

PRÉFACE POUR DEUX LIVRES

L'IMAGINATION MATÉRIELLE ET L'IMAGINATION PARLÉE.

« Tout symbole a une chair,
tout songe une réalité. »

(O. MIŁOSZ, *L'Amoureuse*
Initiation, p. 81.)

I

Voici, en deux livres, le quatrième ouvrage que nous consacrons à l'imagination de la matière, à l'imagination des quatre éléments matériels que la philosophie et les sciences antiques continuées par l'alchimie ont placés à la base de toutes choses. Tour à tour, dans nos livres antérieurs, nous avons essayé de classer et d'approfondir les images du *feu*, de l'*eau*, de l'*air*. Restait la tâche d'étudier les images de la terre.

Ces images de la matière *terrestre*, elles s'offrent à nous en abondance dans un monde de métal et de pierre, de bois et de gommages ; elles sont stables et tranquilles ; nous les avons sous les yeux ; nous les sentons dans notre main, elles éveillent en nous des joies musculaires dès que nous prenons le goût de les travailler. Il semble donc que soit

8 LA TERRE ET LES RÊVERIES DE LA VOLONTÉ

facile la tâche qui nous reste à faire pour illustrer, par des images, la philosophie des quatre éléments. Il semble que nous puissions, en passant des expériences positives aux expériences esthétiques, monter en mille exemples l'intérêt passionné de la rêverie pour de *beaux solides* qui « posent » sans fin devant nos yeux, pour de *belles matières* qui obéissent fidèlement à l'effort créateur de nos doigts. Et cependant, avec les images matérialisées de l'imagination « terrestre » commencent, pour nos thèses de l'imagination matérielle et de l'imagination dynamique, des difficultés et des paradoxes sans nombre.

En effet, devant les spectacles du feu, de l'eau, du ciel, la rêverie qui *cherche* la substance sous des aspects éphémères n'était en aucune manière bloquée par la réalité. Nous étions vraiment devant un problème de *l'imagination* ; il s'agissait précisément de *rêver* à une substance profonde pour le feu si vivant et si coloré ; il s'agissait d'immobiliser, devant une eau fuyante, la substance de cette fluidité ; enfin il fallait, devant tous les conseils de légèreté que nous donnent les brises et les vols, imaginer en nous la substance même de cette légèreté, la substance même de la liberté aérienne. Bref, des matières sans doute réelles, mais inconsistantes et mobiles, demandaient à être imaginées en profondeur, dans une intimité de la substance et de la force. Mais avec la substance de la terre, la matière apporte tant d'expériences positives, la forme est si éclatante, si évidente, si réelle, qu'on ne voit guère comment on peut donner corps à des rêveries touchant l'intimité de la matière. Comme le dit Baudelaire : « Plus la matière est, en apparence, positive et solide, et plus la besogne de l'imagination est subtile et laborieuse ¹. »

En somme, avec l'imagination de la matière *terrestre*, notre long débat sur la fonction de l'image se ranime et cette fois notre adversaire a des arguments innombrables, sa thèse semble imbattable : pour le philosophe réaliste comme pour le commun des psychologues, c'est la *perception* des images

¹ Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, p. 317.

LA TERRE ET LES RÊVERIES DE LA VOLONTÉ 9

qui détermine les processus de l'imagination. Pour eux, on voit les choses d'abord, on les imagine ensuite ; on combine, par l'imagination, des fragments du réel perçu, des souvenirs du réel vécu, mais on ne saurait atteindre le règne d'une imagination foncièrement créatrice. Pour richement combiner, il faut avoir beaucoup vu. Le conseil de *bien voir*, qui fait le fond de la culture réaliste, domine sans peine notre paradoxal conseil de *bien rêver*, de rêver en restant fidèle à l'onirisme des archétypes qui sont enracinés dans l'inconscient humain.

Nous allons cependant occuper le présent ouvrage à réfuter cette doctrine nette et claire et à essayer, sur le terrain qui nous est le plus défavorable, d'établir une thèse qui affirme le caractère primitif, le caractère psychiquement fondamental de l'imagination créatrice. Autrement dit, pour nous, l'image perçue et l'image créée sont deux instances psychiques très différentes et il faudrait un mot spécial pour désigner *l'image imaginée*. Tout ce qu'on dit dans les manuels sur l'imagination reproductrice doit être mis au compte de la perception et de la mémoire. L'imagination créatrice a de tout autres fonctions que celles de l'imagination reproductrice.

À elle appartient cette *fonction de l'irréel* qui est psychiquement aussi utile que la *fonction du réel* si souvent évoquée par les psychologues pour caractériser l'adaptation d'un esprit à une réalité estampillée par les valeurs sociales. Précisément cette fonction de l'irréel retrouvera des valeurs de solitude. La commune rêverie en est un des aspects les plus simples. Mais on aura bien d'autres exemples de son activité si l'on veut bien suivre l'imagination imaginative dans sa recherche d'images imaginées.

Comme la rêverie est toujours considérée sous l'aspect d'une détente, on méconnaît ces rêves d'action précise que nous désignerons comme *des rêveries de la volonté*. Et puis, quand le réel est là, dans toute sa force, dans toute sa matière terrestre, on peut croire facilement que la *fonction du réel* écarte la *fonction de l'irréel*. On oublie alors les pul-

10 LA TERRE ET LES RÊVERIES DE LA VOLONTÉ

sions inconscientes, les forces oniriques qui s'épanchent sans cesse dans la vie consciente. Il nous faudra donc redoubler d'attention si nous voulons découvrir l'activité prospective des images, si nous voulons placer l'image en avant même de la perception, comme une aventure de la perception.

II

Pour nous, le débat que nous voulons engager sur la primitivité de l'image est tout de suite décisif car nous attachons la vie propre des images aux archétypes dont la psychanalyse a montré l'activité. Les images imaginées sont des sublimations des archétypes plutôt que des reproductions de la réalité. Et comme la sublimation est le dynamisme le plus normal du psychisme, nous pourrions montrer que les images sortent du propre fonds humain. Nous dirons donc avec Novalis ¹: « De l'imagination productrice doivent être déduites toutes les facultés, toutes les activités du monde intérieur et du monde extérieur ². » Comment mieux dire que l'image a une double réalité : une réalité psychique et une réalité physique. C'est par l'image que l'être imaginant et l'être imaginé sont au plus proche. Le psychisme humain se formule primitivement en images. En citant cette pensée de Novalis, pensée qui est une dominante de *l'idéalisme magique*, Spenlé rappelle³ que Novalis souhaitait que Fichte eût fondé une « Fantastique transcendantale ». Alors l'imagination aurait sa métaphysique.

¹ Novalis, *Shriften*, II, p. 365

² Cf. Henry Vaughan, *Hermetical Work*, éd. 1914, t. II, p. 574: « Imagination is a star excited in the firmament of man by some external Object. »

³ Spenlé, *Thèse*, p. 147.

LA TERRE ET LES RÊVERIES DE LA VOLONTÉ 11

Nous ne prendrons pas les choses de si haut et il nous suffira de trouver dans les images les éléments d'un méta-psychisme. C'est à quoi tendent, nous semble-t-il, les beaux travaux de C. G. Jung qui découvre, par exemple, dans les images de l'alchimie l'action des archétypes de l'inconscient. Dans ce domaine, nous aurons de nombreux exemples d'images qui deviennent des idées. Nous pourrions donc examiner toute la région psychique intermédiaire entre les pulsions inconscientes et les premières images qui affleurent dans la conscience. Nous verrons alors que le processus de sublimation rencontrée par la psychanalyse est un processus psychique fondamental. Par la sublimation se développent les valeurs esthétiques qui nous apparaîtront comme des valeurs indispensables pour l'activité psychique normale.

III

Mais puisque nous sommes en train de limiter notre sujet, disons pourquoi, dans nos livres sur l'imagination, nous nous bornons à considérer l'imagination littéraire.

Il y a d'abord à cela une raison de compétence. Nous n'en ambitionnons qu'une : la compétence de lecture. Nous ne sommes qu'un lecteur, qu'un liseur. Et nous passons des heures, des jours à lire d'une lente lecture les livres *ligne par ligne*, en résistant de notre mieux à l'entraînement des histoires (c'est-à-dire à la partie clairement consciente des livres) pour être bien sûr de séjourner dans les images nouvelles, dans les images qui renouvellent les archétypes inconscients.

Car cette *nouveauté* est évidemment le signe de la puissance créatrice de l'imagination. Une image littéraire imitée perd sa vertu d'animation. La littérature doit surprendre. Certes, les images littéraires peuvent exploiter des images fondamentales – et notre travail général consiste à classer ces images fondamentales – mais chacune des images qui

12 LA TERRE ET LES RÊVERIES DE LA VOLONTÉ

viennent sous la plume d'un écrivain doit avoir sa différentielle de nouveauté. Une image littéraire dit ce qui ne sera jamais imaginé deux fois. On peut avoir quelque mérite à recopier un tableau. On n'en a aucun à répéter une image littéraire.

Réanimer un langage en créant de nouvelles images, voilà la fonction de la littérature et de la poésie. Jacobi a écrit : « Philosopher, ce n'est jamais que découvrir les origines du langage », et Unamuno désigne explicitement l'action d'un métapsychisme à l'origine du langage : « Quelle surabondance de philosophie inconsciente dans les replis du langage ! L'avenir cherchera le rajeunissement de la métaphysique dans la métalinguistique, qui est une véritable métalogue¹. » Or, toute nouvelle image littéraire est un texte original du langage. Pour en sentir l'action, il n'est pas nécessaire d'avoir les connaissances d'un linguiste. L'image littéraire nous donne l'expérience d'une création de langage. Si l'on examine une image littéraire avec une *conscience de langage*, on en reçoit un dynamisme psychique nouveau. Nous avons donc cru avoir la possibilité, dans le simple examen des images littéraires, de découvrir une action éminente de l'imagination.

Or, nous sommes dans un siècle de l'image. Pour le bien comme pour le mal, nous subissons plus que jamais l'action de l'image. Et si l'on veut bien considérer l'image dans son effort littéraire, dans son effort pour mettre au premier plan les exploits linguistiques de l'expression, on appréciera peut-être mieux cette fougue littéraire qui caractérise les temps modernes. Il semble qu'il y ait déjà des zones où la littérature se révèle comme une *explosion du langage*. Les chimistes prévoient une explosion quand la probabilité de ramification devient plus grande que la probabilité de terminaison. Or, dans la fougue et la rutilance des images littéraires, les ramifications se multiplient ; les mots ne sont plus de simples termes. Ils ne terminent pas des pensées ;

¹ Unamuno, *L'Essence de l'Espagne*, trad., p. 96.

ils ont l'avenir de l'image. La poésie fait ramifier le sens du mot en l'entourant d'une atmosphère d'images. On a montré que la plupart des rimes de Victor Hugo suscitaient des images ; entre deux mots qui riment joue une sorte d'obligation de métaphore : ainsi les images s'associent par la seule grâce de la sonorité des mots. Dans une poésie plus libérée, comme le surréalisme, le langage est en pleine ramification. Alors le poème est une grappe d'images.

Mais nous aurons l'occasion de donner dans cet ouvrage de nombreux exemples d'images qui lancent l'esprit en plusieurs directions, qui groupent des éléments inconscients divers, qui réalisent des superpositions de sens de manière que l'imagination littéraire ait aussi ses « sous-entendus ». Ce que nous voulions indiquer, dans ces vues préliminaires, c'est que l'expression littéraire a une vie autonome et que l'imagination littéraire n'est pas une imagination de seconde position, venant après des images visuelles enregistrées par la perception. Ce fut donc pour nous une tâche précise que de limiter nos travaux sur l'imagination de manière à ne considérer que l'imagination littéraire.

Au surplus, quand nous pourrions aller au bout de notre paradoxe, nous reconnâtrions que le langage est au poste de commande de l'imagination. Nous ferons une large part, surtout dans notre premier ouvrage, au *travail parlé*. Nous examinerons les images du travail, les rêveries de la volonté humaine, l'onirisme qui accompagne les tâches matérielles. Nous montrerons que le langage poétique quand il traduit les images matérielles est une véritable incantation d'énergie.

Il n'entre naturellement pas dans nos projets d'isoler les facultés psychiques. Nous ferons, au contraire, constater que l'imagination et la volonté, qui pourraient, dans une vue élémentaire, passer pour antithétiques, sont, au fond, étroitement solidaires. On ne veut bien que ce qu'on imagine richement, ce qu'on couvre de beautés projetées. Ainsi le travail énergique des dures matières et des pâtes malaxées patiemment s'anime par des beautés *promises*. On

14 LA TERRE ET LES RÊVERIES DE LA VOLONTÉ

voit apparaître un pancalisme actif, un pancalisme qui doit promettre, qui doit projeter le beau au-delà de l'utile, donc un pancalisme qui doit *parler*.

Il y a une très grande différence entre une image littéraire qui décrit une beauté déjà réalisée, une beauté qui a trouvé sa pleine forme et une image littéraire qui travaille dans le mystère de la matière et qui veut plus suggérer que décrire. Aussi notre position particulière, malgré ses limitations, offre-t-elle bien des avantages. Nous laissons donc à d'autres le soin d'étudier la beauté des formes ; nous voulons consacrer nos efforts à déterminer la beauté intime des matières ; leur masse d'attraits cachés, tout cet espace affectif concentré à l'intérieur des choses. Autant de prétentions qui ne peuvent valoir que comme des actes du langage, en mettant en œuvre des *convictions poétiques*. Tels seront donc, pour nous, les objets : des centres de poèmes. Telle sera donc pour nous la matière : l'intimité de l'énergie du travailleur. Les objets de la terre nous rendent l'écho de notre promesse d'énergie. Le travail de la matière, dès que nous lui rendons tout son onirisme, éveille en nous un narcissisme de notre courage.

Mais nous n'avons voulu dans cette préface que préciser philosophiquement notre sujet et qu'inscrire nos deux nouveaux livres dans la suite des *Essais* que nous avons publiés depuis plusieurs années sur l'imagination de la matière. Essais qui devraient constituer peu à peu les éléments d'une philosophie de l'image littéraire. De telles entreprises ne peuvent guère se juger que dans le détail des arguments et dans l'abondance des points de vue. Nous allons donc indiquer brièvement les divers chapitres des deux nouveaux *Essais* en essayant d'en montrer la liaison.