas été percée au point de laisser couler tout ce qu’elle avait reçu. [...]

Ne peut-on être heureux qu'au passé ?

Exister est-ce profiter de l'instant présent ?

LETTRE CXIX [...]

En vérité, pour ceux dont la pauvreté laborieuse se pare indûment du titre de « richesse », ils ont la richesse comme nous disons que nous avons la fièvre, alors que c’est elle qui nous a. Nous utilisons aussi l’expression inverse : « la fièvre le tient ». Il faut dire de la même façon : « la richesse le tient ». Je n’ai donc qu’un seul conseil à te donner (et qu’on ne répète jamais assez) : mesure tout à l’aune des désirs naturels. On les satisfait pour rien, ou à bon compte. Attention seulement à ne pas confondre les vices et les désirs ! [...]

Le désir peut-il se satisfaire de la réalité ?

Faut-il libérer ses désirs ou se libérer de ses désirs ?

Peut-on dire d'un désir qu'il est anormal ?

Est-il absurde de désirer l'impossible ?

Le désir nous impose-t-il d'en faire l'épreuve ?

Sénèque, *Apprendre à vivre, Lettres à Lucilius, choisies et traduites par Alain Golomp*, Arléa

Gaston Bachelard, *L’air et les songes - Essai sur l’imagination du mouvement*, 1943 > Xmind

Introduction

**IMAGINATION ET MOBILITÉ**

«Les poètes doivent être la grande étude du philosophe qui veut connaître l’homme. » (Joubert, Pensées.)

L’imagination enrichit-elle la connaissance ?

I [...]

À propos de toute image qui nous frappe, nous devons nous demander: quelle est la fougue linguistique que cette image décroche en nous? comment la désancrons-nous du fond trop stable de nos souvenirs familiers? Pour bien sentir le rôle imaginant du langage, il faut patiemment chercher, à propos de tous les mots, les désirs d’altérité, les désirs de double sens, les désirs de métaphore. D’une manière plus générale, il faut recenser tous les désirs de quitter ce qu’on voit et ce qu’on dit en faveur de ce qu’on imagine. On aura chance ainsi de rendre à l’imagination son rôle de séduction. Par l’imagination nous abandonnons le cours ordinaire des choses. Percevoir et imaginer sont aussi antithétiques que présence et absence. Imaginer c’est s’absenter, c’est s’élancer vers une vie nouvelle.

Ne fait-on que fuir le réel ?

II

Souvent cette absence est sans loi, cet élan est sans persévérance. La rêverie se contente de nous transporter ailleurs sans que nous puissions vraiment vivre toutes les images du parcours. Le rêveur s’en va à la dérive.

Un vrai poète ne se satisfait pas de cette imagination évasive. Il veut que l’imagination soit un *voyage*. Chaque poète nous doit donc son *invitation au voyage*. Par cette invitation, nous recevons, en notre être intime, une douce poussée, la poussée qui nous ébranle, qui met en marche la rêverie salutaire, la rêverie vraiment dynamique. Si l’image initiale est bien choisie, elle se révèle comme une impulsion à un rêve poétique bien défini, à une vie imaginaire qui aura de véritables lois d’images successives, un véritable sens vital. Les images mises en série par l’*invitation au voyage* prendront dans leur ordre bien choisi une vivacité spéciale qui nous permettra de désigner, dans les cas que nous étudierons longuement en cet ouvrage, un *mouvement de l’imagination*. Ce mouvement ne sera pas une simple métaphore. Nous l’éprouverons effectivement en nous-mêmes, le plus souvent comme un allégement, comme une aisance à imaginer des images annexes, comme une ardeur à poursuivre le rêve enchanteur. Un beau poème est un opium ou un alcool. C’est un aliment nervin [qui agit sur les nerfs, qui a la propriété de tonifier ou de calmer les nerfs]. Il doit produire en nous une induction dynamique. Au mot profond de Paul Valéry : « le vrai poète est celui qui inspire », nous essaierons de donner son juste pluralisme. Le poète du feu, celui de l’eau et de la terre ne transmettent pas la même inspiration que le poète de l’air.

C’est pourquoi le sens du *voyage imaginaire* est très différent selon les divers poètes. Certains poètes se bornent à entraîner leurs lecteurs au pays du pittoresque. Ils veulent retrouver *ailleurs* ce qu’on voit tous les jours autour de soi. Ils changent, ils surchargent de beauté la vie usuelle. Ne méprisons pas ce *voyage* au pays du réel qui divertit l’être à bon compte. Une réalité illuminée par un poète a du moins la nouveauté d’un nouvel éclairement. Parce que le poète nous découvre une nuance *fugitive*, nous apprenons à imaginer toute nuance comme un *changement*. Seule l’imagination peut voir les nuances, elle les saisit au *passage* d’une couleur à une autre. Dans ce vieux monde, il y a donc des fleurs qu’on avait mal vues ! [...]

L’imagination enrichit-elle la connaissance ?

L’art transforme-t-il notre conscience du réel ?

L'oeuvre d'art peut elle nous apprendre quelque chose ?

Si l’on pouvait multiplier les expériences de transformations d’images, on comprendrait combien est profonde la remarque de Benjamin Fondane : « D’abord, l’objet n’est pas réel, mais *un bon conducteur* de réel. » L’objet poétique, dûment dynamisé par un nom plein d’échos sera, d’après nous, un bon conducteur du psychisme imaginant. Il faut, pour cette *conduction*, appeler l’objet poétique par son nom, par son vieux nom, en lui donnant son juste nombre sonore, en l’entourant des résonateurs qu’il va faire parler, des objectifs qui vont prolonger sa cadence, sa vie temporelle. Rilke ne dit-il pas : « Pour écrire un seul vers, il faut avoir vu beaucoup de villes, d’hommes et de choses, il faut connaître les animaux, il faut sentir comment volent les oiseaux et savoir quel mouvement font les petites fleurs en s’ouvrant le matin. » Chaque objet contemplé, chaque grand nom murmuré est le départ d’un rêve et d’un vers, c’est un mouvement linguistique créateur. [...]

Enfin le voyage dans les mondes lointains de l’imaginaire ne *conduit* bien un psychisme dynamique que s’il prend l’allure d’un voyage au pays de l’infini. Dans le règne de l’imagination, à toute immanence s’adjoint une transcendance. [...]

On peut alors classer les poètes en leur demandant de répondre à la question : « Dis-moi quel est ton infini, je saurai le sens de ton univers, est-ce l’infini de la mer ou du ciel, est-ce l’infini de la terre profonde ou celui du bûcher ? » Dans le règne de l’imagination, l’infini est la région où l’imagination s’affirme comme imagination pure, où elle est libre et seule, vaincue et victorieuse, orgueilleuse et tremblante. Alors les images s’élancent et se perdent, elles s’élèvent et elles s’écrasent dans leur hauteur même. Alors s’impose le réalisme de l’irréalité. On comprend les figures par leur transfiguration. La parole est une prophétie. L’imagination est bien ainsi un au-delà psychologique. Elle prend l’allure d’un psychisme précurseur qui *projette son être*. Nous avons réuni, dans notre livre *L’Eau et les Rêves*, bien des images où l’imagination projette des impressions intimes sur le monde extérieur. En étudiant dans le présent livre le psychisme aérien nous aurons des exemples où l’imagination projette *l’être entier*. Quand on va si loin, si haut, on se reconnaît bien en état d’*imagination ouverte*. L’imagination, tout entière, avide de réalités d’atmosphère, double chaque impression d’une image nouvelle. L’être se sent, comme dit Rilke, à la veille d’être écrit. « Cette fois-ci je serai écrit. Je suis l’impression qui va se transposer. » Dans cette transposition, l’imagination fait surgir ces fleurs manichéennes qui brouillent les couleurs du bien et du mal, qui transgressent les lois les plus constantes des valeurs humaines. On cueille de telles fleurs dans les œuvres de Novalis, de Shelley, d’Edgar Poe, de Baudelaire, de Rimbaud, de Nietzsche. À les chérir, on éprouve l’impression que l’imagination est une formes de l’audace humaine. On en reçoit un dynamisme novateur.

Est-il absurde de désirer l'impossible ?

III [...]

En fait, la manière dont nous nous échappons du réel désigne nettement notre réalité intime. Un être privé de la *fonction de l’irréel* est un névrosé aussi bien que l’être privé de la *fonction du réel*. On peut dire qu’un trouble de la fonction de l’irréel retentit sur la fonction du réel. Si la fonction d’*ouverture*, qui est proprement la fonction de l’imagination, se fait mal, la perception elle-même reste obtuse. On devra donc trouver une filiation régulière du réel à l’imaginaire. [...]

L’imagination enrichit-elle la connaissance ?

Qu'appelle-t-on manquer d'imagination ?

Ne fait-on que fuir le réel ?

Que sait-on du réel ?

IV [...]

… II faut se persuader qu’un objet peut tour à tour changer de sens et d’aspect suivant que la flamme poétique l’atteint, le consume ou l’épargne. » Et mettant cette inversion du sujet et de l’objet en action, Raoul Ubac nous présente dans *Exercice de la pureté* « l’envers de la face ». II semble qu il retrouve ainsi une correspondance entre l’espace à trois dimensions et cet espace intime que Joé Bousquet a si bien nommé « l’espace à nulle dimension ». Quand nous aurons pratiqué la psychologie de l’air infini, nous comprendrons mieux qu’en l’air infini s’effacent les dimensions et que nous touchons ainsi à cette matière non dimensionnelle qui nous donne l’impression d’une sublimation intime absolue. [...]

Pour bien connaître les émotions fines dans leur devenir, la première enquête consiste, d’après nous, à déterminer dans quelle mesure elles nous allègent ou dans quelle mesure elles nous alourdissent. C’est leur *différentielle verticale* positive ou négative qui désigne le mieux leur efficacité, leur destin psychique. Nous formulerons donc ce principe premier de l’imagination ascensionnelle : *de toutes les métaphores, les métaphores de la hauteur, de l’élévation, de la profondeur, de l’abaissement, de la chute sont par excellence des métaphores axiomatiques*. Rien ne les explique et elles expliquent tout. Plus simplement: quand on veut bien les vivre, les sentir, et surtout les comparer, on se rend compte qu’elles portent une marque essentielle et qu’elles sont plus naturelles que toutes les autres. Elles nous engagent plus que les métaphores visuelles, plus que n’importe quelle image éclatante. Et pourtant le langage ne les favorise pas. Le langage, instruit par les formes, ne sait pas aisément rendre pittoresques les images dynamiques de la hauteur. Cependant, ces images sont d’une singulière puissance : elles commandent la dialectique de l’enthousiasme et de l’angoisse. La valorisation verticale est si essentielle, si sûre, sa suprématie est si indiscutable que l’esprit ne peut s’en détourner quand il l’a une fois reconnue dans son sens immédiat et direct. On ne peut se passer de l’axe vertical pour exprimer les valeurs morales. Quand nous aurons mieux compris l’importance d’une physique de la poésie et d’une physique de la morale, nous toucherons cette conviction: toute valorisation est verticalisation. [...]

Dans l’homme, a dit Ramon Gomez de la Serna, tout est chemin. Il faut ajouter : tout chemin conseille une ascension. Le dynamisme positif de la verticalité est si net qu’on peut énoncer cet aphorisme : qui ne monte pas tombe. L’homme en tant qu’homme ne peut vivre horizontalement. Son repos, son sommeil est le plus souvent une *chute*. Rares sont ceux qui dorment en montant. [...]

Comment définir le bien ?

La détermination du bien n’est-elle qu’une affaire d’opinion ?

Le bonheur se trouve-t-il dans le repos ?

Le mot *aile*, le mot nuage, sont tout de suite des preuves de cette ambivalence du réel et de l’imaginaire. Le lecteur en fera immédiatement ce qu’il voudra : une vue ou une vision, une réalité dessinée ou un mouvement rêvé. Ce que nous demandons au lecteur, c’est de vivre non seulement cette dialectique, ces états alternés, mais de les réunir dans une ambivalence où l’on comprend que la réalité est une puissance de rêve et que Ie rêve est une réalité. Hélas ! l’instant de cette ambivalence est court. II faut avouer que bien vite on voit ou que bien vite on rêve. On est alors ou bien le miroir des formes ou l’esclave muet d’une matière inerte. [...]

En d’autres termes, les images sont, de notre point de vue, des réalités psychiques. À sa naissance, en son essor, l’image est, en nous, le sujet du verbe imaginer. Elle n’est pas son complément. Le monde vient s’imaginer dans la rêverie humaine.

Suis-je le sujet de mes pensées ?

L’imagination enrichit-elle la connaissance ?

Peut-on distinguer le rêve de la réalité ?

CHAPITRE PREMIER

**LE RÊVE DE VOL**

[...]

I [...]

Rendons-nous compte aussi que la construction logique aime souvent se prévaloir d’une préparation rêveuse, de sorte que certains penseurs aiment à présenter leurs rêves comme des anticipations « raisonnables ». L’essai de Charles Nodier sur la *Palingénésie [régénération] humaine et la résurrection* est très intéressant à cet égard. [...]

Peut-on se fier à l’intuition ?

Ne fait-on que fuir le réel ?

IV [...]

En parcourant en rêve Ies *pentes douces* on éprouve bien que les rêves aident à notre repos. Pour guérir un cœur fatigué, une technique médicale proposait la *cure des terrains*: elle fixait la liste progressive des promenades ménagées qui devaient rendre à son eurythmie un système circulatoire désaccordé. L’inconscient, dans son expérience nocturne, quand il est enfin maître de notre unité, nous guide, lui aussi, dans une sorte de *cure des terrains imaginaires*. Notre cœur, alourdi par les peines du jour, est guéri durant la nuit par la douceur et la facilité du vol onirique. Quand un rythme léger vient s’ajouter à ce vol, c’est le rythme même de notre cœur apaisé. [...]

X

Pour une âme sincère comme celle de Rilke, les incidents oniriques, si rares soient-ils, tiennent à la vie de notre substance; ils sont inscrits dans le long passé dynamique de notre être. Le vol onirique n’a-t-il pas pour fonction de nous apprendre à surmonter notre peur de tomber? En son bonheur, ne porte-t-il pas le signe de nos premiers succès contre cette peur fondamentale ? Aussi quel rôle n’a-t-il pas dû jouer dans les consolations — les pauvres et rares consolations — de l’âme rilkéenne! Celui qui souffrait de la chute si sonore de l’épingle sur le plancher, du bruit terrifiant des feuilles qui tombent dans la symphonie fatale de la chute de toute chose, avec quelle douce surprise n’a-t-il pas accueilli, dans ses rêves, les êtres qui avaient de petites ailes aux pieds? À bien vivre la liaison fréquente de la chute au vol dans nos rêves, on voit comment une peur peut se changer en joie. C’est là vraiment un *virement rilkéen*. La conclusion de ce onzième rêve — qui est si belle ! — le prouve bien clairement : « Ne savais-tu donc pas que la joie est en réalité une frayeur dont nous ne redoutons rien? On parcourt une frayeur d’un bout à l’autre, et c’est cela précisément qui est la joie. Une frayeur dont on ne connaît pas seulement l’initiale. Une frayeur en laquelle on a confiance. » Le vol onirique est alors une chute au ralenti, une chute dont on se relève facilement sans dommage. Le vol onirique est la synthèse de la chute et de l’élévation. Seule une âme de totale synthèse comme le fut l’âme de Rilke sait garder dans la joie même la frayeur que là joie surmonte. Des âmes plus divisées, plus désunies n’ont que le souvenir pour réunir les contraires, pour vivre l’une derrière l’autre, l’une causant l’autre, la peine et la joie. Mais c’est déjà une grande lumière que nous devons au rêve qui nous montre que la frayeur peut produire du bonheur. Si une des premières peurs, comme nous le rappellerons par la suite, est la peur de tomber; si la plus grande des responsabilités humaines — physiques et morales — est la responsabilité de notre *verticalité*, combien le rêve qui nous redresse, qui dynamise notre droiture, qui tend l’arc de notre corps des talons à la nuque, qui nous débarrasse de notre poids, qui nous donne notre première, notre seule expérience aérienne, combien un tel rêve doit être salutaire, réconfortant, merveilleux, émouvant! Quel souvenir il doit laisser dans une âme qui sait lier sa vie nocturne avec la rêverie poétique du jour ! [...]

Le bonheur est-il dans l'inconscience ?

L’imagination enrichit-elle la connaissance ?

VI [...]

La véritable patrie de la vie est le ciel bleu, les « *nourritures* » du monde sont les souffles et les parfums. Comme Shelley eût compris cette image rilkéenne :

Vues des anges, les cimes des arbres peut-être

Sont des racines, buvant les cieux ;

Et dans le sol, les profondes racines d’un hêtre

Leur semblent des faîtes silencieux.

(*Vergers*, XXXVIII.)

[...]

Existe-t-il un privilège de la beauté ?

La beauté est elle promesse de bonheur ?

Quel est la relation entre la beauté et la bonté ?

CHAPITRE II

**LA POÉTIQUE DES AILES**

[...]

V

[...]

Maintenant que nous avons si longuement montré la priorité de l’imagination dynamique sur l’imagination des formes, nous allons comprendre l’impossibilité quasi totale d’adapter l’aile de l’oiseau à la forme humaine. Cette impossibilité n’est pas la conséquence d’un conflit des formes. Le problème provient d’une divergence absolue entre les conditions du vol humain (vol onirique) et la représentation claire par des attributs attachés aux êtres réels volant dans l’air. Il y a divorce, dans I’imagination du vol, entre l’image dynamique et l’image formelle. [...]

Mlle Villette montre aussi que de nombreux artistes se sont inspirés de la natation pour résoudre le problème du vol dans la représentation des anges (p. 162) : « Le corps oblique ou presque horizontal posé sur des nuées, le buste redressé, les bras étendus ou les jambes relevées, les anges traversent le firmament comme des nageurs fendent les flots, et les longues stries parallèles dans lesquelles ils apparaissent rendent I’illusion plus forte encore. » L’imagination des eaux est, dans cet exemple, si prédominant qu’elle impose l’image du sillage à l’imagination aérienne. Mlle Villette reproduit (p. 80, xii) une fresque de Benozzo Gozzoli qui est très instructive à cet égard. L’artifice du peintre qui remplace le vol par la nage nous paraît intéressant entre tous, car nous avons déjà vu que, pour certains types d’imagination, il y a continuité de la nage au vol dans le sens de la nage au vol, mais il n’y a pas continuité du vol à la nage. L’aile est essentiellement aérienne. On nage dans l’air, mais on ne vole pas dans l’eau. L’imagination peut continuer dans l’air ses rêves de l’eau, mais elle ne peut ensuite vivre la transcendance imaginaire inverse. On s’explique donc que les artistes suivent inconsciemment la filiation régulière de l’imagination dynamique, et qu’ils se servent du rêve de nage pour inspirer au spectateur les suggestions du vol. [...]

X

CHAPITRE III

**LA CHUTE IMAGINAIRE**

[...]

I

Si l’on faisait le double bilan des métaphores de la chute et des métaphores de l’ascension, on ne manquerait pas d’être frappé du nombre beaucoup plus grand des premières. Avant même toute référence à la vie morale, les métaphores de la chute sont assurées, semble-t-il, d’un réalisme psychologique indéniable. Elles développent toutes une impression psychique qui, dans notre inconscient, laisse des traces ineffaçables: la peur de tomber est une *peur primitive*. On la retrouve comme une composante dans des peurs très variées. C’est elle qui constitue l’élément dynamique de la peur de l’obscurité ; le fuyard sent ses jambes flageoler. Le noir et la chute, la chute dans le noir, préparent des drames faciles pour l’*imagination inconsciente*. Henri Wallon a montré que l’agoraphobie n’était, au fond, qu’une variété de la peur de tomber. Elle n’est pas une peur de rencontrer des hommes, mais une peur de ne pas rencontrer d’appui. À la moindre régression, nous tremblons de cette peur enfantine. Nos rêves, enfin, connaissent eux-mêmes des chutes vertigineuses dans de profonds abîmes. C’est ainsi que Jack London accentue le drame de la chute onirique jusqu’à en faire « un souvenir de race ». Pour lui, ce rêve « remonte à nos ancêtres éloignés qui vivaient sur les arbres. Comme ils étaient arboricoles, le risque de tomber était pour eux une menace toujours présente… » (Jack London, Avant Adam, trad., pp. 27-28.) « On notera… que dans ce rêve de la chute qui nous est si familier, à vous, à moi, à tous, jamais nous ne nous abîmons sur le sol… Vous et moi, nous descendons de ceux qui n’ont pas touché terre (dans cette terrible chute ils se sont raccrochés aux branches) ; c’est pour cela que ni vous ni moi nous ne touchons jamais le sol dans nos rêves. » Jack London développe, à ce propos, une théorie de la double personnalité humaine : personnalité onirique et rationnelle, qui distingue profondément la vie de nos jours et la vie de nos nuits. « Ce doit être une autre personnalité distincte qui tombe quand nous dormons et qui a déjà l’expérience de cette chute, qui a, en somme, un souvenir d’aventures survenues à une race du passé, de même que notre personnalité de veille a le souvenir des événements de notre vie éveillée » (p. 29). « Le souvenir racial le plus commun que nous ayons est le rêve de la chute dans l’espace...» L’ampleur de ces hypothèses nous fait comprendre combien les métaphores de la chute ont de raisons pour s’imposer aux psychismes les plus variés.

Il semblerait donc qu’une *psychologie de la verticalité* dût consacrer de longues études aux impressions et aux métaphores de la chute. Et cependant, nous ne nous en occuperons que dans un court chapitre, avec la simple intention de mieux préciser ce que nous croyons être l’expérience vraiment *positive* de la verticalité qui est, d’après nous, la verticalité dynamisée en hauteur. En effet, en dépit du nombre et du réalisme des impressions de chute, nous croyons que l’axe réel de l’*imagination verticale* est dirigé vers le haut. En effet, nous *imaginons* l’élan vers le haut et nous *connaissons* la chute vers le bas. Or, on n’imagine pas bien ce que l’on connaît. Blake a justement écrit : « Les objets naturels n’ont jamais cessé d’affaiblir d’abrutir et d’effacer l’imagination en moi. » [...]

L’imagination enrichit-elle la connaissance ?

II [...]

Aucune métaphore dynamique ne se forme vers le bas, aucune fleur imaginaire ne fleurit en bas. Il n’y a pas là un facile optimisme. On n’en conclut pas que les fleurs imaginaires qui vivent d’un rêve de la terre ne sont pas belles. Mais les fleurs mêmes qui s’épanouissent dans la nuit d’une âme, dans le cœur chaudement terrestre d’un homme souterrain, sont quand même des fleurs qui montent. La *montée* est le sens réel de la production d’images, c’est l’acte positif de l’imagination dynamique.

Il nous paraît donc impossible de sentir l’imagination en acte, si l’on n’a pas *d’abord* sensibilisé l’axe vertical dans le sens de la montée. Un enfer vivant n’est pas un enfer qu’on creuse, c’est un enfer qui brûle, qui se redresse, qui a le tropisme des flammes, le tropisme des cris, un enfer dont les peines sont croissantes. Une peine qui s’endolorirait perdrait sa *différentielle infernale*. Or si l’on examine en son principe l’imagination dynamique de la croissance — si par conséquent on ne considère pas la croissance dans un aspect géométrique abstrait — on reconnaîtra que croître c’est toujours *soulever*. Les uns, dans leur vie imaginaire, soulèvent avec peine — ce sont les terrestres. Les autres soulèvent dans l’émerveillement de leur facile puissance — ce sont les aériens. Avec les éléments imaginaires de la terre et de l’air on peut à peu près décrire tous *les rêves de la volonté croissante*. Tout croît dans le règne de l’image. [...]

Qu'appelle-t-on manquer d'imagination ?

II [...]

Les images naissent directement de la voix murmurée et insinuante. La *nature parlée* est un prélude à la nature naturante. Si l’on donne sa juste place au Verbe créateur de poésie, si l’on se rend compte que la poésie crée un psychisme qui crée ensuite des images, on augmentera le schéma traditionnel de deux termes : la nature parlée éveille la nature naturante qui produit la nature naturée — qu’on écoute dans la nature parlante. Oui, comme l’ont dit tant de poètes, pour qui l’écoute la nature est parlante. Tout parle dans l’univers, mais c’est l’homme, le grand parlant, qui dit les premiers mots. [...]

Suis-je le sujet de mes pensées ?

Qu'est-ce qu'une idée ?

La méthode de Poe, qui consiste souvent à référer le réel au rêve, est ici extrêmement nette. Quand Poe décrit le vaisseau emporté par les vagues dans le tourbillon du Maelstrom il ne croit pouvoir mieux faire que de comparer la descente à une chute dans un cauchemar : « Une mer gigantesque venait nous prendre par notre arrière et nous enlevait avec elle, — haut, haut, — comme pour nous pousser jusqu’au ciel. Je n’aurais jamais cru qu’une lame pût monter si haut. Puis nous descendions en faisant une courbe, une glissade, un plongeon, qui me donnait la nausée et le vertige, comme si je tombais en rêve du haut d’une immense montagne. » On ne commence à lire le conte avec une sympathie vivante — ou avec une antipathie anxieuse, car il est des psychismes qui sont plus révoltés qu’attirés par les contes d’Edgar Poe — qu’au moment où l’on éprouve, avec le narrateur, la *nausée de la descente*, c’est-à-dire qu’au moment où l’inconscient est entraîné dans une expérience de la vie élémentaire. On doit alors avouer que l’effroi ne vient pas de l’*objet*, des spectacles suggérés par le conteur ; l’effroi s’anime et se ranime sans cesse dans le *sujet*, dans l’âme du lecteur. Le narrateur n’a pas mis son lecteur devant une situation effroyable, il l’a mis en *situation d’effroi*, il a ému l’imagination dynamique fondamentale. L’écrivain a *induit* directement dans l’âme du lecteur le cauchemar de la chute. Il retrouve une nausée en quelque manière primitive qui tient à un type de rêverie inscrite profondément en notre nature intime.

Admettre l'existence de l'inconscient est-ce rendre vain tout effort de lucidité à l'égard de soi même ?

L’idée d’inconscient exclut-elle celle de liberté ?

Dans beaucoup de contes d’Edgar Poe on ne manquera pas de reconnaître la *primitivité* du rêve. Le rêve n’est pas un produit de la vie éveillée. Il est l’état subjectif fondamental. Un métaphysicien pourra y voir en action une sorte de *révolution copernicienne de l’imagination*. En effet, les images ne s’expliquent plus par leurs TRAITS objectifs, mais par leur sens *subjectif*. Cette révolution revient à placer :

le rêve avant la réalité,

le cauchemar avant le drame,

la terreur avant le monstre,

Ia nausée avant la chute ;

bref, l’imagination est, dans le sujet, assez vivante pour imposer ses visions, ses effrois, son malheur. Si le rêve est une réminiscence, il est la réminiscence d’un état antérieur à la vie, l’état de la vie *morte*, une sorte de deuil avant le bonheur. On pourra faire un pas de plus et placer l’image non seulement avant la pensée, avant le récit, mais avant tout *émoi*. Une sorte de *grandeur d’âme* est associée à l’effroi des poèmes, cette grandeur de l’âme en peine révèle une nature si primordiale qu’elle assure à jamais à l’imagination la première place. C’est l’imagination qui pense et c’est l’imagination qui souffre. C’est elle qui agit. C’est elle qui décharge directement dans les poèmes. La notion de symbole est trop intellectuelle. La notion d’expérience poétique est trop « expérimentale ». Pensée et expérience vagabondes ne suffisent plus pour toucher la primitivité de l’imaginaire. Hugo von Hofmannsthal (*Entretien sur la poésie*, Écrits en prose, p. 160) écrit : « Tu ne trouveras pas de termes intellectuels ou même émotifs à l’aide desquels l’âme de tels mouvements, exactement de ces mouvements-là, se puisse décharger; ici c’est une image qui la délivre. » L’image dynamique est une réalité première.

Sur un thème aussi pauvre que la chute, Edgar Poe sait apporter, avec quelques images objectives, une pâture qui nourrit le rêve fondamental, qui fait *durer* la chute. Pour comprendre l’imagination de Poe, il faut vivre cette *assimilation* des images extérieures par le mouvement de *chute intime*, et il faut se souvenir que cette chute est déjà de l’ordre de l’évanouissement, de l’ordre de la mort. La lecture peut alors être si sympathique que le livre fermé on garde l’impression de « n’être pas remonté ».

Comme la rêverie d’Edgar Poe est une rêverie de la lourdeur, elle alourdit tous les objets. Les souffles mêmes de l’air prennent de la lourdeur, de la lenteur dans des draperies, dans des velours. Au cours des récits ainsi que dans beaucoup de poèmes, insensiblement, tous les *voiles* se chargent. Rien ne s’envole. Aucun connaisseur du rêve ne s’y trompera : le *mur drapé*, dans la poétique d’Edgar Poe, est *le mur lentement vivant du rêve, le mur mou, où frémissent de molles et presque imperceptibles ondulations* (*Le Puits et Pendule*, p. 113). La septième salle — la dernière — du palais de Prospero, dans *Le Masque de la Mort rouge* (p. 158), est « rigoureusement ensevelie de tentures de velours noir qui revêtaient tout le plafond et les murs, et retombaient en lourdes nappes sur un tapis de même étoffe ». Dans *Ligéia*, les murs, prodigieusement hauts, « étaient tendus du haut jusqu’en bas d’une tapisserie lourde et d’apparence massive qui tombait par vastes nappes, — tapisserie faite avec la même matière qui avait été employée pour le tapis du parquet, les ottomanes, le lit d’ébène, le baldaquin du lit et les somptueux rideaux qui cachaient en partie la fenêtre ». Par la suite, la tenture frémira, en déplaçant ses larges plis, sans se troubler pourtant dans sa permanente lourdeur. Qu’on évoque toutes les chambres dramatiques de l’œuvre d’Edgar Poe, on sentira en action cette *pesanteur enveloppante*. Tous les objets sont toujours *un peu plus* lourds que ne le veulent la connaissance objective, la contemplation statique. Un peu de *volonté de tomber* — maladie de la volonté de surgir — leur est communiquée par l’imagination dynamique spéciale du poète:

Et sur chaque forme frissonnante

Le rideau, vaste drap mortuaire,

Descend avec la violence d’une tempête.

Sur toute chose, en une horrible caresse, la Mort pose son voile de lourdeur.

Comme la rêverie lourde d’Edgar Poe alourdit les objets, elle alourdit les *éléments*. Nous avons étudié, dans notre livre sur l’imagination de l’eau, une eau spéciale à la poétique d’Edgar Poe, une eau lourde et lente. La même lenteur, la même lourdeur est imposée aussi, dans les poèmes et dans les contes, à l’air tranquille. La sensation dynamique « de l’affaiblissement de l’âme » est réalisée en une *atmosphère pesante*. Cette banale image, peu de poètes savent la rendre *active*. On en sentira l’étrange puissance si l’on veut bien relire, *comme un poème*, avec la lenteur pénétrante avec laquelle on doit lire les poèmes en prose, — les poèmes où le rythme est *dans la pensée, — La Chute de la Maison Usher*. Il faut le relire dynamiquement, avec la dynamique de la lenteur, avec les yeux mi-clos, en affaiblissant la partie imagée qui n’est qu’un arpège de visions au-dessus de la mélodie dynamique de la lourdeur. Alors peu à peu on sentira le *poids de l’ombre du soir*. On comprendra que le *poids de l’ombre du soir* est une *image littéraire pure* qui s’anime d’un triple pléonasme. Ce poids de la matière aérienne qui s’enténèbre nous fera mieux sentir le poids « des nuages (qui) pesaient lourds ». Une fois sensibilisée cette vieille image des « nuages lourds », du ciel lourd et fermé, on sentira l’action de cette « loi paradoxale de tous les sentiments qui ont la terreur pour base », loi qu’Edgar Poe évoque (p. 89) sans bien l’expliciter et qui nous paraît être la synthèse de l’angoisse et de la chute, l’union substantielle — l’union dans notre substance — de ce qui nous oppresse et de ce qui nous atterre. Alors l’air tout proche, l’air qui devrait être notre liberté est notre prison, une prison étroite, l’atmosphère est *pesante*. La terreur nous rend à la terre. « Mon imagination avait si bien travaillé que je croyais réellement qu’autour de l’habitation et du domaine planait une atmosphère qui lui était particulière, ainsi qu’aux environs les plus proches, — une atmosphère qui n’avait pas d’affinité avec l’air du ciel, mais qui s’exhalait des arbres dépéris, des murailles grisâtres et de l’étang silencieux, — une vapeur mystérieuse et pestilentielle, à peine visible, lourde, paresseuse et d’une couleur plombée. »

Et toujours nous soulevons la même objection : est-ce ici la vue qui donne les images? Dans le tissu des adjectifs, faut-il donner la vie et la force premières à cette vapeur « à peine visible, d’une couleur plombée », qui entoure la maison d’Usher? La vue ne se contredit-elle pas á deux adjectifs d’intervalle en associant le diaphane et le plomb? Au contraire, tout devient cohérent si nous *dynamisons* les images, si nous donnons notre adhésion à cette force psychique qu’est en nous l’imagination. Dans ce texte, les adjectifs qui ont la force de l’imaginaire, la force productrice d’images sont les adjectifs *pondéraux*, les adjectifs qui vivent *verticalement* : c’est la lourdeur, c’est la paresse, c’est ce poids de mystère qui charge l’âme d’un rêveur malheureux. Alors, la vue perd sa vivacité, elle désapprend la netteté des formes, elle s’ajuste à la rêverie vaporeuse, *lourdement vaporeuse*. Elle se met d’accord avec une correspondance fortement substantialisée où l’être respire vraiment « une atmosphère de chagrin». Et quand Edgar Poe nous dit (p. 91) : « Un air de mélancolie âpre, profonde, incurable, planant sur tout et pénétrant tout », il faut vivre avec lui en état de sympathie substantielle, il faut sentir l’air de mélancolie entrer *comme une substance* dans notre poitrine, car Edgar Poe se sert des images usées avec tant de plénitude que ces images retrouvent leur vie entière, leur vie primitive. II est des natures qui banalisent les images les plus rares : ils ont toujours des concepts prêts à recevoir les images. D’autres natures, celles des vrais poètes, remettent en vie les images les plus banales: écoutez! dans le creux même d’un concept, ils font retentir le bruit de la vie. Mais alors les poètes de la platitude se soulèveront et nous diront : nous aussi nous parlons au *sens fort, au sens plein, au sens vivant*. Et ils étalent les riches images, ils retentissent en de sonores allitérations. Mais toutes ces richesses sont hétéroclites, toutes ces sonorités sont des cliquetis. À toutes ces parures il manque l’être, la *constance* poétique, la matière même de la beauté, la vérité du mouvement. Seules l’imagination matérielle et l’imagination dynamique peuvent donner de véritables poèmes.

La fidélité de la poétique d’Edgar Poe à son « mouvement substantiel » est si grande qu’elle apparaît dans les contes les plus forts. Ainsi on aura la même impression de pesanteur universelle en relisant les trois pages d’*Ombre* (p. 267) ou les vingt pages de *Ligéia* : « Un poids mortel nous écrasait. Il s’étendait sur nos membres, — sur l’ameublement de la salle, — sur les verres dans lesquels nous buvions; et toutes choses semblaient opprimées et prostrées dans cet accablement — tout, excepté les flammes des sept lampes de fer qui éclairaient notre orgie. S’allongeant en minces filets de immobiles… » À ces flammes étroite, verticale, tranquilles — qui ne le sent pas ? — on refuse la vigueur, elles ne font rien monter vers le ciel. Elles sont là comme un simple axe de référence pour donner à la verticalité sa ligne idéale. Autour d’elles, tout tombe, tout est tombant, la rêverie éclairée par leurs flammes pâles est une *lourdeur* d’un être qui meurt, qui pense et imagine dans la dynamique de la mort. [...]

Qu'appelle-t-on manquer d'imagination ?

L’esprit a-t-il accès aux choses ?

IV [...]

Des âmes rares connaissent un vertige qui tourne au bien, alors commence une sorte d’ascension inconditionnée, une conscience d’une légèreté nouvelle. La transmutation de toutes les valeurs dynamiques détermine une transmutation de toutes les images. Nous verrons par la suite des pages où Nietzsche nous montrera que la *profondeur est en haut*. De telles images ne peuvent être produites par la vue seule ; elles sont des projections de l’imagination dynamique. Dans une âme où le bien s’accentue, où les certitudes du bien accroissent la confiance, la *hauteur* prend une richesse telle qu’elle accepte toutes les métaphores de la profondeur. L’âme élevée est *profondément* bonne. Soudain l’adverbe donne une perspective à l’adjectif. Il adjoint à la qualité une histoire de la qualification. Comme les mots sont riches quand on les lit passionnément ! [...]

L’imagination dynamique unit les pôles. Elle nous fait comprendre qu’en nous quelque chose d’élève quand quelque action s’approfondit — et qu’inversement quelque chose s’approfondit quand quelque chose l’élève. Nous sommes le trait d’union de la nature et des dieux, ou, pour être plus fidèle à l’imagination pure, nous sommes le plus fort des traits d’union de la terre et de l’air : nous sommes deux matières en un seul acte. Une telle expression, qui nous paraît résumer l’expérience onirique novalisienne, n’est compréhensible que si l’on donne la suprématie à l’imagination sur toute autre fonction spirituelle. Alors on s’établit dans *une philosophie de l’imagination* pour laquelle l’imagination est l’être même, l’être producteur de ses images et de ses pensées. L’imagination dynamique prend alors le pas sur l’imagination matérielle. Le mouvement imaginé en se ralentissant crée l’être terrestre, le mouvement imaginé en s’accélérant crée l’être aérien. Mais comme un être essentiellement dynamique doit rester dans l’immanence de son mouvement, il ne peut pas connaître de mouvement qui s’arrête totalement ni qui s’accélère au-delà de toute limite: la terre et l’air sont pour l’être dynamisé indissolublement liés.

On comprend alors que Novalis ait pu parfois décrire la pesanteur comme un lien qui doit « empêcher la fuite vers le ciel ». Pour lui, le monde est une beauté née des eaux suivant les conceptions du « neptunisme » si souvent méditées par les poètes du siècle. C’est un château « antique et merveilleux ; il est tombé du fond des océans profonds, et s’est dressé inébranlable jusqu’à ce jour; pour empêcher la fuite vers le ciel, un lien invisible emprisonne à l’intérieur les sujets du royaume ». [...]

Sur un même cristal prennent donc naissance deux directions du rêve vertical, les rêves de profondeur et les rêves d’exaltation — la terre et l’air. Grande est l’âme qui les maintient, comme tout objet imaginaire, dans leur juste verticale, dans leur puissance de verticalité, *une actu*.

X

Parfois un léger déséquilibre, une légère désharmonie rompt la réalité de notre être imaginaire: nous nous vaporous ou nous nous condensons — nous rêvons ou nous pensons. Puissions-nous toujours imaginer !

Peut-on distinguer le rêve de la réalité ?

CHAPITRE IV

**LES TRAVAUX DE ROBERT DESOILLE**

*« Et si tu avais bien ouvert les yeux sur ce seul mot : s’éleva… »* (Dante.)

I

Depuis plus de vingt ans, Robert Desoille a travaillé à une psychologie du rêve éveillé, ou plus exactement à une méthodologie de la *rêverie dirigée* qui constitue une véritable propédeutique [le caractère facilitateur d'un savoir ou d'un processus d'acquisition de savoir pour l'acquisition de savoir ultérieurs] à la *Psychologie ascensionnelle*. [...]

L’essence de la méthode de Desoille consiste à déterminer chez le sujet rêvant une habitude de l’onirisme d’ascension. Elle conduit à grouper des images claires qui sont propres à donner un mouvement à de images « inconscientes » et à fortifier l’axe d’une *sublimation* à laquelle peu à peu on donne la conscience d’elle-même. L’être éduqué par la méthode de Desoille découvre progressivement la verticale de l’imagination aérienne. Il se rend compte qu’elle est une *ligne de vie*. Nous croyons, pour notre part, que les *lignes imaginaires* sont les vraies lignes de vie, celles qui se brisent le plus difficilement. Imagination et Volonté sont deux aspects d’une même force profonde. Sait vouloir, celui qui sait imaginer. A l’imagination qui éclaire le vouloir s’unit une volonté d’imaginer, de vivre ce qu’on imagine. Dans le détail même, en présentant des images en bon ordre, on détermine donc des actions cohérentes. En suivant les lignes d’images proposées par Desoille, le sujet prend l’habitude d’une sublimation claire, heureuse, agile. Le *rêve éveillé*, ainsi conduit, parvient à utiliser des forces oniriques en agitations désordonnées, et parfois névrosantes, au profit d’une vie consciente qui sait enfin persévérer dans ses actes et dans ses sentiments — parce qu’elle persévère dans ses images. On ne trahit pas la pensée de Desoille en disant que, dans sa méthode, il y a transformation d’une énergie onirique en énergie morale, dans les termes mêmes où une chaleur confuse est transformée en mouvement. Les moralistes aiment à nous parler de l’invention en morale, comme si la vie morale était l’œuvre de l’intelligence ! Qu’on nous parle plutôt de la puissance primitive: *l’imagination morale*. C’est l’imagination qui doit nous donner la ligne des belles images le long de laquelle courra le schème dynamique qu’est l’héroïsme. L’exemple, c’est la causalité même en morale. Mais plus profond encore que les exemples fournis par les hommes est l’exemple fourni par la nature. La cause exemplaire peut devenir une cause substantielle quand l’être humain s’imagine d’accord avec les forces du monde. Celui qui tâchera d’égaler sa vie à son imagination sentira en soi une noblesse croître en rêvant à la substance qui monte, en vivant l’élément aérien dans son *ascension*. On le voit, nous n’aurons aucune peine à interpréter les thèses de Robert Desoille dans le sens de notre métaphysique de l’imagination aérienne.

Savons-nous toujours ce que nous désirons ?

Qu'appelle-t-on manquer d'imagination ?

Le sentiment moral peut-il être éduqué ?

Peut-on distinguer le rêve de la réalité ?

II

À l’être bloqué dans un complexe inconscient, la méthode de Desoille n’apporte pas seulement le moyen d’un « déblocage » comme le fait la psychanalyse classique; elle offre une mise en marche. Alors que la psychanalyse classique se borne à dénouer des complexes « en actualisant une émotion ancienne » sans jamais donner un programme à des sentiments qui s’était pourtant révélés frustes et mal adaptés, la psychanalyse de Desoille réalise au maximum la sublimation, en préparant des chemins d’ascension pour la sublimation, «en faisant vivre au sujet des sentiments nouveaux», types mêmes de la moralisation de l’affectivité (p. 55). La psychanalyse classique analyse des troubles dans la formation primitive de la personnalité. Elle doit réduire ce qui, dans le passé, s’est cristallisé autour d’un désir insatisfait. La psychanalyse de Desoille — qui serait plus justement appelée une psychosynthèse — essaie surtout de déterminer les conditions de synthèse pour une formation *nouvelle* de la personnalité. La nouveauté sentimentale qui vient s’ajouter à la personnalité, nouveauté qui est, à nos yeux, la fonction propre de l’imagination, rectifiera souvent d’elle-même un passé mal fait. Naturellement, Robert Desoille se rend compte que le psychiatre et l’éducateur devraient *déblayer* tout ce qui entrave l’avenir psychique d’un être — et, à cet égard, la tâche de la psychanalyse reste utile —, mais il convient de *proposer le plus tôt possible* des formes d’avenir à l’être qu’on vient de libérer du poids d’un lourd passé. Souvent même — ayant scrupule à inviter le sujet aux confidences *pénibles* — Desoille commence directement en proposant ses images d’ascension, ses mages d’avenir. Sans cette suggestion rapide ou même immédiate d’un avenir d’expansion, l’être qui a longtemps souffert de ses fautes et de ses erreurs peut être repris par sa souffrance et continuer sa vie en désarroi. Il était avant la cure psychanalytique une âme *lourde*. On ne devient pas du jour au lendemain une âme *légère*. Si le plaisir est naturel et facile, il faut apprendre le bonheur ; il faut prendre conscience de toutes les valeurs d’allégement du bonheur.

Qu’un si beau programme se développe, au cours du livre de Desoille, en des leçons très simples, en des exercices qui se présentent — intellectuellement — sous un aspect d’extrême facilité, voilà sans doute ce qui détourne les philosophes d’un tel ouvrage. Mais ce qui est facile dans le règne des concepts ne l’est pas nécessairement dans le règne des actions, encore moins dans le règne de l’imagination. N’imagine pas qui veut ! Il ne s’agit pas d’imaginer n’importe quoi. La révolution euphorique se trouve au contraire devant cette tâche difficile qu’est l’*unité d’imagination*. Pour gagner cette unité d’imagination, pour avoir le schème dynamique directeur du bonheur, il faut donc revenir à l’un des grands principes de l’imagination matérielle. Ce n’est pas là une condition suffisante du bonheur, mais c’est une condition nécessaire. L’on ne peut être heureux avec une *imagination divisée*. La sublimation — tâche positive de l’imagination — ne peut être occasionnelle, hétéroclite, scintillante. Un principe de calme doit venir auréoler toutes les passions, même les passions de la force.

Est-ce illusoire de chercher á être heureux ?

Est-on soi même ou le devient-on ?

Admettre l'existence de l'inconscient est-ce rendre vain tout effort de lucidité à l'égard de soi même ?

L’idée d’inconscient exclut-elle celle de liberté ?

L’imagination enrichit-elle la connaissance ?

III [...]

Au sujet préoccupé par un souci défini, Desoille conseille de le mettre avec tous les autres, dans la besace du chiffonnier, dans la poche derrière le dos, d’accord en somme avec le geste, si progressif et si efficace, d’une main qui rejette *derrière le dos* ce qu’on se décide à mépriser.

On objectera encore que le *geste* est vaine simagrée, que l’être se libère dans une région plus intime, plus secrète. Mais on oublie que nous sommes en présence de psychismes qui ne se décident pas à se décider, qui sont sourds aux objurgations claires. Nous ne pouvons agir sur eux qu’en partant du comportement imagé. Nous leur donnons les gestes de la libération, confiants précisément en le caractère agglomérant d’une psychologie d’un comportement formé dans la convenance d’images élémentaires. [...]

IV [...]

Quand l’esprit a été ainsi un peu préparé à la liberté, quand on l’a déchargé un peu de ses soucis *terrestres*, on peut commencer l’exercice d’ascension imaginaire.

Desoille suggère alors au sujet de s’imaginer montant un *chemin en pente douce*, chemin bien uni, sans abîme, sans vertige. Peut-être pourrait-on ici s’aider doucement du rythme de la marche en sentant la dialectique du passé et de l’avenir bien marquée par Crevel (*Mon corps et moi*, p. 78) : « L’un de mes pieds s’appelle passé, l’autre futur.» [...]

Mais quoi qu’il en soit de cette assimilation possible de la marche montante et de la marche rythmée, l’aspiration vers les sommets ne prend sa vraie valeur imaginaire que dans une ascension qui quitte la terre. Robert Desoille a tout un jeu d’images à proposer suivant l’état psychique du rêveur éveillé. Les cimes, les arbres, les images, les oiseaux sont autant d’*images inductrice*. En les offrant au sujet en bon ordre, au bon moment, au bon endroit, Desoille détermine une montée régulière qui s’infléchit en essor, s’étale en expansion. Le destin aérien remplace peu à peu la vie terrestre dans l’imagination du sujet. Le sujet éprouve alors le bénéfice de la vie imaginaire aérienne. Les lourds soucis sont oubliés mieux, ils sont remplacés par une sorte d’état espérant, une sorte de capacité de «sublimer» la vie quotidienne. [...]

Que suis-je par rapport à mon corps ?

Quelle différence peut-on faire entre l'esprit et le corps ?

Est-ce illusoire de chercher à être heureux ?

V [...]

Il semble qu’un azur, parfois une couleur d’or, apparaissent sur les sommets où le rêve nous élève. Souvent, de lui-même, sans aucune suggestion, en vivant l’ascension imaginaire, le rêveur accède à un milieu lumineux où il perçoit la lumière dans un aspect substantiel. L’air lumineux, et la lumière aérienne dans un jeu du substantif à l’adjectif, trouve l’unité d’une matière. Le rêveur a l’impression de baigner dans une lumière portante. Il réalise la synthèse de la légèreté et de la clarté. Il a conscience d’être libéré à la fois du poids et de l’obscurité de la chair. On trouverait dans certains rêves la possibilité de classer les ascensions dans l’air azuré et les ascensions dans l’air doré. [...]

Bien entendu, quand les yeux du rêveur dirigé ne se dessillent pas d’eux-mêmes, le guide peut proposer une lumière azurée, une lumière dorée, une lumière de l’aube et des hauteurs. La lumière est alors une des images inductrices, au même titre que l’oiseau ou la colline.

Nous sommes à la source de cette lumière *imaginaire*, de cette lumière née en nous-mêmes, dans la méditation de notre être quand il se dégage de ses misères. Au lieu de l’*esprit éclairé* prend naissance l’*âme éclairante*. Les métaphores s’agglomèrent pour donner des réalités spirituelles. Vivant pleinement dans le règne des images, on comprend alors des pages comme celles de Jacob Bœhme (*Des trois principes de l’essence divine ou de l’éternel engendrement sans origine,* trad, du philosophe inconnu, 1802, I, p. 43): «Mais maintenant réfléchis d’où vient la teinture dans laquelle la noble vie s’élève de façon que d’astringente, d’amère et d’ignée, elle devient douce? Tu n’en trouveras pas d’autres causes que la lumière. Mais d’où vient la lumière pour briller ainsi dans un corps ténébreux? veux-tu dire de l’éclat du soleil? mais qu’est-ce qui brille donc dans la nuit, et t’amène tes pensées et ton intelligence, de façon que tu vois avec les yeux fermés et que tu sais ce que tu fais. » Ce corps de lumière ne vient pas d’un *corps* extérieur. Il naît au centre même de notre imagination rêvante. C’est pourquoi il est une lumière *naissante*, une lumière d’aurore où s’unissent du bleu, du rose et de l’or. Rien de vif. Quelque chose à la lois — belle synthèse — de rond et de diaphane, de l’albâtrendilué qu’éclairerait un soleil! [...]

Cette lumière globale enrobe peu à peu et dissout les objets ; elle fait perdre aux contours leurs lignes précises, elle efface le pittoresque au profit de la splendeur! Concurremment, elle débarrasse le rêve de tous « ces bibelots psychologiques » dont parle le poète. Elle donne ainsi une tranquille unité à l’être contemplatif. C’est dans cette lumière, sur ces hauteurs avec la conscience de l’être aérien que se constitue cette *physique de la sérénité* qui nous paraît caractériser l’œuvre de Robert Desoille. L’*élévation* de l’âme va de pair avec sa sérénité. Dans la lumière et dans l’élévation se forme une unité dynamique. On pourrait sentir, par contraste, cette unité poétique en méditant l’image dynamique inverse : « l’abîme est de l’ombre agitée » (Elémir Bourges, La Nef p. 276). [...]

IX [...]

Mais les psychologues voudront *comprendre* alors qu’il s’agit d’*imaginer*. On leur demande d’expérimenter la puissance de l’imagination, la toute-puissance de la sublimation achevée, voulue, multipliée en toutes ses « correspondances ». Dans la vie intellectuelle, loin de vivre l’être imaginant, ne refoule-t-on pas ses sublimations? On se moque des images naïvement brillantes. Rendre brillante une image, c’est au gré de certains lui donner du clinquant. Aussi quand Desoille suggère au rêveur éveillé de remplacer l’image d’un pot de terre par celle d’un vase de cristal ou d’albâtre, on refusera de croire — sans faire la moindre expérience — en l’efficacité directe de cette sublimation.

Et pourtant, ces *images améliorées* correspondent bien à une activité spirituelle positive puisque nous les avons fréquemment dans les poèmes. Quelle mutilation, quel arrêt de croissance ne ferait-on pas subir à un psychisme comme celui de Shelley en lui interdisant le cristal ou l’albâtre! Induire dans une âme inerte une image qui est si vivante dans l’âme d’un poète, n’est-ce pas remettre en vie une sublimation refoulée, n’est-ce pas donner une vie à des forces poétiques qui s’ignorent, qui se cherchent? [...]

L’esprit a-t-il accès aux choses ?

Aitken\_Now

Cette image heureuse, le lecteur se trouve obligé de la *jouer*, de la *vivre* dans le sens de l’*imagination* active qui lui a donné la vie. De telles images sont les schèmes de la vie inductive de la vie induite. L’écrivain qui a le génie de l’imagination est alors un sur-moi *positif* pour le lecteur. Le *sur-moi* de l’imagination esthétique, si on le prend en vivant les poèmes, est une force d’orientation dont l’éducation utilitaire et rationnelle ne nous prive que trop. [...]

La beauté est elle promesse de bonheur ?

En général quand une chose devient utile cesse-t-elle d'être belle ?

Par-delà le refoulement de l’idéal, refoulement qui croit s’appuyer sur une réalité — qui n’est que la réalité du refoulement —, qui croit aussi s’appuyer sur une raison —, qui n’est que le système de refoulement, il faut donc retrouver le sur-moi poétique *positif* celui qui appelle l’âme à son destin poétique, à son destin aérien, celui des poètes véritables, des Rilke, des Poe, des Baudelaire, des Shelley et des Nietzsche.

L’imagination enrichit-elle la connaissance ?

Qu'appelle-t-on manquer d'imagination ?

Ne fait-on que fuir le réel ?

CHAPTTRE V

**NIETZSCHE ET LE PSYCHISME ASCENSIONNEL**  [...]

III [...]

En effet, pour Nietzsche, l’air est la substance même de notre liberté, la substance de la joie surhumaine. L’air est une sorte de matière surmontée comme la joie nietzschéenne est une joie humaine surmontée. La joie *terrestre* est richesse et pesanteur — la joie *aquatique* est mollesse et repos — la joie *ignée* est amour et désir — la joie *aérienne* est liberté.

L’*air nietzschéen* est alors une étrange substance : c’est la substance sans qualités substantielles. Elle peut donc caractériser l’être comme adéquat à une philosophie du total devenir. Dans le règne de l'imagination, l’air nous libère des rêveries substantielles, intimes, digestives. Il nous libère de notre attachement aux matières: il est donc la matière de notre liberté. À Nietzsche, l’air n’apporte *rien*. Il ne donne *rien*. Il est l’immense gloire d’un Rien. Mais ne *rien donner* n’est-il pas le plus grand des dons. Le grand donateur aux mains vides nous débarrasse des désirs de la main tendue. Il nous habitue à ne rien percevoir, donc à tout prendre. « N’est-ce pas au donateur, demande Nietzsche, de remercier celui qui a bien voulu prendre ? » Nous verrons par la suite plus en détail comment l’imagination *matérielle* de l’air cède la place, chez Nietzsche, à une imagination *dynamique* de l’air. Mais dès maintenant l’on comprend que l’air est la véritable patrie du *prédateur*. L’air est cette *substance infinie* qu’on traverse d’un trait, dans une liberté offensive et triomphante, comme la foudre, comme l’aigle, comme la flèche, comme le regard impérieux et souverain. Dans l’air on emporte au grand jour sa victime. On ne se cache pas.

Mais avant de développer de tels aspects dynamiques, montrons le caractère matériel particulier de l’*air niezschéen*. D’habitude, pour les imaginations matérielles, quelles sont les qualités les plus fortement *substantielles* de l’air? Ce sont les *odeurs*. Pour certaines imaginations matérielles, l’air est avant tout le *support* des odeurs. Une odeur a, dans l’air, un infini. Pour un Shelley, l’air est une fleur immense, l’essence florale de la terre entière. Bien souvent on rêve à la pureté de l’air comme à un parfum à la fois balsamique et empyreumatique [Catégorie de parfums de type fumé (cendre, suie), grillé (biscotte, pain), torréfié (café, moka, cacao)] ; on rêve à sa chaleur comme à un pollen résineux, comme à un miel chaud et sucré. Nietzsche, dans l’air, ne rêve qu’à la tonicité : le froid et le vide.

Pour un vrai nietzschéen, le nez doit donner l’heureuse *certitude* d’un air sans parfum, le nez doit témoigner de l’immense bonheur, de la bienheureuse conscience de ne rien éprouver. Il est le garant du néant des odeurs. Le *flair*, dont Nietzsche s’est si souvent enorgueilli, n’est pas vertu d’*attrait*. Il est donné au surhomme pour qu’il s’*écarte* au moindre indice d’une impureté. Un nietzschéen ne peut se complaire dans une odeur. Baudelaire, la comtesse de Noailles — tous deux terrestres, ce qui, bien entendu, est un autre signe de puissance — rêvent et méditent sur les odeurs. Les parfums ont alors les résonances infinies; ils lient les souvenirs aux désirs, un énorme passé à un avenir immense et informulé. Au contraire, voici Nietzsche :

Respirant l’air le plus pur,

les narines gonflées comme des gobelets,

sans avenir, sans souvenir…

*L’air pur est conscience de l’instant libre*, d’un instant qui ouvre un avenir. Rien de plus. Les odeurs sont des enchaînements sensibles; elles ont, dans leur corps même, une continuité. Il n’y a pas d’odeurs discontinues. L’air pur est, au contraire, une impression de jeunesse et de nouveauté (p. 260) : « De ses narines il absorbait l’air lentement et comme pour interroger, comme quelqu’un qui, dans les pays nouveaux, goûte de l’air nouveau. » Nous oserions dire: un vide nouveau et une liberté nouvelle, car il n’y a rien d’exotique, de capiteux, d’enivrant dans cet air nouveau. Le climat est fait d’un air pur, sec, froid et vide.

- Je suis assis là, respirant le meilleur air,

l’air du paradis, en vérité,

l’air clair, léger et rayé d’or,

aussi bon qu’il en soit jamais

tombé de la lune…

L’imagination nietzschéenne déserte les odeurs dans la mesure même où elle se détache du passé. Tout passéisme rêve des odeurs indestructibles. Prévoir est le contraire de sentir. [...]

Si l’air symbolise un instant de repos et de détente, il donne aussi conscience de l’action prochaine, d’une action qui nous délivre d’une volonté amassée. Aussi, dans la simple joie de respirer l’air pur, on trouve une promesse de puissance :

l’air s’emplit de promesses;

je sens passer sur moi l’haleine des lèvres inconnues

— voici venir la grande fraîcheur… (p. 274)

Comment mieux dire, en cette subite fraîcheur, que les lèvres inconnues ne sont pas des *promesses d’ivresse* ?

Avec cette fraîcheur — cette grande fraîcheur qui va venir - s’introduit une valeur nietzschéenne qui, sous des aspects sensibles, désigne une réalité profonde. Elle est un type de ces métaphores *directes et réelles* qui constituent, pour une doctrine de l'imagination, des données immédiates et élémentaires. Au fond, pour Nietzsche, la véritable qualité *tonique* de l’air, la qualité qui fait la joie de respirer, la qualité qui *dynamise l’air immobile* — véritable dynamisation en profondeur qui est la vie même de l’imagination dynamique —, c’est cette *fraîcheur*. [...]

Qu’est-ce que la matière ?

Être libre, est-ce ne rencontrer aucun obstacle ?

L'idée d'une liberté totale a-t-elle un sens ?

Exister est-ce profiter de l'instant présent ?

Le futur n'existe-t-il que dans notre pensée ?

Ne peut-on être heureux qu'au passé ?

VII [...]

Le bas, contemplé d’une hauteur dont on ne tombera plus, est un élan supplémentaire vers les sommets. De ce fait, des images statiques vont recevoir une vie dynamique très spéciale. En restant au contact de l’œuvre de Nietzsche et en nous réservant de revenir sur certaines images dans un examen plus général, nous allons étudier la dynamisation verticale de certaines images familières à Nietzsche.

Par exemple, voici *le pin au bord de l’abîme*. Schopenhauer l’a contemplé. Il en a fait un témoignage du vouloir-vivre, décrivant la dure symbiose du végétal et du rocher, l’effort de l’arbre pour se défendre contre les forces de la pesanteur. Chez Nietzsche, l’arbre est moins courbé, c’est un être plus vertical, il nargue la chute (Poésies, trad., p. 267) :

— Mais, toi, Zarathoustra,

tu aimes aussi l’abîme, semblable au *pin* ?

Le pin agrippe ses racines,

là où le rocher lui-même

regarde dans les profondeurs en frémissant…

Ce frémissement jamais ne deviendra vertige. Le nietzschéisme est essentiellement un vertige surmonté. Près de l’abîme, Nietzsche vient chercher des images dynamiques d’ascension. Le réel du gouffre donne à Nietzsche, par une dialectique bien connue de l’orgueil, la conscience d’être une force surgissante. [...]

Le désir peut-il se satisfaire de la réalité ?

La perception peut-elle s'éduquer ?

IX [...]

Entre toutes les images, le lever du soleil donne une leçon instantanée. Il détermine un lyrisme de l’immédiat. Il ne suggère pas à Nietzsche un panorama, mais une action. II n’est pas pour Nietzsche de l’ordre de la *contemplation*, il est de l’ordre de la *décision*. Le lever du soleil nietzschéen est l’acte d’une décision irrévocable. Ce n’est pas autre chose que l’*éternel retour* de la force, c’est le mythe de l’éternel retour qui est traduit du passif à l’actif. Et l’on comprendra mieux la doctrine de l’éternel retour si on l’inscrit au compte des réveils de la volonté de puissance. Qui sait se lever comme un soleil, d’une seule flèche, sait lancer son être dans un destin chaque jour réassumé, chaque jour reconquis par un jeune *amor fati*. Dans son accord avec les forces de retour cosmiques, il semble que le rêveur nietzschéen puisse dire à la nuit : « Je vais faire lever le soleil. Je suis le veilleur de nuit qui va proclamer l’heure du réveil, la nuit n’est qu’un long besoin d’éveil. » Dès lors, la conscience de l’éternel retour est une conscience de la volonté projetée. C’est notre être qui se retrouve, qui revient à la même conscience, à la même certitude d’être une volonté, c’est notre être qui projette à nouveau le monde. On comprend mal l’Univers nietzschéen si l’on ne met pas au premier rang l’*imagination dynamique*, si l’on conçoit l’univers comme un immense moulin qui tourne sans fin en écrasant le même blé. Un tel univers est mort, il est anéanti par le destin. Un cosmos nietzschéen vit dans des instants retrouvés par des impulsions toujours jeunes. C’est une histoire de soleils levants. [...]

Exister, est-ce agir ?

XII [...]

Il ne semble pas que Nietzsche ait effectivement monté jusqu’aux pics où « le chamois lui-même à perdu sa trace ». Nietzsche n’est pas un alpiniste. Il a finalement hanté davantage les hauts plateaux que les pics. Ses poèmes, il les a souvent composés en redescendant de la hauteur, en retournant dans les vallées où vivent les hommes.

Mais le *Climat imaginaire* est plus déterminant que le climat réel. L’imagination de Nietzsche est plus instructive que toute expérience. Elle propage un climat d’altitude imaginaire. Elle nous conduit dans un univers lyrique spécial. La première des transmutations de valeurs nietzschéennes est une transmutation d’images. Elle transforme la richesse du profond en gloire de la hauteur. Nietzsche cherche un au-delà du profond, c’est-à-dire un au-delà du mal et un au-delà de la hauteur, c’est à dire un haut-delà du noble, car il ne se satisfait pas d’une tradition de prestige. Il tend *toutes* les forces morales entre ces pôles imaginaires, refusant tout « progrès » matériel utilitaire qui ne serait qu’un progrès horizontal, sans modification de notre être lourd. Nietzsche a mis toute son énergie lyrique dans un échange du lourd en léger, du terrestre en aérien. Il a fait parler aux abîmes le langage des sommets. L’antre a soudain rendu des échos aériens : « O joie… Mon abîme *parle*. J’ai retourné vers la lumière ma dernière profondeur ! » (Zarathoustra, *Le Convalescent*, § 1, 1e éd; p. 314) [...]

Nietzsche s’est, croyons-nous, désigné comme un des plus grands philosophes du psychisme ascensionnel dans ce seul grand vers (*À Hafis*, Poésies, p. 209) :

Tu es la profondeur de tous les sommets.

Comment définir le bien ?

Le bonheur est-il le but de la philosophie ?

Est-ce illusoire de chercher á être heureux ?

CHAPITRE Vl

**LE CIEL BLEU** [...]

III

Si, comme nous le croyons, l’être méditant est d’abord l’être rêvant, toute une métaphysique de la rêverie aérienne pourra s’inspirer de la page éluardienne. La rêverie s’y trouve intégrée à sa juste place : avant la représentation ; le monde imaginé y est justement placé *avant* le monde représenté, l’univers y est justement placé avant l’objet. La connaissance poétique du monde précède, comme il convient, la connaissance raisonnable des objets. Le monde est beau avant d’être vrai. Le monde est admiré avant d’être vérifié. Toute primitivité est onirisme pur.

Si le monde n’était pas d’abord ma rêverie, alors mon être serait immédiatement enserré dans ses représentations, toujours contemporain et esclave de ses sensations. Privé de la vacance du rêve, il ne pourrait prendre conscience de ses représentations. L’être, pour prendre conscience de sa faculté de représentation, doit donc bien passer par cet état de *voyant* pur. Devant le miroir sans tain du ciel vide, il doit réaliser la vision pure.

Avec la page de Paul Éluard, nous venons donc d’acquérir une sorte de leçon préschopenhauérienne qui est un préambule — à notre avis nécessaire — à une doctrine de la représentation. Nous proposons aux philosophes, pour traduire la genèse de l’être méditant, la filiation suivante :

D’abord la rêverie — ou l’émerveillement. L’émerveillement est une rêverie instantanée.

Ensuite la contemplation — étrange puissance de l’âme humaine capable de ressusciter ses rêveries, de recommencer ses rêves, de reconstituer, malgré les accidents de la vie sensible, sa vie imaginaire. La contemplation unit encore plus de souvenirs que de sensations. Elle est plus encore histoire que spectacle. Quand on croit contempler un spectacle prodigieux de richesse, c’est qu’on l’enrichit avec les souvenirs les plus divers.

Enfin la représentation. C’est alors qu’interviennent les tâches de l’imagination des formes, avec la réflexion sur les formes reconnues, avec la mémoire, cette fois fidèle et bien définie, des formes caressées. [...]

Peut-on percevoir sans juger ?

Peut-on distinguer le rêve de la réalité ?

L’imagination enrichit-elle la connaissance ?

Quel est la relation entre la beauté et la bonté ?

La beauté transforme-t-elle notre conscience du réel ?

Pouvons-nous penser l'origine ?

VII

Du thème du ciel bleu on peut rapprocher le thème du mirage. Le mirage est un thème de rêverie qui ne tient guère au réel que par le génie des conteurs. Parmi les écrivains qui en animent un conte, en est-il un au mille qui ait jamais été vraiment séduit par un mirage ? Le conteur espère-t-il trouver un lecteur au mille qui ait eu aussi cette expérience? Mais le mot est si beau, mais l’image est si grande que le mirage est une métaphore littéraire qui ne s’use pas. Elle explique le commun par le rare, la terre par le ciel.

Voilà donc bien un phénomène qui appartient presque totalement à la littérature, un phénomène littéraire foisonnant qui a peu d’occasions de se renforcer devant un spectacle réel. C’est une image cosmique presque absente du cosmos. Le mirage est comme le vain rêve d’un cosmos endormi sous une chaleur de plomb. Et dans la littérature, le mirage apparaît comme un rêve retrouvé. [...]

Le mirage peut nous servir pour étudier la contexture du réel et de l’imaginaire. Il semble en effet que, dans le mirage, des phénomènes illusoires viennent se former sur un tissu phénoménal plus constant, et vice versa les phénomènes terrestres viennent y révéler leur idéalité. Que de vaines images viennent courir sur le ciel bleu, c’est là un fait qui donne une sorte de réalité à cet espace qui tient déjà une couleur en son essence. [...]

Peut-on distinguer le rêve de la réalité ?

L'esprit a-t-il accès aux choses ?

Les apparences sont-elles trompeuses ?

CHAPITRE VII

**LES CONSTELLATIONS** [...]

I

Sur cet immense tableau d’une nuit céruléenne [Qui est d’une couleur [azurée](https://fr.wiktionary.org/wiki/azur%C3%A9), [bleuâtre](https://fr.wiktionary.org/wiki/bleu%C3%A2tre)], la rêverie mathématicienne a écrit des épures. Elles sont toutes fausses, délicieusement fausses, ces constellations ! Elles unissent, dans une même figure, des astres totalement étrangers. Entre des points réels, entre des étoiles isolées comme des diamants solitaires, le rêve constellant tire des lignes imaginaires. Dans un pointillisme réduit au minimum, ce grand maître de peinture abstraite qu’est le rêve voit tous les animaux du zodiaque. L’*homo faber* — charron paresseux — met au ciel le chariot sans roue; le laboureur rêvant à ses moissons dresse un simple épi doré. Aussi, devant une telle exubérance des forces et l’imagination projetante, qu’elle est amusante cette définition logicienne d’un dictionnaire !« Constellation : assemblage d’un certain nombre d’étoiles fixes auquel, pour aider la mémoire, on a supposé une figure, soit d’homme, soit d’animal, soit de plante, et donné un nom pour le distinguer des autres assemblages de même espèce » (Bescherelle). Nommer les étoiles pour « soulager la mémoire », quelle méconnaissance des forces parlantes du rêve ! Quelle ignorance des principes de projection imaginaire de la rêverie! Le zodiaque est le test de Rorschach de l’humanité enfant. Pourquoi en a-t-on fait de savants grimoires, pourquoi a-t-on remplacé le ciel de la nuit par le ciel des livres?

Il y a tant de rêves au ciel que la poésie, gênée par les vieux mots, n’a pu nommer ! A combien d’écrivains de la nuit l’on voudrait dire: «Revenez au principe de la rêverie; le ciel étoilé nous est donné non pas pour connaître, mais pour rêver. Il est une invitation aux rêves constellants, à la construction facile et éphémère des mille figures de nos désirs ; les étoiles “fixes” ont pour mission de fixer quelques rêves, de communiquer quelques rêves, de retrouver quelques rêves. Ainsi le rêveur a la preuve de l’universalité de l’onirisme. Ce bélier, jeune berger, que ta main caresse en rêvant, le voici donc là-haut, tournant doucement dans la nuit immense! Le retrouveras-tu demain? Désigne-le à ta compagne. Mettez-vous deux pour le dessiner, pour le reconnaître, pour le tutoyer. Tous deux, vous allez vous prouver que vous avez la même vision, le même désir et que, dans la nuit même, dans la solitude nocturne, vous voyez passer les mêmes fantômes. Comme la vie s’agrandit quand les rêves se fiancent !

Combien l’imagination du ciel est faussée, est bloquée par la connaissance des livres, on le comprendra si l’on veut bien relire quelques pages où des écrivains ont, de gaieté de cœur, au profit d’une « connaissance » aussi pauvre qu’inerte, perdu le chemin des rêves. Nous serons peut-être alors fondé à proposer une sorte de contre-psychanalyse qui devrait détruire le conscient au profit d’un *onirisme constitué*, seule manière de rendre à la rêverie sa continuité reposante. « Connaître » les constellations, les nommer comme dans les livres, projeter sur le ciel une carte scolaire du ciel, c’est brutaliser nos forces imaginaires, c’est nous enlever le bienfait de l’onirisme étoilé. Sans le poids de ces mots qui « soulagent la mémoire », — la mémoire des mots, cette grande paresseuse qui refuse de rêver, — chaque nuit nouvelle serait pour nous une rêverie nouvelle, une cosmogonie renouvelée. Le conscient mal fait, le conscient tout fait est aussi nocif pour l’âme rêvante que l’inconscient amorphe ou déformé. Le psychisme doit trouver l’équilibre entre l’imaginé et le connu. Cet équilibre ne se satisfait pas de vaines substitutions où, subitement, les forces imaginantes se voient associées à des schémas arbitraires. L’imagination est une force première. Elle doit naître dans la solitude de l’être imaginant. Comme toujours il faut partir, pour comprendre la contemplation, d’une formule schopenhauerienne : *la nuit étoilée est ma constellation*. Elle me donne la conscience de mon pouvoir constellant. Elle me met dans les doigts, comme dit le poète, ces calices sans poids, ces fleurs d’espace.

L’imagination enrichit-elle la connaissance ?

Qu'appelle-t-on manquer d'imagination ?

Peut-on dire que le langage entrave la pensée ?

II [...]

Il nous semble donc que la vraie poésie, la poésie native, doit rendre à l’anonymat les grandes formes de la nature. On n’apporte rien à la puissance d'évocation en murmurant le nom de Bételgeuse quand l'étoile brille au ciel. Comment sait-on, demande un enfant, qu’elle s’appelle Bételgeuse ? La poésie n’est pas une tradition, c’est un rêve primitif, c’est l'éveil des images premières. [...]

Pouvons-nous penser l'origine ?

L’imagination enrichit-elle la connaissance ?

Peut-on dire que le langage entrave la pensée ?

Quand George Sand écrit, dans *Lélia* (éd. Calmann Levy, t. II, p. 73) : « Les pâles étoiles du Scorpion se plongèrent une à une dans la mer… Nymphes sublimes, inséparables sœurs, elles semblaient s’enlacer l’une à l’autre et s’entraîner en s’invitant aux chastes voluptés du bain », il n’est pas à penser qu’un lecteur reconnaîtra le spectacle évoqué. Sait-il seulement que la constellation du Scorpion réunit quatre étoiles? Mais par l’image des astres doucement entraînés dans un mouvement commun — image qui ne vaut qu’en littérature — la contemplation de Lélia prend une valeur dynamique. Un vrai poète met un poème en mouvement en quelques vers :

De grandes ondes constellées

S’éveillent dans la nuit qui tremble et qui pâlit.

dit Charles van Lerberghe. En suivant le mouvement progressif suggéré par Lélia, on sent à tour de rôle les étoiles disparaître dans la mer. Le rêveur leur donne un mouvement d’ensemble, et la constellation ainsi animée fait tourner tout le ciel étoilé. Sans doute, un écrivain pressé nous dirait que les étoiles une à une disparaissent dans la mer, et le lecteur, toujours outrant le schématisme des livres, ne penserait plus qu’à l’aube prochaine. Le lecteur « saute les descriptions » parce qu’on ne lui a pas appris à goûter « l’imagination littéraire ».

Ainsi, à nos yeux, une des principales fonctions de l’image littéraire, c’est de suivre et de traduire un dynamisme de notre imagination. Il est plus naturel de faire coucher dynamiquement une constellation qu’une étoile isolée. L‘imagination a besoin d’un allongement, d’un ralenti. Et en particulier, plus que toute autre, l’imagination de la matière nocturne a besoin de lenteur. Comme elle est fausse cette littérature qui presse tout, qui ne nous laisse pas le temps de lire ses images. Elle ne nous donne pas surtout le temps de les prolonger dans la suite normale des rêves que doit susciter toute lecture.

X

III

Si l’on réfléchit précisément à la leçon de dynamisme imaginaire que nous donnent les constellations, on s’aperçoit qu’elles enseignent une sorte d’absolu de la lenteur. D’elles, on peut dire, comme le ferait un bergsonien : on s’aperçoit qu’elles ont tourné, on ne les voit jamais tourner. Le ciel étoilé est le plus lent des mobiles naturels. Dans l’ordre de la lenteur, c’est le premier mobile. Cette lenteur confère un caractère doux et tranquille. Elle est l’objet d’une adhésion inconsciente qui peut donner une impression singulière, une impression de légèreté aérienne totale. Les images de la lenteur rejoignent les images de la gravité de la vie. Comme le remarque René Berthelot: « La lenteur solennelle des mouvements rituels dans les cérémonies n’a pas cessé d’être comparée à celle des mouvements astraux. » [...]

X

C’est alors que cet être dormant *dans la hauteur, du Vrai sommeil aérien*, va revivre le mythe de Callisto aimée de Jupiter, portée au ciel par le bienfait du dieu (p. 45) : « Jupiter… l’ôta des bois pour l’associer aux étoiles et conduisit ses destins dans un repos dont ils ne peuvent plus s’écarter. Elle a reçu sa demeure au fond du ciel ténébreux… Le ciel range autour d’elle les plus antiques de ses ombres et lui fait respirer ce qu’il possède encore des principes de la vie… Pénétrée d’une ivresse éternelle, Callisto se tient inclinée sur le pôle, tandis que l’ordre entier des constellations passe et abaisse son cours vers l’océan ; telle, durant la nuit, je gardais l’immobilité au sommet des monts… »

Nous sommes ici encore en présence d’une *image littéraire absolue*. En effet, la constellation de Callisto n’est pas évoquée dans sa forme ; le poète prend bien garde de commenter la légende qui nous ramènerait à des leçons de mythologie scolaire. À peine rappelle-t-il que Callisto, dans sa vie terrestre, fut « revêtue d’une forme sauvage par la jalousie de Junon ». Pas davantage, de cette constellation, le poète ne fait briller les lumières. Toute la vie de l’image, dans le poème de Guérin, appartient à l’*imagination dynamique*. La constellation est alors, dans ce poème, une image des yeux clos, la pure image du mouvement lent, tranquille, céleste, du mouvement sans devenir et sans arrêt, étranger à tous les coups du destin, à toute la séduction des buts. Dans sa contemplation, l’être rêvant apprend à s’animer de l’intérieur, il apprend à vivre le temps régulier, le temps sans élan et sans heurt. C’est le *temps de la nuit*. Le rêve et le mouvant nous livrent, dans cette image, la preuve de leur accord temporel. Le temps du jour traversé de mille tâches, dispersé et perdu dans des gestes effrénés, vécu et revécu dans la chair, apparaît dans toute sa vanité. L’être rêvant dans la nuit sereine trouve le merveilleux tissu du *temps qui se repose*.

X

Vécue dans une telle rêverie, la constellation est, plutôt qu’une image, un hymne. Et cet hymne, seule « la littérature » peut le chanter. C’est un hymne sans cadence, une voix sans volume, un mouvement qui a transcendé ses buts et trouvé la véritable matière de la lenteur. On entendra la musique des sphères quand on aura accumulé assez de métaphores, les plus diverses métaphores, c’est-à-dire quand l’imagination sera rétablie dans son rôle vivant comme guide de la vie humaine. [...]

Qu'appelle-t-on manquer d'imagination ?

La culture est-elle libératrice ?

Notre liberté de pensée a-t-elle des limites ?

CHAPITRE VIII

**LES NUAGES**

[...]

I

Les nuages comptent parmi les « objets poétiques » les plus oniriques. Ils sont les objets d’un onirisme du plein jour. Ils déterminent des rêveries faciles et éphémères. On est un instant « dans les nuages » et l’on revient sur terre, doucement raillé par les hommes positifs. Aucun rêveur n’attribue au nuage la signification grave des autres « signes » du ciel. Bref, la rêverie des nuages reçoit un caractère psychologique particulier: elle est une *rêverie sans responsabilité*. [...]

Prendre son temps est-ce le perdre ?

II [...]

La première tâche du poète est de désancrer en nous une matière qui veut rêver. [...]

Suis-je le sujet de mes pensées ?

L'esprit a-t-il accès aux choses ?

L’art transforme-t-il notre conscience du réel ?

CHAPITRE X

**L’ARBRE AÉRIEN** [...]

I [...]

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. [...]

Suis-je le sujet de mes pensées ?

L'esprit a-t-il accès aux choses?

VI

Ainsi l’arbre vient offrir de multiples images pour une psychologie de la vie verticale. Parfois, l’arbre n’est qu’une simple ligne de rappel qui doit guider le rêveur aérien. Rilke, dans les *Quatrains valaisans*, marque ainsi la ligne essentielle d’une épure verticale :

Peuplier, à sa place juste

qui oppose sa verticale

à la lente verdure robuste

qui s’étire et qui s’étale.

On sent d’autant mieux l’action verticale de la contemplation de l’arbre que l’arbre est plus isolé. Il semble que l’arbre isolé soit le seul destin vertical de la plaine et du plateau :

Tout seul [...]

il impose sa vie énorme et souveraine

Aux plaines.

Dans d’autres poèmes de *Vergers* (cf. p. 29), Rilke sent bien que l’arbre, dans le paysage, est l’axe où le rêveur passe le plus normalement du terrestre à l’aérien :

Là se rencontre ce qui nous reste,

ce qui pèse et ce qui nourrit

avec le passage manifeste

de la tendresse infinie.

Le noyer lui-même, l’arbre arrondi, l’arbre « tourné vers partout », évoqué par l’âme d’un aérien.

...savoure

la voûte entière des cieux.

[...]

Le philosophe Jouffroy l’a dit bien simplement : « À la vue d’un arbre sur la montagne battu par les vents, nous ne pouvons rester insensibles: ce spectacle nous rappelle l’homme, les douleurs de sa condition, une foule d’idées tristes. » C’est précisément à cause de la simplicité du spectacle que l’imagination s’émeut. L’impression est profonde et cependant la valeur expressive de l’arbre pliant sous la tempête est insignifiante ! Notre être en frémit par une sympathie primitive. Par ce spectacle, nous comprenons que la douleur est dans le cosmos, que la lutte est *dans les éléments*, que les volontés des êtres sont contraires, que le repos n’est qu’un bien éphémère. L’arbre souffrant met un comble à l’universelle douleur. [...]

L’imagination enrichit-elle la connaissance ?

IX [...]

L’arbre est l’être du grand rythme, le véritable être du rythme annuel. C’est lui qui est le plus net, le plus exact, le plus sûr, le plus riche, le plus exubérant dans ses manifestations rythmiques. La végétation ne connaît pas de contradiction. II vient des nuages pour contredire le soleil du solstice. Aucune tempête n’empêche l’arbre, à son heure, de devenir vert. Si l’on s’éduque poétiquement en rêvant à un phytomorphisme, à un xylomorphisme, on comprendra, au sens fort, des déclarations comme celles de D. H. Lawrence (*Fantaisie de l’inconscient*, trad., p. 113). Après avoir cité une phrase «de ce livre déjà démodé, *Le Rameau d’or* » : « Il a dû sembler à l’Aryen primitif que le soleil était périodiquement rajeuni par le feu du chêne sacré », Lawrence ajoute : « C’est bien cela. Le feu qui se trouve dans l’Arbre de Vie. C’est-à-dire la vie elle-même. De sorte que nous devons lire : « Il a dû sembler à l’Aryen primitif que le soleil était périodiquement rajeuni par l’action de la vie…” Au lieu que la vie soit tirée du soleil, c’est l’émanation de la vie même, je veux dire de toutes les plantes et créatures vivantes qui nourrit le soleil. » [...]

X

Conclusion

PREMIÈRE PARTIE

**L’IMAGE LITTÉRAIRE**

I [...]

J’ai toujours pensé qu’un modeste lecteur goûtait mieux le poèmes en les recopiant qu’en les récitant. La plume à la main, on a quelque chance d’effacer l’injuste privilège des sonorités, on s’apprend à revivre la plus large des intégrations, celle du rêve et de la signification, en laissant au rêve le temps de trouver son signe, de former lentement sa signification. [...]

Qu'est-ce qui a du sens ?

Prendre son temps est-ce le perdre?

DEUXIÈME PARTIE

**PHILOSOPHIE CINÉMATIQUE ET PHILOSOPHIE DYNAMIQUE**

[...]

I [...]

Et Bergson a montré, à bien des reprises, que la mécanique — à vrai dire la mécanique classique — ne nous donnait des phénomènes les plus divers que des tracés linéaires, des lignes inertes, toujours aperçues dans leur achèvement, jamais vraiment vécues dans leur déroulement circonstancié, *a fortiori* jamais saisies dans leur productivité.

Il est bien entendu que l’abstraction réalisée par la mécanique est entièrement justifiée du point de vue spécial où s’engage la recherche scientifique quand elle étudie le mouvement physique. Mais si l’on veut étudier des êtres qui *produisent* vraiment le mouvement, qui sont des causes vraiment initiales de mouvement, on pourra trouver utile de remplacer une philosophie de description cinématique par une philosophie de production dynamique.

Or cette substitution nous paraît devoir être aidée si l’on accueille les expériences de l’imagination dynamique et de l’imagination matérielle. [...]

IV [...]

Par exemple, s’il s’agit de mesurer l’entrave d’une matière qui alourdit une vie qui veut s’élancer, il faudra trouver des images qui engagent vraiment l’imagination matérielle, des images qui associent l’air et la terre. Si l’on pose plus subtilement la dialectique de la montée et de la descente, du progrès et de l’habitude sur des thèmes purement dynamiques de façon à reconnaître dans la matière un élan qui régresse, un mouvement qui s’amortit, il faudra animer les grandes impulsions de l’imagination dynamique.

L’image d’un jet d’eau qui retombe et arrête l’élan de la gerbe ne peut être qu’une illustration quasi conceptuelle. Elle est visuelle, elle est de l’ordre du mouvement dessiné et non de l’ordre du mouvement vécu. Elle n’éveille en nous aucune participation. En ce qui concerne la psychologie temporelle, une telle image totalise deux instants éloignés. Ce n’est pas dans l’acte même du jet que s’inscrit l’acte de la retombée. Le drame de l’élan et de la matière qu’il s’agit de représenter ne se noue pas dans cette image. Le philosophe poète n’a pas trouvé là l’énorme contradiction de la vie qui à la fois monte et descend, qui s’élance et hésite, qui se transforme et s’endurcit. Il nous faut d’autres rêves matériels, d’autres rêves dynamiques pour vivre le drame des progrès de la vie. D’ailleurs si la vie est valorisation, comment une image totalement dépourvue de valeur pourrait-elle l’exprimer? Le jet d’eau n’est qu’une verticale glacée, une fígure du jardin, la plus monotone, à peine mouvante. Il est le symbole du mouvement sans destin. [...]

Gaston Bachelard, *L’air et les songes - Essai sur l’imagination du mouvement*, 1943 > Xmind