L'ENFANT, L'ARTISTE ET L'IMAGINATION POÉTIQUE : LES ORIGINES ET L'ÉVOLUTION D'UN MYTHE (DEPUIS LE ROMANTISME ALLEMAND À GASTON BACHELARD)

Lector univ. dr. Roxana GHIȚĂ
Universitatea din Craiova

Résumé

Le mythe de l'enfant-artiste a hanté de nombreuses générations d'écrivains, artistes et philosophes. Cette étude se propose d'abord d'en étudier son apparition dans l'esthétique du premier romantisme allemand, pour montrer ensuite la permanence de ce topos romantique au XX^{ième} siècle à l'exemple de la théorie de l'imagination poétique de Gaston Bachelard.

La glorification de l'enfance fait partie des thèmes privilégiés des différents mouvements romantiques européens, qui exaltent les valeurs de la primitivité et de la simplicité naturelle. Ce qui fascine les romantiques, c'est surtout l'équivalence qui se laisse établir, dans leur vision du monde, entre enfant / idéal artistique / pouvoir créateur de la nature. C'est ainsi que naît l'un des mythes esthétiques les plus persistants et fertiles : le mythe de l'enfant-artiste. L'un des peintres les plus influents du XX^{ième} siècle, Picasso, déclare encore : « Dans chaque enfant il y a un artiste. Le problème est de savoir comment rester un artiste en grandissant » (affirmation qui pourrait très bien se trouver dans un ouvrage d'esthétique romantique). Gaston Bachelard essaie de formuler une réponse à cette question à partir de sa théorie de l'imagination poétique. Cet article se propose, d'une part, d'esquisser la conception romantique sur le caractère prodigieux de l'enfant : puisque c'est le romantisme allemand qui a produit les théories les plus élaborées là-dessus, nous allons retracer les origines du mythe de l'artiste-enfant dans la pensée de ses plus illustres représentants. D'autre part, nous allons analyser la perspective proposée par Gaston Bachelard qui, dans un évident sillage romantique, enrichit la problématique par les acquis de sa théorie de l'imagination poétique.

L'enfant en tant qu'être poétique

L'idée romantique de l'enfant en tant qu'être éminemment poétique se développe à partir des théories de Herder et de Schiller, en opposition aux modèles éducationnels en vogue à l'époque des Lumières (Rousseau y compris). Conçu comme paradigme de l'humanité

BDD-A23653 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:43 UTC)

complète, l'enfant fonctionne également comme image idéale de l'artiste, dans un double sens : il est d'un côté artiste né, de l'autre il représente l'origine absolue où chaque artiste doit puiser les sources de sa création. On peut mettre en évidence les aspects suivants qui, à l'exemple des mythèmes, structurent la projection romantique de l'enfant-artiste :

- L'idéalisation de l'enfant découle, comme le souligne Baader (1996:111), de la tentative de repenser l'essence de l'homme à partir des attributs refoulés pendant l'époque des Lumières et dans les approches psychologiques empiristes : l'*âme*, le *rêve*, la *poésie.* Son existence se déroule sous le signe de l'imagination créatrice, de la fantaisie, du jeu, de la rêverie, et constitue ainsi l'expression immédiate des puissances de l'*inconscient*. C'est pour cela que les métaphores végétatives marquent le discours romantique sur l'enfant : tout comme la vie des fleurs est nourrie de l'intérieur par les sèves végétales, l'enfant tire sa force uniquement de l'inconscient et dispose ainsi de capacités prophétiques.

- L'enfant est, en tant que *Naturwesen* (être naturel), encore intégré dans la nature. Il incarne l'image de l'homme parfait qui vit en harmonie totale avec la nature – sa mère et sa nourrice pour parler comme A.W. Schlegel – avant que la domination de la pensée utilitaire ne conduise à la rupture entre sujet et objet et donc à l'aliénation (*cf.* Ullrich, 1999:190).

- Cette harmonie s'exprime dans la manière dont l'enfant apprend la langue (idée que Herder avait déjà développée) : directement de la nature, dont il imite la musique s'adonnant totalement, sans comprendre, à la magie des sons. La langue des enfants est ainsi essentiellement imagée, « fragmentaire et chaotique » (*fragmentarisch und chaotisch*) (A.W. Schlegel, *Vorlesungen über schöne Literatur 1802-1803*, *apud* Baader, 1996:109), dominée par la mélodie des tons et par les métaphores. L'imagination poétique n'est pas seulement à l'origine des productions artistiques, elle est de plus la fonction psychique qui permet l'apprentissage de la langue – un acte créateur en soi-même. Ainsi, le processus d'acquisition de la langue (et par là de constitution d'une image du monde) devient l'équivalent du processus de création poétique : « l'enfant accueillit la poésie originelle du monde par une activité mimétique et crée quelque chose qui lui est propre. Le processus idéal de création poétique, tel qu'il est conçu par Schlegel dans sa théorie de l'art, se déroule de la même manière » (Baader, 1996:116).

- Ce rapport enchanté, *wunderbar*, qui s'institue entre l'enfant et la nature est aussi le fruit de l'innocence enfantine. L'innocence correspond dans ce cas à une connaissance instinctive – opposée à la connaissance médiatisée par la raison – tout comme à la capacité de regarder le monde *naïvement*, avec étonnement et simplicité. Schiller avait déjà

BDD-A23653 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:43 UTC)

utilisé l'image de l'enfant pour faire le portrait de l'homme idéal (antique) et pour développer le modèle du poète « naïf » (opposé au poète du présent qu'il appelle « sentimental »). Le paradigme du regard étonné, découvrant toujours du neuf, de l'inconnu est ainsi posé comme constitutif de l'acte poétique. Comme le montre Baader (1996:111), le parallélisme entre le regard émerveillé de l'artiste et celui, naïf, de l'enfant marque depuis le romantisme le discours esthétique moderne.

- Cette ignorance permet à l'enfant de vivre dans une autre temporalité que les adultes : il est entièrement dévoué à l'instant et ne connaît ni passé ni futur, ce qui le rend exempt des tribulations de la „conscience malheureuse" – que Kierkegaard met en relation avec l'incapacité de vivre dans le présent (*cf.* Baader, *ibid.*). Il incarne ainsi l'existence heureuse, idéale.

Ce *topos* romantique de l'enfant comme être poétique, divin ne se laisse toutefois comprendre qu'à partir du parallélisme entre ontogenèse et phylogenèse dans les discours anthropologiques, philosophiques et historiques de l'époque. L'enfance individuelle condense ainsi l'Âge d'or de l'humanité, enfants et primitifs se partageant les mêmes attributs ; le primitif historique renvoie, par analogie, au primitif culturel que l'on a redécouvert successivement dans l'enfant, le peuple et un peu plus tard dans l'inconscient collectif (*cf.* Michaelis, 1986:10). Cette conception se retrouve notamment chez Piaget dans la première période de sa recherche : la représentation du monde chez l'enfant se réalise, selon lui, suivant les trois mécanismes du réalisme, de l'animisme et de l'artificialité qui, unifiés dans l'illusion égocentrique, permettent à l'enfant de se rapporter au monde dans un acte de participation mystique identique à celui des primitifs.[1] Le parallélisme entre l'évolution individuelle et l'histoire collective de l'humanité est complété chez les romantiques par la projection utopique du Nouvel Âge d'Or. En partant du *summum* déjà atteint au début de la vie, l'humanité ne fait que déchoir progressivement jusqu'à l'état catastrophique du présent : selon le vaste projet culturel et éducatif des romantiques, la société est appelée à une „seconde naissance" qui vise la redécouverte de la perfection perdue. De la même manière, l'homme doit retrouver les capacités poétiques perdues pour pouvoir accomplir son destin magique.

En ce qui concerne la dimension esthétique à proprement parler, l'enfant représente donc, pour résumer, le prototype de l'*artiste naïf*, impressionniste, capable de retrouver spontanément la poésie pure des temps primitifs (conception qui sera reprise par la pédagogie

[1] Piaget emprunte le terme de « participation » à Lévy-Bruhl, dont les conceptions concernant la pensée prélogique des populations primitives avaient déclenché de violentes polémiques à Paris entre les années 1920 et 1940.

BDD-A23653 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:43 UTC)

réformatrice qui s'est développée en Allemagne dans les premières années du XXe siècle).[2] En même temps, l'artiste doit retrouver le modèle idéal de productivité artistique incarné par l'enfant pour pouvoir accéder au statut de génie.

Gaston Bachelard et l'enfance mythique

Les références bachelardiennes à l'enfance s'ordonnent surtout à partir des deux grands axes réflexifs que constituent la rêverie (principalement par le biais de la maison natale) et le primitivisme. Remarquons que l'idéalisation romantique de l'enfant était moins le résultat d'un intérêt réel pour l'enfant que de la tentative d'utiliser cette image pour rendre à l'humain ses dimensions spirituelles, imaginatives et inconscientes – dimensions où, selon les romantiques comme pour Bachelard, s'enracine nécessairement la créativité artistique. Par ailleurs, l'instantanéité de l'existence enfantine se retrouve dans la postulation bachelardienne d'un présent absolu de l'expérience poétique (abolition du passé et du futur dans l'élan conscienciel générateur d'images).

La marque essentielle de l'existence de l'enfant est, chez le philosophe français, son caractère heureux.[3] Dans un fragment où Bachelard pense en phénomènologue l'« être dans le monde » et ses origines, il contredit les philosophies existentialistes pour qui l'expérience première de l'homme est celle de l'adversité du monde dans lequel il est « jeté ». Instituant une autre chronologie, Bachelard parle d'une étape primordiale de bien-être, de protection et de chaleur maternelle, de submersion inconsciente dans un « paradis terrestre de la matière » à laquelle suit, une fois la conscience constituée, l'expérience traumatisante de l'hostilité foncière des hommes et du monde. Ainsi, l'état originel de l'homme est marqué, comme chez les romantiques, par la communion totale qui existe entre lui et le cosmos : « En ses solitudes heureuses, l'enfant rêveur connaît la rêverie cosmique, celle qui nous unit au monde » (*PR*, 92). La nature est hypostasiée – par le bais de la matière – comme mère nourricière : « L'être règne dans une sorte de paradis terrestre de la matière, fondu dans la douceur d'une matière adéquate. Il semble que dans ce paradis matériel, l'être baigne dans la nourriture, qu'il soit comblé de tous les biens essentiels » (*PE*, 26-27). Bachelard oriente l'attention vers le caractère organiciste et matérialiste de cette union, en protestant contre la limitation de la notion freudienne de *Libido* : pour lui, elle devrait désigner plutôt cette « dynamique de l'appétit » enfantin pour les matières, qui fait que « la rêverie chez l'enfant » soit « une

[2] L'article de J. Gandouly (2002) sur la Reformpädagogik et la crise de la raison dans l'Allemagne du XIX^{ième} siècle contient une excellente exposition du sujet.
[3] « [...] l'enfance apparaît, dans le style même de la psychologie des profondeurs, comme un véritable *archétype*, l'archétype du bonheur simple » (*PR*, 106).

BDD-A23653 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:43 UTC)

rêverie matérialiste » (*ER*, 12). Cette harmonie anthropocosmique qui caractérise l'enfance se dégrade avec l'âge. La vie de l'adulte est donc pensée par Bachelard sous le signe de la même *perte* chrono-ontique théorisée par les romantiques : « Mais notre vie adulte est si dépossédée des premiers biens, les liens anthropocosmiques y sont si détendus qu'on ne sent pas leur premier attachement dans l'univers de la maison » (*PE*, 24). Les rêveries de l'enfant qui fait l'expérience de l'espace intime, protégé de la maison natale ont un « privilège de profondeur » (*PE*, 34) également parce qu'elles sont l'expression directe de l'inconscient qui est « logé dans l'espace de son bonheur » (*id.*, 29). Il est évident que Bachelard accorde aux souvenirs d'enfance la capacité de mobiliser les puissances poétiques de l'homme. Pourtant, une brève remarque indique que cette poésie n'est pas seulement la marque du rapport affectif que l'adulte entretient avec son propre passé. Elle semble appartenir à l'essence même de l'enfance, disparue en même temps qu'elle : « En évoquant les souvenirs de la maison, nous additionnons des valeurs de songe ; nous ne sommes jamais de vrais historiens, nous sommes toujours un peu poètes et *notre émotion ne traduit peut-être que de la poésie perdue* [nous soulignons] » (*id.*, 25). Cette poésie est le fruit spontané de l'imagination qui se manifeste encore en toute liberté chez l'enfant : le psychologue pourrait étudier comment « [naît] l'imagination chez les enfants » et aussi « comment elle meurt chez le commun des hommes », la dernière tâche étant souvent, trouve Bachelard, négligée dans la psychologie (*PR*, 2). Comme l'émerveillement accompagne toute activité imaginative sincère, le philosophe arrive également à idéaliser la conscience naïve de l'enfant. Ainsi, écrit Bachelard dans un passage sur lequel nous reviendrons, l'enfance représente les « temps heureux où le monde émerveille » (*TRV*, 95). En commentant des livres sur l'enfance, Bachelard critique l'incapacité de certains écrivains de restituer la naïveté dans son authenticité : « Les romanciers rejettent sur une enfance inventée, non vécue, les événements d'une naïveté inventée » (*id.*, 132). Or c'est justement cette « conscience naïve » qui est à la base de la production des images ; Bachelard multiplie les références à l'état d'émerveillement qui souvent engendre la création. La phénoménologie des images poétiques doit être accompagnée d'une « psychologie de l'émerveillement » (*PR*, 3) puisque « la poésie est un émerveillement, très exactement au niveau de la parole, dans la parole, par la parole » (*FC*, 77).

Quand Bachelard associe directement la création artistique à l'enfance, il le fait en se référant au bonheur de l'état de rêverie commun aux enfants et aux poètes. On pourrait citer dans ce sens : « Et c'est ainsi que dans ses solitudes, dès qu'il est maître de ses rêveries, l'enfant connaît le bonheur de rêver qui sera plus tard le bonheur des poètes » (*PR*, 84). La

BDD-A23653 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:43 UTC)

mise en relation de l'enfant et de l'artiste, implicite dans la plupart du temps, doit être ainsi reconstruite en partant des deux grandes catégories énoncées plus haut, la rêverie et le primitivisme. D'un côté, la rêverie nous permet de nous situer en état d'« enfance permanente » (*PE*, 33) et donc de réactualiser en nous la fusion originelle entre le moi et le non-moi, tout en étant le prélude et la condition *sine qua non* de toute création artistique. Ainsi, « sans enfance, pas de vraie cosmicité. Sans chant cosmique, pas de poésie » (*PR*, 109). La créativité du poète semble puiser dans la source éternelle que constitue l'enfance habitant l'intérieur de soi-même : « il est des heures où le songe du poète créateur est si profond, si naturel qu'il retrouve sans s'en douter les images de sa chair enfantine. Les poèmes dont la racine est si profonde ont souvent une puissance singulière » (*ER*, 13). De l'autre côté, la poésie retrouve la primitivité, puisque la créativité imaginative est soutenue par les « images matricielles » (Wunenburger, 2003:50) qui constituent des réseaux symboliques collectifs des temps immémoriaux. Ainsi, l'imagination naïve et l'imagination poétique procèdent de la même manière pour projeter symboliquement une nouvelle réalité (*cf. ER*, 20) puisque « la pensée poétique n'était pas logique, mais plutôt structurée de telle sorte qu'elle rejoignait la mentalité primitive de Lévy-Bruhl » (Chimisso, 2000:61). Pour l'épistémologue Bachelard, la pensée primitive doit être combattue par une pédagogie active pour l'empêcher de « polluer » l'activité rationnelle, la rêverie individuelle et la poésie étant les deux formes dans lesquels la primitivité subsiste dans le monde moderne (*cf.* Chimisso, *id.*, 62). En même temps, par le parallélisme romantique entre ontogenèse et phylogenèse, le développement individuel rejoint l'évolution de l'espèce, une idée qui n'est pas étrangère à C. G. Jung. Bachelard cite un passage de Jung où le psychologue fait une analogie entre la structure étagée de l'âme et l'histoire de l'humanité qui s'y trouve reflétée (*PE*, 18). Le mouvement vertical de la cave vers l'étage supérieur ne correspond pourtant pas seulement au déroulement des étapes historiques mais aussi au passage de l'enfance vers la vie adulte. Ainsi est-il possible de pénétrer, par l'intermédiaire des souvenirs d'enfance, dans le « pays de l'Enfance Immobile, immobile comme l'Immémorial » (*PE*, 25), puisque « toute grande image a un fond onirique insondable et c'est sur ce fond onirique que le passé personnel met des couleurs particulières » (*id.*, 47). De même que « toute primitivité est onirisme pur » (*AS*, 192) (qui doit être dépassé par l'humanité dans son progrès vers la connaissance scientifique), sur l'échelle individuelle, « dans la rêverie de l'enfant, l'image prime tout. Les expériences ne viennent qu'après. Elles vont à contre-vent de toutes les rêveries d'essor. L'enfant voit grand, l'enfant voit beau » (*PR*, 87). Ainsi, « toutes les enfances sont les mêmes ; enfance de l'homme, enfance du monde, enfance du feu [...] » (*PR*, 166). C'est cette expérience première

BDD-A23653 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:43 UTC)

de l'être que l'adulte peut retrouver dans la rêverie : « La rêverie vers l'enfance nous rend à la beauté des images premières » (*ibid*.).

Il existe un passage significatif où Bachelard reprend de manière explicite, sur un ton élégiaque, le modèle romantique (*via* Schiller) de l'enfant conçu comme totalité humaine et absolue potentialité artistique : « Modelage ! rêve d'enfance, rêve qui nous rend à notre enfance ! On a souvent dit que l'enfant réunissait toutes les possibilités. Enfants, nous étions peintre, modeleur, botaniste, sculpteur, architecte, chasseur, explorateur. De tout cela qu'est-il devenu ? » (*TRV*, 95). La comparaison avec Schiller : « Ainsi, l'enfant est pour nous un idéal rendu présent, non pas l'idéal accompli, mais l'idéal abandonné, et ce n'est pas, par conséquent, l'image de ses besoins et de ses limites, mais au contraire l'image de sa force pure et libre, de son intégrité, de son infinité qui nous touche profondément » (*Über naive und sentimentalische Dichtung*, in *Schillers Werke*, XX, 416) montre que chez les deux auteurs l'enfant incarne aux yeux de l'adulte la complétude des possibilités de réalisation de soi qu'il a manquées dans son parcours évolutif (*cf*. Rudloff, 1991:127). Schiller avance des arguments de nature sociologique pour expliquer la transformation de la potentialité infinie de l'enfant en unilatéralité : la limitation est une conséquence de la société aliénante, régie par le partage du travail (*cf*. Rudloff, *ibid*.). Il y a chez Bachelard peu d'indications concernant les raisons possibles de cette évolution. Les réflexions de *Lautréamont* laissent pourtant conclure que l'influence nocive de la scolarisation (équivalente à l'encasernement et à l'assujettissement des enfants à l'autorité du professeur) en est – au moins partiellement – responsable. Le passage suivant de la *Poétique de la Rêverie* met l'accent sur l'objectivation forcée à laquelle est soumis l'enfant pour pouvoir être intégré dans la société : « Dès qu'un enfant a atteint „l'âge de la raison", dès qu'il perd son droit absolu à imaginer le monde, la mère se fait un devoir, comme tous les éducateurs, de lui apprendre à être objectif – objectif à la simple manière où les adultes se croient „objectifs". [...] On le prépare à sa vie d'homme dans l'idéal des hommes stabilisés » (*PR*, 91). Mais en même temps par la rêverie (chez Bachelard), ou par la réflexion sur la liberté illimitée associée à l'image de l'enfant (chez Schiller), le sujet condamné aux limitations de la vie adulte peut encore vivre une promesse de dépassement de soi. Nous allons y revenir.

L'adulte et la compensation esthétique

Dans ce contexte, deux problèmes se posent : 1. Si le passage de l'enfance à la vie adulte représente nécessairement un rétrécissement, voire une perte des capacités originelles, comment l'artiste échappe-il à ce danger ? 2. La productivité artistique est-elle le privilège,

BDD-A23653 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:43 UTC)

comme le voudrait le modèle élitiste de l'esthétique du génie (ou d'un Nietzsche, par exemple), de quelques natures surhumaines capables de sauvegarder la génialité de l'enfance, ou au contraire, peut-elle devenir le bien de tout le monde par le biais d'une pédagogie apte à conserver le talent inné de l'enfant ?

Lorsqu'il s'agit pour l'artiste de créer *comme* un enfant, cela ne signifie pas qu'il retourne tout simplement à un âge révolu, ce qui serait impossible. Il faut, chez Novalis, retrouver activement en soi les capacités originelles et les exercer de manière consciente, volontaire. La projection utopique du retour de l'Age d'Or équivaut, à l'échelle individuelle, à l'idée de la nouvelle naissance permettant l'accès à une deuxième enfance, supérieure parce que désormais éclairée par la raison (*cf.* Baader, 1996:257). Ainsi, la génialité retrouvée de l'adulte n'est pas purement identique à la génialité de l'enfant. *Elle représente une capacité créatrice qui a accédé à la connaissance de soi* : « L'instinct est de l'art *sans intention*. – Art, sans savoir comment et ce que l'on fait. L'instinct se laisse transformer en *art* – par *observation* de l'activité artistique. Ce que l'on *fait*, cela peut se faire ensuite en conformité avec l'art, s'apprendre » (Novalis, *Schriften*, III, 287). Chez Novalis, l'imagination et la volonté sont les deux puissances qui, cultivées par l'artiste, permettent de retrouver l'élasticité et le caractère actif des organes des sens qui étaient le propre de l'enfant, et par là une conscience productive.

Le romantique allemand cherche ainsi à réconcilier l'esthétique du *Sturm und Drang*, qui postulait la prédestination du génie (*ingenium*), avec le principe des Lumières visant la perfectibilité de soi par l'éducation volontaire de ses capacités et par l'accumulation d'un savoir (*studium*) : à la question « peut-on vouloir être et devenir génie? » (*id.*, 441), sa réponse est totalement affirmative. Il en ressort, du même coup, la conclusion que tous les hommes sont en principe capables de devenir artistiquement productifs, puisque tous les hommes ont possédé, dans leur enfance, des aptitudes géniales.[4]

Pour Bachelard, c'est l'universalité de la capacité à imaginer qui rend le destin de l'homme *poétique.* Même si l'activité imaginative est affaiblie chez l'adulte, la partie primitive de notre esprit ne meurt jamais. Elle peut être libérée de manière spontanée dans la rêverie, à condition que celle-ci soit poursuivie en toute sincérité par rapport aux intuitions

[4] Le modèle opposé est représenté de manière virulente par Schopenhauer. Si l'enfance reste le paradis de la vie, le temps de l'innocence et du bonheur, elle représente, pour la majorité des gens après l'âge de la puberté (quand la puissance de la volonté, manifestée dans l'instinct sexuel, assujettit la *Vorstellung*) un trésor à jamais perdu. Seul le génie (Schopenhauer parle du « caractère enfantin de génie » (*Die Welt als Wille und Vorstellung*, *apud* Rudloff, 1991:129) échappe à cette dictature de la volonté et préserve le caractère créateur de l'enfance. Son art donne à l'homme commun la possibilité de compenser en quelque sorte ce manque d'imagination : « l'expérience enracinée dans la fantaisie reste associée au stade irréversible de l'enfance, que seul le génie a su conserver » (Rudloff, 1991:129).

BDD-A23653 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:43 UTC)

oniriques.[5] De même que chez les romantiques, cette activité imaginative adulte n'est pas simplement la réactualisation d'une puissance autrefois vivante ; elle est une force créative qui acquiert sa spécificité justement par le fait d'être combinée à une conscience de soi qui manque à l'enfant : « Dans le règne de l'imagination absolue, on est jeune très tard. Il faut perdre le paradis terrestre pour y vraiment vivre, pour le vivre dans la réalité de ses images, dans la sublimation absolue qui transcende toute passion » (*PE*, 47).

Pourtant, Bachelard n'est pas suffisamment précis au sujet de la controverse *prédestination – perfectibilité.* Certaines réflexions laissent conclure à un modèle plutôt „démocratique" de la productivité artistique. Grâce à la capacité générale humaine de l'imagination, condensée par la rêverie, tout individu serait en mesure de devenir techniquement productif par l'acquisition du savoir-faire spécifique : « Si le rêveur avait „du métier", avec sa rêverie il ferait une œuvre » (*PR*, 11). Il y a cependant des notations qui insistent sur l'impossibilité de dépasser l'abîme qui sépare le poète en tant qu'*élu* du commun des „mortels", la capacité de production artistique étant reléguée dans un mystérieux *nescio quid.* Il est à souligner que même le choix du vocabulaire oscille entre les deux pôles *ars – labor*, avec une nette préférence pour *ars*. A l'exception des rares endroits où il parle du « travail » du poète, celui-ci est désigné comme « créateur visionnaire », « grand poète » et même « génie » qui puise sa force dans la sûreté de son instinct. Les caractères du génie semblent être pour Bachelard – dans la tradition du *Sturm und Drang* telle qu'elle fut reprise partiellement par les romantiques – le spontané et le naturel de son activité créatrice, ainsi que l'opacité, à ses propres yeux, des motivations de ses actes poétiques : « Nous verrons avec quelle facilité, avec quelle naturel, le génie assemble la pensée à l'imagination ; comment, chez le génie, l'imagination produit la pensée [...] » (*AS*, 24), également « la poétique de Shelley, avec la totale inconscience du génie [...] » (*id.*, 52).

Le problème devient encore plus délicat lorsqu'on introduit la question de l'art comme compensation, idée fondamentale des romantiques comme de Schopenhauer (bien qu'interprétée différemment dans chacun des cas). A la suite du passage abordant le thème de l'enfance comme potentialité infinie, plus tard limitée par les contraintes de la vie adulte, Bachelard écrit (nous ne restituons pas l'intégralité du fragment en raison de sa longueur) : « Il y a cependant un moyen, au centre même de la maturité, de retrouver ces possibilités perdues. Un moyen ? Quoi ! Je serais un grand peintre ? – Oui, vous seriez un grand peintre

[5] Il s'agit pour Bachelard de montrer la « permanence, dans l'âme humaine, d'un noyau d'enfance, une enfance immobile mais toujours vivante, hors de l'histoire, cachée aux autres [...] mais qui n'a d'être réel que dans ses instants d'illumination – autant dire dans les instants de son existence poétique » (*PR*, 85).

BDD-A23653 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:43 UTC)

quelques heures par jour. – Je ferais de grandes œuvres ? – Oui, vous feriez de grandes œuvres merveilleuses, des œuvres qui vous donneraient à vous les joies directes de l'émerveillement, des œuvres qui vous ramèneraient aux temps heureux où le monde émerveille. Ce moyen, c'est la littérature. Il n'y a qu'à écrire l'œuvre peinte ; il n'y a qu'à écrire la statue. La plume à la main – si seulement nous voulons être sincères – nous retrouvons tous les pouvoirs de la jeunesse, nous revivons ces pouvoirs comme ils étaient, dans leur naïve confiance, avec leurs joies rapides, schématiques, sûres. Par le biais de l'*imagination littéraire*, tous les arts sont les nôtres. [...] Parler, écrire ! Dire, raconter ! Inventer le passé ! Se souvenir la plume à la main, avec un souci avoué, évident de *bien écrire*, de *composer*, d'*embellir* pour être bien sûr qu'on dépasse l'autobiographie d'un réel advenu et qu'on retrouve l'autobiographie des possibilités perdues, c'est-à-dire les rêves mêmes, les rêves vrais, les rêves réels, les rêves qui furent vécus avec complaisance et lenteur. L'esthétique spécifique de la littérature est là. La littérature est une fonction de suppléance. Elle redonne vie aux occasions manquées. Tel romancier, par exemple, par la grâce de la page blanche, ouverte à toutes les aventures, est un don Juan comblé » (*TRV*, 95-96).

Ce passage étrange, presque méconnu par la critique – à l'exception de Lescure (1983) qui lui dédie un long commentaire – semble à première vue proposer la solution romantique de la récupération de la génialité enfantine par l'art. Pourtant, et c'est cela qui surprend et intrigue à la fois, ce n'est pas à l'art en général que revient cette fonction compensatrice, mais seulement à la littérature. Une question surgit d'emblée : pourquoi la capacité de production littéraire se trouve-t-elle ainsi sauvegardée dans le passage de l'enfance à la vie adulte, tandis que les autres « potentialités artistiques » (peinture, sculpture) sont perdues ? Une première réponse avancerait l'idée que l'activité littéraire serait plus simple à exercer que la peinture ou la sculpture, qu'elle serait à la portée de tout le monde – c'est là où réside, selon Lescure (1983:81), le caractère « très exactement scandaleux » de ce texte. Une autre question se pose : l'esthétique spécifique de la littérature consisterait-elle en cette « fonction de suppléance » ? La croyance de Bachelard en la faculté hominisante du *logos* – « Tout ce qui est spécifiquement humain dans l'homme est logos » (*PE*, 7) – pourrait constituer le fondement du privilège accordé à la littérature par rapport aux autres arts. Lescure propose de différencier, pour dépasser une lecture qui maintiendrait le passage dans la « naïveté d'une pseudo-simplicité de la création littéraire » (1983:82), entre l'écriture à but thérapeutique, comme « exercice qui port[e] en lui-même, dans sa pneumatisation, sa mobilisation musculaire peut-être et l'apparition de l'inattendu, les éléments de l'émerveillement qu'il engendr[e] » et la production littéraire proprement dite, qui suppose le travail avec le langage

BDD-A23653 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:43 UTC)

et le talent rare du « bien écrire, composer » qu'« aucune cuisine ne maîtrise, dont aucun enseignement ne dispose » (*id.*, 81). Cette différence qui nous paraît bien fondée est d'ailleurs présente de manière explicite dans le texte, par l'insistance sur le *vous* qui confine cette sorte de production littéraire à but thérapeutique dans l'espace de l'intimité du sujet : « Oui, vous feriez de grandes œuvres merveilleuses, des œuvres qui vous donneraient *à vous* [nous soulignons] les joies directes de l'émerveillement [...] ». Pourtant, Lescure, trop ardent défenseur d'une esthétique de l'autonomie littéraire, fait dériver les joies de cet exercice littéraire de la seule spécificité de l'acte d'écrire, vécu dans sa totalité psychique et corporelle et ignore à tort l'idée maîtresse du texte, qui vise la fonction compensatoire. C'est justement par son contenu existentiel implicite (inventer les autres vies que l'on aurait pu avoir, rectifier le réel) et par l'opération d'idéalisation (embellir le vécu par le biais d'un beau style) que l'écriture peut fonctionner, pour celui qui s'y exerce dans son loisir, comme *vecteur de liberté humaine.* Le modèle de la productivité littéraire que Bachelard propose ici rejoint le projet actuel des *Creative Writing Seminars* (moins par l'aspect utopique de transformer tout un chacun en écrivain que par la croyance dans les bienfaits existentiels d'un tel type d'expérience créatrice). Ainsi, ce n'est pas seulement l'écrivain qui jouit directement de cette fonction compensatrice de l'écriture, mais quiconque prend la plume à la main. La condition du savoir-faire devient ici secondaire, c'est l'intention et l'authenticité de l'acte qui comptent. L'image romantique de l'enfant comme totalité humaine constitue encore une fois un fascinant point de repère.

Bibliographie :

1. Meike Sophia Baader : *Die romantische Idee des Kindes und der Kindheit: auf der Suche nach der verlorenen Unschuld*, Luchterhand, Neuwied, Kriftel, Berlin, 1996.
2. Gaston Bachelard:

   Lautréamont, José Corti, Paris, 1940 (*L*).

   L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière, José Corti, Paris, 1942 (*ER*).

   L'air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement, José Corti, Paris, 1943 (*AS*).

   La Terre et les Rêveries de la Volonté, Librairie José Corti, Paris, 1948 (*TRV*).

   La Poétique de l'Espace, Librairie José Corti, Paris 1957 (*PE*).

   La Poétique de la Rêverie, Librairie José Corti, Paris, 1961 (*PR*).
3. Cristina Chimisso : „The mind and the faculties: the controversy over 'primitive mentality' and the struggle for disciplinary space at the inter-war Sorbonne", in *History of the Human Sciences*, Vol. 13, Nr. 3, SAGE Publications, 2000, pp. 47-68.

BDD-A23653 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:43 UTC)

4. Jacques Gandouly: „Pensée pédagogique et critique de la raison. Enfance mythisée et communauté dans la Reformpädagogik“, in : *L'Allemagne et la crise de la Raison*, auteurs : Pelletier Nicole, Mondot Jean, Valentin Jean-Marie, PUB, 2002, pp. 75-82.
5. Tatjana Michaelis : *Der romantische Kindheitsmythos : Kindheitsdarstellungen der französischen Literatur von Rousseau bis zum Ende der Romantik*, Peter Lang, 1986.
6. Jean Lescure : *Un été avec Bachelard*, Luneau Ascot Editeurs, nouvelle édition, 1983.
7. Novalis : *Schriften : die Werke Friedrich von Hardenbergs*; in 4 Bd. u. e. Begleitbd., hrsg. von P. Kluckhohn u. R. Samuel, Kohlhammer, Stuttgart, 1977-1999.
8. Holger Rudloff : *Produktionsästhetik und Produktionsdidaktik. Kunsttheoretische Voraussetzungen literarischer Produktion*, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1991 (1. Auflage: 1990).
9. Friedrich Schiller : *Schillers Werke*, Band XX, hrsg. von Benno von Wiese unter Mitwirkung von Helmut Koopmann, Weimar, 1962.
10. Heiner Ullrich : *Das Kind als schöpferischer Ursprung : Studien zur Genese des romantischen Kindbildes und zu siener Wirkung auf das pädagogische Denken*, Julius Klinkhardt, Bad Heilbrunn, 1999.
11. Heiner Ullrich : „Reformpädagogisches Denken ‚vom Kinde aus'. Betrachtungen über das romantische Kindbild und seine Wirkungen auf den pädagogischen Diskurs der Moderne“, in *Eine Oase des Glücks. Der romantische Blick auf Kinder*, hrsg. von Hanno Schmitt und Silke Siebrecht, Henschel Verlag, Berlin, 2002.
12. Jean-Jacques Wunenburger : *L'imaginaire*, Presses Universitares de France, Paris, 2003.

BDD-A23653 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:43 UTC)