

Roy, Jean-Pierre. *Bachelard, ou le concept contre l'image*, les Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 1977, 243 p.

Monique Benoît

Volume 11, Number 1, avril 1978

Lauréamont

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500458ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500458ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Benoît, M. (1978). Review of [Roy, Jean-Pierre. *Bachelard, ou le concept contre l'image*, les Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 1977, 243 p.] *Études littéraires*, 11(1), 231–235. <https://doi.org/10.7202/500458ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1978

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

ROY, Jean-Pierre, **Bachelard, ou le concept contre l'image**, les Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 1977, 243 pages.

Un « Mauvais usage » de Bachelard

Les travaux sur Bachelard sont à l'honneur chez les Québécois puisqu'après la volumineuse étude de Vincent Therrien, intitulée *La Révolution de Gaston Bachelard en critique littéraire*, publiée en 1970, vient de paraître une autre étude presque aussi touffue sur la pensée littéraire bachelardienne. Un lien commun relie les deux auteurs de ces ouvrages : leur culture polyvalente. Vincent Therrien est surtout connu en tant que théologien et philosophe tandis que Jean-Pierre Roy a étudié tour à tour les mathématiques, les lettres, la philosophie pour finalement s'adonner à des recherches en sémiotique — formation pluridisciplinaire qui n'est pas sans rappeler celle de Bachelard lui-même. Entre ces deux études cependant, la similitude s'arrête là, car les deux optiques sont diamétralement opposées, l'un propose, en effet, un « bon usage » de Bachelard et l'autre un « mauvais usage ». L'un démontre que la « critique littéraire de ce philosophe, transcendant le terrorisme actuel des idéologies et toute dictature de la raison, apparaît comme la première dans toute l'histoire de la critique à proposer un pluralisme de méthodes.¹ » L'autre considère que « sa poétique est en rupture avec la scientificité moderne « et qu' » il apporte peu à la constitution d'une science du texte littéraire²

Bien sûr, « , il ne s'agit donc pas de faire violence à Bachelard, mais d'opérer des regroupements à partir de ses œuvres³ », selon quatre points de vue empruntés à la terminologie de la théorie de la communication. Ces points de vue analysés tour à tour composeront les quatre grandes parties de cette étude. Ainsi on se propose d'étudier la production des images, puis leur paradigmatique pour ensuite dégager leur syntagmatique et finalement analyser la réception des images, l'interprétation bachelardienne. Nous nous proposons de commenter successivement les différentes parties de l'étude.

Partie I Production des images

Les questions posées aux textes bachelardiens sont ici les suivantes : « Qu'y a-t-il à l'origine de l'image ? Quels rapports lient l'avant et l'après d'une image ? L'image a-t-elle un passé ? une cause ? »

Au début de ses travaux, la psychanalyse représentait, pour Bachelard, une « ouverture » considérable par rapport à la psychologie désuète de la critique littéraire traditionnelle — les premiers travaux de Jung, de Marie Bonaparte. Mais bien vite, il s'éleva contre le caractère fermé du symbolisme psychanalytique « en marquant la différence radicale qu'il fait entre le polysémantisme des images littéraires et l'univocité des symboles psychanalytiques, en assimilant ceux-ci à des concepts.⁴ » Dans *L'air et les songes*, Bachelard dira qu'« il n'y a pas de poésie antécédente à l'acte du verbe poétique. L'image littéraire ne vient

¹ Vincent Therrien, *La Révolution de Gaston Bachelard en critique littéraire*, p. 359.

² Jean-Pierre Roy, *Bachelard, ou le concept contre l'image*, p. 217-218.

³ *Ibid.*, p. 65.

⁴ *Ibid.*, p. 67.

⁵ *Ibid.*, p. 102-103.

pas habiller une image nue, ne vient pas donner la parole à une image muette. » (p. 283.)

Jean-Pierre Roy rend compte d'une évolution qui conduit Bachelard à accorder de plus en plus d'importance à l'écriture du langage; il cite, à cet effet, Jean Bellemin-Noël affirmant que Bachelard en « arrive au seuil d'une conception linguistique de l'image. » L'écriture serait alors une production de signification, « ce qu'on avait à dire est si vite supplanté par ce qu'on se surprend à écrire, qu'on sent bien que le langage écrit crée son propre univers.⁶ » L'auteur voit poindre chez Bachelard une conception de l'écriture comme travail, comme véritable activité productrice d'images. L'image poétique étant à la fois destruction de la langue et création d'un nouveau langage. Voilà donc un premier aspect positif concédé, malgré réticences à la pensée bachelardienne.

Partie II Paradigmatique des images

À considérer la nomenclature des ouvrages sur les images matérielles, on voit Bachelard toujours préoccupé de classer les images des poètes. C'est à repérer les axes principaux de la taxinomie bachelardienne que s'emploiera d'abord cette tentative de reconstitution de la paradigmatique des images.

Les quatre éléments, l'eau, l'air, le feu et la terre semblent former une classification psychologique des images matérielles. « Ces éléments ne sont pas des matières objectives, ils sont rêvés, ils sont des cadres de rêveries.⁷ » Il s'agit, selon Jean-Pierre

Roy, de rendre compte du choix de cette théorie. Pourquoi quatre éléments ? Qu'est-ce que cette option signifie ? À cette question, il cite une réponse intéressante fournie par Michel Serres⁸ démontrant que « les analyses symboliques du XIX^e siècle, celles de Hegel, de Nietzsche, de Freud, choisissent comme archétype l'histoire mythique des héros. Chez Bachelard, l'archétype-élément remplace l'archétype-héros. Ainsi l'ensemble mythique choisi est le plus conforme à un recul vers l'orifice. De la sorte, Bachelard a accompli la dernière variation dans le choix possible des archétypes symbolistes. En ce sens, peut conclure Serres, il est le dernier analyste symbolique, le dernier critique romantique. »

Ce jugement cité par l'auteur a le grand mérite de replacer Bachelard dans son contexte idéologique et historique. Celui-ci étant beaucoup plus proche des penseurs de la fin du siècle dernier et du début de ce siècle que de ceux d'après la première moitié du XX^e siècle, qui servent cependant de critères de références à notre auteur — nous reviendrons ultérieurement sur cette perspective.

On en vient ensuite à poser le problème de l'universalité de l'imaginaire. Pour Gilbert Durand⁹ l'universalité des archétypes est rendue possible par leur « monovalence sémantique », selon le postulat d'« une réalité identique et universelle, parce que les grands archétypes se retrouvent chez tous et avec le même sens. » Jean-Pierre Roy démontre alors que l'archétype bachelar-

⁸ Michel Serres, *Hermès ou la communication*, p. 22, 25.

⁹ Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 63 et 438.

⁶ Bachelard, *L'Air et les Songes*, p. 284.

⁷ Jean-Pierre Roy, *op. cit.*, p. 118.

dien — comme le symbole freudien — ne se décèle qu'à l'occasion d'images toujours particulières, et que par conséquent, « il est d'abord l'instrument d'une méthode plutôt que d'une théorie philosophique » et n'offre qu'une facilité de classement, n'a qu'une valeur heuristique. Ce jugement est juste car Bachelard n'a jamais manifesté de prétention à élaborer un système de quelque nature que ce soit, mais plutôt fournir des cadres propices à des rêveries typiques. Ce qui ne l'empêchait pas de songer à la découverte, un jour, de lois régissant l'imaginaire littéraire, but ultime qu'entend explorer les plus récentes recherches actuelles.

Partie III Syntagmatique des images.

La syntagmatique des images entend étudier la manière dont se groupent les images dans un texte donné. Or le parti-pris de Bachelard est clair : « Tous les livres que j'ai écrits, ce sont des livres qui regardaient des images isolées.¹⁰ » L'œuvre poétique est pour lui une suite d'instantanés poétiques, suite et non pas enchaînement car « les histoires sont faites pour mettre en place les images.¹¹ » Ce qui amène Jean-Pierre Roy à conclure que pour Bachelard la poésie apparaît finalement comme l'antinomie du discours; le poétique s'opposant au discursif comme l'imagination à la raison. « En fait, l'image est la mort de la phrase, car elle détermine, par l'irruption de l'imaginaire, un arrêt du développement syntagmatique¹² ».

¹⁰ André Dez, « Rencontre avec G. Bachelard », *Revue des postes et télécommunications de France*, nov.-déc. 1961, p. 37.

¹¹ Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, p. 216.

¹² Jean-Pierre Roy, op. cit., p. 152.

Cette tendance à privilégier les rapports paradigmatiques des images au dépens de leur syntagmatique ne poursuit d'autres buts qu'une recherche de la cohérence imaginaire des images selon qu'elles se reportent à un élément, ou à un mouvement onirique, à un complexe ou à un archétype. Ici, Jean-Pierre Roy cerne le vrai but, le vrai lieu poursuivi par Bachelard. Car « fondant l'unité de l'œuvre sur des constellations d'images, il isole les images de leur contexte linguistique et les rattache à un contexte imaginaire. Ce faisant, il nous propose, non pas une structure du texte littéraire, mais une structure de l'imaginaire du texte¹³ » — ce qui a donné naissance, plus tard aux « univers imaginaires » de la critique thématique. L'auteur sollicite le texte bachelardien en essayant toujours de lui attribuer des buts autres que ceux que celui-ci a poursuivi avec constance malgré bien des « variabilités » de sa pensée.

Partie IV Lecture des images.

Selon la terminologie utilisée, le point de vue analysé maintenant est celui du récepteur de l'image. Pour Bachelard, ce récepteur est l'individu lecteur de l'image littéraire écrite. Ici, c'est à l'aide de l'opposition objet-sujet que peuvent être distinguées les deux attitudes devant l'œuvre que sont la critique et la lecture; cette distinction est empruntée à Barthes¹⁴. Le rapport de la critique à l'œuvre est celui d'un métalangage, ou langage second, à un langage-objet, ou langage premier. « La lecture s'oppose à la critique en ce que le lecteur n'institue pas entre lui et l'œuvre la « coupure objectivante » d'un lan-

¹³ *Ibid.*, p. 162.

¹⁴ *Ibid.*, p. 206.

gage autre que celui de l'œuvre. « Seule la lecture aime l'œuvre, entretient avec l'œuvre un rapport de désir. » Bachelard aurait fort apprécié cette définition d'une lecture désirante et y aurait ajouté « stimulante », « rêvante » dans la compagnie du rêveur qui l'a écrite; d'ailleurs, il a toujours voulu être reconnu comme un lecteur — et non comme un critique littéraire.

Reste, bien sûr, le problème suivant : Bachelard est un lecteur qui écrit, qui entend transmettre ce qu'il faut bien appeler « son savoir sur les images poétiques. » « Dans la mesure où un discours sur l'objet littéraire doit être une production de connaissances et non une simple répétition idéologique, affirme Jean-Pierre Roy, la lecture de Bachelard n'est-elle pas un discours irresponsable ? » Oui, sans doute, dans le sens où on l'entend aujourd'hui, non dans la perspective où se trouvait Bachelard, perspective qui non seulement réclame un mimétisme d'ordre onirique mais qui encore considère la lecture comme prétexte, ou point de départ d'une expérience personnelle reprenant ou prolongeant l'expérience d'un auteur.

Le Concept contre l'image implique donc selon Jean-Pierre Roy un dualisme établi par Bachelard lui-même entre le versant scientifique (premiers travaux épistémologiques) et le versant littéraire de son œuvre. Le but de l'auteur était par conséquent, de mesurer l'effet de ce dualisme — penser les concepts et rêver les images — sur la théorie bachelardienne des images littéraires. Pour lui, ce dualisme paraît insoutenable, tant au point de vue théorique (quant à la « scientificité » moderne du fait

littéraire) qu'au point de vue pratique (parler de littérature implique la production d'un métalangage).

Ces « points faibles » de la poétique bachelardienne se retrouvent chez les « bachelardisants » qui acceptent d'emblée cette idéologie Humaniste que l'auteur tente de situer en citant un jugement de Serge Doubrovsky¹⁶. Celui-ci associe à « l'ancienne nouvelle critique les noms de Poulet, Richard, Starobinski et Sartre et à la nouvelle nouvelle critique les noms de Barthes et Genette. D'un côté, se trouve une critique d'identification, de sympathie, de relation vécue, de compréhension totalisante. De l'autre côté, en opposition à toute approche existentielle, on veut nier tout rapport significatif de l'œuvre à l'homme, c'est-à-dire tout rapport d'expressivité. Anthropomorphisme ou déshumanisation; la littérature comme « forme de l'humain » ou comme radicale « absence de l'homme », telle est l'alternative qui s'impose... » Bien que Jean-Pierre Roy trouve ces termes exagérément tranchés, il croit néanmoins que cette distinction est liée à la possibilité d'énoncer un cogito. Dans cette perspective, le travail sur la littérature serait une activité herméneutique qui accorderait au fait littéraire la « fonction d'accroître le sens du monde » par « la saisie subjective de l'image » et de son « inépuissabilité sémantique ». Cette idéologie Humaniste tendrait à un certain « bonheur du sens » car « le monde est constitué par l'ensemble de nos admirations. Admire d'abord, tu comprendras ensuite...¹⁷ » et Jean-Pierre Roy conclut ainsi : « Bachelard ne

¹⁶ Serge Doubrovsky, « Critique et existence », *Les Chemins actuels de la critique*.

¹⁷ Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, p. 163.

¹⁵ *Ibid.*, p. 206.

veut pas tellement comprendre. Les concepts doivent être compris, mais les images, il faut les vivre... »

Cet ouvrage sur Bachelard a l'originalité de remettre en question le bachelardisme littéraire avec des critères de références issus des théories récentes et encore embryonnaires de la science de la communication. Cette étude, sérieuse et fort bien documentée, est intéressante à plus d'un point de vue et démontre avec un certain brio le trajet parcouru par ceux qui ont succédé au dernier de nos critiques humanistes. Bien que les travaux de Bachelard soient maintenant largement dépassés, cette étude démontre d'une façon négative — et comme malgré elle — le rôle innovateur de Bachelard, dans sa conception du langage poétique et ses rapports avec la langue. « Le poète ne met-il pas la langue en danger ? » Ce que Bachelard a écrit de l'image, Julia Kristeva l'affirme du langage poétique, « il y a des insérarables de la loi (celle du discours usuel) et de sa destruction (spécifique du texte poétique).¹⁸ »

Cet examen du discours bachelardien rend compte de l'évolution d'une pensée en l'arrachant violemment de son contexte à la fois socio-culturel et historique. Cela crée des distorsions et des ambiguïtés inhérentes à ce genre d'entreprise. Car étant donné que la majeure partie des essais littéraires de Bachelard ont été publiés entre 1938 et 1950, la notion de « scientificité » du travail sur les textes littéraires n'existait pas à cette époque et Jean-Pierre Roy l'oublie trop souvent lorsqu'il reproche à Bachelard d'importantes et évidentes lacunes théoriques. Sans vouloir

engager une stérile querelle d'Antiens et Modernes, il est manifeste que l'auteur cherche, en vain, dans une œuvre, appartenant à un moment antérieur de l'histoire des études littéraires, des éléments qui ne peuvent s'y trouver, tout un appareil critique et théorique qui n'a vu le jour que depuis les années '60.

Monique BENOÎT

Université Laval

TERRASSE, Jean, **Rhétorique de l'essai littéraire**, Montréal, les Presses de l'Université du Québec, 1977, 158 p.

Jean Terrasse entend ne pas prescrire abrivement les règles auxquelles devrait obéir l'essai littéraire : il prétend partir des faits, soit les œuvres considérées traditionnellement comme des essais (p. 2). Pour présenter les résultats de sa recherche, il n'en a pas moins tenu à préciser qu'il s'inspirait de la rhétorique, dans le but de construire un modèle : du fait que la rhétorique prétend devenir une science du discours, elle doit commencer par étendre au discursif en général ce que l'ancienne rhétorique a remarqué dans des limites déterminées. Cela revient à mettre en cause l'idée de frontières entre la parole littéraire et la parole instrumentale : toute parole serait argumentative, c'est-à-dire prise dans une structure dont les éléments constitutifs — destinataire, message, destinataire — commandent la situation rhétorique (p. 5).

En somme, ce que Terrasse prétend, c'est que les règles de l'essai sont rhétoriques, et c'est ce qu'il se propose de vérifier : la majorité des formes de l'essai dérivent du genre

¹⁸ Julia Kristeva, *Semeiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, p. 113 et 179.