

Michèle Pichon

« L'EAU ET LES RÊVES »

Quelques clefs pour la lecture

On définit le plus souvent l'imagination comme la faculté de *produire* ou de *former* des images, définition contestable dans la mesure où elle occulte la distinction essentielle entre imagination *reproductrice* et imagination *créatrice*. Loin de reproduire des images issues de la perception, l'imagination créatrice nous délivre de ces dernières en produisant des images nouvelles. Elle est, nous dit Bachelard, la faculté de « *déformer* les images fournies par la perception », de « *changer* les images »¹. Imaginer est un acte de liberté qui consiste à se détacher d'une image présente, à la transformer pour en inventer une autre qui, à son tour, deviendra le support d'une nouvelle création et ainsi de suite. Ainsi, dans le 6^opoème, il y a une mobilité des images. Chacune possède une *auréole imaginaire*, une capacité d'évoquer, d'appeler d'autres images. Ce qui caractérise essentiellement l'imagination créatrice, c'est sa fécondité, son dynamisme.

L'imagination créatrice peut produire de deux manières différentes ses images ou, comme le dit Bachelard, les forces imaginantes de notre esprit se développent sur deux axes différents. Prenons un exemple. Il vous arrive sans doute de rêver en contemplant des nuages. Vous pouvez alors les peupler de formes, y reconnaître des paysages, des montagnes, des visages, toutes sortes d'objets. À partir d'une forme floue et instable, votre imagination invente d'autres formes, s'amusant de l'anecdote, de la variété, du pittoresque. Cette imagination, Bachelard la nomme *imagination formelle*. Elle s'attache à l'exubérance des formes, à leur prolifération, à la beauté formelle. Elle est indifférente à la matière qui lui sert de support. Il n'existe aucune relation, aucune convenance entre la matière nuageuse et les formes imaginées. Une autre manière de rêver les nuages consiste à pénétrer dans l'intimité de leur substance, à l'habiter, à voyager en elle, à participer à la vie des formes qu'elle engendre. Alors naissent des images parfaitement adaptées à la matière constitutive des nuages. « Ces images de la matière, on les rêve substantiellement, intimement, en écartant les formes périssables, les vaines images, le devenir de surfaces »². Ces forces imaginantes sont celles de *l'imagination matérielle*.

Les images qui sont de simples jeux formels, qui ne sont pas adaptées à la matière qu'elles veulent parer, n'ont qu'une vie fugitive. Elles sont l'objet de rêveries brèves et ne donnent pas lieu à de véritables créations artistiques ou poétiques. Pour qu'une image vive dans une œuvre, il faut qu'elle trouve sa matière et soit en convenance avec elle.

On ne rêve pas seulement devant le ciel et les nuages. On peut rêver devant un lac ou une rivière, devant la mer, devant le feu, à l'intérieur d'une grotte ou en contemplant un champ de lave, des blocs de granit ou une plage de sable...

¹ Bachelard : *L'Air et les songes* Ed. J. Corti 1965 p 7.

² Bachelard : *L'eau et les rêves* Ed. J. Corti 1942 p.2

La classification des matières présente dans les anciennes cosmologies fournit à Bachelard un critère de distinction entre quatre types d'imagination matérielle : chaque type peut être caractérisé par l'élément auquel l'imagination s'attache de manière privilégiée : terre, eau, air ou feu. Les productions de l'imagination matérielle semblent suivre une loi que l'auteur propose de nommer *loi des quatre éléments*.

Tout univers onirique se trouve ainsi sous la dépendance d'un élément fondamental. Nos rêveries matérielles précèdent nos émotions esthétiques. « On rêve avant de contempler. Avant d'être un spectacle conscient tout paysage est une expérience onirique. On ne regarde avec une passion esthétique que les paysages qu'on a d'abord vus en rêve. »³

D'où vient cette élection par l'imagination d'un élément particulier ? D'où vient la fidélité qu'elle lui accorde ? Bachelard n'hésite pas à parler de *tempérament onirique fondamental*. Cependant, plutôt que d'une composante innée de la personnalité, il semble que cet attachement soit le produit d'une histoire ancienne, d'impressions singulières, extraordinaires, éprouvées dans le cadre de qui fut notre *pays natal*. «... Le pays natal est moins une étendue qu'une matière ; c'est un granit ou une terre, un vent ou une sécheresse, une eau ou une lumière. C'est en lui que nous matérialisons nos rêveries ; c'est par lui que notre rêve prend sa juste substance... »⁴ Entre les âmes poétiques existe une parenté fondée sur l'élection d'un élément matériel.

Les images matérielles qui structurent nos rêves portent des valeurs psychiques dont elles sont l'expression spontanée. Elles contiennent des sortes d'archétypes qui, dans les simples rêveries, dans les poèmes, dans les œuvres artistiques, sont habillées de vêtements différents sans perdre pour autant leur identité et leur signification. Si l'eau violente, par exemple, est un archétype de la colère, il existe bien des manières de la rêver et les poètes comme les peintres nous en proposent de multiples représentations. Les contenus psychiques exprimés dans les images matérielles n'accèdent pas nécessairement à la conscience. Ils s'insèrent dans des ensembles, dans des *complexes* qui peuvent être mis au jour par une analyse psychologique et psychanalytique des images. La présence symbolique de ces complexes dans un poème est, selon Bachelard, une condition de sa communicabilité. « ...Une œuvre poétique ne peut guère recevoir son unité que d'un complexe. Si le complexe manque, l'œuvre, sevrée de ses racines, ne communique plus avec l'inconscient. Elle paraît froide, factice, fausse. »⁵

C'est cette approche psychologique et psychanalytique que tente Bachelard dans les différents ouvrages ayant pour objet les images poétiques de l'eau, de l'air et de la terre et du feu. Le terme *psychanalyse* qui figure dans le titre du texte consacré au feu ne sera pas repris dans celui des autres livres. Dans *L'eau et les rêves*, l'auteur justifie ce choix de deux manières. D'une part, il considère qu'il n'a pas effectué un véritable travail psychanalytique qui eût selon

³ *L'eau et les rêves* Ed. J. Corti p. 6.

⁴ *L'eau et les rêves* Ed. J. Corti p. 11-12

⁵ Bachelard *La psychanalyse du feu* Ed. Idées NRF 1965 p.38

lui exigé une culture médicale et une connaissance des névroses qui lui faisaient défaut. L'autre raison est, dit-il, plus sentimentale : un attachement personnel et une adhésion irraisonnée aux images de l'eau lui semblent faire obstacle à une approche objective et rationnelle qu'eût exigé un véritable travail psychanalytique comme celui précédemment effectué dans *La psychanalyse du feu*. Il présente donc son livre comme un essai d'esthétique littéraire dont le but est de « **déterminer la substance des images poétiques et la convenance des formes aux matières fondamentales** ». ⁶ Cette étude des images littéraires doit permettre de les relier aux songes et par là aux complexes qui s'expriment à travers elles. Tel est l'objet d'une "**psychologie des eaux**", sinon d'une psychanalyse des images de l'eau. Bachelard propose ainsi de renouveler la critique littéraire.

C'est dans ce cadre, en effet, que l'auteur introduit le concept de *complexe de culture*, entendant par là des attitudes irréfléchies qui commandent la réflexion et consistent notamment à user de certaines images que l'on croit puiser dans les spectacles du monde et qui ne sont, en réalité, que l'expression d'une tradition, d'une culture scolaire, voire d'une érudition pédante. Ainsi tend-on à abuser des images d'Ophélie, de Nausicaa ou du Cygne et de Léda. Certes, ces complexes de culture se greffent sur des complexes plus profonds, originels, mis au jour par la psychanalyse. Mais ils peuvent perdre le contact avec ces derniers et devenir, sous leur plus mauvaise forme, une habitude scolaire d'un écrivain sans imagination. Sous sa bonne forme, le complexe de culture rajeunit et renouvelle une tradition, fonctionne comme un transformateur d'énergie qui éveille et dynamise l'imagination. La critique littéraire ne peut donc se borner à une description statique des images. Elle doit se doubler d'une critique psychologique qui retrouve le caractère dynamique de l'imagination en suivant la liaison des complexes originels et des complexes de culture. Il s'agit en quelque sorte de déterminer et de mesurer les forces poétisantes présentes dans les œuvres littéraires.

Ainsi énoncé, le but de l'ouvrage permet de comprendre l'opposition contenue dans les deux premiers chapitres. La substance des images poétiques de l'eau dépend du degré de profondeur de la pénétration de l'imagination au sein de l'élément. Aussi l'auteur va-t-il commencer par une analyse des images qui jouent en surface sans véritable participation à la vie intime de l'eau, images faciles et fugitives qui « *matérialisent mal* » et que l'imagination produit aisément au contact des eaux claires, brillantes et printanières. Par opposition, le second chapitre abordera le thème des eaux profondes, dormantes, des eaux mortes. Ces dernières donnent à l'imagination l'occasion de pénétrer à l'intérieur de la matière, de rêver l'eau dans sa substance.

Les images superficielles de l'eau possèdent néanmoins une cohérence en raison de l'unité de l'élément qui fonde les images, qui est non seulement *support* d'images, mais aussi *apport* d'images. La recherche des principes de cohésion des images de surface permet donc le passage d'une poésie **des eaux** à une métapoétique **de l'eau**.

⁶ *L'eau et les rêves* Ed. J. Corti 1963 p.15

Poésie des reflets et poésie des eaux profondes

Les images de l'eau n'ont pas la solidité et la constance des images de la terre ni la vigueur des images du feu. Les reflets que nous renvoie la surface des eaux éclairées par un soleil de printemps ne nous trompent pas vraiment. Bachelard parle des « doux fantômes de l'eau », images faciles et fuyantes qui n'éveillent pas d'émotion profonde. On n'est pas ensorcelé par les eaux claires et courantes comme on peut l'être par les eaux profondes.

Quels sont les principes qui fondent la cohérence et l'unité des images superficielles de l'eau, de ces images caractéristiques d'une poésie des reflets ?

Un premier principe est *le paraître* ou *la parure*. L'eau rêvée en surface symbolise et exprime la volonté de paraître du rêveur. C'est pour séduire que l'on contemple son reflet. Le complexe dans lequel s'enracinent ces images est le *complexe de Narcisse*. Contrairement au reflet stable que donne le miroir, le reflet aquatique, vague, instable, ouvre la voie à l'idéalisation. C'est au fond des bois, à la fontaine secrète que Narcisse tend les bras vers son image et a la révélation de son idéalité. Il ne dit plus : « je m'aime tel que je suis », mais : « je suis tel que je m'aime ».

Narcisse n'est pas seul à contempler son image. Tout le ciel et toute la forêt se mirent dans l'eau et prennent conscience de leur beauté. Pour l'imagination créatrice, un *narcissisme cosmique* vient naturellement prolonger le narcissisme égoïste et constitue le germe d'un *pancalisme*. La beauté se propage de Narcisse au monde. « Le narcissisme généralisé transforme tous les êtres en fleurs et il donne à toutes les fleurs la conscience de leur beauté ». ⁷ Le lac ou l'étang devient l'œil par lequel la nature se contemple elle-même. « L'œil véritable de la terre, c'est l'eau ». ⁸

Qualité associée aux eaux claires et printanières, la *fraîcheur* est une composante essentielle de la poésie des eaux. Elle constitue un second principe unificateur des images. Cette fraîcheur éprouvée en mettant la main dans le ruisseau s'empare de la nature entière. Elle est la fraîcheur du printemps. La nature s'éveille. Pour le poète, les eaux portent des valeurs de jeunesse et de vivacité. La chanson de la rivière, la gaieté bruyante des cascades, les gazouillis du ruisseau, sont des images fréquentes. « Dans le ruisseau parle la Nature enfant ». ⁹

Pour certaines rêveries, tout ce qui se reflète dans l'eau porte la *marque féminine*. Nous trouvons là un troisième principe unificateur des images.

À la poésie assez superficielle des reflets s'associe une sexualisation purement visuelle, artificielle qui donne lieu à des images plus ou moins livresques de naïades, de nymphes ou de la femme au bain. S'exprime ainsi un

⁷ *L'eau et les rêves* p. 37.

⁸ *L'eau et les rêves* p. 45.

⁹ *L'eau et les rêves* p. 47.

complexe de culture que Bachelard nomme *complexe de Nausicaa*.¹⁰ Mais un ensemble d'images et de désirs inconscients, un complexe plus profond sous-tend ce complexe de culture.

L'image de la femme au bain, décrite ou suggérée par les poètes n'est pas une réalité, c'est une image qui exprime la réalisation d'un désir. Une eau claire pourrait refléter la plus belle des images, celle de la nudité féminine. La rivière a une fonction sexuelle, celle d'évoquer cette image.

Le cygne, en littérature, est un ersatz de la femme nue. À l'aide de deux exemples, Bachelard étudie le *complexe du cygne*. Sous sa forme authentique, il apparaît dans le *Second Faust* de Goethe. On peut observer l'évolution du désir du rêveur. Un espace de bassins purs et brillants se peuple bientôt de jeunes femmes qui se baignent, doublées par leur reflet. Puis le désir se condense, se précise, s'intériorise. Apparaissent les cygnes, puis le Cygne. Les visions deviennent des visées sexuelles ; elles suggèrent des actes. En opposition à ce texte de Goethe où le complexe du cygne garde sa force poétique parce que le poète reste inconscient de son véritable désir, Bachelard cite un exemple où les symboles sont factices, héritage d'une mythologie acquise et apprise. Il s'agit de la nouvelle *Léda*¹¹ tirée du *Crépuscule des nymphes* de Pierre Louys. Le cygne n'est plus un habitant des eaux, ses traits sont humains et l'image du cygne est artificiellement plaquée sur le désir et sur l'acte sexuel. Un complexe de culture, délié du complexe originel, sous-tend les images.

De même, le chant du cygne est une métaphore usée qui n'a plus vraiment de résonance dans notre inconscient parce qu'elle a perdu sa signification complexe originelle. L'image du cygne exprime toujours un désir et le chant du cygne exprime le désir sexuel à son point culminant. La mort du cygne est une "mort amoureuse".

Lorsqu'elle exprime un complexe profond, l'image du cygne est toujours associée à l'eau. C'est l'imagination matérielle de l'eau qui associe au cygne des images. Chez les poètes, le complexe du cygne peut prendre, comme le narcissisme, une dimension cosmique. Le cygne devient, par exemple, le symbole d'une lumière sur les eaux, du soleil ou de la lune mourant sur les eaux.

Lorsque le poète rêve l'eau dans sa profondeur et dans sa substance, quelles sortes d'images va-t-on rencontrer ?

Pour répondre à cette question Bachelard se réfère à l'œuvre d'Edgar Poe. Pourquoi ce choix ?

L'œuvre d'Edgar Poe présente, comme toute œuvre de grand auteur, une unité des moyens d'expression qui lui confère son style original. Mais cette unité est elle-même déterminée par une *unité d'imagination*. L'unité des images se fonde sur un attachement privilégié à une substance, l'eau et, plus exactement, une eau spéciale, lourde, profonde, morte, plus dormante et morte que toutes les

¹⁰ Dans le chant VI de *l'Odyssée*, Ulysse, jeté par la tempête sur le rivage de l'île des Phéaciens, fut réveillé par les cris de Nausicaa, fille du roi, et de ses compagnes venues laver leur linge. Nausicaa donne des vêtements à l'étranger et le conduit au palais du roi.

¹¹ Léda, femme du roi de Sparte, fut aimée de Zeus qui se métamorphosa en cygne pour lui plaire.

eaux profondes que l'on trouve dans la nature, nous dit Bachelard. L'eau est une "substance mère". La raison de cette unité inconsciente des images réside dans la fidélité à un souvenir impérissable : la mort de la mère. Les images des femmes aimées emportées elles aussi par la mort raniment l'image de la mère mourante. Et c'est un élément matériel, l'eau, qui reçoit la mort dans son intimité, comme une essence. La rêverie de l'eau est rêverie de la mort. Dès lors, on comprend pourquoi la rêverie commençant dans les reflets d'une eau claire et vivante se poursuit et finit au sein d'une eau qui s'assombrit, s'alourdit et meurt. Le destin des images de l'eau suit celui de la rêverie de la mort. Bachelard propose donc de suivre dans le détail **la dynamique de cette rêverie de l'eau.**

Le point de départ de la rêverie, c'est une eau élémentaire limpide et transparente qui possède *l'absolu du reflet*. En immobilisant l'image du ciel, le lac crée en son sein un ciel renversé où les étoiles sont des îles. Par cette image d'une *île-étoile*, le rêve donne à l'eau le sens d'une patrie céleste. De même, par l'union du ciel et de l'eau, l'oiseau appartient à l'eau et les poissons sont comme suspendus dans le ciel. « Une symbiose des images donne l'oiseau à l'eau profonde et le poisson au firmament »¹². Ainsi naît l'image *de l'oiseau-poisson*. Où est le réel ? Au ciel ? Au fond des eaux ? Le miroir des eaux idéalise le ciel car le reflet semble plus pur que le réel et, d'une certaine manière, plus réel. Le rêveur s'éprouve comme le créateur de cette vision idéalisée. « Dans un si pur miroir, le monde est ma vision. »¹³

Dans un deuxième temps, le rêve approfondit la matière, en augmente la substance en la chargeant de douleur humaine. De nouvelles qualités et de nouvelles valeurs sont associées à l'eau : elle s'assombrit, s'alourdit ; tel est son destin. Elle absorbe les ombres qui viennent s'ensevelir et mourir en elle. Ces ombres, ce sont tous les chagrins qui, à chaque instant, nous acheminent vers la mort. L'eau absorbe tout ce qui meurt en nous chaque fois que nous quittons des êtres aimés. Elle est une invitation à une mort spéciale qui nous permet de rejoindre un des refuges matériels élémentaires. L'eau caractéristique de la métapoétique d'Edgar Poe est *lourde* et lente, chargée d'ombres, de regrets et de souvenirs. Bachelard consacre une longue analyse à une œuvre qui est en apparence un récit de voyages et de naufrages : *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym de Nantucket*. En fait, il s'agit d'une aventure de l'inconscient. Le héros rencontre une île où se trouve une eau étrange, épaisse, composée de veines de couleurs variées dont l'ensemble offre à l'œil toutes les nuances de la pourpre. Cette eau suggère un liquide organique. Une approche psychanalytique classique ne manquera pas de la mettre en relation avec ce qui a marqué à jamais le psychisme de l'auteur : la mort de la mère. Ce liquide inventé, c'est le sang de la mère, un sang qui charrie la mort. Rappelons que ce sont des hémoptysies qui ont conduit à la mort la mère, puis les femmes aimées. Cette signification reste inconsciente chez le poète, et le mot sang n'est jamais employé. Pour la conscience, cette eau extraordinaire est une absurdité. Le texte possède néanmoins une vérité subjective.

¹² *L'eau et les rêves* p 72.

¹³ *L'eau et les rêves* p 69.

Cette analyse psychologique classique, toutefois, ne saurait satisfaire totalement Bachelard car elle ne rend pas compte de toute cette imagerie. Les images d'un liquide à l'apparence de guimauve doivent se fonder sur des expériences anciennes d'une physique naïve et d'une chimie puérile. Dans les entrepôts où, enfant, jouait Edgar Poe, il y avait de la mélasse. En travaillant les gommages, sans doute, a-t-il rêvé du sang et, parce qu'il a travaillé les gommages, il a pu inventer ces eaux épaisses et lourdes à l'apparence de gommages dissoutes.

Ultime étape, enfin, du destin de l'eau imaginaire : elle impose son devenir à tout le paysage, à tout l'univers. Les paysages d'Edgar Poe sont lugubres, inhabitables. La beauté est toujours triste car elle se paie par la mort. C'est vrai pour la femme, la vallée, le paysage. Les eaux vont mourir. Tout se teinte d'un vert sombre, couleur des ténèbres, couleur fondamentale de la métapoétique d'Edgar Poe. La nature a le visage du cadavre d'une femme. Dans ces paysages sinistres, le rêveur rencontre son passé. Les lacs sont nourris de larmes cosmiques, imaginaires, qui donnent au monde le sens du chagrin humain.

L'eau est le support matériel de la mort. Telle est son essence. Pour notre inconscient, les morts sont des dormeurs qui ne s'éveillent que dans le souvenir. Le lac aux eaux dormantes est le symbole de ce sommeil bercé par l'amour et le souvenir des vivants. En réfléchissant le visage du rêveur, l'eau donne vie et beauté à toutes les ombres de ceux que nous avons aimés et qui dorment en elle. Il est un signe de mort qui donne aux eaux de la poésie d'Edgar Poe leur caractère étrange, fascinant, inoubliable, c'est leur *silence*. « Eau silencieuse, eau sombre, eau dormante, eau inviolable, autant de leçons matérielles pour une méditation de la mort. »¹⁴

Sur quels complexes se fonde l'attachement du poète aux images d'une eau profonde, dormante, morte ?

Bachelard en analyse deux qu'il nomme *complexe de Caron*¹⁵ et *complexe d'Ophélie*¹⁶. Comme précédemment il faudra distinguer le complexe originel, *naturel*, du complexe de culture et, du même coup les images issues d'une pure érudition, souvent pédantes, mièvres ou naïves, et les images profondément, inconsciemment, enracinées dans le complexe originel.

Les usages propres aux différentes cultures concernant la manière de faire disparaître les dépouilles humaines sont étroitement associés aux quatre éléments. Le cadavre peut être enterré, brûlé, livré à l'air et aux oiseaux de proie ou encore abandonné aux flots. Il existe, en quelque sorte *quatre patries de la mort*. Mais quel que soit l'élément auquel le cadavre est remis, dans l'inconscient collectif, la mort est toujours associée à un voyage sur les eaux. Inversement, tout voyage sur

¹⁴ *L'eau et les rêves* p 96.

¹⁵ On écrit généralement : *Charon* ou *Kharôn*. Dans la mythologie grecque, nocher des Enfers qui fait passer aux âmes des morts les fleuves des Enfers.

¹⁶ Personnage de *Hamlet*. Ophélie se noie en voulant orner de fleurs un saule qui se penche au bord d'un ruisseau.

l'eau est une mort. Thème largement exploité par la littérature et le cinéma, l'adieu au bord de mer, remarque Bachelard, est le plus déchirant des adieux. « L'imagination profonde, l'imagination matérielle veut que l'eau ait sa part dans la mort ; elle a besoin de l'eau pour garder à la mort son sens de voyage. »¹⁷

L'image de l'eau associée aux funérailles porte des valeurs inconscientes qui permettent de mieux comprendre la signification du fleuve des Enfers et des légendes concernant sa funèbre traversée. Quel que soit le genre de funérailles, toutes les âmes doivent emprunter la *barque de Caron*. Il s'agit là d'un complexe de culture qui unit des traditions acquises à des contenus inconscients plus profonds. En témoignent toutes les légendes où apparaissent des images de Caron indépendantes des images classiques. Ainsi La légende du *bateau des morts*, susceptible de mille variations, mais qui possède la plus solide des unités, *l'unité onirique*. Plus largement, l'image de Caron est présente dans toutes les légendes où il est question d'un passeur. Ne traversant qu'une simple rivière, il porte le symbole d'un au-delà.

Tout ce que la mort a de lourd, de lent, est aussi marqué par la figure de Caron. Les barques chargées d'âmes sont toujours sur le point de sombrer. Si la charge est si lourde, c'est que les âmes sont fautives. La barque de Caron est un symbole attaché au malheur des hommes.

Dans les images fondées sur le complexe de Caron, l'eau, dans la mort, est un *élément accepté*. Il existe des images où elle apparaît comme un *élément désiré*.

L'appel des éléments matériels est parfois si fort qu'il peut déterminer un type de suicide associé à l'un d'eux. « Dans le règne de l'imagination, les quatre patries de la mort ont leurs fidèles, leurs aspirants. »¹⁸ Qu'en est-il du tragique appel des eaux ?

L'eau, patrie des nymphes vivantes est aussi celle des nymphes mortes. Nombre d'images ont ainsi leur source dans le *complexe d'Ophélie*. Ophélie meurt dans la rivière, doucement, sans éclat. Accident ou suicide ? Les deux à la fois, semble-t-il. Qui joue avec l'eau se noie... Ophélie est le symbole du suicide féminin. Elle est une créature née pour mourir dans l'eau où elle retrouve, selon le mot de Shakespeare, "son propre élément". L'eau est l'élément de la mort jeune et belle. L'image d'Ophélie est dépourvue de réalisme. Elle appartient à l'univers onirique. Chez nombre de poètes, l'eau rêvée s'"ophélise", se peuple d'êtres dormants qui meurent doucement.

À l'image d'Ophélie flottant sur le ruisseau, peut se substituer celle d'une chevelure flottante. Nombre de contes et de légendes évoquent des sirènes ou des ondines dont la chevelure glisse au fil de l'eau. Chez le poète, la rivière peut jouer comme une chevelure et, inversement, il suffit qu'une chevelure coule sur des épaules nues pour que se réanime tout le symbole des eaux. Ce qui évoque l'image de l'eau courante, ce n'est pas la forme de la chevelure, mais son mouvement. Dès que la chevelure ondule, elle amène naturellement son image aquatique. Chantée par un poète, une chevelure vivante doit suggérer une onde

¹⁷ *L'eau et les rêves* p 104.

¹⁸ *L'eau et les rêves* p 111.

qui passe. À l'inverse, « Au bord des eaux, tout est chevelure. »¹⁹ Près de la rivière, les feuillages, les herbes, évoquent une chevelure. « ... L'image d'Ophélie se forme à la moindre occasion. Elle est une image fondamentale de la rêverie des eaux. »²⁰

Comme tous les grands complexes poétisants, le complexe d'Ophélie peut s'élever jusqu'au niveau cosmique. Le rêveur, le poète, retrouveront l'image d'Ophélie dans la lune reflétée par les eaux.

Si l'image d'Ophélie, présente sous des formes si diverses, possède une unité c'est que « l'imagination du malheur et de la mort trouve dans la matière de l'eau, une image matérielle particulièrement puissante et naturelle. »²¹ Et si à l'eau sont si fortement attachées toutes les rêveries de la mort, on ne s'étonnera pas qu'elle soit, pour bien des rêveurs l'élément mélancolique par excellence ou, plutôt, *l'élément mélancolisant*. Bachelard reprend là une expression de Huysmans. L'eau mélancolisante commande des œuvres entières. « Mon âme, disait Edgar Poe, était une onde stagnante. »²² Et Lamartine écrivait : « L'eau est l'élément triste... Pourquoi ? C'est que l'eau pleure avec tout le monde. »²³

L'eau porte la mort en elle. Elle emporte au loin et passe comme le temps. Elle est la patrie d'une mort totale car elle est l'élément qui dissout le plus complètement.

Le mariage des éléments – Les eaux composées

« L'imagination matérielle, l'imagination des quatre éléments, même si elle favorise un élément, aime à jouer avec les images de leurs combinaisons. »²⁴ Ces combinaisons imaginaires ne réunissent que deux éléments, jamais trois. Pourquoi ce caractère dualiste du mélange ? Parce que, nous dit Bachelard, il s'agit toujours d'un mariage. Dès que deux substances élémentaires s'unissent, elles se sexualisent. « Dans le règne de l'imagination matérielle, toute union est mariage et il n'y a pas de mariage à trois. »²⁵

Le quatrième chapitre de *L'eau et les rêves* étudie quelques mélanges où l'eau intervient : union de l'eau et du feu, de l'eau et de la terre et, choix apparemment paradoxal qu'il conviendra de justifier, union de l'eau et de la nuit. On ne trouvera ici aucune analyse particulière concernant l'eau et l'air. Le thème est indirectement abordé dans plusieurs chapitres et également dans *L'air et les songes*.

Avant d'aborder l'essentiel de ces différentes études, notons que, pour l'imagination matérielle, l'eau est l'unique élément liquide ; tous les liquides sont donc des eaux.

¹⁹ *L'eau et les rêves* p 117.

²⁰ *L'eau et les rêves* p 118.

²¹ *L'eau et les rêves* p 122.

²² Cité par Bachelard in *L'eau et les rêves* p 124.

²³ Cité par Bachelard in *L'eau et les rêves* p 124.

²⁴ *L'eau et les rêves* p 126.

²⁵ *L'eau et les rêves* p 130

L'eau et le feu

L'auteur nous rappelle qu'il a déjà abordé ce sujet dans *La Psychanalyse du feu*, qu'il a examiné dans ce texte les étranges images suggérées par l'alcool, étonnante matière qui paraît, lorsqu'elle se couvre de flammes, accepter un phénomène contraire à sa propre substance. Sous cette image se cache un véritable complexe que Bachelard nomme *complexe d'Hoffmann* en raison du symbole du punch, singulièrement présent et actif dans les œuvres du conteur fantastique.

Dans les ouvrages préscientifiques, ce complexe est à l'origine de croyances insensées, par exemple la croyance que l'eau thermale est une composition d'eau et de feu.

Sur ce thème, on trouve chez les poètes des métaphores d'une étonnante hardiesse. Pour Balzac, « l'eau est un corps brûlé ». Pour Novalis, elle est « une flamme mouillée. »²⁶

Dans le règne des matières, il n'y a rien de plus contraire que l'eau et le feu. Si l'imagination aime à les unir, cela repose sur une rêverie plus profonde, plus essentielle, qui est précisément le mariage des contraires : l'eau éteint le feu, l'un appelle l'autre sexuellement, l'un désire l'autre ; en face de la virilité du feu, la féminité de l'eau. Nombre de mythes et de légendes évoquent la puissance créatrice de cette union à l'origine de l'existence de toute chose.

L'eau et la terre

L'union de l'eau et de la terre donne la pâte. Dans la pâte, la forme est évincée, dissoute. C'est pourquoi la pâte nous donne une expérience première de la matière.

L'eau est le premier auxiliaire de l'ouvrier qui pétrit. Sa première rêverie commence donc par l'activité de l'eau. Elle est alors rêvée dans une ambivalence active : elle est ce qui délie et ce qui lie. Le pouvoir de lier attribué tantôt à l'eau, tantôt à la terre, est à l'origine du *visqueux*. Parfois la viscosité entrave la dynamique du rêve. Nous vivons alors des rêves *gluants* remplis d'objets mous, nés d'une imagination mésomorphe, intermédiaire entre l'imagination formelle et l'imagination matérielle. Ainsi les *Montres molles* de Salvador Dali s'étirent et s'égouttent dans un espace-temps gluant. Notons que des rêveries semblables habitent l'esprit préscientifique et que, dans nombre d'ouvrages de ce type, l'eau est assimilée à une colle.

Les images qui unissent l'eau à la terre se fondent plus sur une expérience tactile que sur une observation visuelle. « La main aussi a ses rêves, elle a ses hypothèses. Elle aide à connaître la matière dans son intimité. Elle aide donc à rêver. »²⁷ La rêverie qui naît du travail des pâtes exprime d'abord la joie de pénétrer à l'intérieur de la substance, de vaincre la terre, de participer à la force dissolvante de l'eau. Puis, le pétrissage est participation à une action liante, à l'union progressive de l'eau et de la terre qui s'effectue dans le travail d'une *main*

²⁶ Cité in *L'eau et les rêves* p 132.

²⁷ *L'eau et les rêves* p 145.

dynamique, organe d'énergie plus qu'organe de formes, une main qui symbolise l'imagination de la force.

Cendre, limon, poussière, fumée sont les quatre "poussières" des quatre éléments. Elles donnent des images où, sans fin, les éléments échangent leur matière. Le limon est la "poussière" de l'eau. C'est une des matières les plus fortement valorisée par l'imagination. L'eau a, sous cette forme semble-t-il, apporté le principe d'une fécondité lente, assurée et continue. En rêve, le limon nous fait participer aux forces végétantes, régénératrices de la terre.

L'eau et la nuit

La nuit n'est pas une substance matérielle. Alors pourquoi étudier l'union de l'eau et de la nuit ? Parce que l'imagination, souvent, rêve la nuit comme une matière qui pénètre les choses. Et, comme l'eau est la substance qui s'offre le mieux aux mélanges, la nuit va imprégner les eaux du lac ou de l'étang qui, en plein jour, garderont un peu de matière nocturne et abriteront des êtres monstrueux. Dans bien des récits, les lieux maudits possèdent un lac de ténèbres et d'horreur. Chez plusieurs poètes apparaît une mer imaginaire qui a pris la nuit en son sein : la *Mer des Ténèbres*. L'imagination d'Edgar Poe a exploré cette mer. Sa description ne correspond à aucune expérience objective. Elle possède néanmoins une vérité subjective. L'eau pénétrée par la nuit se peuple de monstres et de fantômes qu'on ne voit pas mais qui sont en nous. Elle exprime les peurs et les remords. « L'eau mêlée de nuit est un remords ancien qui ne veut pas dormir... »²⁸

Mais il arrive aussi que, dans nos rêves, l'eau et la nuit unissent leur douceur. Pour une âme en paix avec elle-même, l'eau et la nuit prennent un commun parfum. Le poète goûte alors la saveur de la nuit. « La nuit est si calme qu'elle me paraît salée », écrit Claudel.²⁹

L'imagination qui s'attache à une matière lui attribue un certain nombre de ses qualités qui font l'objet d'une valorisation. Les chapitres suivants sont consacrés à l'étude des valorisations particulières dont l'eau fait l'objet : féminité et maternité, pureté, douceur et violence.

Féminité et maternité de l'eau

La psychanalyse a montré que, sentimentalement, la nature peut apparaître comme une projection de la mère et que l'amour éprouvé à son égard s'enracine dans un sentiment plus ancien, l'amour pour la mère. La mer, en particulier est, pour tous les hommes, un symbole maternel. Ainsi, la mère marque-t-elle de son signe des images très diverses. « Aimer une image, c'est trouver sans le savoir une métaphore nouvelle pour un amour ancien. »³⁰ Ces images fortement

²⁸ *L'eau et les rêves* p 139.

²⁹ *L'eau et les rêves* p 141

³⁰ *L'eau et les rêves* p 157.

valorisées sont matérielles plus que formelles. Pour en apporter une preuve, Bachelard va étudier des images littéraires où les eaux des lacs et des rivières reçoivent des apparences laiteuses, autrement dit des “métaphores lactées”. Il montrera que ces métaphores *insensées* illustrent et expriment un amour inoubliable.

Nous avons vu que, pour l'imagination, tout liquide est une eau. Si l'on poursuit plus loin l'enquête dans l'inconscient, on s'aperçoit que toute eau est un lait. L'eau devient un lait dès qu'elle est chantée avec ferveur par le poète et qu'apparaît un sentiment passionné pour la maternité des eaux. Ainsi, dans la poésie de la mer de Michelet, la mer est maternelle ; l'eau est un lait ; sur les rivages se gonflent des seins qui nourrissent toutes les créatures.

Une image familière de la poésie des eaux est celle de la beauté lactée d'un lac éclairé par la lune. La séduction qu'exerce cette image sur les poètes les plus différents ne s'explique pas par les formes ou les couleurs mais par la matière. En effet, quelles sont les conditions objectives qui déterminent la production de cette image ? Pour qu'elle se présente, il faut que la clarté lunaire soit diffuse, que la surface soit faiblement agitée de manière à ce qu'elle ne reflète pas le paysage avec précision. Il faut donc que l'eau devienne doucement opaque. Mais cela ne suffit pas à évoquer l'image du lait. Cette image n'a ni son principe, ni sa force du côté de la donnée visuelle. Pour justifier cette image il faut lui intégrer d'autres composantes dont la nature n'est pas visuelle. Lesquelles ? Ce sont celles par lesquelles se manifeste l'imagination matérielle : tiédeur de l'air, douceur de la lumière accompagnant la paix de l'âme. L'image matérielle du lait donne une matière à une impression heureuse de calme. « Le calme de l'homme imprègne de lait les eaux contemplées. »³¹ Qu'on se réfère à l'exploration de Gordon Pym dans les mers polaires racontée par Edgar Poe : l'eau est chaude, elle perd sa transparence et prend une nuance laiteuse. On n'a pas affaire à la mer prise dans son aspect général mais à une matière tiède et blanche. Ce n'est pas un spectacle qui inspire l'auteur, mais un souvenir heureux, le souvenir du lait nourricier. Maternisée, l'eau apparaît comme un ultra-lait, celui de la Mère des mères, de la Nature Mère. Bachelard trouve chez Claudel, chez Saint John Perse des images ayant même origine.

Cette valorisation substantielle n'est pas la seule qui marque l'eau d'un caractère profondément féminin. Dans la vie rêvée de tout homme apparaît une seconde femme, l'amante ou l'épouse. Elle aussi sera projetée sur la nature. À titre d'exemple Bachelard propose un rêve de Novalis. Le rêveur rencontre un bassin et il est pris d'un « désir insurmontable de se baigner ». Aucune vision ne l'y invite. C'est la substance même de l'eau touchée de ses mains et de ses lèvres qui l'appelle. Le rêveur descend dans le bassin et des images naissent de la substance de l'eau comme d'un germe. Ces images se fondent l'une dans l'autre pour devenir des êtres visibles qui entourent le rêveur. « Il semblait que dans ce flot se fût dissous un groupe de charmantes filles qui, pour un instant, redevenaient des corps au contact d'un jeune homme. »³² Voici donc une image

³¹ *L'eau et les rêves* p 164.

³² Cité in *L'eau et les rêves* p 171-172.

matérielle où l'eau, dans sa profondeur et non dans ses reflets, apparaît comme "de la jeune fille dissoute" ou comme "une essence liquide de jeune fille". L'eau devient femme, non à partir d'une vision, mais d'un toucher. Au contact de l'eau, le rêveur touche l'impalpable, l'irréel.

On trouvera chez d'autres auteurs des métaphores de même type. Renan parle de flots qui « se résolvaient en jeunes filles »³³ et Edgar Quinet écrit : « Que de fois en nageant dans un golfe écarté, j'ai pressé avec passion la vague sur ma poitrine ! ... L'écume baisait mes lèvres. »³⁴

On ne peut expliquer ces images en s'intéressant uniquement aux formes. Ce sont des images matérielles. Pour comprendre leur dynamique, il faut la relier à la dynamique des éléments matériels. C'est la participation à la vie de l'élément qui impose une dynamique des images.

Un autre caractère est présent dans le rêve de Novalis et souvent associé à la féminité et à la maternité de l'eau : l'eau comme élément berçant. Parmi les quatre éléments, l'eau seule peut être un élément berçant. La barque peut susciter le même type de rêveries. La barque romantique, remarque Bachelard est un « berceau reconquis ». « L'eau nous porte. L'eau nous berce. L'eau nous endort. L'eau nous rend notre mère. »³⁵

Michelet parle d' « un océan de rêves sur le mol océan des eaux. » Le rêve sur les flots est aussi une composante importante de la poésie de Lamartine : « Il me semblait nager moi-même dans le pur éther et m'abîmer dans l'universel océan. »³⁶ L'eau nous invite au voyage imaginaire, à un voyage dans l'infini. « C'est près de l'eau, c'est sur l'eau qu'on apprend à voguer sur les nuages, à nager dans le ciel. »³⁷

Pureté et purification

L'imagination matérielle trouve dans l'eau un symbole pour la pureté. Il s'agit, précise Bachelard, d'un symbole "naturel", relativement indépendant des valeurs culturelles. Examiner comment s'effectue cette valorisation d'une matière élémentaire, telle est la tâche d'une psychologie de l'imagination de l'eau.

La pureté de l'eau rêvée par l'imagination ne se réfère pas à la connaissance rationnelle. C'est une valorisation étrangère à l'hygiène et à la chimie, qui repose sur une expérience visuelle et sensuelle. Boire une eau pure et fraîche lorsque l'on a soif est un plaisir. La beauté de la rivière souillée par les hommes soulève notre indignation. Les métaphores diverses désignant une eau impure, amère, mauvaise, s'unifient dans une répugnance indépendante des défauts objectifs que révélerait une analyse scientifique. Ainsi, au dix-huitième siècle, l'auteur d'un ouvrage préscientifique exprime-t-il son dégoût d'une eau

³³ Cité in *L'eau et les rêves* p 175.

³⁴ Cité in *L'eau et les rêves* p 175.

³⁵ *L'eau et les rêves* p 178.

³⁶ Cité in *L'eau et les rêves* p 179.

³⁷ *L'eau et les rêves* p 179.

« amère, nitreuse, sulfureuse, bitumeuse, nauséabonde », tous ces mots n'expriment « rien d'autre que la somme des grimaces d'un buveur. »³⁸

Au regard de l'inconscient, l'impureté est nocive de multiples manières et l'eau impure est accusée de tous les méfaits. Elle est une substance *active* du mal. Il y a, certes, « des rêveurs en eau trouble », des rêveurs de l'eau noire et impure, de la vase. Mais le manichéisme de l'eau pure et de l'eau impure n'est pas équilibré. La balance morale penche du côté de la pureté, du bien.

De même que la pureté, la purification ne relève en rien d'un souci d'hygiène et de propreté. Les rituels de purification ne tiennent aucun compte des qualités objectives de l'eau. À l'eau est demandée une pureté active et substantielle de sorte que, par la purification, on participe à une force rénovatrice. Une simple aspersion peut suffire pour laver moralement l'âme impure. C'est là une loi de l'imagination matérielle : la substance valorisée peut agir en quantité infime. Si une goutte d'eau pure suffit à purifier un océan, inversement, une goutte d'eau impure suffit à souiller un univers. Tout dépend de l'action rêvée par l'imagination. Elle peut rêver le bien ou le mal. L'imagination matérielle est dynamique. L'eau pure et l'eau impure ne sont pas seulement pensées comme des substances, mais comme des forces. La matière rêvée devient une volonté.

Au rêve de purification est lié le rêve de rénovation que suggère une eau fraîche. Remarquons tout d'abord que la fraîcheur peut être attribuée à des choses forts diverses : un paysage, un tableau, un texte littéraire... Bachelard propose une analyse psychologique, sinon une psychanalyse, de la métaphore de la *Fontaine de Jouvence*. Cette métaphore repose toujours sur un ensemble complexe d'impressions sensibles. L'impression que l'eau fraîche réveille peut être éprouvée par chacun de nous. Parce qu'elle réveille, elle rajeunit le regard que nous portons sur les choses et sur nous-mêmes. En réalité la fraîcheur attribuée au monde est celle que notre regard *projette* sur les choses. « La fraîcheur d'un paysage est une manière de le regarder. »³⁹

Dans quel complexe s'enracinent les images que l'on peut unifier par l'expression : métaphore de la Fontaine de Jouvence ? Bachelard le nomme précisément ***complexe de la Fontaine de Jouvence***. Comment le caractériser ?

À ce complexe est associée l'espérance de la guérison. La guérison par l'eau peut être considérée au double point de vue de l'imagination matérielle et de l'imagination dynamique. On attribue à l'eau des vertus thérapeutiques. L'homme projette sur l'eau son désir de guérir et rêve d'une substance dotée de ce pouvoir. Les travaux préscientifiques sur les sources thermales et minérales ne reposent pas sur des propriétés chimiques mais relèvent de la psychologie du malade et du médecin. Du point de vue de l'imagination dynamique, l'eau guérit parce que l'impression de fraîcheur qu'elle fournit réveille l'énergie. L'hydrothérapie a une composante morale. L'eau guérit l'âme malade comme elle guérit le corps. Les rites liturgiques de la bénédiction purifient l'âme en purifiant l'eau. Il s'agit d'une purification consubstantielle où le mal présent dans la nature de l'homme et dans

³⁸ *L'eau et les rêves* p 189.

³⁹ *L'eau et les rêves* p 199.

la nature des choses est extirpé. « Tout ce que le cœur désire peut toujours se réduire à la figure de l'eau. »⁴⁰

Douceur et violence

Suprématie de l'eau douce

La suprématie accordée par l'imagination matérielle aux eaux des sources sur les eaux de l'océan repose sur un sensualisme primitif pour lequel le besoin de toucher, celui de goûter, supplantent le plaisir de voir. Les cosmologies naïves ont des traits directement sensuels. Si, dans ces textes, on donne à l'imagination matérielle sa juste place, on se rend compte que « *l'eau douce est la véritable eau mythique* ». ⁴¹ Certes il existe des dieux de la mer dans diverses mythologies. Mais la mythologie de la mer n'est pas une mythologie primitive. Elle est locale et n'intéresse que les habitants d'un littoral. De plus, tous les habitants de la côte ne sont pas des marins. La première expérience de la mer est de l'ordre du récit. Les voyages lointains sur la mer ont été racontés. « La mer donne des contes avant de donner des rêves. » ⁴² Or, les contes ne participent pas vraiment à la puissance des rêves naturels. Le rêve naturel repose sur ce qu'on voit, ce qu'on touche et non sur le récit des voyageurs. Avant les récits et les contes, il faut retrouver une rêverie primitive qui accueille l'expérience de tous les sens. Cette rêverie place l'eau commune avant l'infini des mers. Bachelard trouve dans certaines études mythologiques une confirmation de cette thèse. Elles montrent que Poséidon, avant d'être un dieu de la mer, est un dieu de l'eau douce. L'attribution qui lui est faite des forces océaniques est tardive. Primitivement, c'est un dieu céleste, associé aux nuages, donc à la pluie. C'est aussi le dieu qui fait surgir les sources. « C'est une perversion qui a salée les mers... La rêverie naturelle gardera toujours un privilège à l'eau douce, à l'eau qui rafraîchit, à l'eau qui désaltère. » ⁴³

À partir de la sensation première de douceur qu'éprouve celui qui a soif et boit une eau fraîche, l'imagination matérielle va attribuer à l'eau toutes les qualités de cette boisson. L'eau douce au palais devient substantiellement douce et possède toutes les qualités adoucissantes. La pensée préscientifique lui confère la vertu d'adoucir tous les corps âcres. L'imagination lui attribue les qualités de la première boisson. L'eau est, dans son essence même, douce comme un lait.

L'eau violente

Si l'on considère la relation de l'homme avec les matières élémentaires d'un point de vue dynamique, du point de vue de l'action humaine sur eux ou du travail humain, il est possible d'attribuer à chacune un *coefficient d'adversité* mesurant une certaine forme de résistance et déterminant un certain type de provocation de l'élément et de lutte avec lui. Les victoires sur les éléments sont toujours vécues comme tonifiantes, rénovatrices. Bachelard propose deux

⁴⁰ Claudel, cité par Bachelard – *L'eau et les rêves* p 203.

⁴¹ *L'eau et les rêves* p 206.

⁴² *L'eau et les rêves* p 206.

⁴³ *L'eau et les rêves* p 211.

exemples d'adversité surmontée, de victoire sur l'élément, celui du marcheur luttant contre le vent et celui du nageur luttant contre le courant.

Contre le vent, le combat ne peut se solder par une défaite. Imaginons le ridicule d'un *héros du vent* renversé par une rafale ! Le marcheur marche contre le vent, face au vent, sans plier. Il est l'*inverse* du roseau. Sa résistance est active. La marche en montagne contre le vent donne de constantes impressions de volonté de puissance et de victoire sur soi-même. Pour illustrer la lutte du marcheur, Bachelard choisit l'exemple de Nietzsche qui a fait de la marche sur les hauts sommets, en plein vent, son combat ainsi que le symbole de sa doctrine de la volonté de puissance.

Dans l'eau, la victoire est moins fréquente, plus méritoire car le nageur affronte un élément étranger à sa nature. Pour l'enfant, les premiers exercices de la nage sont généralement l'occasion d'une peur surmontée. Comme figure du *héros des eaux violentes*, de la nage combative, Bachelard choisit l'exemple de Swinburne.

Swinburne a vécu son enfance près de la mer, dans l'île de Wright. « Rien de ce qui est né sur la terre ne m'est plus cher que la mer, le vent joyeux, le ciel et l'air vivant. Ô mer... tu es une mère pour moi. »⁴⁴ L'appel de l'eau, l'*appel de l'élément* que ressent Swinburne réclame un don total. À partir de cette donnée, Bachelard étudie l'esthétique dynamique de la nage.

Swinburne rapporte la jouissance du saut dans la mer lorsque son père, le tenant au bout des bras, le précipitait dans les flots. Il est peu probable que ce saut initiatique dans l'inconnu n'ait suscité que du plaisir. Sans doute, dans le souvenir, la joie occulte-t-elle la peur qui lui était associée. Viennent ensuite les bonheurs de la nage, bonheurs qui résultent d'un mélange de désir et de courage. Les images qui expriment cette expérience relèvent de l'imagination dynamique. Elles décrivent moins le nageur et la vague que la *lutte* qui les oppose. La mer est un milieu dynamique qui répond à l'action du nageur. La victoire est d'abord rêvée par le nageur ; c'est cette victoire anticipée que décrivent Swinburne et les poètes de l'eau violente.

Pour rendre compte de l'ambivalence des sentiments du nageur exprimée dans ces images de lutte, il faut se référer à un complexe que Bachelard nomme : – on s'y attendait ! – **complexe de Swinburne**.

Si la volonté est le thème dominant de la poésie de la nage, c'est au niveau de la sensibilité que nous trouvons l'ambivalence de la peine et de la joie. Chez Swinburne, sadisme et masochisme sont mêlés. « Mes lèvres fêteront l'écume de tes lèvres... tes doux et âpres baisers sont forts comme du vin, tes larges embrassements aigus comme la douleur. » Mais l'adversaire peut se révéler plus fort : « Chaque vague fait souffrir, chaque flot cingle comme une lanière. »⁴⁵ La flagellation par les flots est une image dominante de la poésie de Swinburne. Elle est moins la condition de la jouissance que la conséquence d'un bonheur excessif.

L'imagination élève au niveau cosmique l'expérience individuelle de la nage. Un complexe ne devient esthétisant que s'il s'exprime dans une expérience

⁴⁴ *L'eau et les rêves* p 221.

⁴⁵ *L'eau et les rêves* p 227.

cosmique. C'est pourquoi la nage volontaire et solitaire dans un milieu naturel peut seule animer les forces complexes.

Il faut noter que la nage n'est pas toujours active et violente. On trouve dans la littérature, par exemple chez Coleridge, des pages qui décrivent une communion dynamique et rythmique du nageur et du courant, images qui rejoignent celles de la rêverie bercée.

Dans certaines images, s'expriment des *complexes de Swinburne larvés*, affaiblis. La mer est un lieu de projection de la colère et de la violence. On parle de la *colère* de l'océan. Dans *L'enfant maudit*, Balzac décrit une âme en étroite correspondance avec la dynamique de la mer. L'enfant est né une nuit de tempête. Celle-ci marquera sa vie d'un signe fatal. Le récit montre ensuite comment, face à l'océan, solitaire, l'enfant trouve de mystérieuses correspondances entre ses émotions et les mouvements de l'océan. Lorsque meurt sa mère, l'océan est agité d'une tempête extraordinaire qui n'est rien d'autre que la projection de la tempête qui habite alors son âme. « ... Une tempête *extraordinaire* est une tempête vue par un spectateur dans un état psychologique extraordinaire. »⁴⁶ La correspondance, la communication intime entre l'enfant et l'océan s'accroît de page en page, de sorte que la mer devient pour lui un être animé, pensant. La sympathie qui existe entre eux est aussi une sympathie coléreuse, une communication directe des violences. Les signes objectifs de la tempête ne sont plus nécessaires pour que l'enfant la prédise. Il l'éprouve en lui-même.

Il est des cas où l'on peut observer une sorte de complexe de Swinburne maîtrisé. Des images qui expriment le calme conquis contre la colère, une victoire sur soi-même projetée sur l'élément.

« Que fais-tu pour apaiser une mer en fureur ?
Je contiens ma colère. »⁴⁷

Ainsi, nous dit Bachelard, « l'eau violente est un des premiers schèmes de la colère universelle. »⁴⁸

Il existe un jeu fort banal où un enfant, au bord de la mer, défie les flots et rêve qu'il commande à la mer. Il poursuit le flot qui recule. Le même complexe de Swinburne larvé anime l'homme conscient de sa force surhumaine qui se hausse au rôle d'un Neptune dominateur. Ainsi le Faust de Goethe veut arrêter du regard la mer tumultueuse. Dans toutes ces images, on retrouve le même rêve de volonté de puissance où la puissance est rêvée au-delà du pouvoir effectif. « Commander à la mer est un rêve surhumain. C'est à la fois une volonté de génie et une volonté d'enfant. »⁴⁹

Au complexe de Swinburne Bachelard associe un autre complexe de la psychologie des eaux, plus nettement sadique que le précédent, qu'il nomme : **complexe de Xerxès**.

Hérodote rapporte que Xerxès donna l'ordre de châtier la mer, suite à la destruction par une tempête des ponts qu'il avait fait construire.

⁴⁶ *L'eau et les rêves* p 232-233.

⁴⁷ E. Quinet : *Merlin l'enchanté*, cité in *L'eau et les rêves* p 238.

⁴⁸ *L'eau et les rêves* p 239.

⁴⁹ *L'eau et les rêves* p 240.

Nombre de légendes rapportent des pratiques semblables, des violences faites à l'élément qui obéissent à la psychologie du ressentiment et de la vengeance. Parfois, il est question d'eaux qui réagissent à une "taquinerie" des hommes. Ceux-ci les excitent avec un bâton ou un autre instrument dans le but de provoquer la pluie suite à leur colère, ou bien, au contraire, ils doivent se garder de réveiller leur colère en jetant un objet dans le bassin d'une fontaine par exemple.

Ce complexe de Xerxès est aussi actif dans la rêverie de certains écrivains. Dans *Les Travailleurs de la mer* de Victor Hugo, on trouve des passages où la résistance de la mer donne ses images à la résistance des hommes. L'image d'une mer vexée qui se retire, voilà qui nous semble insensé lorsqu'il s'agit d'histoire, mais nous ne sommes nullement choqués lorsqu'un poète use de telles métaphores car il s'agit d'une vérité de l'imagination. « La mer, l'échine resplendissante, est comme une vache terrassée que l'on marque au fer rouge. »⁵⁰

L'imagination est une faculté naturelle et non une faculté éduquée. Elle mêle donc, sans problème, par une forme d'animisme actif, les impulsions intimes et les forces naturelles.

La parole de l'eau

Ce beau texte sur le langage sert de **conclusion** à l'ouvrage. Il donne à l'eau une place privilégiée parmi les matières élémentaires puisque, selon l'auteur, la liquidité constitue l'essence du langage. Voyons comment Bachelard le montre, ou plutôt, comment il le rêve...

La poésie de l'eau possède une unité vocale. « L'eau est la maîtresse du langage fluide, du langage sans heurt ... »⁵¹. Ne parle-t-on pas d'une "poésie fluide", qui "coule de source"? On peut rappeler l'attachement de Swinburne pour les consonnes liquides. Selon Bachelard, cette recherche d'une liquidité de la langue n'est pas un moyen au service d'une poésie imitative. Elle est propre au langage. « La liquidité est, d'après nous, le désir même du langage. Le langage veut couler. Il coule naturellement. »⁵²

C'est dans les matières élémentaires que l'imagination matérielle trouve les germes de ses images. La rivière, le ruisseau, donnent des sons pour les exprimer. D'un point de vue phonétique, il existe, selon Bachelard, une correspondance entre certains mots et le réel. Le mot *rivière* par exemple, par opposition au mot anglais *river*, « n'en finit pas de couler ».

Les linguistes sont généralement très hostiles à l'affirmation de ces prétendues correspondances qui reposent, selon eux, sur des impressions subjectives variables selon les langues et selon les individus. Si l'on se place d'un point de vue strictement rationnel, leurs objections sont légitimes. Les mots n'imitent pas phonétiquement le réel. La langue est conventionnelle. Mais

⁵⁰ Claudel : *Le partage de Midi*, cité in *L'eau et les rêves* p 246.

⁵¹ *L'eau et les rêves* p 250.

⁵² *L'eau et les rêves* p 251.

Bachelard se place d'un autre point de vue, celui de l'imagination créatrice, plus particulièrement, d'un domaine de celle-ci, celui de *l'imagination parlante*.

L'activité poétique réunit des impressions visuelles, auditives et vocales. Un poète dont l'imagination privilégie l'eau trouve *naturellement* des consonnes liquides pour exprimer un paysage. Inversement, si l'on groupe un grand nombre de mots à phonèmes liquides, on obtient *naturellement* un paysage aquatique. « La voix projette des visions. »⁵³ Ainsi, dit Bachelard, en écoutant le ruisseau, on peut trouver *naturel* que, chez bien des poètes, le lys et le glaïeul fleurissent sur ses rives. D'un point de vue réaliste, c'est une image absurde. Lys et glaïeuls ne poussent pas près des ruisseaux. Ni la forme, ni la couleur du glaïeul n'appartiennent à la poésie de l'eau. « Mais quand on chante, le réalisme a toujours tort. »⁵⁴ L'imagination du verbe l'emporte sur l'imagination visuelle, l'imagination créatrice sur le réalisme. Ainsi Mallarmé associe-t-il le glaïeul et le cygne : « Le glaïeul fauve, avec les cygnes au col fin. »⁵⁵ L'expression poétique se fonde sur une phonétique imaginaire. Bachelard – emporté par sa rêverie ? – propose deux autres exemples. Le premier est celui du mot *grenouille* : « La grenouille, phonétiquement... est déjà un animal de l'eau. C'est par surcroît qu'elle est verte. » Le mot *gargouille* serait aussi une production de la phonétique imaginaire des eaux : « Pour cracher l'orage comme une insulte, pour vomir les injures gutturales de l'eau, il fallait attacher à la gouttière des formes monstrueuses, tout en gueule... La gargouille a été un son avant d'être une image... »⁵⁶

Si le langage est par essence liquidité, si la grande poésie est une poésie qui coule, il n'y a pas de grands poèmes sans silence et l'eau est aussi un modèle de silence. L'eau dormante, silencieuse met dans les paysages, dit Claudel, des « lacs de chant. »⁵⁷

D'une certaine manière, toutes les voix, dans la nature, imitent les voix élémentaires. Le merle chante comme une cascade. « ... La roulade du merle est un cristal qui tombe, une cascade qui meurt. »⁵⁸ C'est en écoutant l'eau que notre imagination produit ce type d'images. Quinet retrouve « le clapotement des rivages dans le nasillement des oiseaux aquatiques. »⁵⁹ Le ruisseau, la rivière, la cascade, “parlent” et ce langage est compris naturellement des hommes. La correspondance entre parole et images peut être salutaire. Le ruisseau vous apprendra à parler malgré les peines, dit Bachelard, il vous apprendra l'énergie par le poème. « Il vous redira, à chaque instant, quelque beau mot tout rond qui roule sur les pierres. »⁶⁰

⁵³ *L'eau et les rêves* p 254.

⁵⁴ *L'eau et les rêves* p 255.

⁵⁵ *L'eau et les rêves* p 256.

⁵⁶ *L'eau et les rêves* p 257.

⁵⁷ Cité in *L'eau et les rêves* p 258.

⁵⁸ *L'eau et les rêves* p 259.

⁵⁹ Cité in *L'eau et les rêves* p 260.

⁶⁰ *L'eau et les rêves* p 262.