



Espace intérieur et souvenir : l'image de la chambre chez Proust et Bachelard

Lassoued Khaliffa

Chez Bachelard comme chez Proust, auteurs à la prolixité envahissante et globale, constructrice de mondes quasi imaginaires, à peu près aussi convaincants que celui de notre existence consciente, le sentiment du moment ou bien celui du lieu, pour autant qu'ils correspondent en une quelconque commensurabilité de type einsteinien, semblent parfois se confondre en une même rêverie, en une même lucidité questionnante. La pensée n'est pas pour eux exclusive du réel, mais intégrative au contraire, selon les deux axes d'interprétation, celui de la critique pour le philosophe et celui de l'analyse pour l'écrivain.

Or, la question du temps, sa condition en tant que sensation ou en tant que contenant, est la grande énigme devant laquelle les deux auteurs donnent l'impression de se retrouver, même si la solution qu'ils façonnent les fait apparemment diverger.

C'est que pour Proust, le temps ne vaut qu'en tant que vecteur de mémoire ; il agit sur l'auteur à la manière d'un déclic, selon l'expression fort juste de François Richaudeau. C'est-à-dire qu'il existe un mécanisme de la mémoire que les stimuli externes déclenchent, mais que cette mise en marche de la mémoire ne préjuge en rien, par contre, de la mécanicité des souvenirs perçus :

« Mais ce *déclat* n'ouvre qu'une porte ; il reste, pour se rappeler, à parcourir l'itinéraire ancien, à s'y retrouver, à franchir d'autres portes du vieil édifice obscur, qui ne sont qu'entrebâillées, à percer la pénombre qui habite d'interminables couloirs, à trouver l'indice qui permet de poursuivre la visite sans buter dans un cul de sac ... »

Se souvenir – après l'éblouissement du retour à un temps passé – c'est chercher, sonder, associer, reconstruire et sans aucun temps d'associer, reconstruire et sans aucun temps d'arrêt ; sans les quelques secondes de distraction qui interrompraient peut-être à jamais la précieuse chaîne des événements et des sensations du passé. »

(François Richaudeau, *248 phrases de Proust*, in *Communication et Langues*, année 1980, vol. 45, p. 34)

Nous avons tenu à retranscrire l'intégralité de ce passage, car nous y retrouvons la métaphore de la maison, de la cave au grenier, telle qu'exprimée et analysée

finement par Bachelard¹ dans la première partie de *La Poétique de l'espace*. Ce point ne serait qu'anecdotique, et ne prouverait de la part de François Richaudeau qu'une bonne connaissance de l'analyse bachelardienne, s'il ne prenait une valeur éclairante quant au possible point de rencontre entre Proust et Bachelard. Dans son analyse technique de la phrase proustienne, François Richaudeau note en effet une constante :

« Il s'agit là de constatations de nature statistique qui n'excluent donc pas des exemples contraires, mais des exemples significativement minoritaires : ainsi sur les cinq phrases les plus longues du corpus de phrases très longues, quatre concernent le sommeil et la chambre, et la mémoire... »
(François Richaudeau, *248 phrases de Proust*, p. 32)

Voici une constante qui sonne comme une clé des songes, une véritable invite à la méditation que nous n'allons pas refuser. Entre deux géants de l'écriture, dont ne pourrions prétendre être indre les limites, l'image de la chambre constitue un point d'intersection, voire un *nexus*, car l'importance de ce lieu pour les deux auteurs est fondamentale, au sens le plus heuristique, l'image de la chambre est la métaphore de l'inconscient à l'œuvre, la place de la rêverie dans le cheminement sinueux de la pensée. La maison comme lieu de mémoire, la chambre comme image de la conscience, la rêverie comme ontologie restreinte et déconstruction du moi, voici les trois grands axes de réflexion qui guideront notre étude dans les pages suivantes. Sachant que cette étude sera circonscrite et simultanément impulsée à partir de ces premières pages de *Poétique de l'espace*², qui constitueront notre socle d'analyse.

La maison comme lieu de mémoire

En préambule pour le philosophe pointilleux – il en existe encore beaucoup qui croient à la réalité de l'écrit et sous-estiment le devoir d'enquête et d'incrédulité chronique du lecteur -, nous rappellerons que dans tout l'ouvrage de Gaston Bachelard ainsi intitulé, il n'y a qu'une seule citation de Proust (à la page 16 de l'édition précitée) et sans lien effectif avec le thème de la maison.

On retrouvera par contre de nombreuses citations d'Edgar Poe, d'Henri Bosco et de Baudelaire en rapport avec ce thème. Ce que nous considérons comme un acte manqué particulièrement intéressant, au regard de l'objet même de la recherche bachelardienne suivie dans tout le volume : la question de la nature de l'image poétique, une nature que Bachelard analyse dans un rapport particulier au temps :

¹ Après avoir cité, p. 18, un long passage de Carl-Gustav Jung sur une comparaison entre l'âme humaine et un bâtiment formé de rajouts historiques (étage supérieur du XIXe siècle, rez-de-chaussée du XVIe, etc.), Bachelard considère la maison selon un axe de verticalité, qui oppose deux étages, et en fait deux compartiments de l'âme :

« La verticalité est assurée par la polarité de la cave et du grenier. Les marques de cette polarité sont si profondes qu'elles ouvrent, en quelque manière, deux axes très différents pour une phénoménologie de l'imagination. En effet, presque sans commentaire, on peut opposer la rationalité du toit à l'irrationalité de la cave. Le toit dit tout de suite sa raison d'être : il met à couvert l'homme qui craint la pluie et le soleil. [...]

La cave [...] est d'abord l'être obscur de la maison, l'être qui participe aux puissances souterraines. »

(Bachelard, op. cité, p. 35)

² Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, presses Universitaires de France, 1989.

« ... la philosophie de la poésie doit reconnaître que l'acte poétique n'a pas de passé, du moins pas de passé proche le long duquel on pourrait suivre sa préparation et son avènement. » (Bachelard, op. cité, p. 1)

Devons-nous conclure que l'image poétique est anhistorique, dans le meilleur des cas, et sinon indéfiniment actuelle, ce qui poserait un tout autre rapport à l'historicité : Bachelard est sur ce point un peu plus explicite en déniait à la poésie un rapport de causalité au monde, qu'il soit génétique ou efficient :

« 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. Dans sa nouveauté, dans son activité, l'image poétique a un être propre, un dynamisme propre. Elle relève d'une *ontologie directe*. » (Bachelard, op. cité, pp. 1 et 2)

Il semble difficile de ne pas voir dans cette présentation une relation forte à la démarche proustienne de l'évocation du passé par une actualisation des percepts, dont le plus célèbre est la madeleine. Ce point de convergence des deux écritures, celle du philosophe et celle du romancier, n'ont d'ailleurs pas échappé aux commentateurs.

« Proust a montré comment une madeleine peut contenir dans sa coquille un monde. La partie pointe le tout : notre psychisme est spontanément synecdochique. Parce que, comme l'écrivait Bachelard, « tout l'être du monde s'amasse poétiquement autour du rêveur ». » (Christian Godin, *La Totalité I. De l'imaginaire au symbolique*, Editions Champ Vallon, 1998, p. 730)

Il semble alors d'autant plus difficile de comprendre pourquoi Bachelard ne va pas davantage utiliser dans le cours de son étude les ressources quasi-infinies de la *Recherche du temps perdu*. Nous demandons au lecteur curieux de patienter avec ce questionnement, jusqu'à la fin de notre thèse, car nous tenons là un point important de l'analyse bachelardienne.

Toujours est-il que nous devons retenir de la notion bachelardienne de l'image poétique, son caractère dynamique qui aurait pour effet de « présenter » l'être. Nous devons conserver les guillemets pour le verbe présenter dès lors qu'il expose, selon l'ontologie directe supposée par Bachelard, le caractère à la fois démonstratif, de type probatoire, et constitutif d'une temporalité particulière, propre à toute création poétique.

Cette dernière procéderait par images, et Bachelard se propose d'étudier certaines d'entre elles, en commençant par la maison, à qui il consacre les deux premiers chapitres : *La maison de la cave au grenier. Le sens de la hutte* et *Maison et univers*. En effet, ce choix est mûrement réfléchi, puisque le philosophe y voit le réceptacle idoine de la psychologie elle-même, de l'intimité de l'être, et associe de manière naturelle bâtiment et sentiment en une construction permanente de l'identité, tant consciente qu'inconsciente, en un mouvement infini.

S'il existe une dynamique de la maison en tant qu'image poétique, c'est qu'elle renvoie à la dynamique de l'âme elle-même :

« Non seulement nos souvenirs, mais nos oublis sont « logés ». Notre inconscient est « logé ». Notre âme est une demeure. Et en nous souvenant des « maisons », des « chambres », nous apprenons à « demeurer » en nous-mêmes. On le voit dès maintenant, les images de la maison marchent dans les deux sens : elles sont en nous autant que nous sommes en elles. »

(Bachelard, op. cité, p. 19)

La maison renvoie donc directement au passé : notons qu'il s'agit là d'un lien patent, que toute la sagesse populaire connaît et utilise sans même y prêter attention. Du fait même de sa symbolique familiale forte, le terme de maison est associé, dans l'un de ses sens forts, à la notion de lignage, à la notion de passé, glorieux ou pas, à la notion de chaîne liant pour toujours les morts et les vivants au sein d'une même entité biologique, en une survie de l'espèce aux dépens de l'individu. La maison, en tant que nom de famille, représente dans sa version la plus quotidienne et vulgaire l'empreinte de la mémoire, la force des anecdotes, la puissance des non-dits.

Qu'il ne semble donc pas incohérent de rapprocher ces éléments sous-entendus dans un autre registre symbolique, qui serait pour l'heure dans le cadre de cette étude, la maison elle-même, qu'elle soit dite de famille ou qu'elle serve de lieu d'adresse, de lieu d'identification. La maison d'en haut du village, la maison derrière le pont, sont déjà, dans leur caractérisation géographique, une identification historique et sociale de la personne qui y habite. Et dans ces maisons-identités, on retrouve affectés à des espaces distincts, tant dans leurs propriétés que dans leur localisation, les trois sous-entendus du nom de famille : on retrouve au grenier l'empreinte de la mémoire, au salon et dans les appartements la force des anecdotes, à la cave enfin la puissance des non-dits. Une maison tout comme un esprit est ainsi structurée en trois étages, trois zones de conscience plus ou moins marquée. Ces classements

Nous avons parlé de passé, nous n'avons pas parlé de temps, et pourtant le terme conviendrait mieux, car il faut donner au passé de la maison une forme active et déroulante, sans cesse reconstruite, qui n'est ni figée, ni strictement rejetée dans un hier révolu, s'éloignant chaque jour davantage. Bien au contraire, c'est un écho sonore, qui telle l'âme de cristal de Victor Hugo, est au centre de l'individu contemporain et qui résonne encore et toujours, chaque geste de la vie banale éveillant des myriades de souvenirs. C'est un passé madeleine, pour reprendre l'image sans doute la plus célèbre de la *Recherche du Temps Perdu* (RTP), un passé qui n'attend que de se réveiller dans le morne aujourd'hui.

Marcel Proust est sur ce point extrêmement clair dans sa condamnation des zélateurs du passé en tant que relique, en tant que décor, et enjoint les auteurs de ne pas se compromettre avec les « aimables et bénévoles conservateurs du passé » :

« Le plaisir que ressent parmi eux, beaucoup plus que parmi d'autres écrivains, un écrivain, ce plaisir n'est pas sans danger, car il risque de croire que les choses du passé ont un charme par elles-mêmes, de les transporter telles quelles dans son œuvre, mort-née dans ce cas. » (Marie Miguet-Ollagnier, *La mythologie de Marcel Proust*, Les Belles-Lettres, Paris, 1982, p. 41)

Le risque de la promiscuité avec une passéification scrupuleuse du décor est immense, puisqu'il touche à l'avortement de la création. Une telle prohibition ne relève aucunement d'un souci esthétique ou même épistémologique : si Proust condamne la réification du passé, une reconstitution des faits qui s'imposerait au détriment de l'esprit, et ce d'autant qu'elle est menée par une cervelle bourgeoise haïssable³, c'est parce que l'expérience intime du temps n'y est jamais accueillie. Le temps n'est pas une succession de séquences closes et incommunicables, mais un flux constant qui inonde l'âme et lui fait perdre ou prendre conscience selon le cas.

C'est ainsi que nous devons relire le passage célèbre où Proust se réveille en pleine nuit et ne sait distinguer ni le lieu, ni le temps de son retour à la conscience :

« Et quand je m'éveillais au milieu de la nuit, comme j'ignorais où je me trouvais, je ne savais même pas au premier instant qui j'étais ; j'avais seulement dans sa simplicité première le sentiment de l'existence comme il peut frémir au fond d'un animal. » (Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, éditions Gallimard, 1913, p. 14)

Le processus de désorientation ici évoqué prouve de manière objective et subjective à la fois la capacité de l'esprit à douter de lui-même, d'autrui et du monde. Marcel Proust inaugure son grand roman par une scène clé, qui prend la forme d'une leçon philosophique. Nous retrouvons en effet dans cet éveil critique de la raison les questionnements de Descartes dans ses *Méditations métaphysiques*, lorsqu'il envisage froidement la théorie du malin génie⁴, et la possibilité d'une falsification du monde. Mais selon nous, l'allusion cartésienne est en l'espèce certainement indirecte, puisque Proust renvoie plus sûrement ici à une théorie étrange de Bergson⁵, lequel s'interrogeant sur la nature de la

³ Le passage suivant est éclairant sur ce point : « On « présente » un tableau au milieu de meubles, de bibelots, de tentures de la même époque, fade décor qu'excelle à composer dans les hôtels d'aujourd'hui **la maîtresse de maison la plus ignorante** la veille, passant maintenant ses journées dans les archives et les bibliothèques... » (Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleur*, Editions Elibron, 2006, p. 203, c'est nous qui soulignons).

⁴ Cf. la *Première méditation* : « « Je supposerai donc qu'il y a, non point un vrai Dieu, qui est la souveraine source de vérité, mais un certain mauvais génie, non moins rusé et trompeur que puissant, qui a employé toute son industrie à me tromper. Je penserai que le ciel, l'air, la terre, les couleurs, les figures, les sons et toutes les choses extérieures que nous voyons, ne sont que des illusions et des tromperies, dont il se sert pour surprendre ma crédulité. » René Descartes, *Méditations métaphysiques*, édition électronique : [http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/file/des cartes_meditations.pdf](http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/file/des%20cartes_meditations.pdf), p. 20.

⁵ Dans un article sur *la question de l'influence de Bergson sur Proust* (in *The Bulletin of the Rocky mountain modern language association*, Vol. 27, n° 2, juin 1973) Joyce N. Megay rappelle l'importance de la pensée bergsonienne sur la construction romanesque de la *Recherche*, tout en estimant que l'on doit distinguer les deux auteurs. Toutefois, et nous le démontrerons plus loin, cette distinction se construit sur des approximations des notions de durée chez Bergson.

« Proust distingue bien deux temps [temps de l'horloge, temps psychologique], mais le temps psychologique tel qu'il le décrit est loin de comporter tous les aspects de la durée réelle de Bergson. La durée bergsonienne est une continuité indivisible, un changement toujours adhérent à lui-même, une évolution créatrice qui est absolument irréversible. » (art. cité, p. 53)

conscience imagine un rêveur rêvant qu'il rêve, selon une mise en abyme, et qui brutalement réveillé, ne sait s'il est revenu à la réalité ou s'il est encore retenu dans un rêve.

Pour Bergson, la notion de rêve et de réalité ne sont pas complètement distantes, mais placées sur un même plan de conscience à des degrés de concentration divers. Henri Bergson retient que dans le rêve, le moi conscient se détache du réel, se laisse aller au *désintéret*⁶, et ne soucie plus des choix constants qui structurent la vie éveillée. La veille, est pour le philosophe, l'état actif de la volonté.

« Je vais te dire ce que tu fais quand tu veilles. Tu me prends moi, le moi des rêves, moi, la totalité de ton passé, et tu m'amènes, de contraction en contraction, à m'enfermer dans le tout petit cercle que tu traces autour de ton action présente. Cela c'est veiller, c'est vivre de la vie psychologique normale, c'est lutter, c'est vouloir. » (*H. Bergson : le rêve. Bulletin de l'Institut psychol. Intern.*, 1-3 mai 1901, pp. 103-122, cité par A. Binet, in *L'année psychologique*, année 1901, vol. 8, n° 8, pp. 518-519

La chambre comme image de la conscience

Pour autant que l'on puisse juger de la valeur accordée aux images, nous constatons la proximité des thèmes de refuge, d'abri, de nid, comme si la maison, et a fortiori la chambre, était le lieu de la négation des agressions. Bachelard conçoit le monde comme une attaque, et la chambre comme le succédané du sein maternel.

À l'inverse, Marcel Proust la traduit, notamment dans le début de la *Recherche*, comme l'endroit de la procrastination, de la douleur, de l'enfermement. Plus que tout, il exècre la chambre d'hôtel inconnue, dans laquelle moins qu'ailleurs encore le dormeur qui s'éveille se retrouve incapable de se repérer dans le temps ou bien dans l'espace.

S'il existe effectivement une valeur nidale de la chambre, une capacité de protection et de réconfort, comme la chambre de Swann présentée comme

« ... un nid qu'on se tresse avec les choses les plus disparates, un coin de l'oreiller, le haut des couvertures, un bout de châte, le bord du lit et un numéro des Débats roses, qu'on finit par cimenter ensemble selon la technique des oiseaux » (Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, éditions Gallimard, 1914, p. 234)

cela ne suffit pas pour autant à lui conférer une valeur d'ouverture. Ce n'est que par un effort de la volonté, ou bien encore par la puissance d'un stimulus, que l'espace intérieur de la chambre du malade ouvre à l'espace extérieur d'autres chambres, d'autres maisons, d'autres côtés, sans ouvrir jamais jusqu'à l'universel du monde.

Cette absence de grandeur de vue est un choix personnel. Il y a chez Proust un parisianisme qui touche à l'obsession, admettant la province, pour mieux la contenir dans une approche condescendante, un peu à la manière d'un animal qui

⁶ Dans sa conférence sur le rêve in *L'énergie spirituelle*, Bergson relate le grand cas que les psychologues expérimentaux ont fait du concept de désintéret.

se donne un territoire et ne le quitte plus. Ce que Georges Poulet, appliquant à *la recherche* les méthodes de la nouvelle critique tirées des enseignements de Bachelard, appelle un territoire surnaturel, où les espaces se concrétisent dans une parfaite discontinuité, en un mouvement unique et fort, comparable à ces épisodes du passé tirés comme des lapins d'un chapeau de magicien, à la grande surprise du public.

« Magique, ou, si l'on veut, surnaturelle. Rien qui ressemble plus, en effet, que le voyage proustien, à la façon dont, au dire des théologiens, les anges se déplacent. Pour Saint Bonaventure ou Saint Thomas, l'ange, en passant d'un endroit à un autre, n'a nul besoin de traverser un milieu intermédiaire. Il est ici dans cet instant, et il est là-bas dans l'instant suivant. La distance n'est pas dévorée. Elle est plutôt supprimée. L'être angélique joint d'un coup, et sans qu'il y ait le moindre entre-deux, les lieux les plus éloignés. (...) Mais il suffit, après être allé à pied, de monter en voiture, ou d'échanger un véhicule lent contre un véhicule rapide, pour que les dimensions du temps et de l'espace soient changées : « un village qui semblait dans un autre monde que tel autre, devient son voisin ». (Georges Poulet, *L'espace proustien*, Gallimard, 1963, pp. 94-95).

Y-a-t-il dans cette suppression des lieux intermédiaires la marque d'une forme de conscience différente, qui tiendrait moins à l'abolition voulue des détails sans importance qu'à une capacité quasi animale de ne pouvoir se référer à un lieu ou à un temps que lors d'une fulgurance de la pensée, d'une griffure de l'intellect sur la carapace du réel ? C'est là une question posée par Proust, lorsqu'il se déclare éprouver « le sentiment de l'animal », mais qui n'est pas spécifique à lui. En effet, cette question de la primalité est au cœur de la réflexion philosophique de l'époque sur la volition et l'instinct, lorsque justement est posée l'interrogation sur la localisation matérielle de l'esprit, notamment par les travaux d'Henri Bergson, que l'on retrouve encore une fois évoqué.

« Quel est le rôle de la mémoire chez l'animal ? C'est de lui rappeler, en chaque circonstance, les conséquences avantageuses ou nuisibles qui ont pu suivre des antécédents analogues, et de le renseigner ainsi sur ce qu'il doit faire. Chez l'homme, la mémoire est moins prisonnière de l'action, je le reconnais, mais elle y adhère encore : nos souvenirs, à un moment donné, forment un tout solidaire, une pyramide, si vous voulez, dont le sommet sans cesse mouvant coïncide avec notre présent et s'enfonce avec lui dans l'avenir. Mais derrière les souvenirs qui viennent se poser ainsi sur notre occupation présente et se révéler au moyen d'elle, il y en a d'autres, des milliers et des milliers d'autres, en bas, au-dessous de la scène illuminée par la conscience. Oui, je crois que notre vie passée est là, conservée jusque dans ses moindres détails, et que nous n'oublions rien, et que tout ce que nous avons perçu, pensé, voulu depuis le premier éveil de notre conscience, persiste indéfiniment. Mais les souvenirs que ma mémoire conserve ainsi dans ses plus obscures profondeurs y sont à l'état de fantômes invisibles. Ils aspirent peut-être à la lumière ; ils n'essaient pourtant pas d'y remonter ; ils savent que c'est impossible, et que moi, être vivant et agissant, j'ai autre chose à faire que de m'occuper d'eux. » (Henri Bergson, *L'énergie spirituelle : Essais et conférences*, Presses Universitaires de France, 1919, p. 54)

Nous avons l'impression de lire ici l'antithèse même de la démarche proustienne, et nous y verrions aussi un programme à l'envers de ce que veut étudier la *Recherche*. La conscience du passé propre au narrateur s'éloigne sûrement de celle de l'animal en ce qu'il ne cherche jamais dans l'expérience la valeur d'une prédictibilité du futur ; mais elle est toute aussi étrangère à celle de l'homme bergsonien qui refuse à sa conscience de faire remonter les éléments innombrables du passé. Dans les deux cas, c'est la passivité du narrateur qui est mise en exergue, le fait qu'il s'abandonne à une rêverie, ou plus exactement à une rêvasserie.

Car l'acte de rêver au sens bachelardien suppose toujours une création poétique, alors que le rêve proustien reconstitue le passé dans sa tonalité lyrique : les mouvements du cœur et ceux de l'âme habillent les souvenirs d'une moire sensible, et non pas d'un onirisme profond. C'est une grande différence, même si elle est difficilement perceptible et communicable, un peu comme si *la poétique de l'espace* relevait moins de la métaphysique que d'un roman de la rêverie, tandis que *la recherche* serait un roman du temps, un abandon de l'individu à la fluidité presque insaisissable des événements. Nous ne sommes pas du tout dans une même dimension ontologique, sans doute parce que l'homme proustien est un homme qui rêve sa vie, au lieu de la représenter, au lieu de l'interpréter sur la scène du monde. L'homme proustien est balayé par sa mémoire et identifié par elle, comme un spectateur qui regarderait le film de sa vie pour donner sens à son regard.

« Un être humain qui *rêverait* son existence au lieu de la vivre tiendrait sans doute ainsi sous son regard, à tout moment la multitude infinie des détails de son histoire passée. Et celui, au contraire, qui répudierait cette mémoire avec tout ce qu'elle engendre *jouerait* sans cesse son existence au lieu de se la représenter véritablement : automate conscient, il suivrait la pente des habitudes utiles qui prolongent l'excitation en réaction appropriée. » (Henri Bergson, *Matière et Mémoire : Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Presses Universitaires de France, 1896, p. 172)

La rêverie comme ontologie restreinte et déconstruction du moi

Le style souvent crépusculaire de Bachelard fait sa grandeur mais parfois aussi également sa faiblesse, car ce que l'on ne peut reprocher au conteur fantastique de l'âme humaine et de ses souterrains, on peut le mettre à charge du philosophe, en ce qu'il doit avant toute chose circonscrire de manière précise le domaine de son intervention.

L'objet premier de la *Poétique de l'espace* est de découvrir, nous l'avons vu, la nature de l'image poétique en soi, dépouillée de la gangue du passé et de la culture. C'est à un effort de type kantien, relayé par une langue poétique, que Bachelard nous convie, et le voyage intérieur qu'il nous propose est sur ce point parfaitement accompli. Mais l'oubli de l'histoire, volontaire et assumé, ne suffit à l'oblitération de l'histoire elle-même, et si la recherche pêche en fin de compte, c'est dans ce qu'elle accouche d'une forme restreinte de l'onirisme – non pas par les textes et les auteurs, qui foisonnent comme il est coutume de manière éblouissante et profonde dans chacune des œuvres de Bachelard –, d'une analyse restreinte à une époque, ou encore à une *épistémé*. Pour éviter toutefois la connotation éminemment scientifique de cette notion foucauldienne, nous

choisirons plutôt de nous référer au concept d'*epoché*, dans lequel nous voyons au-delà du système métaphysique présenté par Heidegger un système historico-culturel englobant un individu donné en un *zeitgeist*, un esprit du temps donné. Bachelard travaille, sans le dire, dans une *epoché* contemporaine, dans le monde onirique de la modernité au sens large, qui prend corps et s'empare des corps et des esprits à compter des XVIIe et XVIIIe siècles.

Mais cette dimension historique de la poétique est régulièrement déniée par Bachelard lui-même qui feint de présenter son étude comme une étude ontologique, et donc transhistorique :

« [L'image] 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. Cette dernière remarque définit le niveau de l'ontologie à laquelle nous travaillons. En thèse générale, nous pensons que tout ce qui est spécifiquement humain dans l'homme est *logos*. Nous n'arrivons pas à méditer dans une région qui serait avant le langage. Même si cette thèse paraît refuser une profondeur ontologique, on doit nous l'accorder, pour le moins, comme hypothèse de travail bien appropriée au type de recherches que nous poursuivons sur l'imagination poétique. » (Bachelard, op. cité, p. 7)

Nous avons souligné dans ce passage ce qui nous paraît une double échappatoire à la problématique posée par Bachelard lui-même.

Tout d'abord, et nous le comprenons aisément dans cette reprise du prologue de Saint Jean⁷ qui ne dit pas ses sources, l'auteur semble quêter l'approbation de ses lecteurs à propos de ce qui pourrait apparaître comme une restriction de l'ontologie à son niveau religieux. Cette prière semble inappropriée en l'espèce car *la poétique de l'espace* ne renvoie aucunement à une dimension catholique ou œcuménique. D'autant que si tel était le cas, il lui faudrait alors se confronter avec les catégories de l'onirisme telles qu'elles ont été longuement mises en œuvre et polies par l'Eglise, soucieuse plus que jamais du contrôle des âmes, et donc de leurs rêveries.

« La culture religieuse qui donne sens aux rêves dans la chrétienté médiévale présente une structure particulière du fait du rôle dominant de l'Eglise. Celle-ci, à travers son clergé prétend à un rôle de médiatrice entre les puissances cachées et les hommes. Or le rêve, en tant que moyen d'accès immédiat aux puissances et aux connaissances cachées, tend à se passer de cette médiation ou, même, à en dénier la valeur. » (Jean-Claude Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale*, Editions Gallimard, 2001, p. 297)

Ainsi, Saint Augustin définit-il la nature des rêves, en distinguant la *visio spiritalis*, « qui comprend indifféremment tout le domaine des rêves et des visions » (Jean-Claude Schmitt, op. cité, p. 302), et qu'il oppose au sens physique

⁷ On ne peut que rapprocher la phrase de Bachelard « l'expression crée de l'être » du texte canonique « Tout par [le Logos] a été fait et sans lui n'a été fait rien de ce qui existe » (traduction du *Prologue de l'évangile selon Jean*, traduction d'Augustin Crampon, 1894).

de la vue, la *visio corporalis*, et également à la vision sacrée, exceptionnelle, qui est du domaine de la raison⁸, la *visio intellectualis*.

Ensuite, nous pensons que la seconde échappatoire, la diminution de la profondeur ontologique confessée par Bachelard, vise un autre domaine de la pensée, qui serait un en-deçà de la parole, pour autant que l'on puisse penser en-deçà de la langue. Nous serions là dans une philosophie de l'action en son sens le plus perceptif, en une vision de l'être qui se dévoilerait dans l'instant éternel de l'intuition. Cette dimension-là que nous ne pourrions définir que par la négative, que par la négation de ce qui est, tiendrait sans doute à un dépassement de la mystique quelle qu'elle soit pour une parousie brutale et incommunicable. Le domaine de l'expérimental tend alors à refermer sur son propre émerveillement, à travers la figure paradoxale, énoncée et indicible, de l'Immémorial.

« Ainsi la maison ne se vit pas seulement au jour le jour, sur le fil d'une histoire, dans le récit de notre histoire. Par les songes, les diverses demeures de notre vie se compénètrent et gardent les trésors des jours anciens. Quand, dans la nouvelle maison, reviennent les souvenirs des anciennes demeures, nous allons au pays de l'Enfance Immobile, immobile comme l'Immémorial. » (Bachelard, op. cité, p. 25)

Nous voyons que le rapport au temps est ici dévoyé dans ce qui peut apparaître comme une métaphysique de l'imaginaire, avec tout le sens de sérieux et de construit que suppose une telle démarche intellectuelle, et en face, nous constatons l'omission, l'oubli, l'oblitération, soit de la dimension culturelle, et donc historique, du rêve, soit de sa dimension idéelle : ce qui a pour effet de couper les effets de perspective du sujet, de ramener l'immensité analytique de l'image poétique à un discours érudit, sinueux certes, mais toujours superficiel, sans doute par crainte de briser par l'étude un concept non fondé.

« Mais notre commentaire devient trop précis. Il accueille facilement des dialectiques partielles sur les différents caractères de la maison. À le poursuivre, nous briserions l'unité de l'archétype. » (Bachelard, op. cité, p. 63)

La poétique de l'espace souffre de sa propre limitation : elle qui entend ouvrir « à l'ouverture du langage » (p. 13), elle qui se donne pour but « de vivre l'invécu » (p. 13), réduit sa quête ontologique en se privant des données de l'expérience et de la mystique. C'est ici que nous trouvons l'explication du mystère – du scandale peut-être, mais un scandale bien vite étouffé par Bachelard – soulevé bien plus haut, à savoir l'oblitération de la *Recherche* proustienne dans une étude sur le temps et sur la poésie. Nous pensons que nous sommes là devant une troisième dimension omise de l'ontologie, une troisième échappatoire, qui touche cette fois à une volonté esthétique de l'auteur. Parler de Proust de manière sérieuse, c'eût été condamner la *poétique de l'espace* à un rôle de commentaire, brillant, soutenu, mais en fin de compte mineur par rapport à la toute-puissance de l'œuvre étudiée. Le taire complètement, c'eût été faire preuve d'insuffisance, terme que Bachelard

⁸ Et nous serions ici, n'en déplaise à Bachelard, dans une définition grecque du *logos* en tant que discours du réel, une dimension culturelle qu'il a également refusé d'étudier.

mérite moins que tout, et mis à part une citation décalée, dont nous avons parlée plus haut, nous retrouvons une allusion directe au titre de l'œuvre de Proust dans le passage suivant :

« Dans ce théâtre du passé qu'est notre mémoire, le décor maintient les personnages dans leur rôle dominant. On croit parfois se connaître dans le temps, alors qu'on ne connaît qu'une suite de fixations dans des espaces de la stabilité de l'être, d'un être qui ne veut pas s'écouler, qui, dans le passé même quand il s'en va à la recherche du temps perdu, veut « suspendre » le vol du temps. Dans ses mille alvéoles, l'espace tient du temps comprimé. L'espace sert à ça. » (Bachelard, op. cité, p. 27, c'est nous qui soulignons)

Ainsi donc, à compter de la même image du théâtre, que l'on y soit acteur ou spectateur, Proust et Bachelard se partagent quelques bribes d'une connaissance de l'homme déconstruit, de l'homme arraché à sa relation première au temps pour une intériorisation de ce dernier, intériorisation complétée symboliquement par la recherche d'un intérieur refuge, en des images figées et toujours neuves, en des images prétendument invécues et laissées dans une semi-ouverture du langage, comme des points de suspension temporelle.