



# Une Fenêtre sur la Poétique de Gaston Bachelard à travers des Vers Extraits des *Forces Éternelles* d'Anna de Noailles\*

Banafsheh SAHIH\*\*/Mahdi AFKHAMI NIA\*\*\*/Allahshokr ASSADOLLAHI\*\*\*\*

**Résumé**— Gaston Bachelard est un grand philosophe qui introduit la notion d'imagination matérielle et essaye d'abord de classer les rêveries poétiques d'après les quatre éléments : le feu, l'eau, l'air et la terre. Mais il constate ensuite que seule l'étude de la naissance de l'image poétique dans une conscience personnelle, c'est-à-dire la phénoménologie de l'imagination, peut rétablir la subjectivité de l'image et en apprécier l'étendue, l'énergie et la valeur de la transsubjectivité : des vérités qui ne peuvent être précisées définitivement à cause de l'essence variationnelle de l'image poétique. Bachelard nous présente alors une théorie de la littéarité du langage qui montre que la poésie constitue avec une esthétique spécifique un langage indépendant des nécessités de cohésion des pensées et des contraintes de la signification. Par la prospérité de ses images, ce langage nous donne la liberté de vivre de nouvelles vies et d'expérimenter simultanément même des faits incompatibles dans l'instant poétique. Nous visons, dans le présent article, à étudier le développement et les caractéristiques de la poétique bachelardienne afin de mieux connaître le monde poétique ; et pour illustrer ce monde, nous choisissons des vers extraits des *Forces éternelles*, un grand recueil de poèmes d'Anna de Noailles, merveilleux poète romantique dont le langage nous attire véritablement.

**Mots-clés**— Conscience, Image poétique, Imagination, Phénoménologie.



# A Window on the Poetics of Gaston Bachelard through Verses Extracted from *The Eternal Forces* of Anna de Noailles\*

Banafsheh SAHIH\*\*/Mahdi AFKHAMI NIA\*\*\*/Allahshokr ASSADOLLAHI\*\*\*\*

**Extended abstract**— Faced with the harsh realities of the outside world, literature reveals to us unlimited horizons on an interior poetic world of which we can be creators; and this is what attracts us more and more to the poetic imagination. Poetry is indeed the first wonder of silence. It keeps alive, behind images, the vigilant silence. It organizes the poem in the quiet time, in a time that nothing disturbs, nothing precipitates, nothing dominates, in a time susceptible to all immaterialities; in other words, in the time of our emancipation. The real time is very weak compared to the times imagined in the poems. The poem therefore establishes its own dimension and the poetic image allows us to go through the time of development. This special blossoming of the poetic image is the object of study of Gaston Bachelard, the extraordinary French philosopher of the twentieth century.

Indeed, this great philosopher deepens the problem of literary language and poetic images, which is why we aim to study the development and characteristics of his theory of the literality of poetic language in this article in order to better understand the poetic world. And to illustrate this world, we choose verses taken from *The Eternal Forces* of Anna de Noailles, a wonderful romantic poet of late 19th and early 20th centuries as a poet whose poetic universe is one of the most captivating and richest of her time. Indulging in the extraordinary ease of her inspiration, she has simple and sincere poems; indeed, the authenticity of her tone makes her a glorified poet.

Since the ancient philosophers and alchemists conceived the universe under the sign of the four elements (fire, water, air, and earth), Bachelard hopes that poetic images would further illuminate past theories by renewing the simplicity of cosmologies. Therefore, he believes that after collecting the poetic images, he can classify them according to the four elements to put everything in order as in simple methods. He thus introduces the notion of the *material imagination* – which we deal with in the first part of our study – by giving material images taken from *The Eternal Forces*.

However, he later realizes that scientific precaution necessitates the refusal of the direct dynamics of the poetic image and that only the study of the birth of the poetic image in a personal consciousness, that is to say the phenomenology of the imagination, can restore the subjectivity of the image and appreciate its extent, energy and value of transsubjectivity: truths that cannot be definitively specified because of the variational essence of the poetic image. He therefore turns to the phenomenology of the imagination and seeks to shed light on the awareness of a person fascinated by poetic images according to phenomenological rules.

This new attitude he takes towards poetic images forms the rest of our article where we look first at the poetic time and space and then at the poetic reverie in its essence.

By systematically making us turn in on ourselves, faced with an image offered by a poet, the phenomenological method leads us to communicate with the imagining soul of the poet. In moments of deep discovery, a poetic image can become the origin of a dream world vis-à-vis a poet's reverie. The feeling of enchantment when facing this universe, as conceived by the poet, presents itself in total simplicity.

Phenomenology considers the poetic image in its novelty, as an effective domain of speech, proposing a future for language. A simple image reveals its poetic gain through the fruitfulness of its varieties. As soon as it changes a single character, it reveals an initial sincerity. A profusion of vitality and words comes alive in the poetic image and creates a fervent language, a great center of rebellious words where being exalts itself in a burning desire to surpass itself, as manifested in the poetry of Anna de Noailles. Through the prosperity of its images, poetic language gives us the freedom to live new lives and to simultaneously experience even the most incompatible facts in the poetic moment. It thus establishes a kingdom of language that is particularly powerful as it renounces any instruction and any explanation; Poetics must then, according to Bachelard, take care of the establishment of this autonomous kingdom. This is what we finally reflect on in order to recognize the true interest of Bachelardian poetics by seeking its illustrations in *The Eternal Forces* of Anna de Noailles whose reveries truly resonate in us.

Literature creates a charming universe where we can discover an endless source of pleasures and benefits. The originality of literary images reveals an imaginary life around them. Speech is always a little beyond our thought, a little more tumultuous than our feeling, especially when it concerns the moving words of an exalted poet such as Anna de Noailles. It is, therefore, the wonderful outcome of the boldness of man, the exciting exuberance of energy which increases the power. Without imaginary exuberance, existence cannot progress. We are, therefore, the immense dynamism of our transmutation and thus our own future until death. In our reveries, our words join us to our destiny. This way, far from being prisoners of our past, enslaved to our regrets and anxieties, we have the freedom to be reborn at any moment; and this blesses us with feelings of calm and happiness.

We cannot approach poetry by any other way than itself, than poetic reverie, through a method freed from its complexities. This is why we have chosen verses from *The Eternal Forces* of Anna de Noailles to open a window on the poetic philosophy of Gaston Bachelard. A poem is at the same time manifest and very close to manifesting itself, so it is constantly reborn, dark and clear. Likewise, the Bachelardian interpretation is original: it does not explain words; rather, it provokes new words. Instead of clearing up a meaning, it would add more meaning, more mystery to it. As for the poetic method, it develops through a creation. We can therefore read and re-read it like a long poem in the spurts of a thousand pieces brought together and, in all directions, suspending the development of the discourse at each moment and superimposing on it the multiplicity of instantaneous visions. We thus participate in this poetic creation since art is created through the collaborative efforts of the creator-consumer.

The difficulty of any great work, especially a poetic work, is precisely due to the fact that it perpetually refers to itself and beyond itself. And Bachelard proposes, the idea he wants to master appears instantly; it is an idea fascinated by an instant fact. The consciousness of which he makes the space of admiration is therefore that of the limit. As a philosopher, of course, he claims that the era of large systems is over because the relationships that thought establishes with itself are momentary rather than lasting. Therefore, his work, which concerns the philosophy of being, aims to be an itinerary accessible to an active quest rather than knowledge, a means of questioning more than an explanation. Indeed, our poet and our philosopher invite us both, by the transsubjective value of their writings, to continue and renew their reveries and to take our due part in their poetic creations. Thus, by deepening their works, we refine our way of directing our meditative life and strengthen our capacity to live.

**Keywords**— Consciousness, Imagination, Phenomenology, Poetic image.

#### SELECTED REFERENCES

- [1] BACHELARD Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, 2<sup>e</sup> éd., s.l., José Corti, Paris, 1948, coll. « Les Massicotés », n° 10.
- [2] BACHELARD Gaston, *La psychanalyse du feu*, s.l., Gallimard, Paris, 1949, coll. « folio essais », n° 25.
- [3] BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris, 1957, coll. « Quadrige ».
- [4] BACHELARD Gaston, *La poétique de la rêverie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1960, coll. « Quadrige Grands Textes ».
- [5] DE NOAILLES Anna, *Les forces éternelles*, éd. rev. et corr., Arthème Fayard & C<sup>ie</sup>, Paris, 1920.
- [6] JOUVE Pierre-Jean, *En miroir : Journal sans date*, Mercure de France, Paris, 1954.
- [7] LESCURE Jean, *Lapicque*, Galanis, Paris, 1956.

# دریچه‌ای به بوطیقای گاستون باشلار با گذر از ابیاتی برگرفته از نیروهای جاودانه آنا دو نوای\*

بنفشه صحیح\*\*/مهدی افخمی‌نیا\*\*\*/الله‌شکر اسداللهی تجرق\*\*\*\*

**چکیده** — گاستون باشلار فیلسوف بزرگ‌ست که مفهوم تخیل عناصر را معرفی می‌کند و در ابتدا سعی دارد تا خیال‌پردازی‌های شاعرانه را بر اساس چهار عنصر آتش، آب، هوا و خاک دسته‌بندی کند. اما وی سپس متوجه می‌شود که فقط بررسی پیدایش تصویر شاعرانه در ضمیر خودآگاه شخصی، یعنی پدیدارشناسی تخیل، می‌تواند ذهنیت تصویر را بازگرداند و وسعت، نیرو و ارزش تراذهنیت آن را ارزیابی نماید: حقایقی که به دلیل ماهیت متغیر تصویر شاعرانه نمی‌توانند به طور قطعی مشخص شوند. به این ترتیب باشلار نظریه‌ای درباره ادبیت زبان به ما ارائه می‌دهد که نشان می‌دهد چگونه شعر با زیبایی خاص خود، نوعی زبان را از الزامات پیوستگی افکار و محدودیت‌های معنا پدید می‌آورد. این زبان با شکوفایی تصاویرش آزادی تجربه زندگی‌های جدید و امکان تجربه همزمان حتی امور ناسازگار را در لحظه شاعرانه برای ما فراهم می‌آورد. ما قصد داریم در مقاله حاضر، به مطالعه پیشرفت و ویژگی‌های بوطیقای باشلار بپردازیم تا عالم شعر را بهتر بشناسیم؛ و برای نشان دادن این عالم، ابیاتی را انتخاب می‌کنیم برگرفته از نیروهای جاودانه، مجموعه‌ای بزرگ از اشعار آنا دو نوای، شاعر رمانتیک شگفت‌انگیزی که زبانش به راستی ما را مجذوب می‌کند.

**کلمات کلیدی** — پدیدارشناسی، تخیل، تصویر شاعرانه، ضمیر خودآگاه.

## I. INTRODUCTION

LA poésie est effectivement la première merveille du silence. Elle garde animé, derrière les images, le silence vigilant. Elle organise le poème dans le temps tranquille, dans un temps que rien ne trouble, rien ne précipite, rien ne domine, dans un temps susceptible de toutes les immatérialités, autant dire dans le temps de notre affranchissement. Le temps réel est bien faible en comparaison des temps imaginés dans les poèmes. Le poème établit donc sa propre dimension et l'image poétique nous permet de traverser doucement le temps des épanouissements. Cet épanouissement spécial de l'image poétique constitue l'objet d'étude de Gaston Bachelard, le philosophe français hors du commun du XX<sup>e</sup> siècle.

En effet, ce grand philosophe approfondit le problème du langage littéraire et des images poétiques ; et nous visons, dans le présent article, à étudier le développement et les caractéristiques de sa théorie de la littérarité du langage poétique afin de mieux connaître le monde poétique. Et pour illustrer ce monde, nous allons choisir des vers extraits des *Forces éternelles*<sup>1</sup> d'Anna de Noailles, merveilleux poète romantique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle dont l'univers poétique est l'un des plus captivants et des plus riches de son temps. Se livrant à l'extraordinaire aisance de son inspiration, elle a des poèmes simples et sincères ; et l'authenticité de son ton fait d'elle un poète glorifié.

Étant donné que les philosophes et les alchimistes anciens ont conçu l'univers sous la marque des quatre éléments (feu, eau, air et terre), Bachelard espère que les images poétiques, en renouvelant la simplicité des cosmologies, éclaireraient encore des théories passées. Il croit alors qu'après avoir pu collectionner les images poétiques, il pourrait les classer d'après les quatre éléments et tout ranger comme dans les méthodes simples. Il introduit ainsi la notion d'« *imagination matérielle* »(Bachelard, 1942, p. 7) que nous allons traiter dans la première partie de notre étude en donnant des images matérielles tirées des *Forces éternelles*.

Toutefois il s'aperçoit plus tard que la précaution scientifique est un refus de la dynamique directe de l'image poétique, ce qui est aussi soutenu par Julien Lamy : « *Apprendre de la science et s'engager dans une étude objective des phénomènes, c'est refuser les séductions des images immédiates et les valorisations affectives* » (<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01820666/document>). Bachelard se tourne donc vers la phénoménologie<sup>2</sup> de l'imagination et cherche à éclairer la prise de connaissance d'une personne fascinée par les images poétiques suivant les règles phénoménologiques. Cette nouvelle attitude qu'il prend à l'égard des images poétiques forme la suite de notre article où nous allons nous pencher d'abord sur le temps et l'espace poétiques et puis sur la rêverie poétique dans son essence. En nous faisant systématiquement nous retourner sur nous-mêmes, face à une image offerte par un poète, la méthode phénoménologique nous conduit à communiquer avec l'âme imaginante du poète. Dans les moments de profondes découvertes, une image poétique peut devenir l'origine d'un monde rêvé vis-à-vis de la rêverie d'un poète. Le sentiment d'enchantement en face de cet univers conçu par le poète, se présente en simplicité totale.

La phénoménologie considère l'image poétique dans sa nouveauté, comme une domination effective de la parole, proposant un avenir du langage. Une simple image dévoile son gain poétique par la fécondité de ses variétés. Dès qu'elle change d'un seul de ses caractères, elle révèle une sincérité initiale. Une profusion de vitalité et de paroles s'anime dans l'image poétique et crée un langage fervent, grand centre de mots insoumis où s'exalte l'être, dans un désir ardent de se dépasser comme nous allons en voir la manifestation chez Anna de Noailles. Le langage imagé de la poésie établit ainsi un royaume du langage d'autant plus puissant qu'il renonce à toute instruction, à toute explication ; et une poétique doit alors, selon Bachelard, s'occuper de l'établissement de ce royaume autonome<sup>3</sup>. C'est sur quoi nous devons enfin réfléchir pour reconnaître le véritable intérêt de la poétique bachelardienne en cherchant ses illustrations dans *Les forces éternelles* d'Anna de Noailles.

## II. L'IMAGINATION MATÉRIELLE

Gaston Bachelard présente une philosophie de l'imagination poétique à un double aspect : la clarté et la rêverie. Il commence sa philosophie par les quatre éléments, feu, eau, air et terre, grandioses supports pour une théorie élémentaire de l'imagination cosmologique, qui se présentent comme les principaux titres d'une classification des images poétiques. Bachelard espère alors qu'en développant ses lectures et en augmentant les exemples, il arriverait enfin à découvrir des lois et il verrait apparaître les horizons d'une science humaine du langage poétique, langage revalorisé par le désir d'écrire.

Il parle ainsi de l'imagination matérielle où les puissances imaginantes veulent découvrir en même temps l'originel et le perpétuel dans l'être. À l'intérieur et à l'extérieur de notre être, ces puissances créent des germes où la forme est intrinsèque, pénétrée dans une substance. Nous rêvons les images matérielles d'une manière substantielle et profonde, en rejetant le devenir des formes éphémères. Une matière doit donc donner son propre principe à une rêverie pour qu'elle persiste et produise une œuvre. Selon Bachelard, les images de la matière existent avant l'observation : « *Avant d'être un spectacle conscient tout paysage est une expérience onirique. On ne regarde avec une passion esthétique que les paysages qu'on a d'abord vus en rêve* » (Bachelard, 1942, p. 11). Il considère le tableau onirique comme le foisonnement d'une matière ; et en approfondissant les différents aspects oniriques de chaque matière, il classe des images littéraires diverses qui s'y rapportent. Étant donné que nous nous proposons de donner un aperçu de la poétique bachelardienne dans notre article, nous n'y traitons brièvement que quelques aspects oniriques des quatre éléments.

Le premier élément dont Bachelard analyse les rêveries caractéristiques, c'est le feu. Il examine l'homme songeur à son foyer, dans la solitude, lorsque le feu est éclatant, comme une conscience de la solitude. Cette observation valorisée du feu se réalise aussi chez Anna de Noailles : « [...] *j'écoutais le soir, auprès d'un feu d'automne, / ma mère jouer du piano.* » (De Noailles, 1920, p. 97)

La rêverie devant le feu est toujours à peu près orientée vers son objet : « *La rêverie travaille en étoile. Elle revient à son centre pour lancer de nouveaux rayons* » (Bachelard, 1949, p. 36). Et justement la rêverie vis-à-vis du feu, qui est une rêverie agréable consciente de sa jouissance, est la rêverie la plus simplement dirigée, la mieux attachée à son objet ou son « *prétexte* » (Bachelard, 1949, p. 36). Cette consistance et cette cohésion lui donnent un attrait qui enchante tout le monde. On aime le feu de la cheminée, le feu tranquille, homogène, contrôlé, où le gros morceau de bois se consume à petites flammes. Ce phénomène uniforme et éclatant est effectivement complet : il s'exprime, s'élanche et exalte.

Le feu limité dans la cheminée fut probablement la première matière onirique pour l'homme, l'appel au calme. D'après Bachelard, le manque de rêverie face au feu, c'est la perte de l'activité humaine et primordiale du feu. Certes, le feu produit de la chaleur et revigore ; mais on ne devient conscient de ce soutien que dans une plutôt longue observation : « *On ne reçoit le bien-être du feu que si l'on met les coudes aux genoux et la tête dans les mains. Cette attitude vient de loin. L'enfant près du feu la prend naturellement* » (Bachelard, 1949, p. 37). Auprès du feu, on doit donc s'installer, se détendre et adhérer à la rêverie comme le faisait Anna de Noailles.

D'ailleurs, l'humanité du feu se révèle toujours par une sorte de plaisir remarquable. Il ne se contente pas de cuire ; il grésille et concrétise le bien-être de l'homme. Cela peut bien être évoqué dans ces vers où Anna de Noailles s'adresse à un jour de juin : « *Beau jour, tout composé de vert, de bleu cuisant, / Dont le grésillement est menu et paisible* » (De Noailles, 1920, p. 120). Ici, les mots *cuisant* et *grésillement* témoignent de l'action de l'élément feu sur l'imagination du poète qui jouit de l'éclat et de la chaleur d'un jour d'été.

Comme les rêveries du feu, Bachelard étudie aussi les images substantielles de l'imagination matérielle de l'eau, substance plus féminine, plus homogène et plus persistante que le feu, substance qui

est en accord avec des puissances humaines plus profondes et plus simples. « *Cet élément revêt [avant tout] la posture d'un calmant [universel]* » (Darabi Amin et Farbod, 2019, p. 67). Par exemple, dans l'eau calme des lacs, où un mouvement brouille les images et une pause les reconstitue, le monde miré est la conquête de la paix ainsi que le constate également le poète qui dit : « *Le soir a le calme des lacs* » (De Noailles, 1920, p. 150). C'est une apparition somptueuse qui n'exige que de l'inactivité, qu'une disposition rêveuse, où l'on voit le monde paraître d'autant mieux qu'on rêve immobile plus longuement.

La fraîcheur constitue un autre caractère de la psychologie de l'eau : c'est une composante de la poésie des eaux claires et des eaux printanières, toutes scintillantes d'images. Cette qualité qui concerne le volume de l'eau, est une puissance de réveil et procure un grand plaisir aux yeux et à l'âme. Anna de Noailles écrit ainsi à l'« *Étranger qui viendr[ait], lorsqu[']elle ser[ait] morte, / Contempler [s]on lac genevois* » (De Noailles, 1920, p. 97) : « *Laisse que ton regard dans les flots se délecte / Parmi les fins poissons heureux.* » (De Noailles, 1920, p. 100)

Un autre élément dont Bachelard observe les rêveries spécifiques, c'est l'air. Quand l'imagination matérielle choisit une matière avec ardeur, cette matière réalise une exaltation particulière pour l'imagination dynamique. L'exaltation aérienne est notamment l'exaltation discursive la plus caractéristique. Cherchant une transcendance, elle a les stades les plus évidents et les plus suivis. L'être qui vole, semble aller au-delà de l'air même où il vole ; un ciel paraît toujours se présenter pour dépasser l'atmosphère. Notre conscience de l'affranchissement semble alors aboutir à un infini.

L'air est une substance faible selon l'imagination matérielle et ses images se trouvent entre la dématérialisation et la concrétisation ; mais par contre, il a un grand intérêt du point de vue de l'imagination dynamique. En fait, lorsqu'il s'agit de l'air, le mouvement a l'avantage sur la matière ; il n'y a ainsi de matière que s'il y a du dynamisme. Nos yeux suivent trop objectivement le mouvement pour nous faire l'éprouver intimement, complètement. Seulement une inclination spontanée pour une matière peut entraîner une association vraiment efficace, une transmission du dynamisme. Seulement une excitation substantielle et énergique par la profondeur du réel peut élever notre être intérieur. Nous le comprenons en instaurant une corrélation de substantialité entre les choses et nous-mêmes. Anna de Noailles établit cette correspondance entre l'air et son esprit rêveur : « *Le chaud velours de l'air offre à la rêverie / Un divan duveteux où mon esprit s'ébat* » (De Noailles, 1920, p. 113).

Les faits aériens nous apprennent surtout des principes extensifs et intéressants d'élévation et d'exaltation. « *L'être voué à l'élément aérien est tout d'abord un être suspendu dans l'imagination ascensionnelle.* » (Darabi Amin et Farbod, 2020, p. 23). En s'identifiant aux phénomènes aériens par l'imagination dynamique, on connaît une certaine diminution de poids, une agilité, une gaieté et on sent alors que les images sont mobiles. L'étude de l'imagination doit s'enrichir de formes en train de se déformer, en accordant un grand crédit aux principes dynamiques de la transformation car dans le domaine de l'imagination dynamique, toutes les formes ont un mouvement comme nous le montrent les vers ci-dessous :

« *Des oiseaux aux longs cris allaient rafler dans l'ombre  
Les derniers parfums engourdis,  
Deux étoiles naissaient, humectant l'azur sombre,  
Je me disais : Le Paradis*

*C'est de suivre l'oiseau et de joindre l'étoile  
Et d'appartenir à l'éther.  
Et mes forces cédaient comme on défait un voile,*



*Je me mélangeais avec l'air.* » (De Noailles, 1920, p. 198)

Le dynamisme ascensionnel est donc une vérité profonde. Un véritable état vertical apparaît à l'intérieur des faits psychologiques. Ainsi pour bien ressentir les sentiments délicats dans leur évolution, Bachelard pense qu'il faut préciser dans quelle mesure ils nous soulagent ou écrasent. Il considère les images de l'altitude et de la montée, les images du fond et de la descente comme les images fondamentales caractéristiques de l'imagination ascensionnelle. Ces images sont extraordinairement puissantes et mènent la dialectique de l'allégresse et de l'angoisse. En effet, toute mise en valeur est une sorte de verticalisation. De ce fait, l'homme se trouve dans un état vertical. Son inactivité, son sommeil, par exemple, est généralement une descente. Cependant, il dort parfois en s'élevant ; c'est quand il dort d'un sommeil aérien comme lorsqu'il tombe en extase devant un poème. Si nous sympathisons avec le langage poétique, nous constatons qu'il est encourageant quand il exprime un espoir et qu'il est troublant quand il témoigne d'une crainte. « *Ici, pas plus loin, tout près du mot poétique, tout près du mot en train d'imaginer*, certifie Bachelard, *on doit trouver une différentielle d'ascension psychique* » (Bachelard, 1943, pp. 19-20).

En fait, dès qu'une émotion survient dans notre cœur, l'imagination rappelle l'oiseau et le ciel ; ainsi Alphonse Toussenel aussi écrit cette belle phrase : « *Je n'ai jamais aimé sans lui prêter des ailes* » (Toussenel, 1853, t. I, p. 3). Inversement, pour l'imagination aérienne bien animée, tout ce qui monte, éprouve l'existence, prend part à l'être. De cette façon, la valorisation détermine l'être : c'est là un des grands fondements de l'imaginaire.

Le dernier élément dont les rêveries intéressent Bachelard est la terre. Les images de la substance terre se présentent à nous à profusion sous forme de métal, de pierre, de bois, de gommages, etc. Elles sont immobiles et calmes sous nos regards objectifs ; mais lorsque nous nous intéressons à les influencer, elles suscitent en nous de grands plaisirs. En effet, l'imagination et la volonté qui pourraient sembler incompatibles d'un point de vue primaire, sont strictement liées. C'est pourquoi nous voulons vraiment ce que nous imaginons abondamment et magnifiquement.

Bachelard signale qu'il y a un grand écart entre une image littéraire qui dépeint une splendeur déjà accomplie sous sa forme complète et une image littéraire qui fonctionne dans l'intimité de la matière et qui vise plutôt à évoquer qu'à dépeindre. Il essaye surtout de découvrir la beauté intérieure des matières, leur profondeur affective. Effectivement, Bachelard divise son analyse des rêveries de la terre en deux parties. Dans la première partie, l'imagination paraît être tournée plutôt vers le monde extérieur et dans la deuxième partie, elle paraît être tournée plutôt vers l'intérieur.

Bachelard traite ainsi les rêveries dynamiques qui nous poussent à travailler la matière, c'est-à-dire les rêveries de la volonté et les rêveries qui nous reconduisent aux abris primitifs, c'est-à-dire les rêveries du repos et il met en valeur les images de la profondeur intime. Il nous fait d'ailleurs remarquer que les rêveries extraverties et les rêveries introverties sont souvent jointes et que toutes les images se nourrissent, d'une manière dialectique, des attraits du monde et des assurances intimes comme nous le révèlent ces vers sur « *la naissance du printemps* » :

« [L']*espoir* [des hommes] *se rallie aux innombrables germes*  
*De la verte nativité !*

*Ils retrouvent, parmi ces aromes précoces*  
*De la saison qui contient tout,*  
*Leur cœur jeune et puissant, gonflé comme une cosse*  
*Que forcent les grains durs et doux.* » (De Noailles, 1920, p. 136)

On a l'impression d'être appelé à une nouvelle existence. Ainsi l'imagination matérielle nous incite du point de vue dynamique et mène à la découverte de l'être. Dans l'ordre de la matière rêvée, tout prend de l'éclat et les mots qui l'expriment ne peuvent être superficiels.

D'après la poétique bachelardienne, l'imagination dépasse et chante la réalité ; elle invente de la nouveauté et donne de nouvelles visions. Les expériences viennent ensuite pour prouver les rêveries. Les images littéraires neuves vivent de la vie du langage vivant. Leur lyrisme en acte rénove l'âme et le cœur ; il donne une vigueur spéciale à notre être. Par ces images, la littérature est élevée au rang de l'imagination créatrice et la langue est enrichie. Bachelard affirme en ce sens que « *l'être devient parole. La parole apparaît au sommet psychique de l'être. La parole se révèle le devenir immédiat du psychisme humain* » (Bachelard, 1943, p. 7).

Un vrai poète nous invite à un voyage par l'imagination. Grâce à cet appel, nous gagnons, en notre intimité, une force délicate qui met en marche la rêverie dynamique et salutaire. En découvrant des nuances fugitives, le poète illumine la réalité par de nouveaux éclaircissements et nous apprend à voir toute nuance comme un changement. Pour l'être qui réfléchit, la transcendance de l'imagination est une illusion. Mais cette illusion fascine et donne une force particulière qui est une vérité psychique incontestable.

En fait, l'action de l'irréel est nécessaire à la santé psychique aussi bien que l'action du réel ; et on peut dire qu'une perturbation de la première action se répercute sur la deuxième. Si l'affranchissement de l'imagination se fait mal, la perception elle-même est bornée<sup>4</sup>. Bachelard étudie ainsi l'immanence de l'imaginaire au réel, un rapport constant du réel à l'imaginaire. Cette régularité tient à ce qu'il est entraîné dans la recherche imaginaire par les matières fondamentales qui ont des principes imaginaires aussi certains que les principes empiriques.

Plusieurs éléments peuvent sans doute intervenir pour former une image spéciale et il existe des images complexes. Mais quand les images se présentent en série, elles indiquent une matière première. Cette loi n'emporte pas l'imagination dans la fixité ni la monotonie parce que chaque matière est conçue dans sa vitalité propre ; elle dirige une série d'images liées qui l'exemplifient. Bachelard souligne que l'image habituelle réduite à sa forme bloque l'imagination créatrice ; elle s'allie à d'autres images du dehors et cette continuité d'images n'est pas profonde. Par contre, les quatre éléments mettent en marche des groupes d'images, effectuent des synthèses et permettent l'assimilation interne du réel dispersé dans ses formes.

Du point de vue de Bachelard, l'image est une réalité psychique où le monde s' imagine. La primitivité de l'image est décisive pour lui car il considère « *les images imaginées [comme] des sublimations des archétypes plutôt que des reproductions de la réalité* » (Bachelard, 2004, p. 10). Et comme la sublimation est une tendance habituelle de la psyché, il montre que les images viennent du propre fonds de l'homme. Il partage donc le point de vue de Novalis qui dit : « *De l'imagination productrice doivent être déduites toutes les facultés, toutes les activités du monde intérieur et du monde extérieur* » (Novalis, 1975, p. 365). En effet, l'image a une double réalité psychique et physique. C'est en images que le psychisme humain se forme initialement et c'est par l'image que l'être imaginant et l'être imaginé s'approchent le plus l'un de l'autre.

L'image de la maison onirique qui est la sublimation de l'archétype de la maison est une de ces images. L'univers réel disparaît tout à coup quand nous allons habiter notre maison du souvenir, notre maison natale. C'est la maison où nous avons connu la valeur de l'intimité. Nous n'y vivons plus ; elle est distante et abandonnée. Pourtant, elle n'est pas un simple souvenir ; elle est une maison onirique. Lorsque les songes nous sont favorables, nous allons là-bas, dans une maison de campagne ou dans quelques maisons où se resserrent les secrets du bien-être. À ce sujet, Anna de Noailles écrit :

« *L'esprit parfois retourne à des séjours lointains,  
A de charmants climats aimés dans la jeunesse,  
Et voici que dans l'âme abondamment renaissent  
Les pétillantes nuits et les naïfs matins.*

*Je me souviens, ce soir, d'un jardin près de Nice,  
Acide à l'odorat par ses mandariniers,  
Tendre par ses palmiers inclinés qui bénissent  
Les oiseaux turbulents et l'étang résigné. »* (De Noailles, 1920, p. 116)

Le retour de l'esprit à *des séjours lointains*, à *de charmants climats aimés dans la jeunesse*, la renaissance riche des *pétillantes nuits* et des *naïfs matins* dans l'âme, la tendresse des *palmiers inclinés* et leur bénédiction aux *oiseaux turbulents* et à *l'étang résigné*, tout cela donne un aspect onirique à ce séjour de passé ; et quand on est ainsi affecté par la rêverie, on vit vraiment dans l'image. Effectivement, la rêverie et le souvenir s'y pénètrent. Si on confère à l'image sa vraie force de rêves, on comprend bien qu'on vit « *oniriquement* » (Bachelard, 1948, p. 112) plus que par le souvenir. La maison de rêves est un sujet plus fort que la maison de naissance. Elle répond à une exigence qui vient de plus loin. Et lorsque la maison natale établit en nous de tels fondements, elle s'accorde avec des suggestions inconscientes plus profondes que le seul souci de protection. Elle est bâtie « *sur la crypte de la maison onirique* » (Bachelard, 1948, p. 113), là où se trouve la source, le lien, le fond, là où s'enfoncent les songes. Nous y pensons vaguement ainsi qu'à une aspiration. À titre d'exemple, nous pouvons nous référer aux vers qu'Anna de Noailles écrit à propos de sa chambre d'enfance, de « *la chambre où, [s]e sentant par la nuit protégée, / [elle] dormai[t] auprès de [s]a sœur* » :

« *C'est dans cette attentive et studieuse chambre,  
Où les anges m'ont tout appris,  
[...]*

*C'est là que j'ai connu, en ouvrant mes fenêtres  
Sur les orchestres du matin,  
L'ivresse turbulente et monastique d'être  
Sûre d'un illustre destin.*

*C'est là que j'ai senti les rafales d'automne  
M'entr'ouvrir le cœur à grands coups  
Pour y faire tenir ce qui souffre et frissonne :  
C'est là que j'eus pitié de tout !*

*Tout me semblait amour, angélique promesse,  
Charité qui franchit la mort.*

*On persévère en soi bien longtemps : peut-être est-ce  
Ma façon de survivre encor ! »* (De Noailles, 1920, pp. 98-99)

L'intimité de la maison bien protégée évoque infailliblement les intimités plus intenses, surtout l'intimité maternelle et reconnaît les grandes assurances d'une philosophie du repos. La chambre d'Anna de Noailles se situe dans un « *vif séjour* » (De Noailles, 1920, p. 101) dont elle commence à parler ainsi encore à celui qui viendrait « *contempler [s]on lac genevois* » :

« *Au bout d'un blanc chemin bordé par des prairies  
S'ouvre mon jardin odorant ;  
Descends parmi les fleurs, visite, je te prie,*

*Le beau chalet de mes parents.* » (De Noailles, 1920, p. 97)

Notre rêverie exige son lieu de repos, calme et retiré dans la nature. Ce songe résident prend ce que le monde réel lui présente ; mais il approprie immédiatement l'habitation réelle à un rêve primitif. Au fond, la vie confinée et la vie expansive sont l'une et l'autre deux besoins psychiques qui requièrent un cadre, c'est-à-dire la maison et les champs, avant d'être des tournures abstraites. Pour être bien enracinée, la maison onirique est plutôt champêtre qu'urbaine. Connaissant les drames de monde, elle tremble avec nous tout en nous protégeant.

La maison est un symbole synthétique qui a une racine et un feuillage comme un arbre. C'est pourquoi la maison de jardin dont se souvient Anna de Noailles est si onirique. Une grande partie de son charme tient de ses arbres bénisseurs. Les arbres puissants sont comme les piliers réconfortants et appellent le rêveur à la participation au monde. C'est que la parfaite maison avec des forces cosmiques suscite des rêves profonds. Partant de ce fait, contemplant le ciel lointain de son balcon, le poète ressent des impressions cosmiques :

*« La nuit, me soulevant d'un lit tiède et paisible,  
M'accoudant au balcon, j'interrogeais les cieux,  
Et j'échangeais avec la nue inaccessible*

*Le langage sacré du silence et des yeux.* » (De Noailles, 1920, p. 117)

Pour s'installer dans les images qui renouvellent les archétypes inconscients, Bachelard signale qu'il faut être un lecteur, passer des heures et des jours à lire lentement les livres ligne par ligne et résister à l'enchaînement des histoires, à la partie consciente des livres. Grâce à l'image littéraire, nous avons l'expérience d'une création de langage. Dans l'ardeur et la brillance des images littéraires, les ramifications augmentent ; les mots ne sont donc plus de simples termes qui terminent des pensées : ils ont l'avenir des images. Miguel de Unamuno aussi montre clairement l'activité d'un métapsychisme à la base 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 métalogue* » (Unamuno, 1923, p. 96). En donnant aux mots une ambiance imagée, la poésie fait éclater leurs significations. Une certaine nécessité de métaphore entre les termes qui constituent une rime montre l'association d'images par la simple harmonie des mots. Une poésie plus dégagée, comme la poésie surréaliste, se révèle comme une explosion du langage. Bachelard insiste ainsi sur la liberté du langage littéraire dans l'imagination littéraire.

Le langage poétique commande l'imagination ; et en exprimant les images matérielles, il devient une véritable évocation d'énergie. Toute image doit alors acquérir toutes ses capacités et les images les plus élégantes sont ordinairement des sources d'ambiguïté. Autrement dit l'image matérielle constitue un objet d'intégralité et concentre des impulsions multiples issues de valeurs diverses. Elle a ainsi un caractère d'authenticité et plonge tout l'être dans une sensibilité forte, « *c'est pourquoi ell[e] s'enracin[e] dans les couches les plus profondes de l'inconscient* » (Bachelard, 1948, p. 10).

### III. LE TEMPS ET L'ESPACE POÉTIQUES

En effet, ce qui importe le plus pour Bachelard en tant que philosophe de la poésie, c'est de saisir l'intuition de l'instant présent de l'image poétique qui est une brusque splendeur de la psyché. Pour cela, nous devons nous joindre à l'image dans l'instant de l'image, en d'autres termes, « *il faut entrer dans l'image, y séjourner, en ressusciter l'animation* » (Vanhoutte, 1966, p. 321). Bachelard considère la poésie comme une philosophie immédiate car elle nous fournit, en un bref poème, une image du monde et le tréfonds d'une âme, un être et des choses, tout en même temps. Si elle se conforme au temps réel, elle ne peut pas surpasser l'existence ; elle peut le faire uniquement en arrêtant le temps, en éprouvant à

la fois la dialectique du plaisir et du chagrin. Elle constitue donc le fondement d'une coïncidence absolue où l'âme la plus divisée gagne son unicité.

La poésie repousse les préludes, les règles, les systèmes et les justifications. Elle exige au plus un prologue de pause, fait d'abord cesser la prose qui transmet au lecteur un enchaînement des idées ; et ensuite, elle présente son moment. Le poète brise l'enchaînement simple du temps continu pour créer un moment compliqué, pour y établir de multiples coïncidences.

En un véritable poème, nous pouvons alors reconnaître les données d'un temps immobilisé qui ne se soumet pas à la succession régulière et que Bachelard appelle « *vertical* » dans *L'Intuition de l'instant* afin de le différencier du temps courant qui coule sur le plan horizontal. Tandis que le temps prosodique est horizontal, le temps poétique est vertical. La prosodie coordonne des sons consécutifs, ordonne des rythmes et dirige des élans. En admettant les effets de l'instant poétique, elle laisse retourner à la prose, à l'idée explicitée, aux passions ressenties, à la vie habituelle, fuyante, continue. Cependant tous les principes prosodiques sont des intermédiaires pour arriver à la « *verticalité* » (Bachelard, [1931] 1992, p. 104), au moment fixé où les coïncidences, en s'arrangeant, montrent que l'instant poétique jouit d'un aspect transcendant.

L'instant poétique est ainsi absolument compliqué. Il est agitation et calme ; il est frappant et courant. Principalement, l'instant poétique réunit des contraires. Dans le moment ardent du poète, il existe généralement quelque sagesse ; dans le rejet réfléchi, il subsiste généralement quelque ardeur. Les contrastes consécutifs attirent déjà le poète. Mais pour l'exaltation, les contrastes doivent se resserrer en ambiguïté ; alors le moment poétique jaillit. Ce moment est au moins la conscience d'une ambiguïté ; pourtant il la dépasse parce qu'il s'agit d'une ambiguïté agitée, vive. Dans un poème intitulé « *Épigramme votive* », Anna de Noailles écrit ainsi sur l'ambivalence de l'amour :

*« Peut-être que la gaie ou triste turbulence  
Est le divin secret par qui tout s'éclaircit :  
Raison supérieure, instinct vaste et précis,  
Possession des cœurs, des sons et du silence !*

*Vous qu'on nomme folie, ivresse, déraison,  
Vous, Exaltation, flamboyante saison  
Qui dardez vos soleils sur les routes ardues,  
Où est la vérité quand on vous a perdue ? »* (De Noailles, 1920, p. 299)

*La gaie ou triste turbulence* qui éclaircit tout, *raison supérieure, instinct vaste et précis* qui possède en même temps *des cœurs, des sons et du silence, folie, ivresse, déraison, exaltation, flamboyante saison*, enfin vérité qui éclaircit *les routes ardues*, tous ces mots expriment l'ambiguïté de l'amour. Voici d'autres vers d'Anna de Noailles qui dénoncent cette fois le caractère équivoque de la parole :

*« Sans doute la parole était au paradis  
Le fruit mystérieux, plein d'espoir et d'abîme,  
Qui fit le couple humain à jamais triste et fier. »* (De Noailles, 1920, p. 149)

*Pleine d'espoir et d'abîme*, la parole fait l'homme du même pas *triste et fier*. L'instant poétique contraint le poète à apprécier ou à déprécier. Dans l'instant poétique, on s'élève ou se dégrade, sans admettre le temps commun qui rapporterait l'ambiguïté au contraste, la coïncidence à l'enchaînement. Nous reconnaissons sans peine cette relation du contraste et de l'ambiguïté en sympathisant avec le poète qui ressent évidemment en un moment les deux éléments de ses contrastes. Le second élément n'est pas entraîné par le premier. Les deux éléments apparaissent simultanément.

La multitude de faits opposés contenus dans un seul instant, tout cet aspect vertical qui domine le moment poétique, c'est du temps car les coïncidences réunies sont arrangées. Elles donnent une étendue, un arrangement intérieur, à l'instant. L'arrangement des ambiguïtés dans l'instant constitue donc un temps vertical que le poète saisit lorsqu'il rejette le temps horizontal, l'évolution du monde. Juste alors on parvient, selon l'expression de Bachelard, à « *la référence autosynchrone* », au fond de soi-même, « *sans vie périphérique* » (Bachelard, [1931] 1992, p. 106). Tout le caractère horizontal du temps disparaît aussitôt. Le temps ne fuit plus ; il surgit.

Ainsi Bachelard croit que la philosophie de la poésie doit recommencer dans l'acceptation complète d'une image particulière, dans l'émerveillement de l'originalité de l'image. Cette philosophie ne peut avoir aucune règle globale et organisée sinon elle immobiliserait l'originalité intérieure indispensable du poème. La relation qui existe entre une image neuve et un archétype endormi dans l'inconscient, ne relève donc pas de la causalité. Comme le précise Bachelard, « *l'image poétique n'est pas soumise à une poussée. Elle n'est pas l'écho d'un passé. C'est plutôt l'inverse : par l'éclat d'une image, le passé lointain résonne d'échos et l'on ne voit guère à quelle profondeur ces échos vont se répercuter et s'éteindre* » (Bachelard, 1957, pp. 1-2).

Nous devons alors pour découvrir l'être propre d'une image, ressentir son retentissement. Bien que le poète ne nous parle pas de l'histoire de son image, son image s'approfondit immédiatement en nous ; et cette communicabilité d'une image particulière a un grand sens ontologique<sup>5</sup>. Pour expliquer philosophiquement la question de l'image poétique, Bachelard essaye de se détacher de sa méthode précédente et cette fois, il a recours à une phénoménologie de l'imagination : « *Entendons par là une étude du phénomène de l'image poétique quand l'image émerge dans la conscience comme un produit direct du cœur, de l'âme, de l'être de l'homme saisi dans son actualité* » (Bachelard, 1957, p. 2). La phénoménologie de l'imagination peut être rigoureusement élémentaire. L'image, dans sa sincérité, n'exige pas de connaissance ; elle est le produit d'une conscience spontanée. Pour bien indiquer que l'image précède la pensée, Bachelard remarque que la poésie est plutôt qu'une œuvre mentale, une œuvre spirituelle. La conscience spirituelle est plus tranquille, moins réfléchie que la conscience mentale.

Cependant, pour analyser les manifestations de l'image poétique en leurs différentes subtilités et pour observer le développement des images poétiques de la rêverie à la composition, Bachelard pense que l'âme et l'esprit sont tous les deux nécessaires. Il définit la rêverie poétique une rêverie qui tire plaisir d'elle-même et qui procure du même coup des joies poétiques aux autres. L'esprit peut s'y détendre, mais l'âme y est en éveil, sans pression, calme et efficace. Pour composer un poème entier, bien organisé, l'esprit doit l'annoncer en des programmes. Mais il n'y a pas de programme pour une seule image poétique et une impulsion de l'âme y suffit. C'est l'âme qui y est force principale. Et c'est ainsi qu'un poète soulève la question phénoménologique de l'âme. Pierre-Jean Jouve écrit en ce sens : « *La poésie est une âme inaugurant une forme* » (Jouve, 1954, p. 11). En poésie, l'âme est l'origine de la forme, y réside et s'y plaît.

Bachelard distingue aussi les deux notions phénoménologiques de résonance et de retentissement en se référant à la phénoménologie d'Eugène Minkowski<sup>6</sup>. Il constate qu'une recherche phénoménologique sur la poésie doit franchir les résonances affectives avec lesquelles nous saisissons le poème. Les résonances se répandent dans les divers domaines de notre vie dans l'univers alors que le retentissement nous invite à pénétrer notre propre être. La résonance nous fait comprendre le poème ; tandis que le retentissement nous fait le créer. La pluralité des résonances vient alors de l'unique retentissement. L'image de la maison que nous présente Anna de Noailles retentit en nous quoique nous ne connaissions pas son passé. Elle s'enracine dans notre âme et nous avons l'impression qu'on parle de notre propre

maison d'enfance. Nous sentons des résonances, des réflexions émotives, des évocations de notre vie passée après le retentissement. C'est dire que l'image poétique atteint le fond avant d'agiter la surface.

« *Nous l'avons reçue, mais nous naissons à l'impression que nous aurions pu la créer, que nous aurions dû la créer. Elle devient un être nouveau de notre langage, elle nous exprime en nous faisant ce qu'elle exprime, autrement dit elle est à la fois un devenir d'expression et un devenir de notre être. Ici, l'expression crée de l'être* » (Bachelard, 1957, p. 7).

Bachelard estime que ce qui est typiquement humain en nous est « *logos* » (Bachelard, 1957, p. 7), vu que nous ne pouvons pas songer sans langage. La phénoménologie de l'imagination poétique doit donc s'appliquer à montrer la capacité de création de différentes images poétiques. Un véritable phénoménologue doit être humble mais il peut se faire un point d'honneur de ses capacités phénoménologiques de lecture, qui le changent en poète par rapport à l'image lue. Ce petit honneur qui se forme dans le recueillement du lecteur offre un signe phénoménologique incontestable si l'on garde sa pureté. Livrés à la lecture favorable, nous lisons et relisons ce qui nous attire, avec une simple fierté de lire et bien de l'ardeur. Le petit honneur qui provient de la participation à un ravissement d'image, est réservé et intime.

De toute façon, l'inclination du lecteur pour une image s'accompagne d'une admiration. Pour obtenir le bénéfique phénoménologique d'une image poétique, un véritable transport d'admiration, même petit, est toujours essentiel. La plus faible pensée critique interrompt ce transport et réfute la primitivité de l'imagination. En cette admiration qui va au-delà de l'apathie des comportements contemplatifs, le plaisir de lire semble être le reflet du plaisir d'écrire. En tout cas, le lecteur prend part à ce plaisir de la création que Bergson considère comme la preuve de la création<sup>7</sup>. La parole poétique, bien qu'elle n'ait pas d'obligation fondamentale, est toutefois un réconfort de l'existence. Cette animation langagière qui s'affranchit de l'ordre courant du langage signifiant et pratique, est une réduction de l'élan vital. La poésie est alors une manifestation de la liberté. Elle peut même aller au-delà de la mort et transmettre un élan éternel à ses lecteurs. C'est ce que nous apprennent ces vers où Anna de Noailles s'adresse à ses « *poétiques grand'mères* » :

« *Pressentiez-vous qu'un jour ma voix,  
Assemblant vos rires, vos plaintes,  
Ferait de vos doux désarrois  
Une flamme jamais éteinte ?* » (De Noailles, 1920, p. 202)

L'âme poétique est tellement bien imprégnée de l'image qui dépasse le langage ordinaire, elle porte une parole tellement neuve que l'étude des rapports entre le passé et le présent n'est plus efficace. Il faut donc reconnaître que l'image poétique porte la marque d'une existence nouvelle qui est l'homme ravi. L'enchantement du langage poétique prime le caractère de l'homme triste. La poésie est pourvue d'une joie spécifique, quelque tragédie qu'elle soit conduite à montrer. « *Le poème demeure libre. Nous n'enfermerons jamais son destin dans le nôtre* » (Chédid, 1956, § 14).

Quand un art devient indépendant, il a un nouveau commencement. La phénoménologie s'intéresse alors à ce commencement ; par principe, elle se débarrasse du passé et accueille la nouveauté. En poésie, le dépassement du savoir est une exigence primordiale. « *Il faut donc que le savoir s'accompagne d'un égal oubli du savoir. Le non-savoir n'est pas une ignorance mais un acte difficile de dépassement de la connaissance. C'est à ce prix qu'une œuvre est à chaque instant cette sorte de commencement pur qui fait de sa création un exercice de liberté* » (Lescure, 1956, p. 78). De même, toute la vigueur de l'image est dans son surpassement des éléments de la sensation. En principe, l'art est un développement de l'existence, une espèce de concurrence dans les saisissements qui éveillent notre âme et la retiennent d'être inactive.

Dans le traitement des images poétiques, Bachelard étudie aussi les images de l'espace favorable. Ses recherches dans cette direction, auxquelles il donne le nom de « *topophilie* » (Bachelard, 1957, p. 17), tendent à définir l'intérêt humain des espaces possédés et protégés contre des puissances opposées, des espaces favorisés et loués. À leur qualité de défense qui peut être réelle, sont également liées des qualités rêvées qui sont vite des qualités principales car l'espace connu par la rêverie ne demeure pas sans intérêt. Il est habité, non pas dans sa réalité, mais avec toutes les subjectivités imaginaires. Notamment, il charme souvent et focalise l'âme dans les bornes protectrices.

Un de ces espaces est la maison qui en écartant des hasards, augmente ses impulsions de la constance dans la vie de l'homme. Dépourvu d'elle, l'homme serait un être éparpillé. Elle soutient l'homme dans les tempêtes célestes et les troubles de la vie. Bachelard l'assimile à un « *berceau* » (Bachelard, 1957, p. 26) où l'homme est placé avant qu'il soit envoyé dans le monde. Anna de Noailles aussi parle de « *la rêveuse véranda* » du chalet de ses parents comme « *un dormant hamac* » (De Noailles, 1920, p. 98). Et cela comprend un grand sens : la vie commence convenablement, préservée, toute douce au sein de la maison. Ainsi, « [l']étude [bachelardienne] de l'espace, précise Jean-Philippe Pierron, l'appréhende comme espace poétique, espace rêvé, [...], investi de partialités délibérément voulues, aimées, cultivées. » (<http://www.transfers.ens.fr/Atelier-Bachelard-2016>)

Un autre coin qui éveille les rêveries d'intimité est le nid, abri primitif, habitation naturelle où l'être se replie sur soi-même et éprouve le bien-être. On y retourne ou on désire y retourner comme l'oiseau retourne au nid. Ce retour influence d'interminables rêveries car la vie a un grand rythme qui dépasse les âges et qui résiste par la rêverie à tout écart. Nous trouvons alors l'image du nid non seulement chez les oiseaux, mais partout où il s'agit d'un confort concentré comme le suggèrent ces vers d'Anna de Noailles dans un poème intitulé « *Poésie des soirs* » (De Noailles, 1920, p. 150) :

« [...] bientôt plus rien ne s'agite,  
Tout est rentré dans le repos

*Et semble avoir rejoint son gîte. »* (De Noailles, 1920, p. 151)

Pour l'oiseau aussi, le nid est un lieu de repos. Il est une résidence chaude et agréable, un abri de vie qui continue de protéger l'oiseau qui s'écarte de l'œuf. Il constitue un duvet extérieur avant que le duvet naturel de l'oiseau pousse. Et l'oiseau y vit comme dans un refuge absolu avec son instinct de confiance au monde. Le nid, aussi bien que la maison onirique, n'éprouve pas l'antipathie du monde. L'homme commence la vie en reposant bien et les œufs sont bien protégés dans les nids. La connaissance de l'antipathie du monde et donc nos rêves de résistance et de violence se forment plus tard. Dans son origine, toute vie est bien-être.

La découverte d'un nid nous fait retourner à notre enfance et reconnaître notre enchantement spontané lorsqu'autrefois nous voyions un nid ou un endroit pareil. Cet enchantement ne s'affaiblit pas comme pour Anna de Noailles qui attire ainsi l'attention de son lecteur sur la basse-cour de son enfance :

« [...], pose un regard, crois-moi, prends cette peine,  
Sur la défunte basse-cour.

*Elle n'est plus qu'un lieu désert et nostalgique,  
Mais elle était belle autrefois :  
Dans cet enclos, ainsi qu'en des livres bouddhiques,  
Les animaux étaient des rois.*

*Ah ! je me souviens bien des bondissants effluves*



*De ce doux monde familial :*  
*Odeur de plumes, d'eau, de fourrures, d'étuve,*  
*De poussins tièdes et mouillés ! » (De Noailles, 1920, pp. 101-102)*

L'image de la basse-cour illustre ici un lieu d'intimité. Dès que la vie s'établit, s'abrite et se couvre quelque part, l'imagination sympathise avec les êtres qui vivent dans l'espace protégé ; elle vit la protection dans toutes les nuances d'assurance. Si le poète pousse jusqu'à l'extrême l'image de la basse-cour en s'en souvenant comme d'un *doux monde familial* où *les animaux étaient des rois*, c'est que son souvenir est également un songe, c'est que la basse-cour du passé est devenue la grande image d'une intimité perdue.

Les valeurs magnifient donc les réalités. Une image à laquelle on s'intéresse, ne peut plus être la simple reproduction d'une réalité. L'imagination, dans sa vivacité, dans son dynamisme propre, transforme le familier en singulier. Avec un élément poétique, elle nous présente un nouveau monde. Une seule image, si elle est originale, crée un monde. car « [la poésie] *cherche à [...] transformer [le monde] plutôt qu'à l'interpréter* » (Khalvati et Babak Moin, 2020, p. 176). Contemplé des ouvertures de l'imagination, l'univers est changeant ; et cela ravive la question de la phénoménologie.

#### IV. LA POETIQUE DE LA REVERIE

La poésie forme en même temps le rêveur et son univers. La rêverie environne le rêveur de liaisons agréables et le rend poétique. Nous pouvons donc y reconnaître une force de poétisation, une poétique psychologique où toutes les énergies psychiques s'harmonisent entre elles ; et c'est en arrangeant des rêveries de rêveries que Bachelard se promet de composer une poétique de la rêverie. En abordant ce sujet, il voudrait ainsi souligner la valeur de cohésion que prend un rêveur effectivement attaché à ses rêveries qui s'accordent par suite de leurs valeurs poétiques.

Pour ce faire, Bachelard étudie l'acte de conscience dans le langage poétique, lorsque la conscience imagine l'image poétique, cette « *création d'un seul jet* » (Cité par Renan, 1859, p. 100) suivant les termes de Frédéric Schlegel. L'expression poétique obtenue dans la rêverie accroît la fécondité de la langue. Enrichir le langage, produire du langage, valoriser le langage, s'intéresser au langage, ce sont des actes où croît la conscience de s'exprimer. Bachelard analyse ainsi la rêverie poétique, une rêverie à laquelle s'attache une conscience qui augmente. C'est une rêverie qui s'exprime par écrit ou qui décide d'écrire. Dès lors, elle se trouve face au vaste monde du papier blanc où les images se forment et s'arrangent. Toutes les tendances s'y animent et s'y accordent. La rêverie poétique entend ce contrepoint et l'âme poétique la recueille.

Un rêveur littéraire est, en fait, un rêveur de mots, un songeur de mots écrits. Quand il est en train de lire, il y a des mots qui le retiennent et il abandonne alors le texte. Les mots quittent leur sens comme un excès de charge trop pesant qui interdit de rêver et rajeunissent ainsi en trouvant d'autres significations. Le rêveur s'abandonne aussi à la rêverie lorsqu'il se met à écrire lui-même. Dans le souci de la belle rédaction, les mots vivent syllabe par syllabe, avec la possibilité de rêveries intérieures comme des jets qui essaient des ramifications. La rêverie subdivise la phrase entreprise. Si chacun y fait attention, s'il alimente un peu un mot familier entre tous, l'épanouissement le plus imprévu, le plus extraordinaire, est issu du mot qui reposait dans son sens, inanimé et fossilisé.

Les rêveries poétiques proviennent aussi, quel qu'en soit le noyau éloigné, des puissances fortes de la langue qui se répercutent vivement sur les impressions traduites. L'image transmise par le verbe devient une valeur du verbe ; elle s'enveloppe du verbe, s'enrichit du verbe et renaît par le verbe. Dans le domaine du poétique, la grande image est alors autonome, sans aucune dépendance par rapport à la réalité extérieure. Dans une telle perspective, Bachelard considère l'étude d'un texte littéraire par le genre des mots, c'est-à-dire « *la génosanalyse* » (Bachelard, 1960, p. 35) comme une ligne d'analyse

parmi d'autres pour classer les purs plaisirs de la parole car les mots sont mutuellement attachés. Ils ont été, comme les autres créatures, formés masculins et féminins.

Bachelard constate à juste titre que nous avons besoin de féminiser tout ce qu'il existe de fascinant et d'agréable par-delà les dénominations simplement masculines de nos états d'âme et il parle des signes comme le rêve et la rêverie, le songe et la songerie, le souvenir et la souvenance. Il nous fait remarquer que les mots féminins ont l'avantage de la rêverie par rapport aux mots masculins. Les terminaisons féminines jouissent déjà de la douceur. Mais l'avant-avant-dernière syllabe des mots féminins est également imprégnée de cette douceur.

Il y a même des mots qui réunissent à la fois les caractères masculins et féminins. Le silence, par exemple, peut avoir des qualités masculines et féminines. Il reçoit la rigueur masculine lorsqu'on l'emploie impérativement comme quelqu'un qui veut qu'on l'écoute. Mais quand le silence amène la sérénité dans un cœur isolé, on sent qu'il a une essence féminine. Tout fondu en sa rêverie, le poète veut nous transmettre une tranquillité silencieuse. Pour mieux saisir le silence dans les foyers de la féminité, il faut se mettre à l'écoute des voix issues de la richesse toute féminine du silence paisible de l'étendue. C'est alors que le poète dit : « *J'entends les mille chants légers de la Nature ; / Tout composé de bruits, que le silence est beau !* » (De Noailles, 1920, p. 128) Mais la force féminine du silence peut absorber tout verbe et tout sentiment. Nous y trouvons parfois une espérance comme dans « *un silence qui semble épandre une promesse / de familière éternité,* » (De Noailles, 1920, p. 135) et nous considérons parfois le silence comme une expression de désespérance comme ici :

« *Mais les jours sont venus, ont passé ! Comment dire  
Notre affreuse déception !  
Seule, le silence peut prendre ce noir délire  
Sous sa grande protection.* » (De Noailles, 1920, p. 137)

En tout cas, pour un phénoménologue qui veut affronter l'imagination remuante, un seul mot peut être source de rêverie. En lisant l'œuvre d'un grand rêveur de mots, on constate soudain qu'on éprouve dans les mots des impulsions intérieures, qu'on y trouve des richesses profondes.

De même que certains mots ont ensemble des qualités masculines et féminines, de même la nature humaine est androgyne. À ce propos, Bachelard se réfère à Carl Gustav Jung, un psychiatre suisse qui révèle la présence d'une dualité au fond de la psyché humaine. Selon lui, en tout psychisme, il y a, parfois s'associant, parfois s'affrontant, un « *animus* » et une « *anima*<sup>8</sup> ». Et pour Bachelard, la rêverie concerne en général l'*anima*. Elle est effectivement une des dispositions féminines de l'âme pour chaque personne. Dirigée sans incident dans le calme du jour, sans problème dans la sérénité de la détente, la rêverie véritablement spontanée nous offre la paix naturelle et féminine, le bonheur d'exister. Le fondement psychique de la rêverie réside donc en l'*anima*.

Bachelard nous fait d'ailleurs constater la constance, dans l'âme humaine, d'un élément onirique essentiel : un fonds d'enfance inébranlable et toujours active, au-delà de la biographie, dissimulée aux autres et travesti en histoire lorsqu'elle est relatée, mais qui n'a d'existence que dans ses moments de révélation, dans les moments de sa vie poétique. Quand l'enfant rêve dans son isolement, il expérimente une vie illimitée. Sa rêverie n'est pas seulement une rêverie d'évasion ; c'est une rêverie d'épanouissement. Écoutons, à ce sujet, Anna de Noailles qui dit :

« *J'étais une enfant triste, enivrée et chétive,  
Avec je ne sais quoi de fort comme la mer  
Qui ne saurait manquer, alors qu'il faut que vive  
Un corps léger qu'anime un ouragan amer.* » (De Noailles, 1920, p. 117)

Malgré sa tristesse et sa faiblesse, elle se sentait exaltée et forte comme l'ouragan et la mer. Autre part, à propos de la grande force de la jeunesse, nous trouvons ces vers : « *La jeunesse est l'archange enflammé, qui terrasse / L'ennui, l'évidence, la mort...* » (De Noailles, 1920, p. 137) Il faut remarquer qu'une profession d'enfance constitue un principe poétique. Quand nous étions enfants, la rêverie nous donnait le sentiment de liberté. La rêverie est justement le champ le plus convenable pour connaître la liberté ; et du point de vue psychologique, c'est dans la rêverie qu'on est vraiment libre. Nous rêvons toujours à la liberté ainsi que nous en rêvions dans notre enfance. Une enfance virtuelle demeure alors en nous ; et quand nous la recouvrons en nos rêveries, nous la vivons à nouveau en ses éventualités. En tout rêveur, habite un enfant que la rêverie élève et fortifie. Elle le détache de l'histoire, la place au-delà du temps et le rend créateur de son univers. Et c'est ce qui permet au rêveur de former son cogito.

Le rêveur de rêverie, s'il médite un peu, peut exprimer un cogito au cœur de son moi songeur car il est actif dans sa rêverie. La rêverie est une vivacité onirique dans laquelle une trace de lucidité persiste. Elle apparaît spontanément, dans une prise de conscience simple, dans un cogito naturel, fournissant des assurances d'être à propos d'une image qui nous fascine parce que nous la créons, à l'écart de toute charge, dans la liberté totale de la rêverie. La conscience créatrice tient son image dans une instantanéité totale. L'être du rêveur se forme par les images qu'il crée. L'image nous tire de notre engourdissement et notre éveil se révèle en un cogito.

Nous nous trouvons ainsi devant la rêverie constructive, une rêverie qui, quelle que soit la petitesse de ce qu'elle crée, peut bien être appelée rêverie poétique dans ses créations et en son créateur. Elle offre à son rêveur des visions d'être plus qu'il est. Par la rêverie, on apprend que l'être est une richesse, une valeur. En exaltant toujours l'objet de sa rêverie, le poète le dégage de sa passivité objective et en fait une source intarissable de songes. Son imaginaire absorbe le réel lui-même. « *Par le regard et la parole poétique, certifie Jean-Jacques Wunenburger, l'homme adhère au monde, il en fait une matrice de son bien-être et de son bonheur d'être.* » (<http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/gaston-bachelard-poetique-des-images/>) À ce titre, Anna de Noailles, en évoquant les paysages qu'elle contemplait dans son enfance, écrit :

« *Mon cœur [...] doit tout à ces lieux,  
A ces rives, ces prés, ces azurs qui m'ont faite  
Une humaine pareille aux dieux !* » (De Noailles, 1920, p. 102)

La rêverie poétique est constamment originale devant l'objet auquel elle s'intéresse. D'une rêverie à une autre, l'objet prend un nouvel aspect et cela constitue également le renouveau du rêveur. À chaque image, s'associe donc une sorte de plaisir. Le monde accueille l'homme de la rêverie qui est lui-même le fondement de l'accueil. Il est à la fois conscience de son bonheur et conscience du beau monde. Le rêveur et son univers onirique se joignent et se situent au même niveau d'être. Alors le cogito du rêveur s'exprime ainsi : « *je rêve le monde, donc le monde existe comme je le rêve.* » (Bachelard, 1960, p. 136) La rêverie cosmique, telle que Bachelard l'étudie, est une expérience de la solitude dont l'origine est à l'intérieur du rêveur :

« *Elle n'a pas besoin d'un désert pour s'établir et croître. Il suffit d'un prétexte – non d'une cause – pour que nous nous mettions 'en situation de solitude', en situation de solitude rêveuse. Dans cette solitude, les souvenirs eux-mêmes s'établissent en tableaux. Les décors priment le drame. Les tristes souvenirs prennent du moins la paix de la mélancolie* » (Bachelard, 1960, p. 13).

En nous mettant dans un univers et non pas dans une société, la rêverie cosmique nous éloigne des rêveries de programmes. Elle a une sorte de constance, de sérénité qui nous aide à nous détacher du temps. « *C'est un état d'âme* » (Bachelard, 1960, p. 13), déclare Bachelard. L'âme n'y suit pas le fil temporel ; elle se repose dans le monde onirique. On ne voit pas bien l'univers si l'on ne rêve pas ce que l'on voit. En une rêverie d'isolement qui augmente la solitude du songeur, la profondeur de l'âme du

songeur et la profondeur de l'être du monde s'unissent et se répercutent en reflets qui passent de l'une à l'autre. Le temps est alors momentanément arrêté ; il n'a plus de passé ni d'avenir du fait qu'il est absorbé dans le double tréfonds du songeur et de l'univers. Le monde est donc tellement grandiose qu'il n'y survient plus rien ; il repose ainsi en paix :

« — *Divinité fougueuse et calme du beau temps ! —*  
*La même paix bénit la campagne et la ville,*  
*Profondeur d'océan dans l'espace, et pourtant*  
*Je ne sais quoi de pur comme un ruisseau tranquille*

*Tout est pourvu, tout est complet, tout est content.* » (De Noailles, 1920, p. 111)

Enfin, la poésie, apogée de tout plaisir esthétique, nous est bien salutaire, même lorsqu'il s'agit d'un poème inquiétant. Bachelard note justement qu'un poème est en même temps une existence du possible et une possibilité de l'existence. En lisant un poème, nous nous trouvons dans une rêverie qui nous fait jouir, gémir, souhaiter, plaindre, pourtant avec ce sentiment compliqué que notre anxiété est dominée par notre indépendance, qu'elle n'est pas absolue. Tout poème inquiétant peut alors proposer une méthode de diminution de l'anxiété en donnant aux anxieux une « *homéopathie*<sup>9</sup> » (Bachelard, 1960, p. 22) de l'anxiété qui opère en particulier lors d'une lecture approfondie et estimée par le goût littéraire. Quand le lecteur comprend bien le caractère esthétique de l'anxiété, il peut en connaître l'artificialité. Mais il ne doit pas seulement recevoir les poèmes ; il doit les « *accueillir* » (Bachelard, 1960, p. 23), les absorber et en jouir vers par vers. Et pour cela, il faut une bonne soif de lire constamment.

## V. CONCLUSION

Songeur permanent avec une « *insatiable curiosité* » (Ramnoux, 1965, p. 27), Gaston Bachelard aime constamment rêver et apprendre<sup>10</sup>. En s'engageant dans l'analyse de la constitution et de l'énergie du verbe imagé, en analysant, avec des images littéraires, le désir qui envahit le verbe, peu à peu, il constate que l'image littéraire a un sens spécifique et direct, qu'elle n'est pas seulement un moyen de manifester des idées et des impressions perceptibles dans des mots bien ordonnés et qu'elle a « *une puissance d'action : [elle] peut agir sur nous* » (<http://alepreuve.org/content/enquête-autour-d'une-déception-la-maison-rêvée-de-gaston-bachelard>). C'est ainsi qu'il aperçoit des principes de l'ontologie poétique en toute image littéraire un peu originale. Pour entrer véritablement dans le royaume poétique, Bachelard se rend compte qu'on ne peut pas avoir une attitude catégorique et qu'un bouleversement philosophique est donc indispensable pour analyser les impulsions de l'imagination poétique qui mettent des ambiguïtés et des imprévus jusque dans le verbe. Il s'attache alors au renversement de l'attitude objective en attitude subjective que nous indique la méthode phénoménologique et il s'efforce d'imaginer qu'il est le créateur des images qui lui sont présentées par les poètes car la phénoménologie nous recommande de remettre en conscience originelle, donc en conscience personnelle, la production des images splendides.

Selon Bachelard, l'imagination poétique est sans passé ; elle transgresse toute préparation. L'image poétique est effectivement un moment de l'expression, moment qu'on ne perçoit pas bien si on le situe dans une conscience fortement continue. Pour saisir tous les imprévus de la parole poétique, on doit se livrer à la conscience changeante. Ce qui existe du temps, c'est le moment que nous vivons. Dans l'instant présent, nous pouvons tout expérimenter simultanément : le passé et l'avenir, l'enchantement et le mécontentement, la singularité et la banalité. Tout s'anime ainsi à l'unique présence de laquelle nous devons nous séparer définitivement pour qu'elle reparaisse tellement pure en d'autres choses. Cette simultanéité de choses diverses qui se manifeste bien dans l'instant poétique rend l'univers des mots ambigu<sup>11</sup>.

La littérature crée un univers charmant où nous pouvons découvrir une source infinie de plaisirs et de bienfaits ainsi que nous l'avons observé en étudiant la poétique de Bachelard à travers les images extraites des *Forces éternelles* d'Anna de Noailles, grande rêveuse romantique dont les rêveries authentiques retentissent en nous et illustrent donc bien la poétique bachelardienne. L'originalité des images littéraires fait qu'une vie imaginaire se révèle autour d'elles. La parole est toujours un peu au-delà de notre pensée, un peu plus tumultueuse que notre sentiment, surtout quand c'est la parole émouvante d'un poète exalté tel qu'Anna de Noailles. Elle est donc l'action merveilleuse de la hardiesse de l'homme, l'exubérance excitante de l'énergie, ce qui agrandit le pouvoir. Sans exubérance imaginaire, l'existence ne peut pas progresser. Pour l'homme qui expérimente la rêverie écrite, qui sait vivre au fil de l'écriture, le verbe écrit forme son propre monde. Un monde des mots se met alors nettement sur le papier blanc, dans une cohésion d'images qui a des règles généralement très différentes. Les agitations qui changent les mondes écrits s'effectuent au bénéfice de mondes plus animés, moins contraints.

En créant de nouvelles images nuancées et en s'y attachant de la même manière qu'un enfant, le rêveur renouvelle sans cesse son être, le langage et son monde. Pour l'esprit qui veut s'exprimer, c'est lui-même contredit en quelque sorte par lui-même ; c'est lui-même en lui-même transformé<sup>12</sup>. Nous sommes donc l'immense dynamisme de notre transmutation et ainsi notre propre avenir jusqu'à la mort. Dans nos rêveries, nos mots nous joignent à notre destin<sup>13</sup>. De cette façon, loin d'être prisonniers de notre passé, asservis à nos regrets et à nos angoisses, nous avons la liberté de renaître à tout moment ; et cela nous donne un sentiment de calme et de bonheur.

On ne peut pas aborder la poésie, « *le jeu suprême du langage* » ([http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/critique/gourmont-jean\\_muses-d-aujourd-hui/](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/critique/gourmont-jean_muses-d-aujourd-hui/)), suivant l'expression de Jean de Gourmont, par une autre voie qu'elle-même, que la rêverie poétique, par une voie libérée de ses complexités. C'est pourquoi nous avons choisi des vers des *Forces éternelles* d'Anna de Noailles pour ouvrir une fenêtre sur la philosophie poétique de Gaston Bachelard. Un poème est en même temps manifeste et tout près de se manifester, aussi renaît-il constamment, obscur et clair, en chacun de ses moments comme les images ambiguës, par exemple, du silence et de la parole chez notre poète élu. De même, « [la] *poétique philosophique* [de Bachelard] possède une force étonnante pour stimuler non seulement la capacité critique à comprendre la poésie, mais aussi la créativité poétique » (Cité par Chin, 2000, p. 37), souligne Uk Song. En fait, l'interprétation bachelardienne est originale : elle n'explique pas des mots ; elle provoque plutôt de nouvelles paroles. Au lieu d'éclaircir un sens, elle y joindrait plus de sens, plus de mystère. Et méthode poétique, elle se développe par une création. Nous pouvons donc la lire et la relire comme un long poème dans les jaillissements de mille morceaux réunis et dans tous les sens en suspendant à chaque moment le développement du discours et en lui superposant la multiplicité des visions instantanées. Nous participons ainsi à cette création poétique, vu que l'art se crée par le couple créateur-consommateur.

La difficulté de tout grand ouvrage, notamment d'un ouvrage poétique, c'est justement le fait qu'il renvoie perpétuellement à lui-même et au-delà de lui-même. Et Bachelard sait que l'idée qu'il veut maîtriser apparaît instantanément ; c'est une idée fascinée par un fait instantané. La conscience dont il fait l'espace d'admiration, c'est donc celle de la limite. Philosophe certes, il prétend que l'époque des grands systèmes est achevée car les rapports que la pensée instaure avec elle-même sont momentanés plutôt que durables et « *la liberté de rêver doit être à l'origine de la liberté créatrice de la pensée* » (Buse, 2014, p. 15). Son œuvre, qui est une philosophie de l'être, vise alors à être un itinéraire accessible à une quête active plus que connaissance, moyen d'interroger plus qu'explication. En effet, notre poète et notre philosophe nous invitent tous les deux, par la valeur transsubjective de leurs écritures, à continuer et reprendre leurs rêveries et prendre part à notre tour à leurs créations poétiques. Ainsi, en

approfondissant leurs ouvrages, nous affinons notre manière de diriger notre vie méditative et nous renforçons notre capacité de vivre.

## NOTES

- [1] « Avec ce volume, Anna de Noailles atteint le sommet de sa carrière littéraire » (Angela Bargenda, *La poésie d'Anna de Noailles*, L'Harmattan, Paris, 1995, p. 16, coll. « Critiques Littéraires »).
- [2] « Philosophie qui consiste à comprendre l'essence des choses par la conscience. » (<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/phenomenologie/> (consulté le 15 septembre 2020).)
- [3] Clément Irigoyen, dans son mémoire intitulé *La poétique du monde : Lecture de l'ontologie poétique de Gaston Bachelard*, souligne que « le problème de la poétique chez Bachelard est [...] surtout celui de pouvoir produire un monde, 'espace de langage', dans la lecture et l'écriture. » ([https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2016/01/COGITAMUS Lettre-Bachelard No10 Printemps-ete 2014.pdf](https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2016/01/COGITAMUS_Lettre-Bachelard_No10_Printemps-ete_2014.pdf) (consulté le 3 novembre 2019).)
- [4] « L'imagination loin d'être une 'maîtresse d'erreur et de fausseté' constitue une faculté nécessaire à la connaissance du réel. » (Georges Jean, *Bachelard, l'enfance et la pédagogie*, Le Scarabée, Paris, 1983, p. 11, coll. « Pédagogies nouvelles ».)
- [5] Relatif à l'être en tant que tel.
- [6] Cf. Eugène Minkowski, *Vers une cosmologie : Fragments philosophiques*, Fernand Aubier, Paris, 1936, chap. IX.
- [7] Cf. Henri Bergson, *L'Énergie spirituelle*, Félix Alcan, Paris, 1919, p. 23.
- [8] Cf. Carl Gustav Jung, *Le Moi et l'inconscient*, traduit de l'allemand par Arthur Adamov, s.l., Gallimard, 1938, 256 p., coll. « Psychologie », n° 5.
- [9] « Méthode thérapeutique basée sur l'administration d'une dose infinitésimale de produits qui, à dose plus élevée, produiraient les mêmes effets que la pathologie que l'on veut combattre. » (<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/homeopathie/> (consulté le 15 septembre 2020).)
- [10] Suzanne Bachelard écrit : « Éternel écolier, mon père aimait apprendre. On peut noter dans ses livres maintes évocations de l'enfance. Ces évocations sont le signe, non pas d'une nostalgie d'un état d'enfance, d'une nostalgie de l'innocence, mais bien plutôt d'une nostalgie des capacités de l'enfance, capacité d'émerveillement de l'enfant rêveur et libre, mais aussi capacité d'apprendre et de se transformer » (*Fragments d'une Poétique du Feu*, établissement du texte, avant-propos et notes par Suzanne Bachelard, Presses Universitaires de France, Paris, 1988, p. 17).
- [11] « L'instant poétique est donc nécessairement complexe : il émeut, il prouve — il invite, il console — il est étonnant et familier. Essentiellement, l'instant poétique est une relation harmonique de deux contraires » (Gaston Bachelard, *L'Intuition de l'instant*, suivi d'*Introduction à la poétique de Bachelard* par Jean Lescure, s.l., Stock, [1931] 1992 ; s.l., Denoël, 1965, p. 104, coll. « Le Livre de Poche : Biblio Essais », n° 4197).
- [12] « C'est dans la zone où un mouvement rencontre le mouvement contraire qu'il est efficace. Aussi nous sommes sûrs d'être à la racine de l'être dynamique quand nous assumons l'imagination paradoxale d'un mouvement qui veut son contraire. Seule, l'imagination peut vivre ce paradoxe » (Gaston Bachelard, *Le droit de rêver*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970, p. 161, coll. « Quadrige »).
- [13] « Un être rêveur heureux de rêver, actif dans sa rêverie, tient une vérité de l'être, un avenir de l'être humain » (Gaston Bachelard, *La flamme d'une chandelle*, Presses Universitaires de France, Paris, 1961, p. 2, coll. « Quadrige Grands Textes »).

## BIBLIOGRAPHIE

- [1] BACHELARD Gaston, *L'Eau et les Rêves : Essai sur l'imagination de la matière*, s.l., José Corti, Paris, 1942, 221 p., coll. « Le Livre de Poche : Biblio Essais », n° 4160.
- [2] BACHELARD Gaston, *L'Air et les Songes : Essai sur l'imagination du mouvement*, s.l., José Corti, Paris, 1943, 350 p., coll. « Le Livre de Poche : Biblio Essais », n° 4161.
- [3] BACHELARD Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, 2<sup>e</sup> éd., s.l., José Corti, Paris, 1948, coll. « Les Massicotés », n° 10.
- [4] BACHELARD Gaston, *La psychanalyse du feu*, s.l., Gallimard, Paris, 1949, coll. « folio essais », n° 25.
- [5] BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris, 1957, coll. « Quadrige ».
- [6] BACHELARD Gaston, *La poétique de la rêverie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1960, coll. « Quadrige Grands Textes ».



- [7] BACHELARD Gaston, *La flamme d'une chandelle*, Presses Universitaires de France, Paris, 1961, coll. « Quadrige Grands Textes ».
- [8] BACHELARD Gaston, *Le droit de rêver*, Presses Universitaires de France, Paris, 1970, coll. « Quadrige ».
- [9] BACHELARD Gaston, *Fragments d'une Poétique du Feu*, établissement du texte, avant-propos et notes par Suzanne Bachelard, Presses Universitaires de France, Paris, 1988.
- [10] BACHELARD Gaston, *L'Intuition de l'instant*, suivi d'*Introduction à la poétique de Bachelard* par Jean Lescure, s.l., Stock, [1931] 1992 ; s.l., Denoël, 1965, coll. « Le Livre de Poche : Biblio Essais », n° 4197.
- [11] BACHELARD Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté : Essai sur l'imagination de la matière*, 2<sup>e</sup> éd., s.l., José Corti, Paris, 2004.
- [12] BARGENDA Angela, *La poésie d'Anna de Noailles*, L'Harmattan, Paris, 1995, 318 p., coll. « Critiques Littéraires ».
- [13] BERGSON Henri, *L'Énergie spirituelle*, Félix Alcan, Paris, 1919.
- [14] BUSE Ionel, *Gaston Bachelard, une poétique de la lecture*, préface de Jean Libis, L'Harmattan, Paris, 2014, coll. « Ouverture Philosophique ».
- [15] CHÉDID Andrée, *Terre et poésie*, GLM, Paris, 1956.
- [16] CHIN Hyung-Joon, « L'influence de Gaston Bachelard dans le domaine de la littérature et de l'épistémologie en Corée », in *Bachelard dans le monde*, 2000, pp. 37-48.
- [17] DARABI AMIN Mina ; FARBOD Maryam, « L'imaginaire de l'eau chez Jean-Philippe Toussaint », *Revue des Études de la Langue Française*, vol. 11, n° 1 (2019), pp. 65-76.
- [18] DARABI AMIN Mina ; FARBOD Maryam, « Élément Aérien chez Jean Echenoz et Patrick Deville », *Recherches en Langue et Littérature Françaises*, vol. 14, n° 25 (printemps-été 2020), pp. 17-33.
- [19] DE NOAILLES Anna, *Les forces éternelles*, éd. rev. et corr., Arthème Fayard & C<sup>ie</sup>, Paris, 1920.
- [20] JEAN Georges, *Bachelard, l'enfance et la pédagogie*, Le Scarabée, Paris, 1983, coll. « Pédagogies nouvelles ».
- [21] JOUVE Pierre-Jean, *En miroir : Journal sans date*, Mercure de France, Paris, 1954.
- [22] JUNG Carl Gustav, *Le Moi et l'inconscient*, traduit de l'allemand par Arthur Adamov, s.l., Gallimard, Paris, 1938, coll. « Psychologie », n° 5.
- [23] KhALVATI Monire ; BABAK MOIN Morteza, « Pour une poétique de la présence ou le corps à corps du poète avec sa création », *Plume*, vol. 16, n° 31 (printemps-été 2020), pp. 175-200.
- [24] LESCURE Jean, *Lapicque*, Galanis, Paris, 1956.
- [25] MINKOWSKI Eugène, *Vers une cosmologie : Fragments philoophiques*, Fernand Aubier, Paris, 1936, coll. « Philosophie de l'esprit ».
- [26] NOVALIS, *Œuvres complètes II : Les Fragments*, édition établie, traduite de l'allemand et présentée par Armel Guerne, Gallimard, Paris, 1975, coll. « Du Monde Entier ».
- [27] RAMNOUX Clémence, « Avec Gaston Bachelard vers une phénoménologie de l'Imaginaire », in *Revue de Métaphysique et de Morale*, vol. 70, n° 1 (janvier-mars 1965), pp. 27-42.
- [28] RENAN Ernest, *De l'origine du langage*, 3<sup>e</sup> éd., Michel Lévy frères, Paris, 1859.
- [29] UNAMUNO Miguel de, *L'Essence de l'Espagne (cinq essais)*, traduit de l'espagnol par Marcel Bataillon, Plon, Paris, 1923, coll. « Auteurs Étrangers ».
- [30] VANHOUTTE Maurice, « François Dagobert, Gaston Bachelard. Sa vie, son œuvre avec un exposé de sa philosophie », in *Revue Philosophique de Louvain*, Troisième série, t. 64, n° 82 (1966), pp. 320-321.

#### SITOGRAPHIE

- [1] <http://alepreuve.org/content/enquête-autour-d'une-déception-la-maison-rêvée-de-gaston-bachelard> (consulté le 5 novembre 2019).
- [2] [http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/critique/gourmont-jean\\_muses-d-aujourd-hui/](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/critique/gourmont-jean_muses-d-aujourd-hui/) (consulté le 6 novembre 2019).
- [3] [https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2016/01/COGITAMUS\\_Lettre-Bachelard\\_No10\\_Printemps-ete\\_2014.pdf](https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2016/01/COGITAMUS_Lettre-Bachelard_No10_Printemps-ete_2014.pdf) (consulté le 3 novembre 2019).
- [4] <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01820666/document> (consulté le 2 octobre 2019).
- [5] <http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/gaston-bachelard-poetique-des-images/> (consulté le 13 avril 2020).
- [6] <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/homeopathie/> (consulté le 15 septembre 2020).
- [7] <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/phenomenologie/> (consulté le 15 septembre 2020).
- [8] <http://www.transfers.ens.fr/Atelier-Bachelard-2016> (consulté le 4 novembre 2019).