



HAL
open science

”Prendre la mesure de l’instant dans la philosophie de Gaston Bachelard”

Gaëlle Périot-Bled

► **To cite this version:**

Gaëlle Périot-Bled. ”Prendre la mesure de l’instant dans la philosophie de Gaston Bachelard” : Séminaire ”Ce que bat la mesure” co-organisé avec Olivier Moulin, Martine Gasparov et Nicolas Dubuisson.. Rencontres philosophiques de Langres - Le Temps, Sep 2019, Langres, France. halshs-04016157

HAL Id: halshs-04016157

<https://shs.hal.science/halshs-04016157>

Submitted on 6 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Rencontres philosophiques de Langres - Séminaire « Battre la mesure »

Contribution de Gaëlle Périot-Bled : « Prendre la mesure de l'instant dans la philosophie de Gaston Bachelard »

De *L'Intuition de l'instant* à la *Dialectique de la durée*, Gaston Bachelard répond à une conception du temps qui l'a beaucoup influencé et qui est celle d'Henri Bergson. Tout en reconnaissant ce qu'il doit à la philosophie bergsonienne, Bachelard cherche à rendre compte d'une expérience de l'instant qu'il considère comme plus immédiate que ne l'est celle de la durée. Dans *L'Intuition de l'instant*, il s'appuie en effet sur la théorie de la relativité d'Einstein et sur *Siloë* de Gaston Roupnel pour remettre en question la durée conçue comme une réalité objective et comme un absolu. A l'inverse, la durée lui semble être une donnée relative, une « construction savante¹ », qui suppose de faire abstraction des événements de notre expérience. Contre un temps vidé de ses événements, Bachelard nous rappelle à l'expérience du surgissement d'un instant ayant valeur d'absolu, dès lors qu'il est appréhendé à partir de la notion de simultanéité. Et ce que nous proposons de mettre en évidence par la lecture des textes qu'il consacre au temps, c'est ce sens de la mesure qui reste respectueuse de la discontinuité, des « hachures² » de l'expérience temporelle, donc du rythme des instants, sans se rabattre sur la mesure régulière du temps horizontal.

Dans ce contexte que l'on pourrait dire polémique puisqu'il produit l'opposition de la durée bergsonienne et de l'instant bachelardien, la musique apparaît non seulement comme une riche métaphore, mais encore comme le milieu d'une expérience temporelle complexe. Dans la pensée bergsonienne, la référence à la musique intervient souvent comme une manière de faire apparaître le caractère continu de la mélodie³. Et certes, il ne viendrait à l'idée de personne de nier l'articulation entre la durée et le temps musical, qu'il soit temps de l'exécution ou temps de l'écoute, ni même de nier que ce temps nous donne la notion de la continuité. Mais Bachelard entend montrer que cette continuité est une construction *a posteriori* qui présuppose une expérience plus fondamentale de l'instant vertical. Sa conception du temps nous semble ainsi soulever deux enjeux principaux: elle tente d'une part de penser le lien entre l'instant et la durée et elle permet d'autre part d'envisager la mesure du temps sous trois formes principales dont nous trouvons des équivalents dans l'écoute musique et la lecture du poème.

¹ Gaston Bachelard, *L'Intuition de l'instant* (1932), chapitre III, « L'idée du progrès et l'intuition du temps discontinu », Stock, Livre de Poche, Paris, 1992, p.89. Texte 3 de l'exemplaire.

² Gaston Bachelard, *La Dialectique de la durée* (1936), chapitre VII « Les métaphores de la durée », P.U.F., Paris, 2019, p.113. Texte 5 de l'exemplaire.

³ Voir sur ce point l'exposé d'Olivier Moulin dans le cadre du séminaire des Rencontres philosophiques de Langres.

Le premier enjeu que nous avons partiellement exposé lors des Rencontres philosophiques de Langres est abordé dans *L'Intuition de l'instant* et développé dans *La Dialectique de la durée*. Dans le premier ouvrage, Bachelard montre en effet comment ce qui dure en nous est « le don d'un instant⁴ » : la durée n'est qu'une « poussière d'instant⁵ », ce qui suppose de définir l'instant présent comme une immobilité qui arrête le flux temporel, et réciproquement de définir le flux temporel comme le produit d'une succession d'instant⁶ dont le caractère remarquable commande la reprise et la mémorabilité. Ainsi ne dure que « ce qui a des raisons de durer⁶ ». Mais cette durabilité de certains instants - qui peuvent parfois ouvrir sur la constitution de nouvelles habitudes - est soutenue par des raisons qui ne relèvent d'une approche rationnelle qu'en ce qu'ils sont d'abord d'ordre affectif. « Les grands souvenirs d'une âme, ceux qui donnent à une âme son sens et sa profondeur, on s'aperçoit un jour qu'ils sont en train de devenir *rationnels*⁷ ». Avant de le devenir, ces souvenirs ont été forgés par l'intensité de deux sentiments contraires - par exemple dans l'amour, la simultanéité de la souffrance et de la joie, de la trahison et de la confiance⁸ - dont la concomitance a permis de les comprendre non comme contradictoires mais comme complémentaires, selon une dialectique que Bachelard décrit comme un progrès - progrès de la souffrance devenue joie, de la trahison devenue confiance - et même comme une sagesse dont il trouve une formulation chez Maeterlinck, dans *Sagesse et destinée*. De là, il suit que la durée définie par Bachelard n'est ni vide ni monotone, mais se trouve chargée de cette complexité souterraine et profonde qui la constitue comme durée. La « durée-richesse » est produite par l'expérience de l'instant et elle se prête à une mesure bien moins plate que ne l'est la mesure de la « durée-étendue⁹ ».

Or, c'est du côté de la musique d'orchestre que Bachelard trouve dans *L'Intuition de l'instant* une métaphore intéressante de cette durée-richesse : « Le monde est réglé sur une mesure musicale imposée par la cadence des instants. Si nous pouvions entendre tous les instants de la réalité, nous comprendrions que ce n'est pas la croche qui est faite avec des morceaux de blanche, mais bien la blanche qui répète la croche. C'est de cette répétition que naît l'impression de continuité. Dès lors, on comprend que la richesse relative en instants nous prépare une sorte de mesure relative du temps¹⁰ ». Le temps tel qu'il nous est donné dans l'expérience de l'écoute musicale est moins un temps continu qu'un temps discontinu. Et la mesure de la durée s'appuie sur cette discontinuité, encore que l'on puisse l'entendre en des sens et sous des formes différentes. En effet, l'usage du métronome

4 *L'Intuition de l'instant*, *op.cit.* p.34.

5 *Ibid.*, p.33.

6 *Ibid.*, p.94.

7 *Ibid.*, p.91.

8 *Ibid.*, p.94.

9 *Ibid.*, p.47. Texte 4 de l'exemplier.

10 *Idem.*

en musique correspond à une approche de la mesure qui en fait une scansion régulière et plate que nous pourrions qualifier d'horizontale. Battre la mesure à l'aide de cet instrument revient à imposer la régularité du nombre au mouvement, selon la définition aristotélicienne du temps : le temps est « nombre du mouvement » et il n'est le mouvement « qu'en tant que le mouvement est susceptible d'être évalué numériquement¹¹ ». Cependant, cette évaluation numérique agit bien souvent comme une juridiction externe susceptible de nous faire manquer un rythme moins régulier, mais plus vivant. En conséquence, il convient de mettre l'accent sur une autre approche de la mesure du temps, une autre forme d'évaluation, que Bachelard n'est pas le seul à privilégier : en musique, il importe davantage de *suivre la mesure* que de la *battre*. Cette remarque rejoint celle de Rousseau qui opposait, dans l'article « Battre la mesure » du *Dictionnaire de musique*, la battue régulière et par trop appuyée de l'Opéra de Paris à cette énergie plus souple et plus subtile - parce qu'immanente à l'air musical - des opéras italiens¹².

Mais la battue n'est plus aujourd'hui ce marquage du temps par des coups de bâton que Rousseau trouvait si pesants. Elle renvoie plutôt aux gestes d'un chef d'orchestre, qui vont de la levée à la battue proprement dite. Or, la battue du chef d'orchestre ne saurait guère être assimilée à la scansion du temps par le métronome : Bachelard distingue entre la cadence mécanique de la battue du métronome, qui nous place dans un temps mathématique aux intervalles réguliers, et la cadence que suit le chef d'orchestre et qu'il soutient par des gestes, certes directifs, mais produits par les instants musicaux eux-mêmes dont les intervalles ne sont pas fixes. Le chapitre sur « Les métaphores de la durée » dans *La Dialectique de la durée* qui oppose ainsi « le mécanisme bien réglé¹³ » du métronome qui n'est qu'un « compte-fils¹⁴ » à ce signal du « maître des allures¹⁵ » qu'est le chef d'orchestre. Son rôle est « de rendre plus conscient l'effort de corrélation des instruments¹⁶ », sans que l'on sache par avance « si ce qui entraîne est le rythme vif ou le rythme lent, précisément parce que c'est la coopération qui détermine l'entraînement¹⁷ ». Aussi retrouve-t-on l'opposition entre la mesure que l'on bat et la mesure que l'on suit, avec une valorisation de cette dernière mesure qui semble émaner de la musique elle-même. La mesure du temps musical par le chef d'orchestre ne correspond plus à une plate horizontalité: elle signale par le geste de levée une verticalité qui structure une pièce musicale.

11 Aristote, *Physique*, IV, 6, 219b, trad. J.Barthélémy Saint-Hilaire, P.Mathias, Agora Pocket, Paris, 1990, p.307.

12« L'Opéra de Paris est le seul théâtre de l'Europe où l'on *batte la Mesure* sans la suivre; partout ailleurs, on la suit sans la *battre*. » Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique*, in *Ecrits sur la musique, la langue et le théâtre*, Gallimard, Pléiade, Paris, 1995, p.663.

13 *La Dialectique de la durée*, *op.cit.*, p.122.

14 *Ibid.*, p.117.

15 *Ibid.*, p.122.

16 *Ibid.*, p.123.

17 *Idem*. La mesure pouvant aussi être perdue ou rompue, il y aurait beaucoup à dire sur le dialogue qui s'instaure, ou ne s'instaure pas, entre les instrumentistes et la partition qui contient déjà des mesures du temps musical.

A ces deux manières d'envisager la mesure du temps, il convient d'en ajouter une troisième qui est de nature plus purement qualitative que la première - qui était strictement quantitative - et que la seconde - que l'on pourrait considérer comme un mixte de quantité et de qualité. Au-delà de l'opposition entre *battre la mesure* et *suivre la mesure*, ou peut-être en deçà si l'on suit Bachelard qui en fait une expérience plus immédiate que celle de la succession des instants dans la durée, il nous faut *prendre la mesure* de l'instant. Cela suppose de ne plus nous situer sur la ligne horizontale du temps, sur ce fil lisse et presque abstrait que viennent ponctuer mécaniquement les battements du métronome, ni sur cette ligne plus animée de vie que suit le chef d'orchestre, mais qui garde l'horizontalité d'un déroulement continu. Prendre la mesure de l'instant, c'est produire une forme d'évaluation d'un temps vertical qui coupe court l'orientation de nos activités et l'attente que nos habitudes conditionnent. L'instant ainsi mesuré est un instant qui surgit et nous dépasse lorsqu'il y a rupture dans notre écoute ; il est aussi celui auquel *nous nous mesurons*, auquel nous nous hissons lorsque les émotions qu'il génère sont intenses. Prendre la mesure de l'instant, c'est se déprendre de l'horizontalité des habitudes, qui ont elles-mêmes été originellement instituées par la répétition d'instant féconds. Par conséquent, selon Bachelard, il faudrait que le musicien comme l'auditeur aient vécu cette expérience de la discontinuité pour découvrir le rythme propre d'une mélodie et appréhender plus authentiquement la mesure musicale.

Ce troisième sens de la mesure est celui que Bachelard met en évidence en théorisant la notion d'instant vertical en poésie. Nous disions plus haut que la concomitance de deux sentiments contraires était à l'origine de la mémorabilité de certains instants. Or, c'est sur fond de cette expérience que le poète écrit, comme le souligne cette phrase de Baudelaire: « Tout enfant, j'ai senti dans mon coeur deux sentiments contradictoires: l'horreur de la vie et l'extase de la vie¹⁸ ». Et Gaston Bachelard de commenter : « Les instants où ces sentiments s'éprouvent ensemble immobilisent le temps (...). Ils enlèvent l'être en dehors de la durée commune. Une telle ambivalence ne peut se décrire dans des temps successifs, comme un vulgaire bilan des joies et peines passagères¹⁹ ». Aussi est-ce dans le « temps arrêté²⁰ » du grand poème, dans ce « temps qui ne suit pas la mesure du temps commun qui fuit horizontalement avec l'eau du fleuve » que Bachelard voit le lieu des antithèses et d'une dialectique de l'instant poétique. Le poète refuse les cadres sociaux, phénoménaux et vitaux de la durée ; il arrête le temps horizontal par la brutalisation de la syntaxe qui met des « cailloux dans le ruisseau²¹ » prosodique chez Mallarmé ou par les correspondances baudelairiennes qui tiennent ensemble « la nuit et la

18 Charles Baudelaire, *Mon Coeur mis à nu*, cité par Gaston Bachelard, in « Instant poétique et instant métaphysique », *L'Intuition de l'instant*, *op. cit.*, p.109.

19 *Idem*.

20 Gaston Bachelard, *Instant poétique et instant métaphysique* (1939), in *L'Intuition de l'instant*, *op.cit.*, p.104.

21 *Ibid.*, p.106.

lumière » dans un poème devenu « instant stabilisé²² ». Le poème atteint ainsi un degré de concentration qui peut être extrême, il parvient à une vibration que le poète parvient à stabiliser dans la page. Et si nous avons pris pour exemple, lors de la seconde séance du séminaire, le poème de Mallarmé *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard*, c'est parce qu'il redouble sur le plan spatial, par le travail typographique, ce qui se joue sur le plan temporel.

Or ce complexe de sentiments contraires qui fait toute la hauteur ou la profondeur du poème, n'est-ce pas l'équivalent de la tension qui se joue et se fabrique entre le passé et l'avenir? Nous avons dit que l'instant vertical faisait le vide autour de lui, s'extrait de l'écoulement horizontal du temps, surgissait, jaillissait même, selon Bachelard. Mais qu'est-ce que ce vide qui isole l'instant du flux de la durée sinon la poussée du passé vers le passé et de l'avenir vers l'avenir, soit le surgissement du présent qui perce la ligne horizontale comme un objet émergeant perce la surface de l'eau en repoussant de part et d'autre la masse des liquides pour remonter puissamment au-dessus de la surface? La métaphore de l'eau est ici bien parlante. Mais en sortant des métaphores et en retrouvant l'expérience vécue, on pourra donner une pertinence à cette analyse en disant que les instants qui font date, ceux que l'on garde longtemps en mémoire, font office de points de référence de l'avant et de l'après, de l'antérieur et du postérieur. C'est ce qui se passe quand on dit que « plus rien n'est comme avant », car il y a un avant et un après des grands bouleversements, de sorte qu'il nous est possible de situer très exactement l'instant qui est origine de la bascule, en décrivant par exemple en termes précis et circonstanciés la phrase qui a, en cet instant-là été dite, le lieu que nous occupions dans l'espace, le visage de celle ou de celui qui l'a alors prononcée, l'impression fugace et forte qu'elle a produite en nous. En somme, dans le vécu, l'instant vertical structure effectivement le temps, en séparant le passé, le présent et l'avenir ; et il y a bien des instants qui poussent le passé vers le passé, qui l'appellent à une caducité que nous ne lui connaissons pas, et qui ne permettent plus de prédire ce que sera l'avenir.

Certes, la discontinuité n'est pas telle que la ligne du temps serait effectivement rompue car certaines habitudes de pensée, de geste et d'action, d'émotion même, contribuent à maintenir le maillage. Bachelard décrit plutôt ces instants comme des « noeuds » sur « le fil du temps²³ » que comme la rupture de ce fil. Mais si on se rappelle que ce fil du temps est lui-même l'effet ou le produit de noeuds passés que l'on ne perçoit plus, qui ont été rétrospectivement lissés, on ne saura plus dire comme une évidence que la continuité est première, que la durée est une donnée primordiale : on dira plutôt qu'une théorie de la durée ne peut pas évacuer l'instant. Réciproquement, faire de l'instant une donnée première serait passer à côté de l'expérience temporelle et il serait schématique d'opposer simplement à la durée bergsonienne une théorie de l'instant bachelardien. Ce serait d'ailleurs négliger la convergence possible des thèses de Bergson dans *Durée et simultanéité* et de Bachelard dans la *Dialectique de la durée*, convergence qu'il conviendrait de mieux étudier. Toujours est-il qu'il n'est pas si simple de dire ce qui,

22 *Ibid.*, p.107.

23 *La Dialectique de la durée*, *op.cit.*, p.67.

de la durée et de l'instant, est ontologiquement premier. Contre un primat de l'instant, on dira qu'on ne fait pas de noeud sans fils, mais contre un primat de la durée, on répondra qu'on ne file pas sans trouver des points de croisement. Et là est peut-être le travail que Bachelard cherchait à mettre au jour : non l'opération de compte-fils, mais le travail du « métier à tisser » produisant le « tissu temporel²⁴ ». Or, tout travail de tissage suppose de croiser des perpendiculaires, de renforcer un fil par le croisement d'un autre fil venu d'un axe divergent, pour lui donner une épaisseur et en faire une surface. De même, si l'on reprend la métaphore du noeud proposée par Bachelard, on ne fait pas de noeud sans invertir la direction d'un fil ou d'une corde, sans l'infléchir dans une ligne courbe qui est peut-être le plus court chemin pour que se dynamise le vécu. C'est par l'entrelacs de l'horizontale et de la verticale que l'épaisseur de l'expérience temporelle se fabrique.

Prendre la mesure de l'instant, c'est donc se replacer dans un temps où se séparent le passé et l'avenir, où l'instant fait le vide autour de lui, où le son semble surgir sur fond de silence, où le mot du poète jaillit comme ce premier mot qui condense des sentiments contraires. Et la lecture des textes de Bachelard nous a conduit à identifier trois sens de la mesure qui s'articulent selon deux mouvements successifs :

- L'un cheminant du métronome qui *bat la mesure* comme un simple « compte-fils » - image de la mesure mathématique du temps - au chef d'orchestre qui *suit la mesure* d'un rythme dans lequel doivent coïncider, se synchroniser la mesure d'une oeuvre musicale et la corrélation des instrumentistes.
- L'autre passant de la cadence des instants dans la musique à ce temps arrêté qu'est l'instant vertical dans le poème et dont il s'agit de *prendre la mesure*.

Mais une remarque finale s'impose : cette dernière mesure relève à la fois de la *prise* et de la *déprise*. La mesure qui semble intéresser Gaston Bachelard est celle d'un instant qui crée la diffraction des temps passé et futur, et qui s'impose à nous au point de nous faire lâcher prise avec la linéarité du temps commun. Ce lâcher-prise s'exprime dans *L'Intuition de l'instant* par une expérience de l'instant décrite comme « nonchalante²⁵ » et dans *La Dialectique de la durée* par la recherche d'un état lyrique propre à la poésie. Car l'expérience de l'instant dont nous prenons la mesure grâce à la poésie s'adosse à un refus de la course du temps pour trouver refuge dans l'immobilité qui est propre au poème. C'est ainsi que nous pouvons comprendre l'expression de « repos vibré²⁶ » que Bachelard emploie et qui définit l'état que vise sa « propédeutique à une philosophie du repos²⁷ ».

24 *Ibid.*, p.117-118.

25 Gaston Bachelard, *L'Intuition de l'instant*, *op.cit.*, p.34. Texte 2 de l'exemplier.

26 Gaston Bachelard, *La Dialectique de la durée*, *op.cit.*, p.125.

27 *Ibid.*, Avant-Propos, p.V.