



“Dérives du poème”: la poétique dans l’œuvre de Gaston Bachelard et le travail critique de Claude Esteban

par Satenik Bagdasarova

*La dépendance mutuelle et complémentaire de la pensée et du
mot
a pour conséquence évidente que les langues sont moins des
moyens
destinés à représenter la vérité déjà connue, que des moyens
promis à la découverte de la vérité jusque-là insoupçonnée.*

(Von Humboldt 1974: 88)

*Dans la poésie, c’est toujours la
guerre.
Ce n’est qu’aux époques d’idiotisme
social
que s’établissent la paix ou l’armistice.*

(Ossip Mandelstam 1923)¹

En 1987, Claude Esteban, poète, traducteur, critique d'art, publie dans son ouvrage *Critique de la raison poétique*, un essai sur l'œuvre de Gaston Bachelard. Ce travail, intitulé *Dérives du poème*, propose l'analyse critique de la conception du langage sur laquelle se fonde l'investissement de l'acte poétique chez Bachelard. En quoi, il est emblématique de la perspective critique propre aux années quatre-vingt, qui délégitime les approches

¹ Mandelstam O., 1923, "Remarques sur la poésie", in *Sobranie sočinenij en 3 vol*, cité par Nivat G., 1982, "Lucidité mandelstamienne", in *Vers la fin du mythe russe. Essais sur la culture russe de Gogol à nos jours*, L'Âge de l'homme, Lausanne, p. 395.



littéraires, fondées sur les critères préétablis au profit de la recherche des historicités: le modèle est celui de Prométhée, qui dérobe le feu à "la démesure divine, c'est-à-dire à un arrière-fond mythique, à une éternité sourcilieuse, pour le faire surgir et s'épanouir dans le temps et l'espace des hommes" (Esteban 1987 : 16). Pour Esteban, penser l'entreprise de Bachelard, c'est penser le mode éthique qu'elle implique et la représentation anthropologique qu'elle construit.

Claude Esteban vise notamment à faire voir un paradoxe : montrer comment l'entreprise de Gaston Bachelard préserve et maintient le primat de la philosophie sur la poétique là même où elle énonce qu'elle le dépasse. L'enjeu est de ne pas juger la démarche de Bachelard, considérée d'emblée comme un processus de création, une "conduite mentale" à l'égard de la poésie, et par là même reconnue dans sa spécificité, mais d'interroger les règles de son fonctionnement, de mesurer son mode de validité pour la poétique, en cernant son rapport au langage. Ce qui déplace immédiatement son projet du paradigme de la vérité ou de l'erreur vers la recherche d'un sens, les problèmes d'une historicisation du signifiant.

La démarche de Bachelard est tout d'abord vue par Claude Esteban comme un effort pour dégager l'autre impensé du poétique, en dehors des "explicitations aliénantes que présuppose toute philosophie du discours" (Esteban 1987: 110). Il s'agit tout particulièrement de la psychanalyse, celle qui confirme en permanence la "traduction symbolique de quelques pulsions" à travers les différentes pratiques empiriques, et surtout du savoir linguistique, réduisant tout ce qui a trait au langage à une "simple grammaire de signes" (Esteban 1987 : 110). La définition de Claude Esteban est suffisamment claire pour que l'on comprenne que c'est la linguistique du signe, issue d'une métaphysique, qui est visée, la linguistique dont le propre est d'appréhender le signe non comme la représentation de la chose, mais comme l'absence de la chose². Esteban montre que c'est contre ce mode de représentation du langage, négatif et aliénant aux choses, que va travailler Gaston Bachelard, en essayant de faire passer d'un rapport d'absence à un rapport de présence, de "restituer au poème cette consistance organique originelle que les linguistes lui refusent" (Esteban 1987: 111). Avec ce mouvement est de retour l'exaltation du jugement personnel et de l'émotion:

Au long de son avancée, Bachelard s'est éloigné toujours davantage du pôle initial de l'objectivité à seule fin de mieux surprendre, de capter peut-être la dynamique du poème par une démarche interne d'adhésion où le subjectif, le passionnel, l'imaginaire, recouvraient derechef tous leurs droits. Etrange aventure qui postule à la fois la reconnaissance du Moi sensible, jusqu'alors oblitéré par les systèmes, et l'autonomie de l'ordre poétique dans sa vertu réaffirmée d'invention. (Esteban 1987: 110-111).

La destruction du signe et de sa logique a surtout pour effet de restaurer dans toute sa force la phénoménologie du langage: transformer d'abord le signe lui-même "car le mot, pour Bachelard, est plus que signe; il est signal, il est symptôme d'être, et d'abord par sa matérialité, par sa densité quasi tangible dans la bouche", pour faire ensuite du

² "La définition médiévale du signe – *aliquid stat pro aliquo* – que notre époque a ressuscitée, s'est montrée toujours valable et féconde" (Jakobson 1963: 162).



problème des signes un problème des choses: "le mot *armoire* qui, nous dit-t-il, dans l'entrebâillement puis la clôture de ses deux syllabes successives dévoile et préserve tout ensemble le mystère d'un meuble et sa paisible intimité" (Esteban 1987: 111-112). Cette "captation sensuelle du monde par le truchement du langage" est donc directement liée à l'enjeu de faire rentrer dans le langage le problème de la vérité, d'établir, comme le souligne Claude Esteban, "l'adéquation parfaite entre la teneur phonétique d'un mot et la réalité que ce mot désigne" (Esteban 1987: 112). De cette continuité toute naturelle entre le langage et le monde physique résulte la transmutation progressive du signe en chose, du culturel en naturel, du problématique en harmonique. D'où la confiance et la familiarité comme caractéristiques constantes du rapport de Bachelard au langage – "Je suis, en effet, un rêveur de mots, un rêveur de mots écrits. Je crois lire. Un mot m'arrête. Je quitte la page. Les syllabes du mot se mettent à s'agiter [...] Le mot abandonne son sens comme une surcharge trop lourde qui empêche de rêver" (Bachelard 1960: 15) – posture radicalement opposée à celle de Mallarmé, à son inquiétude de voir se creuser une distance "entre tel éclat d'une sonorité et le reflet sourd du spectacle qu'elle contribue à fomenter" (Esteban 1987: 112):

Pourquoi douterait-il des mots? Ils sont, eux aussi, comme de secrètes armoires où la substance du réel demeure intacte pour la séduction d'une oreille, pour le plaisir toujours neuf d'une bouche. [...] Mais, soyons-en persuadés, cette familiarité avec la "vieille maison verbale", répond chez lui à une assurance de l'âme – et c'est que le monde est bien fait, qu'il tient debout, des fondations à la cime, du naturel au culturel, de l'inconscient à l'intelligible. [...] Oui, de la cave au grenier, de l'ombre à l'éclat, il hante avec bonheur l'être des images, car il sait, par quelque savoir de toujours, qu'il y déchiffre, mot à mot, chose à chose, les véridiques images de l'être. (Esteban 1987: 112–123).

Claude Esteban met en rapport ce mouvement vers la substantialisation du langage avec le mouvement vers une théorie mythique de l'antériorité, tout en précisant les règles de son fonctionnement: il s'agit principalement d'une approche qui fait maintenir le sacré dans le langage, ce qu'il appelle une "manière de retour à la *religio* primitive, à la dynamique spirituelle des origines qui relie, qui raccorde, qui réunit" (Esteban 1987: 114). Dire une "manière de retour", c'est souligner que l'originisme comme pratique n'est pas quelque chose qui appartient au passé, mais constitue l'un des modes du présent, l'effet du langage à la fois empirique et métaphysique. Le corollaire du paradis perdu est ici le mot lui-même, centre de préoccupation majeure de Bachelard, qui se définit lui-même comme un "rêveur de mots" (Bachelard 1960: 15):

Franchi le seuil des sonorités, voici que Bachelard pénètre dans le logis nombreux de la sémantique, qu'il s'aventure vers l'obscur de l'étymologie, qu'il grimpe jusqu'à l'aérien des conjonctions polysémiques. Il parcourt tous les registres du signe ; il anime toutes les chambres de la bâtisse verbale. Il ne s'interdit qu'une façon d'être, le confinement dans ce qu'il nomme avec humour le rez-de-chaussée des mots, c'est-à-dire le lieu des significations appauvries, des échanges conventionnels, du commerce langagier voué à l'horizontalité pure (Esteban 1987: 112-113).



MYTHE DU POÉTIQUE ET HÉGÉMONIE DU MOT

Une telle approche est doublement problématique: Bachelard entreprend un travail purement intralinguistique, détourné du discours pour la mémoire de la langue – ce qu'il appelle lui-même la "réactivation des énergies du langage", toujours par opposition à la sémiotique qui "traverse et oublie les mots dès la réception des messages" (Esteban 1987: 112) – en même temps qu'il engage une fusion entre le signe et le symbole. Dans et par le rite de l'étymologie, le mot devient "l'équivalent mental d'une demeure" (Esteban 1987: 112). La dialectique du dehors et du dedans qui s'installe de cette manière, n'est pas circonstancielle dans la mesure où celle-ci est au service du mythe: le salut réside dans le dépassement de la séparation et de l'extériorité pour rejoindre la langue-Mère, la "vieille maison verbale". Esteban pense que le sens dans lequel est orientée la quête de Bachelard est celui de la "réconciliation du Dedans et du Dehors, de l'Infime et de L'Immense, de la Gravité et de L'Apesanteur" (Esteban 1987: 114). Ce qui a pour finalité une assurance d'homogénéité entre le moi et le monde, la recherche du "juste équilibre de soi – une santé ou, mieux encore, une sagesse de l'âme, si l'on peut définir de la sorte une inquiétude qui ne connaîtrait point l'anxiété" (Esteban 1987: 117). D'où le système extrêmement rassurant de Gaston Bachelard, réunissant tous les plaisirs, écartant d'emblée les "images qui fixeraient les deux polarités sexuelles dans leur antagonisme [...] au bénéfice des images qui tendent à recréer, comme il l'écrit lui-même, une sorte d'androgénéité [sic] heureuse" (Esteban 1987: 117). La vision de l'imagination poétique comme l'union heureuse des contraires dont parle Esteban, est explicitée par Bachelard dans *L'Air et les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement*:

Il ne s'agit pas d'imaginer n'importe quoi. La révolution euphorique se trouve au contraire devant cette tâche difficile qu'est *l'unité d'imagination*. Pour gagner cette unité d'imagination, pour avoir le schème dynamique directeur du bonheur, il faut donc revenir à l'un des grands principes de l'imagination matérielle. Ce n'est pas là une condition suffisante du bonheur, mais c'est une condition nécessaire. L'on ne peut être heureux avec une *imagination divisée* (Bachelard 1943: 146-147).

Esteban montre également que l'expulsion des mots hors du réseau conceptuel et l'appréhension du sens dans les mots débouchent sur la spatialisation du temps, une "mémoire lovée dans les mots", une "étrange intemporalité" (Esteban 1987: 115-116):

Si l'image poétique échappe naturellement à la causalité, elle le doit, précise Bachelard, au fait que le poète se situe en position de départ – verbalement, et par là même ontologiquement – et que ne pèse point sur cette image naissante le conditionnement spatio-temporel inséparable des autres activités de la conscience (Esteban 1987: 114).

Le mouvement du mot vers le discours, réduit à la simple production de l'image poétique, et par là même implicitement déspecifié par le visuel, préserve les mêmes caractéristiques temporelles.



Il n'y a pas ici de prise sur l'énonciation empirique—: la deixis "le *hic et nunc* intempestif de l'image poétique" est détachée de son acception spécifiquement linguistique – l'auto-référence du discours à son historicité, indépendante des frontières historicistes et spatiales (Benveniste 1966: 258) – au profit de la métaphysique, par l'inclusion de la pensée individuelle dans l'ontologie. Ce qui maintient, comme le souligne Esteban, un mode de temporalité qui impose au sujet le retour "*in primo tempore*" en même temps que la délocalisation de sa voix empirique au profit du pluridimensionnel "un *partout* de la parole et de l'être" (Esteban 1987: 115).

Pour Esteban, Bachelard renforce de cette façon la phénoménologie de l'image poétique, productrice d'une "sorte de présent perpétuel sans déperdition ni usure" (Esteban 1987: 115).

Rentrant dans le discours du mythe, la poésie s'anéantit elle-même. Bachelard fait de la poésie une intériorité superlative, en l'écartant des autres activités humaines, en même temps qu'il la prive de sa fonction éthique et politique. Le culte de la poésie renfermée sur elle-même y déshistoricise la pratique empirique de l'écriture pour maintenir le fonctionnement du mythe. En exaltant la présence, Bachelard n'a fait que rendre plus sensible l'absence, et par là même, a retrouvé paradoxalement le paroxysme sémiotique, "une réception instantanée des signes". D'où la légitimité de la question:

Mais "vivre directement les images du poème", et donc les arracher à l'économie secrète qui les agence et les module selon des lois que le poète connaît seul, n'est-ce point substituer à l'impérialisme d'une objectivité prétendument scientifique une tutelle mentale presque aussi périlleuse, celle qui vient exercer sur le poème une subjectivité qui ne relève que de soi? (Esteban 1987: 118).

Ainsi, s'il y a une différence entre le fantasme de retour qui détruit le langage en y investissant le sacré et la théorie du signe, installant un renvoi circulaire du signe au signe, c'est uniquement dans la manière d'installer la transcendance: immédiate pour l'approche phénoménologique, et médiante pour la sémiotique.

DU MYTHE À L'ANTHROPOLOGIE HISTORIQUE DU LANGAGE

La mise en relief du fonctionnement du discours de Gaston Bachelard est indissociable dans le travail de Claude Esteban de la mise en crise des catégories que ce discours prend pour acquises. En quoi, ce travail vise à séparer la poétique du mythe pour la diriger vers l'anthropologie. C'est que le primat du symbole sur le signe, de l'élémentaire sur l'historique qui dissout l'ordre du langage et de l'histoire, instrumentalise automatiquement le sujet lui-même: celui-ci ne semble être là que pour servir de lieu où le mythe fait son propre recommencement. L'entreprise de Bachelard est vue comme l'un des exemples de la dialectique manquée du sujet et du social:



Il en est alors de la poésie comme de ces maisons que le voyageur aperçoit dans la campagne, à la vitesse du wagon qui l'emporte, ces maisons dont Bachelard nous dit qu'on les peuple en un clin d'œil de mille fantasmagories et qu'on se doit de les abandonner aussitôt "avec le salutaire interdiction de vérifier". Mais comment ne pas s'inquiéter aussi de ce regard qui, désireux d'aller toujours plus loin, feint d'ignorer que la petite bicoque à peine entrevue renferme sans doute une histoire secrète à laquelle il faudrait plus intimement s'accorder? (Esteban 1987: 119).

L'absence de sujet dans l'entreprise de Bachelard est directement liée selon Claude Esteban à sa conception du langage, détournée du discours pour le mot. C'est une remarque constante chez Esteban: il ne cesse d'évoquer la réduction de "la texture du poème à une succession heureuse d'images", le "mot désassujetti du conceptuel", "le mot désentravé du réseau discursif par le travail du poète", le "risque d'atomiser la substance poétique" (Esteban 1987: 112-113,118). La critique de l'approche qui coupe la poésie du langage dont elle est faite, est importante dans la mesure où elle appelle implicitement toute la lignée de la linguistique moderne. Celle-ci rejette la notion de sens comme propriété du mot – ce qui revient à mettre en cause la survivance de la vision du langage à travers la métaphysique – pour poser le problème d'une historicisation du signifiant. A partir de l'antilinguistique du mot chez Wilhem von Humboldt jusqu'à la notion de *signifiance*, élaborée par Émile Benveniste, en passant par le travail de Ferdinand de Saussure, qui transforme le positivisme du signe en différence dans un système de signes: "dans la langue il n'y a que des différences", le contenu d'un mot "n'est vraiment déterminé que par le concours de ce qui existe en dehors de lui" (Saussure 1962: 160, 166).

Si pour mettre en cause le primat du mot sur le discours, Claude Esteban s'appuie essentiellement sur l'expérience poétique, et notamment le dialogue célèbre de Mallarmé avec Degas – en notant l'étonnement de Gaston Bachelard devant la résistance du poète à la fascination du vocable au détriment de la totalité signifiante du poème – sa démarche laisse surtout entendre sa grande proximité avec une conception du langage telle que celle de Wilhem von Humboldt. Dire que les mots ne "peuvent, chacun pour soi, se prévoir", ne vivent pas "d'une existence autarcique", mais "appartiennent à une espèce de phalanstère verbal" (Esteban 1987: 118), c'est redonner raison à Humboldt: "la langue n'est pas faite d'atomes isolés, chacun de ses éléments s'annonce comme simple partie d'un ensemble" (Humboldt 1974: 80). D'où le même appui chez Esteban sur l'activité du sujet dans le langage, sur la conception dialectique du langage, qui au lieu de "rédimmer les contradictions et les oppositions, insupportables au niveau du réel et du discours où le réel s'inscrit" (Esteban 1987: 114), vise à les renforcer. Ce qui revient à maximaliser les oppositions entre l'individu et le social, le sujet et l'objet, le moment et la durée, la langue et le discours. D'où aussi les glissements de l'Être de la parole vers le *faire* de la parole: passer du "pouvoir d'un mot, pouvoir évocateur et convocateur d'être" au "discours qui se trouve constitué dans l'enchaînement et l'intrigue notionnelle des vocables" (Esteban 1987: 111), de l'image pensée comme "un nouvel être du langage" à l'image comme résultante de "l'affrontement de vocables que le poète vit comme une aventure unique et irrémédiable" (Esteban 1987: 113, 122), de la poésie heureuse, confondue avec le temps qui "perdure une espèce de sanctuaire où l'esprit et les sens viennent parfois se recueillir" à l'activité du poète qui "enracine dans les mots l'aveu d'une finitude et l'histoire des



inconciliables" (Esteban 1987: 116, 122).

Le rapport antithétique que Claude Esteban construit ne relève pas de la recherche d'une singularité. S'il est certainement lié à la manifestation fondamentale de sa poétique, qui défait les approches essentialistes du langage, son enjeu majeur est de penser les conséquences de la conception du mot sur l'éthique et le social. Ce qui est montré à partir de l'analyse de *La Poétique de l'espace*, où il y a une continuité explicite entre l'imposition du mot à la poétique et la réduction du poète au simple statut du "faiseur de mots". Claude Esteban y met tout d'abord en évidence un glissement caractéristique de la prise théorique: la remarque introductive de Gaston Bachelard, selon laquelle "pour faire un poème complet, bien structuré, il faudra que l'esprit le préfigure en des projets" s'y transforme progressivement en son contraire: "mais pour une simple image poétique, il n'y a pas de projets, il n'y faut qu'un mouvement de l'âme" (Esteban 1987: 121-122).

La poétique est donc incluse d'un côté dans la perspective logique, ce que Claude Esteban appelle l'aristotélisme, en l'occurrence, par rapport à la conception rhétorique du langage qu'une telle position engage – et, implicitement, par rapport à la conformité implicite du langage à la nature qu'elle entretient³ –, de l'autre, dans la théorie mythique, transformant directement l'impensé du langage en entité abstraite. Le fonctionnement des deux logiques est contraire, mais n'est pas contradictoire: les deux positions s'impliquent mutuellement dans la mesure où elles tiennent pour présumée la conception de la langue comme vêtement, qu'il s'agisse de mettre la pensée dans les figures de style, ou de la dénuder de son réseau discursif, selon le schéma traditionnel de l'antériorité de l'âme au corps. Ce qui a des répercussions immédiates sur le processus de l'individuation du sujet dans le langage:

Postulat et méthode critique tout ensemble, ce credo phénoménologique l'entraîne ainsi à déclarer dans les pages liminaires de *La Poétique de l'espace*: "En poésie, le non-savoir est une condition première; s'il y a métier chez le poète, c'est dans la tâche subalterne d'associer les images". [...] Lorsque Bachelard, vingt années auparavant, écrivait dans *La Philosophie du non*: "En toutes circonstances, l'immédiat doit laisser place au construit", il se référait, bien évidemment, à la démarche scientifique. Reste à se demander si en excluant l'expérience poétique de ce processus de connaissance auquel il subordonne le devenir de la science, Bachelard, tout en singularisant la poésie, ne la réduit pas à une simple expansion de la rêverie à travers les mots, ne la dépossède pas, en définitive, de cette part de "construit" qui est en elle le fait du "poétique" en acte (Esteban 1987:120).

Dissocié de la formulation, de ce que Claude Esteban appelle le "*comment* du poème", ou "l'élaboration interne de la poétique" (Esteban 1987: 121), ce non-savoir ne peut qu'avoir une valeur métaphysique de l'insensé, de l'inexplicable, de l'indicible. En quoi, Bachelard continue à maintenir la poétique dans la catégorie du subjectif incommunicable, mais surtout refuse explicitement de donner à l'activité de connaissance la portée de l'utopie, d'accorder au sujet le statut de l'"inventeur de sens".

³ "Les propositions sont vraies en tant qu'elles se conforment aux choses mêmes" (Aristote 1966: 103).



Ce qui est doublement paradoxal: d'abord du point de vue des positions explicitement défendues par Bachelard, qui semblent aller à l'encontre du solipsisme hégémonique et autosuffisant – "les rêveries les plus profondes sont souvent communicables" (Esteban 1987: 123) –, mais surtout du point de vue de l'empiricité maximale de sa démarche elle-même. Ce que Claude Esteban n'a cessé de mettre en avant, en soulignant la facilité avec laquelle Bachelard "s'empare du poème au point d'en infléchir le processus intrinsèque de création" (Esteban 1987 : 123).

Le travail de Claude Esteban donne à penser une continuité dans la démarche de Bachelard entre la rationalité et la divination, entre le mythe et la phénoménologie. Par l'union prélinguistique des mots et des choses et le placement du discours dans le mot, Bachelard a renforcé l'implication de la poétique dans la métaphysique, alors que l'effet visé par lui était de l'en dégager. En montrant l'illégitimité du mot comme catégorie et modèle de la parole, qui a eu pour conséquence dans l'entreprise de Gaston Bachelard le primat du sacré de l'être sur l'activité empirique du sujet dans le langage, Claude Esteban montre non seulement la nécessité de l'interaction de la poétique et de la linguistique, mais aussi la dépendance directe de la conception de la poétique de la conception du langage.

Mettant en crise une vision métaphysique du langage, la réflexion de Claude Esteban travaille simultanément à développer une approche alternative, qui au lieu de construire une demeure "avec les éléments disparates de l'expérience humaine" (Esteban 1987: 117), cherche à interroger la singularité de chaque expérience dans son contexte historique. Ce qui a pour enjeu de contribuer à penser l'historicité de l'œuvre, sa capacité à signifier, en déplaçant les valeurs aussi bien au niveau collectif qu'individuel.

BIBLIOGRAPHIE

- Aristote, 1966, *Organon, I, Catégories, II, De l'interprétation*, Vrin, Paris.
Bachelard G., 2004, *La Poétique de l'espace*, PUF, Paris.
Bachelard G., 1943, *L'Air et les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Librairie José Corti, Paris.
Bachelard G., 1960, *La Poétique de la rêverie*, PUF, Paris.
Benveniste É., 1966, *Problèmes de linguistique générale, I*, Gallimard, Paris.
Esteban C., 1987, *Critique de la raison poétique*, Flammarion, Paris.
Humboldt von W., 1974, *Introduction à l'œuvre sur le kavi et autres essais*, Éditions du Seuil, Paris. Jakobson R., 1963, *Essais de linguistique générale*, Éditions de Minuit, Paris.
Nivat G., 1982, *Vers la fin du mythe russe. Essais sur la culture russe de Gogol à nos jours*, L'Âge de l'homme, Lausanne.



Saussure F., 1962, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris.

Satenik Bagdasarova est diplômée de linguistique générale. Thèse de doctorat en cours sur la poétique de Claude Esteban à l'Université Paris 8, sous la direction du professeur Gérard Dessons. Publication récente: *Claude Esteban et la pensée de l'altérité*, Actes du Colloque international "Visages de l'Autre dans les Balkans et ailleurs", Bucarest, Éditions Universitaria, 2012, p. 22-38; A paraître: *La signifiante de l'art: sémantique sans sémiotique*, Colloque international "Temporalité et Contextes", Université Complutense de Madrid.

sbagdasarova@netcourrier.com