

## Bachelard, et l'imaginaire de l'espace nervalien selon Richard et Poulet

par  
Philippe Destruel

Une sorte d'optimisme d'être est dans toute œuvre d'imagination. Gérard de Nerval n'a-t-il pas dit (*Aurélia*) : 'Je crois que l'imagination humaine n'a rien inventé qui ne soit vrai, dans ce monde ou dans les autres.'

*La Poétique de l'espace.*

Gaston Bachelard fut bien un exemple puisqu'il a marqué – comme il en rêvait – tout un courant de la critique littéraire : l'approche thématique. A la suite du philosophe, certains représentants de ce courant ont laissé des œuvres critiques, littéraires et/ou philosophiques, qui ont marqué notre temps.

Nous souhaitons confronter – en regard de l'œuvre de Bachelard<sup>1</sup> – le critique qui s'est voulu en quelque manière son disciple, Jean-Pierre Richard, et un autre critique qui s'en est inspiré tout en s'en écartant, Georges Poulet.

Ce serait l'occasion de présenter ici un bilan, quelques années après la mort de Georges Poulet,<sup>2</sup> de deux grandes tendances critiques, différentes dans leur dialogue avec la phénoménologie de l'imaginaire et l'anthropologie du langage de Bachelard.

Nous avons donc décidé, dans un parallèle perpétuel avec les analyses de Bachelard sur l'espace,<sup>3</sup> tout particulièrement dans *La Poétique de l'espace*, de voir comment des textes devenus «classiques» et «canoniques» envisageaient

l'imaginaire de l'espace : d'un côté *Poésie et profondeur* de J.-P. Richard et de l'autre *Les Métamorphoses du cercle* de G. Poulet.

Nous avons alors retenu, en fonction de nos recherches sur Gérard de Nerval, au sein des écrits cités ci-dessus, les études qui portent sur cet auteur exclusivement, à savoir : «Géographie magique de Nerval»<sup>4</sup> et «Nerval.»<sup>5</sup>

Il y a une filiation réelle entre Bachelard d'un côté et Richard<sup>6</sup> et Poulet<sup>7</sup> de l'autre : *La Poétique de l'espace*, *Poésie et Profondeur* et *Les Métamorphoses du cercle* – qui ont été nourris, mûris, pensés, écrits pratiquement dans les mêmes années si leurs dates de publications diffèrent<sup>8</sup> – relèvent d'une conception de l'image selon Bachelard.

Et si on la [l'image poétique] considère, comme nous le proposons, en tant qu'origine de conscience, elle relève bien d'une phénoménologie.

*La Poétique de l'espace.*

**L'image comme foyer central et origine; la profondeur, le cercle ...**

L'image est appréhendée par Bachelard comme un point sensible euristique et épistémologique; c'est-à-dire comme un centre signifiant : une origine. L'approche critique aura pour tâche de retrouver ce *foyer central* générateur qu'est l'image. Bachelard et, à sa suite, Richard et Poulet ont tenté d'épouser l'œuvre dans une démarche active pour étudier la naissance d'un imaginaire de l'espace spécifié dans les images de la profondeur – que Bachelard avait rencontrées dès ses ouvrages sur l'imagination des éléments où il s'était intéressé à l'axiologie de la verticalité – et dans celles du cercle qui conduiront le philosophe à une «phénoménologie du rond».

Ainsi Bachelard, Richard et Poulet ont tous opté pour une *critique d'identification*.<sup>9</sup> Bachelard opère en s'identifiant à l'activité imaginante de l'écrivain, en se substituant au créateur.

Pour Richard, nous nuancerons quelque peu en parlant de critique «sympathique» certes, mais dans laquelle l'identification ne va jamais jusqu'à l'osmose; il veut demeurer un critique «compréhensif»; la compréhension n'est pas une adhésion, elle implique une distance réflexive, si minime soit-elle,<sup>10</sup> pour appréhender la dynamique de la «profondeur» :

Ici encore j'ai tâché de situer mon effort de compréhension et de sympathie en une sorte de moment premier de la création littéraire : moment où l'œuvre naît du silence qui la précède et qui la porte, où elle s'institue à partir d'une expérience humaine; qu'il veut analyser «au niveau le plus élémentaire», celui de «l'image en train de naître». (PP, p. 9-10)

Poulet tient à se fonder sur cette «expérience humaine» – avec salut au passage : «Bachelard avait raison, toute réalité thématique importante est liée à l'expérience originelle»<sup>11</sup> – pour se placer en un point central, à partir duquel l'univers entier de l'écrivain va se dérouler de manière panoramique centrifuge sans développement diachronique.

Le devoir critique consisterait à remonter dans l'œuvre de l'auteur jusqu'à cet acte à partir duquel chaque univers imaginaire s'épanouit à la façon parfois d'une femme, parfois d'une plante, d'une prison, d'une rosace, d'une fusée.<sup>12</sup>

On remarquera la dernière comparaison heureuse avec la «fusée» qui implique un lieu de génération par embrasement.

Poulet n'a cessé d'élucider les actes de pensée et non de ressentir les actions des écrivains;<sup>13</sup> il parlera de «l'esprit de Nerval», de «la pensée nervalienne» (MC, pp. 282 et 290) face au cercle; il pose alors des points de repère subjectifs pour organiser son étude; il définira par exemple comme «l'heure nervalienne» : «l'heure pivotale». Il abstrait ainsi le rapport au monde de l'écrivain, en l'occurrence Nerval.

La philosophie critique de Bachelard, parce qu'elle se veut phénoménologie, fait du rapport au monde de l'écrivain un paramètre essentiel de son univers artistique. Il apparaît que c'est ce rapport au monde qui fait problème, ou plutôt la place que nos critiques vont lui accorder.

**Phénoménologie de l'imagination – ou phénoménologie de la rêverie ?**  
Bachelard, en phénoménologue, veut saisir le rapport au monde – au monde des *Éléments* – de l'écrivain à partir de l'*intentionnalité* de ce dernier pour légitimer la visée critique qui va sous-tendre et induire ses analyses, sa *topo-analyse*. Richard, dans le même sens, recherche une «perspective privilégiée» (cf. PP, p. 10) pour aborder l'œuvre, tandis que Poulet souhaite proposer rien de moins qu'une synthèse englobante du monde de l'auteur en minimisant l'importance des intentions, s'écartant par là-même de la démarche phénoménologique.<sup>14</sup>

Bachelard avait étudié la spatialité dans l'affrontement de l'être avec l'espace, le monde, dès *La Terre et les rêveries de la volonté*; et d'ailleurs il rappelle sa tentative dans *La Poétique de l'espace* : «Nous avons abordé le problème (...) en insistant sur la volonté d'affrontement de l'homme méditant devant un univers infini» (p. 174). Car, précise-t-il en introduction : «L'espace vécu par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la flexion du géomètre. Il est vécu»<sup>15</sup> (PP, p. 17).

C'est avec le même souci que Richard s'intéresse à Nerval *Voyageur* et tente de faire sentir dans l'œuvre de celui-ci des «profondeurs d'intimité» (PP, p. 10). L'Homme ne pouvant naître à la conscience en dehors d'une attitude

projective sur le monde, nous comprenons la démarche de Richard : « (...) j'ai donc essayé de retrouver et de décrire l'intention fondamentale, le projet qui domine l'aventure » (PP, p. 9-10). Et il ajoute : « Comme il s'agissait ici de poésie,<sup>16</sup> la sensation ne pouvait se séparer de la rêverie qui l'intériorise et la prolonge » (PP, p. 10). Le maître mot de la phénoménologie de Bachelard est lâché;<sup>17</sup> Richard analysera ainsi les *rêveries* nervaliennes dans un concert d'heureuses formules telles que « rêveries d'intimité » (PP, p. 41), « rêverie volcanique », « rêverie spéléologique » (PP, p. 33).

Quant à Poulet, il traite d'une *catégorie* de l'imaginaire de Nerval. De plus, sa critique n'emploie pas le terme de « rêverie », alors qu'il use de celui d'« imagination » (employé parfois au pluriel). Mais de la rêverie à l'imagination, de la première – que privilégie Bachelard dès ses œuvres de philosophie des sciences – à la seconde – qu'il rendit responsable de certaines carences de l'esprit scientifique et de ses productions – il y a une béance.

Le « rêveur » connaît l'activité imaginante dans son processus actif qui porte une création d'être, tout un flux de communications de l'extérieur du monde à l'intérieur du moi; de l'épaisseur existentielle de l'œuvre lue à la lecture critique, il y a surtout à exprimer le sentiment d'un bonheur.

#### Expérience sensible et relations critiques : *Anima et Animus*

Bachelard est explicite : « Nous voulons examiner, en effet, des images bien simples, les images de *l'espace heureux* » (PE, p. 17). – Et encore : « Le phénomène fait l'effort qu'il faut pour saisir le germe du bonheur central, sûr, immédiat »<sup>18</sup> (PE, p. 24).

La critique de Richard a pour but de quêter ce bonheur à l'image de celui que recèle l'œuvre écrite : « La grande littérature constituerait dès lors comme le domaine électif de la relation heureuse » (PP, p. 9). Et il tentera sans cesse de manifester cette joie par sa lecture, dans l'œuvre; la question choisie devra révéler à un moment ou à un autre un bonheur sensible; quand il parle de son auteur, les propos du critique laissent percer l'euphorie d'un lecteur arrivé à ses fins :

La géographie magique de Nerval atteint ainsi à son objet véritable et à son plein bonheur au moment où, dans les figures de l'éploiement et de l'altitude, elle recrée les signes physiques d'un centre, d'une origine ou d'un recueillement. (PP, p. 59)

Or, la critique de Poulet se veut d'abord recherche d'une problématique (en l'occurrence la circularité), et approfondissement de celle-ci :

En traversant les âges, le grand emblème du centre et de la sphère a singulièrement changé de sens. Voici qu'il ne s'applique plus à Dieu exclusivement, mais

aussi à l'homme, (...). Mais que la figure de Dieu, (...), se recule à l'horizon de la pensée, que la variété du monde apparaisse en elle-même dépouillée de toute signification théologique, alors le symbole du centre et de la sphère se réduira à un simple schéma perspectif.<sup>19</sup>

Dans cette présentation générale de son livre, où le regard diachronique apparaît pour les besoins d'une analyse de la longue durée, on ne peut omettre de signaler les mentions subreptices de l'homme et du monde dans sa variété, autant dire une *praxis*, néanmoins l'étude d'une abstraction demeure prioritaire.

C'est Bachelard qui l'affirme : «Le poète vit une rêverie qui veille et surtout sa rêverie reste dans le monde, devant les objets du monde» (PE, p. 87).

On pourrait alors exprimer les positions respectives des deux critiques en proposant de parler de lecture selon l'*anima* du côté de Richard et de lecture selon l'*animus* du côté de Poulet.<sup>20</sup>

Le premier prétend ainsi se situer au

(...) moment où l'écrivain s'aperçoit, se touche et se construit lui-même au contact physique de sa création; moment enfin où le monde prend un sens par l'acte qui le décrit, par le langage qui le mime et en résout matériellement les problèmes. (PP, p. 9)

Ce qui est décrit ici, c'est le vœu de considérer l'œuvre comme une production physique fondée sur un langage mimétique en prise sur le monde problématique.

De fait l'œuvre comme matière sensible et objective, c'est-à-dire forme et reflet d'une expérience heureuse, passe à l'arrière-plan chez Poulet, car profondément, cette *ouverture* de l'œuvre sur le monde ne définit pas l'acte créateur pour ce critique.

#### Critique abstraite, critique concrète

Bachelard emploie souvent l'expression suggestive de «Métaphysique concrète»; formule compliquée par le fait qu'elle définit, de manière surprenante, une physique; concurrentement cette dernière repose alors sur une métaphysique; ainsi quand il déclare : «L'espace habité transcende l'espace géométrique» (PE, p. 58). Bachelard ferait donc de la critique une physique transcendée. Ce qu'il y a de concret dans l'imaginaire d'un artiste intéresse au plus haut point notre philosophe. Pour lui l'imaginaire est le lieu d'un échange productif avec le réel : dans l'imagination *coopèrent* «ces deux fonctions du psychisme humain : fonction du réel et fonction de l'irréel» (PE, p. 17). Par là, on retrouve ce souci d'un philosophe des sciences de ne jamais perdre de vue la matière.<sup>21</sup>

De là nous percevons le partage entre Richard et Poulet. Le premier veut «retrouver, sous la surface et sous le voile, sous tout ce que Nerval nomme magnifiquement la *trame*, les signes d'une réalité vigoureuse» (PP, p. 18). Ce peut être là une transposition appliquée de ce que nous appelions la métaphysique compliquée de Bachelard.

#### Question d'approche :

##### Georges Poulet et la démarche intellectualiste

Parce que Poulet va penser coextensivement le cercle spatial comme un cercle temporel fondamental, il semble refuser l'univers opaque de l'œuvre; l'imagination matérielle est laissée pour compte au profit d'une appréhension synthétique parfois forcée. Qu'on en juge d'ailleurs par ses analyses nervaliennes. Privilégiant, pour les besoins de sa démonstration sur l'espace-temps dont l'heure pivotale serait le centre dans l'univers du poète, le «Ballet des heures» de *l'Imagier de Harlem*, il déclare :

Sans doute, il n'est pas sûr que Nerval [en] soit l'unique auteur, ni du poème qui, (...), s'y trouvait chanté. Mais qui ne sait que tout ce que Nerval touche, devient part de lui-même ? (MC, p. 274)

Il n'hésite pas à rapprocher alors un vers de ce «Ballet» : «Comme le seul instant que votre âme rêva» du deuxième vers d'*Artémis* : «Et c'est toujours la seule, – ou c'est le seul moment», on ne peut mieux dire que son analyse semble répondre aux volontés d'une rhétorique totalisante quelque peu préconçue. La démarche apparaît profondément subjective. Cette attitude critique est rejetée par Bachelard car elle finit par rompre avec l'œuvre étudiée :

Il faut que nous soyons libres à l'égard de toute intuition *définitive* – (...) si nous voulons suivre, comme nous le ferons par la suite les audaces des poètes qui nous appellent à des finesses d'expérience d'intimité, à des 'échappées d'imagination'. (PE, p. 194)

La démarche de Poulet aboutit alors à un subjectivisme exclusif de la matière livresque et de son hétérogénéité plurielle, au moment où il veut décrire un espace, un moment uniques qui pourront répondre de l'œuvre entière de Nerval.<sup>22</sup>

Le risque encouru est alors de laisser échapper les «excès» de l'œuvre; Bachelard perçoit ce risque au niveau de l'étude de l'image singulière :

(...) l'excès d'image devrait apparaître comme une dérision au philosophe qui cherche à ramasser l'être sur son centre, qui trouve dans un centre d'être une sorte d'unité de lieu, de temps, d'action. (PE, p. 137)

La démarche de Poulet vise à encadrer l'œuvre dans un panorama (aussi vaste soit-il) comme nous l'avons déjà laissé entendre, aussi est-il de conséquence que le détail cède le pas, au rebours de ces propos de Bachelard lui-même décrivant l'attitude du phénoménologue :

Sans cesse il est confronté aux *étrangetés* du monde. (...) Avec un détail poétique, l'imagination nous place devant un monde neuf. Dès lors le détail prime le panorama. (PE, p. 129)

#### Jean-Pierre Richard et la démarche substantialiste

L'auteur de *Poésie et profondeur*, lui, veut se frotter à l'imaginaire matériel de l'écrivain. Appréhendant l'espace nervalien, il fera un sort, en bon bachelardien, aux *substances* favorites de l'artiste par exemple. Chez Nerval ce seront «l'intimité végétale» (p. 41), le *vert*, (p. 40), la substance limoneuse (p. 51); son approche est résolument «matérielle». Relisant l'épisode du lama onirique dans *Aurélia* il en vient aux considérations suivantes :

Mais l'important, c'est la rapidité avec laquelle la glaise a transmis ici l'élan vital depuis le centre du lama jusqu'à sa périphérie. Peut-on même parler de rapidité, puisque cette transmission n'occupe aucune durée, qu'elle est *instantanée*? On saisit alors le caractère miraculeux de l'existence limoneuse : elle met chaque portion de la matière en communication constante et immédiate avec une totalité de choses; elle supprime la distance, et d'une certaine manière elle abolit le temps. (p. 52)

Au terme d'un parcours, Richard aboutit ainsi à un espace nervalien intemporalisé.

On se rend compte que ses considérations sur cette dernière substance limoneuse s'apparentent à la problématique de Poulet puisque Richard finit par analyser un espace complexe : un espace qui pose le problème du temps.<sup>23</sup>

Quand Poulet définit le moment nervalien informé par une dimension spatiale, il est beaucoup plus sibyllin : «ce qui se contracte dans le présent, c'est un espace environnant de passé et de temps», caractérisation qu'il prolonge par une citation de Nerval : «Je ne puis m'intéresser aux lieux que je vois sans chercher à y faire lever le spectre de ce qu'ils furent dans un autre temps» (MC, p. 270).

Ainsi Richard et Poulet, étudiant tous deux l'espace chez Nerval, sont amenés à retenir souvent les mêmes images, les mêmes thèmes. Nous allons continuer à les suivre, sur des points d'analyse qui leur sont communs, dans leurs lectures parallèles.

### Questions de méthode

#### *Approches du centre.*

Nos deux critiques s'intéressent au thème du centre dans l'espace nervalien. Mais, bien entendu, leurs analyses n'auront pas les mêmes couleurs.

Richard, soucieux de rester au plus près de l'expérience de l'être, va évoluer de manière «progressive».<sup>24</sup> Pour approcher un centre vivant dans l'univers de Gérard, il va nous montrer ce dernier dans ses *paysages*, dans sa végétation de prédilection. Au contraire de Poulet, il ne cherche pas à théoriser à partir de l'idée abstraite de circularité et de point géométrique central explicites ou transparents; il recherche plutôt un centre et une circonférence non forcément *dits* mais vécus, d'une implicite évidente; il cite ainsi *Voyage en Orient* :

(...) du sein des roseaux qui jadis fournissaient les papyrus et des nénuphars variés, parmi lesquels peut-être on retrouverait le lotus pourpré des anciens, on voit s'élaner des milliers d'oiseaux et d'insectes.

Il commente alors :

Cette vie, nous la voyons prendre sa source en un *centre*, cœur concret du nénuphar ou du roseau, cœur mémoriel du papyrus et du lotus. C'est à partir d'une intériorité double, à la fois matérielle et temporelle, que l'être végétal déploie en tous sens sa profusion. (*PP*, p. 42)

Nous ressentons la fusion de l'espace et du temps nettement dégagée par l'analyse phénoménologique de la végétalité.

Poulet, accordant une large place à l'illuminisme de Nerval, se livre à l'examen d'images mentales intellectualisées par l'écrivain; la liaison moi-intérieur/monde extérieur semble alors devenir seconde; voici un exemple de ses analyses qui encadrent une citation d'*Aurélia* :

Du centre de sa pensée présente jusqu'à l'horizon infini où tournent ses étoiles, l'esprit nervalien touche à tous les points de son cosmos,

et c'est la citation :

'[...] les rayons magnétiques émanés de moi-même ou des autres traversent sans obstacle la chaîne infinie des choses créées; c'est un réseau transparent qui couvre le monde, et dont les fils déliés se communiquent de proche en proche aux planètes et aux étoiles.' (*In* «Seconde Partie», VI)

qu'il fait suivre de ce commentaire :

(...) épanouissement d'un feu central en un 'orbe intérieur', la pensée de Nerval tisse incessamment une toile dont elle est à la fois le fil, la mouche et l'araignée. Toujours plus loin, mais toujours intérieurement, elle développe les variations de son identité centrale. Centre et Dieu de l'univers de ses rêves, elle ne diffuse jamais qu'elle-même en elle-même. (*MC*, p. 283)



Or il pourrait sembler que dans une telle approche mentaliste il rejoigne un certain Bachelard qui met en garde contre un matérialisme chimérique, car le réel serait fondé en doute quand on parle d'imagination et d'imaginaire :

Après cette longue excursion dans les lointains de la rêverie, revenons à des images qui semblent plus près de la réalité. Nous nous demandons cependant – soit dit entre parenthèses – si une image de l'imagination est jamais proche de la réalité. (PE, p. 117)

Nous noterons avec intérêt que le passage de Nerval, cité par Poulet, a été également retenu par Richard dans son étude. Significativement, et cela n'est plus pour nous surprendre, il y analyse un imaginaire matériel; il commente :

Dans la transparence de ce réseau d'identités et de correspondances, l'être se sent glisser avec autant de joie que dans l'épaisseur coulante d'une eau ou d'un limon. (PP, p. 71)

L'image du centre, loin de la spécifier dans un rapport de l'être à soi-même, Richard va la cerner dans le rapport de l'être du narrateur nervalien à un autre personnage extérieur, même s'il s'agit pour ce dernier d'une autre hypostase du moi de Gérard. Il va ainsi très loin dans le rendu sensible. Il vient de parler de «Sylvie» comme d'une figure «chaude et duveteuse [...] comme un velours pourpré», il poursuit :

Le même veloutement prépare et *environne* l'apparition de la sœur ennemie de Sylvie, Adrienne [elle surgit] au *centre* d'un décor d'arbres et de flammes, [dans un paysage valoisien] tout orienté *autour* de sa venue (...). Elle se place aussitôt en un *cœur* de ce paysage, elle s'isole *au milieu du cercle* des chanteuses, si bien que tout *converge* vers elle, (...). (PP, p. 43)

Et il cite Nerval parlant d'Adrienne :

«Fleur de la nuit (...) fantôme rose et blond (...).»

Cette analyse par l'accumulation de certains termes, soulignés par nos soins, chargés de désigner ou d'évoquer le centre et la circonférence, tend non à se surimposer, à se superposer à la phrase de Nerval, comme on pourrait le soupçonner, mais à donner vie et intensité à la centralité et à la circularité. La figure végétale qu'est Adrienne ramène aux fleurs, et, tout aussi bien, le centre y gagne en épaisseur, il devient incroyablement sensible, *pourpré* comme le personnage qui l'occupe et qui reflète le paysage enflammé à la ronde par le soleil couchant.

Nous pouvons prolonger ces réflexions à propos d'une image à laquelle Poulet et Richard accordent une grande importance, à juste titre de par sa

fréquence dans l'œuvre de Nerval, il s'agit de l'image de la «ronde», cercle mouvant, qui suppose un centre ...

*Appréciations comparées de la ronde obsédante.*

Poulet s'intéresse en tout premier lieu à la composition symbolique des rondes nervaliennes : «Aussi les rondes qui entourent si souvent l'être nervalien ne sont-elles pas seulement composées de figures actuelles» (MC, p. 277). Richard, d'abord sensible au vocable – nous verrons à quel point cette réaction est lourde de conséquences – évalue le poids existentiel de cette image pour Nerval, il humanise alors le cercle; si cette image est importante : «C'est sans doute que la ronde est un cercle vivant» (PP, p. 70), et c'est que «la ronde lui figure une liaison physique d'affinités» (PP, p. 71); et précédant même Bachelard dans les préoccupations critiques de ce dernier, il s'interroge sur l'origine de cette image et y voit une des productions majeures de l'enfance. Il affirme trouver dans cette «liaison» – ce qui est le but ultime de son activité critique – l'un des «signes d'un bonheur sensible» (PP, p. 72).

Ce n'est qu'après avoir pris la mesure humaine de la figure que Richard passe à des *superschèmes* dirons-nous, comme on parle de superstructures; il accomplit ainsi le souhait de Bachelard : «suivre l'imagination dans sa tâche d'agrandissement» (PE, p. 111). Il rejoint alors Poulet; tous les deux évoquent dans l'univers du poète, *la chaîne pythagoricienne, la ronde cosmique, «la chaîne infinie des choses créées»* (Nerval), *le grand serpent mythique qui entoure le monde* (chez Richard, p. 71-72, et chez Poulet, pp. 281, 287).

Il est temps de rappeler que Bachelard consacre le dernier chapitre de sa *Poétique de l'espace* à «la phénoménologie du rond», et c'est au terme de son livre qu'il se demande si «une philosophie de l'imagination cosmique pouvait être constituée qui chercherait des centres de cosmicité». Poulet, plus que Richard peut-être, y est parvenu. Mais si son essai s'écarte finalement de la manière de Bachelard, c'est qu'il a éludé une étape : celle de l'attention au vocable en lui-même; une ronde ne l'a pas retenu, celle des mots, qui fait le bonheur de la critique richardienne.

*Importance de la lecture «poétique» ou la «ronde des mots».*

A elle seule l'importance vocale d'un mot doit retenir l'attention d'un phénoménologue de la poésie.

*La Poétique de l'espace*

Il serait toutefois spécieux de refuser à Poulet ce que l'on accorderait à Richard. Tous les deux ont voulu suggérer ou analyser un cercle *dramatisé* par Nerval; mais si le rapport au monde n'est pas ressorti avec le même relief

chez Poulet, c'est peut-être, comme le note Jean Starobinski, parce que l'auteur des *Métamorphoses du cercle*, plus philosophe que le phénoménologue Bachelard, refuse la lecture «poétique»,<sup>25</sup> c'est-à-dire l'analyse du mot dans ses résonances. Et pourtant il a conscience de l'importance du mot, mais il semblerait que cela soit pour lui de moindre poids, ou plutôt redondant à sa démarche première et au fond superfétatoire. Il faut remarquer que la dernière phrase de son essai sur Nerval s'achève sur une citation abrupte, eu égard à ce qui a précédé; ce qui lui permet de passer – cavalièrement il faut bien le dire quand l'on considère que nous sommes dans une clause – sur le mot dans son scintillement, par une référence à Nerval au second degré :

Chaque mot de Nerval, dit excellemment André Rousseaux, est le centre d'une constellation ou d'un cercle d'ondes qui se propagent à travers le rêve, ainsi qu'une eau calme.<sup>26</sup> (MC, p. 284)

Une telle attitude doit nous mener au cœur même du projet d'un critique aussi fameux que Poulet. On voit poindre ici l'ambition de parvenir à une phénoménologie sans phénomène pour renvoyer à la conscience imaginante. Et là, curieusement, Poulet semble illustrer une proposition de Bachelard dans ses différents travaux sur l'espace. Quand le philosophe étudie l'*immense*, il rêve de réaliser en son esprit «l'être pur de l'imagination pure», alors «les œuvres d'art sont les *sous-produits* de cet existentialisme de l'être imaginant» (PE, p. 169). Imaginons un critique ayant pour souci de comprendre l'*existentialisme d'un être imaginant*, en l'occurrence un écrivain, et de considérer l'œuvre de ce dernier comme un *sous-produit*, il risque sans conteste de passer sur la production, la *poiesis*, sur le matériau de mots et leur charge singulière.

Toutefois la lecture de Bachelard accueille l'écoute des mots : «(...) le phénoménologue (...) ne peut méconnaître que dans l'excès même de l'être donné à des mots, une rêverie en profondeur se manifeste» (PE, p. 112). Nous n'épilouterons pas sur la formulation troublante qui se signale par la dénégation, par un embarras que pourrait refléter le terme «excès» et l'usage de l'article indéfini légèrement dépréciatif *des (mots)*.

Revenons à Richard qui, lui, tout autant que la ronde géographique (ou temporelle), a étudié la ronde des mots au sein de sa lecture de l'espace. La lecture *poétique* est bien un des temps forts de son étude, et on en dirait tout autant de la manière de Bachelard. Étudier les vocables nervaliens, ce sera encore tenter de traduire l'émoi du «Je» devant l'espace, selon un projet phénoménologique. Par exemple, il cite ce passage des célèbres *Mémoires d'Aurélia* :

Sur la montagne de l'Himalaya une petite fleur est née. – Ne m'oubliez pas! –  
Le regard chatoyant d'une étoile s'est fixé un instant sur elle, et une réponse  
s'est fait entendre dans un langage étranger. – Myosotis!

Et suit maintenant la page de commentaire effusif sur ce vocable «Myosotis»,  
page restée célèbre; le critique semble mis en éveil par le poids de chaque  
mot isolé, par la construction syntaxique et la tonalité oraculaire du passage :

Mais la fleur ne se contente plus de manifester un être de l'altitude. Elle veut  
d'avantage qu'un écho lointain : (...), elle demande un contact direct, une ré-  
ponse. Et cette réponse lui parvient, (...). C'est surtout un son magique et am-  
bigu : son *étranger*, comme l'être inconnu dont il émane, son *doux* comme l'es-  
pace traversé, comme la tendre matière aérienne qu'il a franchie pour parvenir  
jusqu'à la fleur, et qu'il a d'ailleurs créée par l'acte même de ce franchissement.  
Le «*Myosotis!*» murmuré incarne cette ambiguïté. Ce vocable magique, où l'aé-  
rienne délicatesse des voyelles vient si subtilement s'articuler et s'équilibrer au-  
tour de la tendre chair des consonnes, représente à lui seul, et de par sa sono-  
rité même, l'une des solutions les plus heureuses que Nerval ait jamais trouvées  
à ses problèmes. Le temps d'une éclosion, l'espace d'un soupir, le *myosotis* ras-  
semble autour de sa douceur la vie éparpillée des choses.<sup>27</sup> (PP, p. 86)

Pour une fois la prétention à un point de vue totalisateur sur Nerval semble  
poindre. Mais c'est au nom d'une vérité du mot qu'elle apparaît.

L'œuvre littéraire est œuvre de mots. Poulet ne leur fera donc pas un sort  
car transcendant d'emblée la matière livresque il met entre parenthèses le  
langage comme forme objective du subjectif.<sup>28</sup>

Tout au long de ces considérations sur les pensées critiques respectives de  
Richard et Poulet, nous avons pu remarquer que l'un illustre à sa manière  
la critique pratique de Bachelard et que l'autre semblait répondre aux  
axiomes d'une phénoménologie pure rêvée par le philosophe.

Cependant, les deux critiques diffèrent nettement dans leurs démarches  
analytiques où l'affrontement à l'imaginaire matériel de l'œuvre n'a pas la  
même importance. Les divergences de conception ne sont-elles pas expli-  
cables par la philosophie de Bachelard telle qu'elle s'est constituée, dans ses  
prolégomènes implicites ? Sans prétendre refaire ici une synthèse du par-  
cours de l'œuvre entière de Bachelard,<sup>29</sup> rappelons qu'il est un philosophe  
des sciences, et en tant que tel il n'a cessé de penser le monde. Nous l'avons  
dit, Bachelard n'a jamais voulu se séparer du «réel». Or, la réalité est perçue  
par notre philosophe comme fondamentalement discontinuë. Et, pour lui,  
rien ne reflète mieux, sous une forme épurée, l'épaisseur de cette disconti-

nuité du monde que la poésie qui est, toujours selon lui, l'expérience esthétique, par excellence, de l'instant.

**La nature attributive de la matière esthétique :**

*la discontinuité contre la continuité*

Bachelard fait dépendre l'approche critique de l'œuvre de l'un ou l'autre des deux concepts, qu'il aura problématisés tout au long de son œuvre d'épistémologue et de phénoménologue, savoir : *continuité* et *discontinuité*. Soit il s'agira de porter un regard synthétique et ordonnateur sur l'œuvre convoquée, soit d'épouser les accidents d'une lecture fragmentaire et discursive, pour *retentir* verticalement, en profondeur, aux instants poétiques heureux.

C'est cette seconde attitude qu'élit le philosophe. A l'image d'un existentialisme de l'instant, il réclame une «adhésion totale à l'image isolée» (PE, p. 1) et affirme que c'est «au niveau des images détachées que nous pouvons 'retentir' phénoménologiquement» (PE, p. 9).

Il nous semble que la présentation, l'articulation même des essais respectifs de nos critiques sont informées par un regard continu ou discontinu porté sur le monde nervalien, conséquemment sur son œuvre.

**Composition de l'essai comme reflet d'une problématique**

*Plan circulaire.*

Les plans totalement différents adoptés respectivement par Poulet et par Richard parlent d'eux-mêmes.

Poulet privilégie un centre temporalisé dans un cercle qui va subir par développements concentriques des agrandissements successifs. Il ordonne son analyse en quatre parties pour revenir circulairement, dans la quatrième, au «Ballet des Heures» sur lequel s'ouvre son essai.

Or s'il y a un parti pris très net dans l'œuvre de Bachelard, c'est son opposition à l'idée d'un point de vue central.<sup>30</sup>

Poulet procède à une collecte de faits discontinus et les intègre à une totalité dans une interrogation unique qui dépasse la personne singulière de l'écrivain étudié et surtout son œuvre prise dans sa diversité : «Quelle est cette heure unique, et néanmoins éternelle et totale ? Maint texte de Nerval nous en donne l'indication!» (MC, p. 275-276). Il va répartir différents états de conscience dans le même spectre absorbant. Mais cette technique, de bonne rhétorique assurément, peut aboutir à un résultat surprenant : l'univers d'un auteur comme Nerval peut présenter une «homogénéité» quelque peu étrangère à une œuvre marquée par les ruptures et l'ambivalence.

Il est clair que tout l'essai de Poulet montre une prédilection pour le point de vue «unitaire», dirons-nous; que l'on prête attention à ses expressions :

«Quelle est *cette* heure *unique* ... ?», «Le moment nervalien», «Or chez Nerval, le cercle du temps se conforme aux mêmes lois que le cercle de l'espace» (MC, p. 280).

Significativement, Poulet préfère l'analyse moyenne, intégrée, dans laquelle toute brisure n'est qu'un moment de relâchement de ce cercle mouvant qui se contracte et s'élargit ensuite par dilatations successives dans le monde de Gérard. «Le cercle onirique est brisé, ou plutôt il le remplace par un cercle plus vaste, qui entoure la terre et les hommes» (MC, p. 291). Ainsi l'appréhension est-elle paradigmatique. Ainsi maintient-elle l'univers du poète dans un schème.

Quant à Richard, il *juxtapose* par exemple, syntagmatiquement, une ronde unie et une ronde brisée dans le monde nervalien. La première étant celle du rêve, la seconde celle du monde physique quotidien. Cette coextensibilité des rondes est mise en parallèle avec le rythme cyclothymique des réactions idiosyncrasiques de Nerval. Voilà un bel exemple d'application de la *rythmanalyse* bachelardienne.

#### *Plan constellé.*

Le plan organisateur de l'étude de Richard est en conséquence totalement opposé. Son essai se présente comme une constellation thématique dont les astres peuvent porter les noms suivants : voyage – obstacle – profondeur – identité problématique – identité mouvante – langage sensible. Dans chacun de ces univers, le critique procède à l'analyse d'un mot thématique-clé, par exemple respectivement : *trame*, *frontière*, *grotte*, *anonymat*, *chaîne*, *langage immobile*.

N'oublions pas que Bachelard tire ses analyses de micro-fragments d'œuvre; et Richard fait de même.<sup>31</sup> Pour eux l'œuvre n'est pas un tout clos : «(...) l'œuvre nervalienne [est] ouverte sur le mystère d'un homme, de l'homme Nerval, de son destin intérieur, de son suicide et de sa folie» (PP, p. 75).

Il semble même heureux de trouver chez son auteur une garantie de sa propre démarche ouverte et discontinue : «Point ici de structure unitaire (...)»<sup>32</sup> Et c'est tout un rapport à la Vérité qui est en jeu, en filigrane : «Cet effort de lecture ne peut bien entendu pas aboutir à la saisie d'une vérité totale» (PP, p. 10). Comme Bachelard, qui dès son œuvre épistémologique avait souhaité s'arracher à la fixité dogmatique, Richard a voulu rendre l'élan créateur de la pensée intime dans sa fluidité, et ses achoppements. Tout ceci semble bien étranger aux analyses de Poulet, il reparait pourtant, dans un perpétuel jeu de cache-cache, au côté du Bachelard qui déclare, en critique subitement spécialiste d'une lecture orientée :

Le lecteur ne lit guère le livre que *linéairement* en suivant le fil des événements humains. Pour lui, les événements n'ont pas besoin de tableau. Mais de combien de rêveries nous prive la lecture linéaire! De telles rêveries sont des appels à la verticalité. (PE, p. 151)

Les approches de Poulet, quant à elles, transcendent la linéarité de l'œuvre dans une visée uniquement verticale! ...

Nous avons voulu voir comment – en rapport avec la pensée de Bachelard – un «disciple» et un critique conscient de sa dette, mais plus indépendant, avaient approché l'imaginaire de l'espace chez Nerval.

Il nous est apparu qu'il y a un vœu initial commun de retrouver une *image princeps* par une relation d'identification avec le créateur : Bachelard recherchant une adhésion enthousiaste totale à l'œuvre, Richard entretenant une relation de compréhension sympathique avec le texte, Poulet maintenant un regard froid et distancé. La part accordée au rapport au monde de l'auteur et surtout à l'œuvre comme matière objective, produit et reflet du réel, pouvait influencer considérablement sur ces pratiques d'analyse et les faire diverger.

Richard, dans l'orthodoxie bachelardienne, s'attache à analyser les multiples moments d'une expérience existentielle profonde de l'artiste. Poulet fixe de manière unitaire le monde réfléchi d'un auteur. D'un côté c'est une approche phénoménologique de la «rêverie», de l'autre une philosophie moins «phénoménale» que «nouménale» de l'«imagination».

Si Richard s'approche de l'œuvre comme d'une matière sensible, il n'oublie jamais tout au long de ces analyses cette particularité. Le schème circulaire, cher à Poulet, est d'abord pour Richard une réalité vécue et ainsi une structure mentale objective manifestée dans une œuvre qui met en mouvement une matière extérieure, un monde, intériorisée et animée par l'artiste. Tant et si bien que dans cette collision/collusion avec la *réalité* de l'œuvre, il devient sensible aux résonances même des mots singuliers du tissu langagier. Poulet ne veut pas tenir compte de ce fait; il opère en critique intellectualiste.

Poulet, qui se place à un niveau panoramique, n'a de cesse d'affiner un point de vue organisateur central qui puisse englober la totalité des manifestations de la pensée de l'artiste et non celles de sa sensibilité. Il fonde son essai sur des images épurées et synthétiques; alors que Bachelard souhaite que les images soient singularisées et revitalisées par le phénoménologue, d'une certaine manière Poulet fait l'inverse.

Finalement, ces deux conceptions – en regard de la pensée féconde de Bachelard – livraient des essais forts différents. Pour Poulet l'œuvre est une, pour Richard – pour Bachelard – elle est plurielle; pour l'un elle est close, pour l'autre elle est ouverte. Plus encore, chez l'un elle est un continuum et

chez l'autre elle est discontinue. C'est en fait toute une manière esthétique de penser le réel et ses productions artistiques, et d'y chercher une ou des vérités. Le «Nerval» de Poulet présentera une composition englobante, enroulée ou déroulée autour d'une image conceptualisée (le cercle) et la reflétant; l'essai de Richard une composition morcelée, éclatée à l'image des parcours de l'être nervalien dans les différents moments de ses perceptions.

Mais il semblerait que Poulet se soit retrouvé progressivement, à l'insu de lui-même, sinon à son corps défendant, très près de Richard et de Bachelard quand il se déclare – dans le post-scriptum à la réédition des *Métamorphoses du cercle* en 1971, dix ans après sa publication – frappé par le fait que :

(...) l'ouvrage, en se développant, substitue au cercle métaphysique dont il reconstituait abstraitement le tracé, un autre cercle fait de sentiments, de réflexions, de rêveries, de prises de conscience, bref, le cercle dont toute pensée humaine s'entoure et au centre duquel elle siège naturellement : (...).

Bachelard, souvent en conflit avec l'épistémologue qu'il avait été, rêvait de rendre *l'universel singulier*; Poulet, à sa manière, y est peut-être parvenu ...

Philippe Destruel  
Paris

#### Notes

1. Voir – sur l'influence internationale de Bachelard – l'hommage qui lui a été rendu dans divers colloques et revues, à l'occasion de l'anniversaire du centenaire de sa naissance en 1984. Il ne rentre pas dans notre propos de mettre à la question la pensée de Bachelard, dont l'essentiel des termes, en italiques ici, rappellent les notions; bien des présupposés qui la fondent pourraient être contestés en effet; cf. l'article incisif de Katrine Keuneman : «L'imagination matérielle chez Bachelard. Théorie ou mystification ?», *Poétique* n° 41, février 1980, p. 128-136.
2. Décédé en décembre 1991.
3. Bachelard s'est préoccupé peu ou prou de cette question dans *L'Expérience de l'espace dans la physique contemporaine*, 1937, *La Terre et les rêveries de la volonté*, *La Terre et les rêveries du repos*, parus successivement en 1947 et 1948, et *La Poétique de l'espace* (abrégée en *PE*), 1957. – Bachelard a eu le temps de se contredire. Il suffit de confronter *La Psychanalyse du feu* à *La Poétique de l'espace*, publiée quelque vingt ans plus tard, pour s'en rendre compte. Cependant, il est clair que cette dernière œuvre constitue l'un des points d'aboutissement de son évolution.
4. C'est la première étude de *Poésie et Profondeur* (abrégée en *PP*), Paris, Seuil, 1976, («Point : Littérature», 11), 1ère édition 1955.



5. C'est le chapitre «X» des *Métamorphoses du cercle* (abrégée en *MC*). Préface de Jean Starobinski. Flammarion, 1979 («Champ : *champ philosophique*», 76), 1ère éd., Paris, Librairie Plon, 1961.
6. Bachelard fait référence par deux fois, avec : éloge, à *Poésie et Profondeur*; voir pp. 9 et 89 de *La Poétique de l'espace*. Paris, PUF., 1984 («Quadrige», 24), 1ère éd. 1957.
7. Richard rend aussi hommage, de nombreuses fois, à Poulet dans le cours de ses analyses. Il lui dédiera sa thèse sur Mallarmé, publiée en 1961. – Poulet avait préfacé, en 1954, le premier livre de Richard : *Littérature et sensation*.  
On lira avec intérêt l'entretien dans lequel Richard retrace son parcours et rend hommage, avec ferveur, à Bachelard et à Poulet. Cf. *Magazine littéraire* n° 345, juillet-août 1996, p. 96-102.
8. Rappelons les dates respectives : 1957, 1955, 1961.
9. Dans une certaine mesure, marqués en cela par Bergson.
10. C'est déjà l'attitude «empathique» qu'adoptera par exemple Sartre dans son approche de Flaubert, ou même Jean Starobinski ...
11. Ce sont les premiers mots de l'Avant-propos aux *Trois essais de mythologie romantique*, Paris, Corti, 1971.
12. Derniers mots de l'Avant-propos.
13. Le titre même de son «essai de mythologie romantique» consacré à Nerval est éloquent : «*Sylvie ou la pensée de Nerval*», *op. cit.*
14. Tant et si bien que Poulet peut étudier le schème du Cercle au sein d'un mouvement esthétique entier parfois; voir le chap. «VI. Le Romantisme» des *MC*.
15. Le philosophe aura ainsi les mots suivants pour évoquer l'«espace vécu» : «Et quel bel objet dynamique qu'un sentier. Comme ils restent précis pour la conscience musculaire les sentiers familiers de la colline» (*PE*, p. 29-30).
16. C'est Poulet qui fait une plus large part à la poésie de Nerval que Richard qui, en fait, privilégie la prose. Cette simple constatation d'«ordre quantitatif» pourrait expliquer l'approche plus abstraite du premier, mais alors en contradiction flagrante avec l'idée substantialiste que Bachelard se fait de la poésie!
17. Richard persiste et signe : «C'est dire tout ce que ce livre doit aux recherches de Gaston Bachelard. J'ai tenu l'idée pour moins importante que l'obsession, j'ai cru la théorie seconde par rapport au rêve.»
18. Dans tous ces propos est sous-entendue l'existence d'un bonheur originel; peut-être faut-il voir là la raison de l'importance accordée par Richard, et surtout par Bachelard, à l'enfance et aux images qui s'y ancrent.
19. *MC*, «Introduction», p. 43.
20. Le deuxième chapitre de *La Poétique de la rêverie*, livre qui suit, en 1960, *La Poétique de l'espace*, sera entièrement consacré à cette célèbre distinction jungienne.

21. M. M. Milner déclarait – au cours du séminaire qu'il a consacré à Bachelard pendant le premier semestre de l'année universitaire 1984-1985 – que le philosophe fut «un grand pourfendeur d'abstractions».
22. «Nous ne pouvons espérer atteindre à une phénoménologie synthétique qui dominerait, comme croient pouvoir le faire certains psychanalystes, l'ensemble d'une œuvre» (PE, p. 8).
23. Bachelard ne pensait évidemment pas les deux catégories de l'espace et du temps exclusivement l'une de l'autre. *La Poétique de l'espace* ne doit pas faire oublier *l'Expérience de l'espace dans la physique contemporaine*; ces deux ouvrages devant être mis en perspective avec *l'Intuition de l'instant* et *La Dialectique de la durée*.
24. Nous employons ce terme sans méconnaître la célèbre méthode «progressive-régressive» que Sartre définit dans *Question de méthode* et pratique dans toute son ampleur – après son *Baudelaire* et son *Saint-Genet* – dans *L'Idiot de la famille*.
25. «Préface», p. 9. J. Starobinski revient sur l'impasse fondamentale de ce critique dans l'hommage vibrant qu'il lui a rendu dans un article du «*Monde des livres*» du vendredi 21 août 1992, intitulé «Le rêve de Georges Poulet» (p. 10).
26. Poulet semble ainsi déléguer à un autre la toute dernière comparaison que pourrait fort bien avoir un phénoménologue justement ...
27. En regard de cette page de Richard, on ne peut s'empêcher de convoquer le passage fameux que Bachelard consacre au mot «armoire» et où il déclare : «Est-il un seul rêveur de mots qui ne résonnera pas au mot *armoire* ?» (PE, p. 83). De même Bachelard réclame une phénoménologie du verbe *sortir* : «Comme tous les grands verbes, *sortir de* demanderait des recherches nombreuses où l'on réunirait, à côté des instances concrètes, les mouvements à peine sensibles de certaines abstractions» (PE, p. 109).
28. Néanmoins Poulet ne semble pas rompre totalement avec l'évaluation instrumentale du langage : «Un micro-bergsonisme qui abandonnerait les thèses du langage-instrument pour adopter la thèse du langage-réalité trouverait dans la poésie des documents sur la vie tout actuelle du langage.» (MC, p. 10).
29. Ce qui fut une des réalisations du cours de M. M. Milner.
30. Jean-Claude Margolin, par exemple, insiste sur l'opposition à cette idée bergsonienne dans son *Bachelard*, P., Seuil, 1974, («*Microcosme. Ecrivains de toujours*», p. 94).
31. Par la suite, Richard s'écartera de cette conception dans sa thèse sur Mallarmé. Mais il y reviendra avec ses deux livres de «*Microlectures*».
32. Et il poursuit : «Cet état de désordre et d'irresponsabilité créatrice est le plus souvent attribué aux habitudes journalistiques de Nerval. Mais il semble que sa vraie raison puisse être plus profondément recherchée dans la conception même que Nerval se faisait de l'œuvre d'art. Il ne considère pas en effet le chef-d'œuvre comme une réalité close, comme une forme ultimement refermée sur sa propre perfection.»

**Résumé**

L'influence philosophique de Bachelard s'est exercée sur la critique littéraire, d'obédience thématique en particulier. Ce courant s'étant intéressé à l'œuvre de Nerval, objet et sujet principaux de nos recherches, nous avons choisi de nous arrêter, en regard de *La Poétique de l'espace* de Gaston Bachelard, sur deux essais fort connus de deux critiques qui ne le sont pas moins : «Géographie magique de Nerval» dans *Poésie et Profondeur* de Jean-Pierre Richard et le chapitre consacré à «Nerval» dans *Les Métamorphoses du cercle* de Georges Poulet. Ces deux critiques ont emprunté, peu ou prou, les voies de la phénoménologie bachelardienne pour analyser l'image littéraire. Mais, dans cette perspective, si Richard est conduit par le souci de mettre en rapport l'acte créateur de l'écrivain avec l'expérience sensible du monde induite chez ce dernier, donnant toute son importance à la résonance esthétique de cette écriture pour ce faire, Poulet s'en tient à une appréhension essentiellement intellectualiste afin de proposer une synthèse de la pensée de l'écrivain, passant finalement, de ce fait même, sur la charge poétique de l'expression littéraire, du matériau langagier.