

3.1-Mise en situation :

Gaston Bachelard, scientifique de formation, s'intéresse un peu tard à la philosophie, mais il s'agit d'une philosophie très personnelle : convaincu que la « fonction de l'irréel » était nécessaire à l'homme et qu'elle se trouvait injustement dépréciée par tous les rationalistes, Bachelard estimait qu'il fallait dans tous les domaines de la connaissance-« réintégrer l'imagination et découvrir la poésie ». Même en philosophe, écrit-il « *on ne persuade bien...qu'en rendant aux pensées leur avenue de rêves* »⁸⁷ .Il va fonder sa théorie de la littérature sur ce qu'il appelait une « métaphysique de l'imagination ».

Il apparaît ainsi comme un artiste, savant et philosophe, qui rêve en refusant tout ce qu'une spécialisation abusive implique aujourd'hui de cloisonnement, de mépris pour les autres ou de mauvaise conscience ⁸⁸ et choisissant de se placer sous les signes contradictoires du concept et de l'image.

3-1-1/-L'IMAGINATION :

Il est nécessaire de voir la pertinence d'assembler ici les méthodes psychanalytiques et phénoménologique bachelardiennes de l'étude de l'imagination. Plusieurs interprètes ont vu, dans l'adhésion de Bachelard à la phénoménologie, une mutation presque radicale et une négation de la psychanalyse. Cette vision du problème est une grave erreur. La

⁸⁷ – Bachelard Gaston, *L'Eau et les Rêves*, Op.cit p .5

⁸⁸ -Pour l'homme de science, le littéraire n'est souvent qu'un fantaisiste inutile. Le littéraire de son côté n'est pas exempt d'un certain « complexe d'infériorité » et tend de plus en plus à rechercher dans des sciences comme la sociologie, la psychanalyse ou la linguistique le « sérieux » qu'on lui dénie.

dialectique bachelardienne n'abandonne pas totalement le passé, mais elle le modèle et l'englobe dans une nouvelle approche de l'imagination, le passage de la psychanalyse à la phénoménologie.

S'il y a un écart entre ses deux méthodes, une relation semble se profiler. Comme nous l'avons déjà entrevu, ce qui apparaîtra plus clair dans la suite, l'imagination sera de plus en plus considérée comme la fonction essentielle du psychisme et non plus dérivée de quelques autres entités. Mais quelle pourrait être la caractéristique de cette hégémonie de l'imagination dans le psychisme ? C'est justement le pont qui relie la psychanalyse et la phénoménologie bachelardienne. Toute l'évolution de la pensée de Bachelard sur sa compréhension de l'imagination doit se ramener à la notion du dynamisme.

Bachelard y reconnaissait la « reine des facultés ». Pour lui aussi, elle « spécifie le psychisme humain », il se consacrera donc à l'étude de l'image, plus particulièrement l'image littéraire, dont on a trop oublié qu'elle était d'abord « un produit de l'imagination » : c'est dans cette mesure qu'il va essayer avec ses travaux de la renouveler, et de lui donner une nouvelle interprétation.

3- 1-2-Rapport avec le réel :

Bachelard refuse l'idée habituelle selon laquelle l'imagination reposerait sur la perception des images de la réalité. Pour tout réaliste, « *On voit les choses d'abord, on les imagine ensuite ; on combine, par*

l'imagination, des fragments du réel perçu(...) »89. Pour lui au contraire, cette forme d'imagination est sans intérêt, la véritable imagination est créatrice, elle découle de la rêverie, non de la perception ; elle est en avant de la perception. L'imagination se définit comme la faculté de nous libérer des images fournies par la perception, de les déformer et d'en créer d'autres « *qui dépassent la réalité, qui chantent la réalité* »90 .

Ainsi, l'imagination est un processus de déformation et non d'imitation de la réalité et la création d'images obéit à un dynamisme constant.

3-1-3- **La critique face aux images :**

Les critiques littéraires s'en tiennent de préférence aux images qui renvoient nettement et clairement à une réalité perceptible ; dès qu'il s'agit de ces déformations qui caractérisent la littérature et la poésie moderne, la plupart se sentent bien démunis face aux multiples interprétations possibles pour une même image.

Rien de plus néfaste-estime Bachelard- que ce type de critique pour l'ouverture de l'imagination au monde des images :

*« L'image apprise dans les livres, surveillée et critiquée par les professeurs, bloque l'imagination ».*91

On veut absolument expliquer l'image, la faire comprendre par tous ; alors qu'il faudrait la faire sentir. Mais l'auteur rappelle que les images ne sont pas des concepts : pour leur dynamisme, elles tendent constamment à

89 - G. Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, p.3.

90 - G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, p.23

91 - G. Bachelard, *L'air et les songes*, p.19

« dépasser leur signification », l'étude objective de cette dernière, se révèle donc impossible :

« *On ne reçoit vraiment l'image que si on l'admire* »⁹²

Selon lui :

« *la critique littéraire qui ne veut pas se borner au bilan statistique des images doit se doubler d'une critique psychologique qui revêt le caractère dynamique de l'imagination* » elle doit avoir pour but de « *mesurer les forces poétisantes en action dans les œuvres littéraires* »⁹³.

C'est ainsi que G. Bachelard sera amené à tenter une psychanalyse des images littéraires en reliant « les images littéraires et les songes », à « retracer la route onirique qui conduit au poème », avant que celui-ci ne franchisse le seuil de l'expression.⁹⁴

3-1-4- **Choix des images :**

Du fait de cette conception, il ne va pas s'attarder sur n'importe quelle image : celle qui est établie, figée, trop ordinaire, ne l'intéresse pas. Bien sûr, il existe toujours ce que Bachelard appelle « complexe de culture », qui oriente le travail de la réflexion : ainsi, on croit puiser dans la réalité des images qui ne sont en fait que des projections sur la réalité de notre moi culturel ; tout poète de même « ordonne ses impressions en les associant à une tradition ». Mais cette imprégnation culturelle (inconsciente) n'est pas forcément négative :

92 - G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, p.46

93 - G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, p.26

94 - G. Bachelard, *Op .cit.*, p .24.

« Sous sa bonne forme, le complexe de culture revit et rajeunit une tradition. Sous sa mauvaise forme, le complexe de culture est une habitude scolaire d'un écrivain sans imagination »⁹⁵.

Délaissant les images usées, les mythologies formelles et métaphoriques, Bachelard se limite donc à celles qui lui semblent encore mouvantes et dynamiques parce qu'elles sont fixées dans l'inconscient.

3-2-La rêverie :

3-2-1/ Sa définition :

Elle correspond à la fois au rêve nocturne et à la rêverie éveillée, d'où parfois une certaine ambiguïté chez Bachelard, lorsqu'il évoque une activité onirique assez mal définie.

Dans l'ensemble, c'est pourtant la rêverie qui retient son attention ; non le rêve nocturne, domaine de l'inconscient, qui annule le sujet pensant (« le rêve de la nuit est un rêve sans rêveur »), mais le rêve éveillé ; du domaine du subconscient, nous libère des liens de la réalité, du corps, du temps, de l'espace, et laisse l'esprit errer où bon lui semble.

Le rêve est une manière de lutter contre les censures, alors que la rêverie est essentiellement un langage sans censure ; d'où cette joie profonde qu'elle procure et aussi ce caractère fécond qui en fait la source de toute poésie.

⁹⁵ - G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Op. Cit., p.26

3-2-2/ Ses rapports avec l'imagination :

G. Bachelard voit dans la rêverie une sorte de « tremplin » de l'imagination ; celle-ci écrit-il aura des visions si elle s'éduque avec des rêveries.⁹⁶ D'où son paradoxal conseil d'apprendre, non pas à bien percevoir la réalité mais à « bien rêver », c'est-à-dire à rêver « *en restant fidèle à l'onirisme des archétypes qui sont enracinés dans l'inconscient humain* »⁹⁷.

3-3- Les quatre éléments :

G. Bachelard classe les images de la matière en les rattachant aux quatre éléments fondamentaux : le feu, l'eau, l'air et la terre, qui sont pour lui « les hormones de l'imagination » ; chaque type d'imagination créatrice, chaque caractéristique poétique serait relié à l'un de ces éléments, qui lui donne son unité, sa cohérence.⁹⁸

Il se consacre à la beauté des matières, sur lesquelles se fonde toute rêverie, donc toute poésie et renie l'étude de la beauté des formes.

L'expérience poétique véritable devant rester « sous la dépendance de l'expérience onirique », on l'a vu, toute poésie doit recevoir « des composantes d'essence matérielle », ainsi (et c'est là l'aspect le plus connu de sa théorie).

Une telle idée, bien sûr, n'est pas neuve. On la trouve dans les alchimiques et bien des cosmologies. G. Bachelard lui-même évoque la

⁹⁶- G. Bachelard, *Op .cit.*, p .24

⁹⁷ -G. Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Op. Cit., p.3.

⁹⁸ -Chaque élément a « ses fidèles » : « à les chanter, on croit être fidèle à une image favorite ; on est en réalité fidèle à un sentiment humain primitif, à une réalité organique première, à un tempérament onirique fondamental » (*L'Eau et les rêves*, p.7).

croyance (autrefois répandue) aux différents types de « tempéraments » (bilieux, mélancoliques, sanguins et « pituiteux ») caractérisés chacun par le feu, la terre, l'eau ou l'air ; les signes du zodiaque de même se rattachent aux quatre éléments.

Le scientifique qu'est Bachelard ne partage évidemment pas de telles croyances, mais souligne « *qu'à une erreur biologique manifeste, (...) peut correspondre une vérité onirique profonde* »⁹⁹ : c'est cette dernière qui l'intéresse.

Aussi il souligne cette classification qui lui semble chère :

*« Pour qu'une rêverie se poursuive avec assez de constance pour donner une œuvre écrite, pour qu'elle ne soit pas seulement la vacance d'une heure fugitive, il faut qu'elle trouve sa matière, il faut qu'un élément matériel lui donne sa propre substance, sa propre règle, sa poésie spécifique ».*¹⁰⁰

A la diversité d'images, on doit trouver toujours une cohésion ? G. Bachelard affirme que les images, une fois qu'elles sont nées, s'appellent et se coordonnent. Cette cohésion vient d'une image dominante et nourricière attachée à la matière appropriée. C'est précisément l'imagination matérielle qui produit la cohésion des images. S. Freud aussi a développé un intérêt pour la cohésion des symboles : « *Le travail du rêve consisterait alors à disposer ces symboles pour en faire un ensemble cohérent, une représentation bien ordonnée.* »¹⁰¹

⁹⁹ -G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, trad. de l'allemand par Hélène Legros. Paris : Gallimard, Coll. « Idées » N° 185, 1981 (1^{ère} édit. 192), p.5.

¹⁰⁰ - G. Bachelard, *Op.cit.* , p.5.

¹⁰¹ - S. Freud, *Le rêve et son interprétation*, p.108.

Même si la cohésion psychanalytique se base sur un inconscient pris avec des conflits sociaux et non sur une imagination matérielle, on peut reconnaître une certaine similitude. Comme nous l'avons déjà vu, Gaston Bachelard, avec sa vision de la psychanalyse ne conduit pas son étude jusqu'au tréfonds de l'inconscient, mais dans « *cette région superficielle où se mêlent le conscient et l'inconscient* »¹⁰², ce qui le distingue des psychanalystes sans toutefois leur tourner le dos complètement.

Il est à préciser aussi que l'organisation et la cohésion des images se fait à l'étape de l'animation, où il y a un emboîtement des images par filiation successive autour d'une image nourricière. Il faut indiquer que la filiation dont il est ici question ne correspond pas à une suite d'images en parfaite harmonie, car pour l'imagination la contradiction est une exigence fondamentale. Le dynamisme de l'imagination est lié étroitement à l'ambivalence nécessaire des matières originelles, ce qui permet des transpositions sans fin. Par conséquent, la cohésion des images, chez G. Bachelard, prend appui dans les profondeurs du psychique, mais elle doit se trouver également dans l'avenir de l'image.

Il y a une opposition entre l'imagination matérielle et le déterminisme de la psychanalyse. Le reproche formulé par G. Bachelard quand à la psychanalyse est son déterminisme, il utilise cette dernière pour fonder son nouveau déterminisme que représente l'imagination matérielle.

L'univers matériel dépasse son rôle de décor, pour "provoquer" et "séduire" l'imagination, G. Bachelard le nomme le Sur-ça. Même s'il ne correspond pas directement au Sur-moi freudien, le Sur-ça s'y apparente parce que sa fonction est de solliciter la conscience au seuil de

102 - G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Op.cit., p.158.

l'acte. Le concept du Sur-ça bachelardien représente une instance psychique qui pourrait être rapprochée du Soi jungien, qui est également la source de l'imagerie symbolique.

Dans cet ensemble de l'imagination matérielle, G. Bachelard tire la « *loi des quatre éléments qui classent les divers imaginations matérielles suivant qu'elles s'attachent au feu, à l'air, à l'eau ou à la terre.* »¹⁰³ Cette division est incontestablement empruntée à la doctrine des quatre éléments physiques et à la doctrine des quatre tempéraments. Notons également que G. Bachelard s'est basé dans ses recherches sur les travaux de Mircea Eliade, et l'importance des quatre éléments dans la pensée orientale.

3-4/- **Psychanalyse des obstacles :**

Bachelard a conçu la psychanalyse des obstacles en s'appuyant sur des auteurs de la discipline comme S. Freud, Otto Rank, Albert Ellis, René Félix Allendy et K.G. Jung. Si K. Jung n'est pas cité dans la Formation de l'esprit scientifique, quelques mois plus tard, il le sera dans *La Psychanalyse du feu*¹⁰⁴. D'autres psychanalystes viendront, par la suite compléter la liste de ses influences : Ludwig Binswanger, Thomas Samuel Kuhn, Oliver Brachfeld, Charles Baudoin, Marie Bonaparte et Robert Desoille. Il faut savoir que même s'il emprunte quelques conclusions à ces psychanalystes, il ne s'aventure pas avec eux dans les recherches sur les pulsions fondamentales du moi et ses conflits. Les régions obscures du psychisme, G. Bachelard les laisse aux spécialistes. Ses recherches s'orientent plutôt sur les zones où l'affectivité et la pensée

103 - G. Bachelard, *Op. Cit.*, p.4.

104 -G. Bachelard, *La Psychanalyse du Feu, Paris : Gallimard, Coll. Folio Essais*,1985.

naissante sont encore entremêlées. Dans ces zones, les images se brouillent en mêlant les concepts et les constructions de la raison. Ce lieu charnière de l'inconscient et du conscient, il aime l'étudier, l'analyser dans ses travaux. Lieu où sujet et objet ne sont pas complètement dissociés, mais où l'on peut saisir leurs échanges réciproques (ce que nous avons vu dans le second chapitre sous le titre fusion entre le sujet et l'objet).

Nous pouvons déjà observer que la théorie de la connaissance chez G. Bachelard prendra l'allure d'une conscience de la connaissance, mais cette conscience n'est pas passive. Nous allons revoir les influences de la psychanalyse classique dans la recherche des obstacles épistémologiques pour saisir cette activité. Influencée par les préoccupations de l'épistémologie, la psychanalyse bachelardienne emprunte des termes, les transforme quelque peu.

Le complexe chez G. Bachelard a un contenu moins abondant que chez S. Freud et il n'est pas névrosant, c'est-à-dire qu'il n'est pas la conséquence du refoulement qui sert à résoudre les conflits des instincts et des nécessités de la réalité sociale. Ainsi, le complexe représente un noyau d'énergie qui a moins pour fonction d'endetter le psychisme, que de susciter un mouvement dans tel ou tel sens. Cette définition aidera G. Bachelard, à la différence de la définition freudienne, à étudier les réalisations esthétiques.

G. Bachelard à la différence de S. Freud définit le refoulement comme un mécanisme dangereux s'il n'est pas connu du sujet. Cette définition du refoulement va à l'encontre de celle de S. Freud, pour qui le mécanisme du refoulement est inconscient et ne peut être voulu. Pour G. Bachelard, il

devient positif quand il est provoqué. Ainsi, le refoulement devient une condition de l'imagination :

*« Pas de pensée scientifique sans refoulement. Le refoulement est l'origine de toute pensée attentive, réfléchie, abstraite. Toute pensée cohérente est construite sur un système d'inhibitions solides et claires. Il y a une joie de la raideur au fond de la joie de la culture. C'est en tant qu'il est joyeux que le refoulement bien fait est dynamique et utile ».***105**

Bachelard tente donc une « psychologie » des images du feu, de l'eau, de l'air, de la terre. Il va se livrer à une « psychanalyse » des images matérielles : le terme apparaît dans un titre (le plus célèbre) *la psychanalyse du feu* et à diverses reprises dans ses différents ouvrages ; il est délaissé cependant dans ses ouvrages suivants et témoigne en tout cas d'une conception de plus en plus personnelle et hétérodoxe de la psychanalyse.

3-4-1/- **Psychanalyse et complexes :**

G. Bachelard affirme et certifie avec des mots simples que l'inconscient n'est pas forcément le gouffre inquiétant des psychanalystes, mais aussi une source de beauté et de créativité.

Quant il commence à travailler sur les complexes, il va en découvrir de nouveaux (complexe d'Ophélie, complexe de Caron), ce n'est jamais avec l'objectif de les neutraliser, bien au contraire : il se hâte par exemple de préciser que :

105 - G. Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Op. Cit., pp.196-197.

«*Le narcissisme n'est pas toujours névrosant. Il joue aussi un rôle positif dans l'œuvre esthétique(...) dans l'œuvre littéraire* »¹⁰⁶.

Plus généralement, toute la réflexion bachelardienne va dans le sens d'une revalorisation de l'irréel : là où S. Freud voit d'abord un risque de névrose. G. Bachelard voit une fonction psychiquement indispensable ; celui qui sera privé de cette « fonction d'irréel » sera un névrosé aussi bien que l'être privé de la fonction du réel.¹⁰⁷

L'attachement de la psychanalyse à des individus : bien que S. Freud ait conçu la possibilité d'une application à la collectivité, au contraire, G. Bachelard ne psychanalyse pas les auteurs, mais les images matérielles, indépendamment de leurs créateurs ; son *Lautréamont* par exemple est une psychanalyse des images des chants de Maldoror et non une psychanalyse de *Lautréamont* lui-même.

Première conséquence : G. Bachelard s'attache aux différents types d'imagination matérielle, il s'agirait plutôt de la psychanalyse d'un inconscient collectif.

Deuxième conséquence : la vie de l'auteur n'est pas importante pour comprendre sa création. Il ne cesse de proclamer son désintérêt pour l'homme biographique, social, qui ne permet en rien de saisir la vie de l'image : « *il est temps de libérer de ses créations le créateur* ». **108**

¹⁰⁶ - G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, p 34

¹⁰⁷ - G. Bachelard, *L'Air et les Songes Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris : José Corti, 1943, p 14.

¹⁰⁸ - G. Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Op. Cit., p. 112

L'œuvre, donc, ne présente d'intérêt qu'en fonction de ce qu'on peut en déduire concernant son auteur ; elle est abordée comme un pur document. L'intérêt de cette approche est, en abandonnant toute recherche biographique, de retrouver le fait poétique comme une fin en soi ; le recours à la psychanalyse lui permet surtout de revivre de l'intérieur- en poète- l'éclosion des images.**109**

S. Freudienne examine toujours l'image comme cachant quelque chose, elle est un symbole à déchiffrer, il faut la « décoder » pour comprendre la réalité qu'elle dissimule. Par contre G. Bachelard souligne sa positivité par rapport à la réalité : l'image littéraire cache bien sûr des instincts profonds de la vie inconsciente, mais elle « montre » tout autant, elle dévoile le monde ; « le monde n'est plus si opaque dès que le poète l'a regardé ». Ainsi, vivant à la fois de l'inconscient et d'un « besoin positif d'imaginer », l'image « peut servir dialectiquement à cacher ou à montrer. Mais il faut montrer beaucoup pour cacher peu » et c'est du côté de cette image prodigieuse « que nous avons à étudier l'imagination. »**110**. L'image littéraire, pour lui, ne pourra donc pas être réduite à un simple symbole psychanalytique.

*« Les psychanalystes, par le fait même qu'ils apportent des types nouveaux d'explications, ont une certaine tendance à répondre d'un mot aux questions multiples d'un psychologue ordinaire ».***111**

109 - Habituellement, le psychanalyste veut d'abord interpréter, et G. Bachelard lui reproche alors d'intellectualiser l'image, de la traduire « dans un autre langage que le logos poétique », bref de la trahir.

110 - G. Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, *Op. cit.*, p. 76

111 - G. Bachelard, *ibid.*, p. 150

Il refuse simplement la tendance des psychanalystes à interpréter une fois pour toutes un symbole, ramené ensuite à un quelconque instrument d'analyse.¹¹²

Dans la phénoménologie, G. Bachelard est arrivé à une idée, l'imagination vient avant la matière et le critique doit relayer cette imagination du poète. Comme en psychanalyse, le texte est un pré-texte, mais Bachelard ne va pas à la recherche d'un texte second qui serait enregistré dans le désir, c'est-à-dire antérieur au texte donné. Au contraire, il essaye de retrouver, de construire un sens nouveau qu'aucune analyse récapitulative ne peut certifier.

Ainsi, ce philosophe de la connaissance scientifique s'est également interrogé sur les mythes fondamentaux qui sont liés aux éléments qui forment notre univers (comme l'eau, l'air, le feu, la terre, l'espace).

3-5-LA PSYCHANALYSE ET LES COMPLEXES :

La psychanalyse bachelardienne n'emprunte à S. Freud que le nom : elle explore l'imaginaire, essaye d'interpréter les images mais elle ne cherche nullement à travailler sur les rêves, ces messages nocturnes du refoulé. La rêverie diurne de l'homme pensif est le sujet de sa psychanalyse, cette « *activité onirique dans laquelle une lueur de conscience subsiste* »¹¹³.

112 - G. Bachelard, *L'air et les songes*, Op. Cit., p. 26

113 - G. Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, p 129.

Pour définir la rêverie d'une manière simple, G. Bachelard détourne un concept freudien, celui de complexe. Chez S. Freud, il désigne des conduites d'origine inconsciente universellement partagées, G. Bachelard l'utilise pour les réseaux d'images liés à un même type de rêverie, à une même catégorie de rêveurs. Il arrive à prouver ainsi que les rêveries sur le feu s'organisent selon divers complexes : celui de Prométhée, qui regroupe « *toutes les tendances qui nous poussent à savoir* »¹¹⁴; celui d'Empédocle, « *où s'unissent l'amour et le respect du feu, l'instinct de vivre et l'instinct de mourir* »¹¹⁵ ; celui de Novalis, qui synthétise « *l'impulsion vers le feu provoqué par le frottement, le besoin d'une chaleur partagée* »¹¹⁶, et invite à pénétrer la terre, les choses, les êtres.

« [Bachelard croit] *possible de fixer, dans le règne de l'imagination, une loi des quatre éléments qui classe les diverses imaginations matérielles suivant qu'elles s'attachent au feu, à l'air, à l'eau ou à la terre* ». ¹¹⁷

Quand une métaphore est consumée, elle perd son « *retentissement dans notre inconscient* »¹¹⁸ et tombe dans « *cet hellénisme de pacotille si caractéristique des complexes de culture* »¹¹⁹. Ainsi pour l'analyse bachelardienne, les complexes les plus profonds sont les moins apparents ; quand un complexe se fait interpréter, c'est qu'il a perdu le contact avec ses racines inconscientes, qu'il a perdu sa puissance rêvée et dégénère en

114 - G. Bachelard, *La Psychanalyse du Feu*, Op. Cit., p26.

115 - G. Bachelard, *Op. cit.*, p35.

116 - G. Bachelard, *ibid.*, p70.

117 - G. Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Op. cit, p 42.

118 -G. Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Op. cit, pp.52/53.

119 - G. Bachelard, *ibid.*, pp. 54/55.

symbole, cette dégénérescence du complexe en symbole fait qu' un lecteur habitué à voir dans le symbole un messenger de l'inconscient se perd :

*«[...] c'est dans l'étude de la déformation des images qu'on trouvera la mesure de l'imagination poétique. On verra que les métaphores sont naturellement liées aux métamorphoses, et que, dans le règne de l'imagination, la métamorphose de l'être est déjà une adaptation au milieu imagé »***120** .

Les complexes sont l'origine de ce que G. Bachelard nomme « milieu imagé » ; ils créent des « groupes de métaphores »**121**, des mutations similaires. La nature des déformations d'images permet un principe de classification de ces groupes de métaphores, qui doit permettre une typologie générale de l'imagination. Pour comprendre l'imagination d'un auteur, il est nécessaire de rechercher quel complexe est à la base des métamorphoses qu'il met en œuvre.

3-5-1-L'IMAGINATION:

Bachelard différencie l'imagination formelle de l'imagination matérielle. Il présente sa théorie à ce sujet dans l'introduction de son ouvrage *L'Eau et les rêves* en précisant que la première recherche la beauté des formes et des couleurs, la variété du langage. Par contre, la seconde, délaisse des formes et poursuit la profondeur, le primitif, l'éternel. Cette perspective replace le créateur au centre de sa création. Ainsi la psychanalyse littéraire d'inspiration freudienne a depuis longtemps établi que l'écriture est la réparation, et réparation compulsive, répétée. La réparation, pour l'artiste, passe par la sublimation de la pulsion sexuelle, c'est-à-dire sa dérivation sur des objets non sexuels et socialement

120 - G. Bachelard, *Lautréamont*, Paris : José Corti, 1939, p.55.

121 - G. Bachelard, *Op. cit*, p 52/53

valorisés. Á l'origine du mécanisme, l'analyste identifie généralement un traumatisme infantile.

Cette recherche doit s'effectuer principalement dans l'œuvre ; elle doit porter plus particulièrement sur les récurrences qui y transparaissent et la singularisent. Il faut aussi la poursuivre dans certains aspects de sa biographie. La nature compulsive que la psychanalyse prête à la réparation fait de la récurrence une figure clé de l'œuvre. Ce qui revient au fil d'une œuvre peut être défini comme ce qui ne peut pas ne pas revenir. C'est à ce titre que la récurrence est significative : elle constitue le texte en symptôme. La récurrence n'est pas une pure répétition, elle s'accommode de la variation, mais elle la dépasse. La variation est de l'ordre de l'esthétique ; la récurrence de l'ordre du pulsionnel, du pathologique. L'écriture littéraire se construit en dialectisant ces deux ordres du langage, comme l'imaginaire se constitue du tissage de l'inconscient. La récurrence dévoile les structures profondes de l'inconscient.