

Quand philosophie et poésie délient la langue de l'enfance

Jean-Luc POULIQUEN

Jeanlucpouliquen@hotmail.com

Recibido: 17 de abril de 2006

Aceptado: 12 de julio de 2006

RÉSUMÉ

Partant de la philosophie de Gaston Bachelard, avec en arrière-plan le paysage poétique français du vingtième siècle, c'est une méthode qui est présentée pour amener les enfants à l'écriture. Celle-ci a la propriété de permettre aux imaginaires de se libérer et de se fixer dans les mots. Elle porte en elle des effets thérapeutiques induits.

Mots clés: philosophie, poésie, pédagogie, écriture, imaginaire, enfance, thérapie.

Cuando filosofía y poesía liberan la lengua de la infancia

RESUMEN

Partiendo de la filosofía de Gaston Bachelard y con el paisaje poético francés del siglo veinte de fondo, lo que se presenta aquí es un método para conducir a los niños hacia la escritura. Éste permite liberar los imaginarios y fijarlos en las palabras. En sí mismo tiene efectos terapéuticos emparejados.

Palabras clave: filosofía, poesía, pedagogía, escritura, imaginario, infancia, terapia.

When philosophy and poetry unfold the language of childhood

ABSTRACT

With Gaston Bachelard's philosophy as the start point and the French poetical landscape of the 20th century as a background, this method to lead children to writing is presented. The approach has the potential to liberate the imagination so it may be expressed in words. The therapeutic effects of this will speak for themselves'.

Key words: philosophy, poetry, pedagogy, writing, imagination, childhood, therapy.

SOMMAIRE: I. Ouverture. II. Un paysage poétique en héritage. III. Une conception partagée de la pratique poétique. IV. Une méthode pour agir. V. Des effets thérapeutiques induits.

I. Ouverture

A l'occasion d'entretiens qu'il avait accordés au romancier Jean Carrière¹, Julien Gracq avait émis ce jugement sur l'histoire de la littérature et ses moments marquants: « *Les grands mouvements, confiait-il, ceux qui comptent, ne sont pas les mouvements formalistes, ou trop intellectualisés, trop logiquement articulés, dont on discerne clairement les motivations, le commencement et la fin; ce sont ceux qui se perdent, comme l'eau d'un oued dans les sables, qui disparaît à vue, mais continue à irriguer souterrainement* ».

En transposant ces propos dans l'histoire de la pensée, nous pourrions les reprendre à notre compte pour les appliquer à la philosophie de Gaston Bachelard. Nous montrerions alors que ces critères d'appréciations correspondent en tous points à la manière dont l'œuvre du philosophe champenois a peu à peu imprégné la culture contemporaine, l'a fertilisée, fécondée et continue de le faire. Cela, sans tapage, dans une apparente tranquillité, qui ne doit pas dissimuler la force avec laquelle elle atteint les esprits et les cœurs.

Il faut dire que les facettes de cette oeuvre sont si nombreuses, que celui qui va à sa rencontre ne cesse d'en découvrir toujours une nouvelle, quand il pensait pouvoir s'en tenir là avec son auteur.

C'est l'épistémologie qui vous intéressait mais celle de Bachelard contient aussi une pédagogie. Vous pensiez rester dans l'univers des sciences, mais voici que la littérature entre en scène. Vous vous trouvez en bonne compagnie avec tous ces gens de Lettres, sachez que celui qui les cite, les a lus avec des lunettes de psychanalyste. Il n'ignore rien de Freud, de Jung et de leur amis. Grâce à eux, il a même inventé une nouvelle méthode de lecture. Vous vous adressez à un psychologue, dont vous ressentez sur vous les pouvoirs thérapeutiques, c'est en vérité à un poète que vous avez à faire. Il vous a conduit aux origines du monde, là où celui-ci se sépare en quatre éléments. Il vous a même ramené dans ces premiers moments de la vie, dans ce temps de l'enfance qui a valeur d'éternité. Vous ne pouvez plus habiter l'espace comme avant, depuis qu'il vous a appris la verticalité d'une maison, ce qu'une cave ou un grenier peuvent libérer en vous de vieux rêves enfouis.

Ce philosophe a semé dans votre psyché des mots qui vont y prendre racine car lui-même les a cueillis au plus profond de l'imaginaire des hommes. Mais vous ignorez leurs modes de germination, les chemins qu'ils vont suivre dans votre inconscient. En fait vous ne savez même pas qu'ils se sont déjà mis en route afin de pouvoir répondre présent à l'appel que vous allez prochainement leur lancer.

¹ Collection «*Qui suis-je*», La Manufacture éditeur, Lyon, 1986.

II. Un paysage poétique en héritage

En 1979 fut publiée par Jean-Michel Place, une enquête auprès de 250 revues de poésie. Pour cet éditeur qui s'était spécialisé dans la réimpression des revues d'avant-garde, telles *Littérature*, *La Révolution surréaliste*, *S.I.C.*, ou encore *Le Grand Jeu*, l'objectif avec ce livre, était de rendre compte: «*d'une explosion de vie plus que de faire œuvre d'historien des Lettres*». Car selon lui: «*les revues littéraires sont les vecteurs de tout ce qui se passe d'important dans le domaine de l'esprit et de la pensée*²».

Il est intéressant de remarquer qu'avec les années, le propos initial a gardé toute sa pertinence mais qu'en même temps s'y est bien ajoutée une dimension historique qui ne l'a pas annulé. Alors ce livre nous plonge effectivement dans «*cette explosion de vie*» telle qu'une génération de poètes a tenté de la traduire et à laquelle Gaston Bachelard, en son temps, dans sa quête de l'image a été aussi sensible. Mais il nous offre en plus un paysage poétique ou plutôt plusieurs paysages qui se chevauchent.

Si bien qu'en parcourant les titres des revues présentées dans cette enquête, nous prenons la mesure de ce que le vingtième siècle a stimulé chez le poète et nous voyons se dessiner les contours du territoire dans lequel il a évolué. C'est dans ce territoire que Gaston Bachelard a inscrit ses recherches, c'est dans ce paysage qu'à notre tour nous avons mûri nos projets.

Ainsi des titres de revues comme: *L'arbre*, *Argile*, *Le Cerf-Volant*, *Feu de pierres*, *Humidité*, *Ile*, *Nervures*, *Terriers* ou encore *Ubacs*, témoignent de la permanence d'une inspiration liée aux éléments et au végétal. C'est autour d'elle que le philosophe a bâti sa poétique. S'enracinant dans une préoccupation universelle, elle ne pouvait à son tour que résonner durablement.

Une avalanche d'appellations telles que *Barbare*, *Clivages*, *Le Cri profond*, *La délirante*, *Dérive*, *Ecarts*, *Emeute*, *Entailles*, *Fantasmagories*, *Flagrant délit*, *Jungle*, *Phréatique*, *Songe* ou *Rue Rêve* rappelle en 1979 que la poésie relève toujours de cette part de l'être sur laquelle l'ordre et la raison n'ont pas de prise. Cela Gaston Bachelard nous l'avait dit dès son livre sur Lautréamont.

Enfin des titres comme *Digraphe*, *Ecritoire*, *Encre-vives*, *Post-scriptum*, *Tel quel*, *Textuerre*, *TXT*, réaffirment que c'est avec les mots que se fixe la poésie sur la page. C'est à partir d'eux que vont se former les images. Ils sont les messagers des profondeurs. Pour le philosophe le langage était inscrit au cœur même de l'être.

Un paysage poétique est donc venu entourer une œuvre qui lui était antérieure. Loin d'être contredite par ce nouveau contexte, elle devait au génie de son auteur d'y trouver une pertinence renforcée. Ce qu'avait écrit Gaston Bachelard était bien là pour aider à l'action. Mais il fallait avant, s'entendre avec lui sur la manière de pratiquer de la poésie.

² *Enquête Poésie*, Edition Jean-Michel Place, Paris, 1979, page 7.

III. Une conception partagée de la pratique poétique

Au dessus de chaque poète plane la figure d'Orphée. En lui se conjuguent les deux missions qui lui sont confiées: à la fois celle du chanteur, du célébrant du monde et celle du chercheur, de l'initié mystique qui tente d'en percevoir le secret. Stéphane Mallarmé qui fut une référence constante de Bachelard, avouait dans sa courte *Autobiographie* s'être donné pour but: «*l'explication orphique de la Terre qui est le seul devoir du poète*». Le reste est question de don, de talent, de réelle envie également. Dans *La Terre et les rêveries de la volonté*, notre philosophe en fait lui-même la remarque lorsqu'il note: «*Mais nous n'allons pas souvent au centre de notre intimité, nous n'aimons pas souvent descendre en nous-même, du moins nous ne descendons guère jusqu'au plus secret caveau. Tous ceux qui disent le faire ne le font pas*³» Et il se réfère alors à Igitur, ce personnage inventé par Mallarmé, qui «*descend les escaliers de l'esprit humain, va au fond des choses en «absolu» qu'il est*⁴».

Tristan Tzara, passé de Dada au Surréalisme, pour ensuite se détacher d'André Breton et de ses amis, incarne un Orphée, contemporain de Gaston Bachelard. On sait aujourd'hui quels liens unissent notre philosophe à la galaxie surréaliste qui a eu une influence certaine sur ses écrits concernant l'imagination⁵. Tristan Tzara, dont on retrouve des extraits de l'œuvre tout au long des livres de Bachelard, avait fait paraître en 1931 dans la revue *Le Surréalisme au Service de la Révolution* un *Essai sur la situation de la poésie*⁶. Il y introduisait cette distinction qui lui fut chère entre la poésie *moyen d'expression* et la poésie *activité de l'esprit*. Pour lui, la poésie *activité de l'esprit*, c'est cette activité qui échappe à tout contrôle social, porteuse de liberté et de promesses pour le futur car elle s'est nourrie dans les rêves de chacun d'entre nous.

Dans l'effervescence de ces années trente qui auront été si fécondes dans l'orientation de sa pensée, Gaston Bachelard allait à son tour livrer sa propre approche de l'activité poétique. C'est en 1939 qu'il le fera, dans le n° 2 de la revue *Messages*⁷ avec un article intitulé *Instant poétique et instant métaphysique*. Le cadre est posé dès le départ. «*La poésie est une métaphysique instantanée*» écrit-il «*En un court poème, elle doit donner une vision de l'univers et le secret d'une âme, un être et des objets, tout à la fois*». Et plus loin, ayant mis en évidence la verticalité de l'instant poétique, il décrira les expériences successives qui délient l'être enchaîné dans le temps horizontal. La première consiste «*à ne pas référer son temps propre au temps des autres – briser les cadres sociaux de la durée*». Nous ne sommes pas très loin de ce que cherchait Tristan Tzara et de ce que tout poète, qui ne veut pas réduire la

³ *La Terre et les rêveries de la volonté*, Edition José Corti, Paris, page 397.

⁴ Citation de Mallarmé, reprise dans *La Terre et les rêveries de la volonté*, page 397.

⁵ On pourra lire à ce sujet mon étude *Gaston Bachelard et le Surréalisme*, Reflexão n°84, juillet 2005, PUC-Campinas, Brésil.

⁶ Ce texte a été repris dans *Grains et issues*, Garnier-Flammarion, Paris, 1981, pp 257-283.

⁷ Repris dans *L'intuition de l'instant*, Le livre de poche, Paris, 2003, pp 101-111.

poésie à un exercice formel, ressent lui aussi. C'est en tout cas de cette manière que j'aborde la poésie et l'action poétique. Elles se poursuivent bien au-delà de la page. La poésie est une manière d'être au monde qui inspire l'ensemble des actes du poète. Son service prend des formes multiples. Pour moi, il passe en particulier par la rencontre avec l'enfance.

«Un excès d'enfance est un germe de poème» nous dit Gaston Bachelard dans sa *Poétique de la rêverie*⁸. Et le poète Louis Guillaume qui a fréquenté le philosophe⁹ d'ajouter dans un essai intitulé *L'Enfant et la poésie*¹⁰, avec une intention pédagogique «L'enfant doit nous guider. Le problème ne sera pas de faire pénétrer la poésie dans son âme, mais d'empêcher qu'elle n'en sorte.» On l'a compris, cette confrontation hautement féconde, a ses exigences.

Ce sont elles qui m'ont retenu. Portant aussi en moi cet élan du pédagogue, j'ai voulu qu'il m'aide à donner corps à ces mots de Lautréamont par lesquels Tristan Tzara terminait son essai:

«LA POESIE DOIT ETRE FAITE PAR TOUS. NON PAR UN»

Mais rencontrer des enfants avec cette intention nécessite une manière particulière d'intervention, pour tout dire une méthode.

IV. Une méthode pour agir

C'est par la pratique que je me suis forgé mon outil, à force d'aller dans les écoles¹¹, de me livrer à ce que la poétesse Azadée Nichapour a appelé *une poésie de la présence*¹², reprenant ainsi le beau titre d'un livre d'Albert Béguin. De séance en séance, s'est imposée une trame, sur laquelle avec les années, de nouveaux fils sont venus s'entrecroiser, jusqu'au moment où il n'était plus souhaitable de modifier ce qui en avait résulté.

C'est cela que je vais vous présenter, ce cycle de six séances, complété par une anthologie de poèmes écrits par les enfants eux-mêmes, que j'ai consigné dans un recueil intitulé *Les Enfants sont des poètes*¹³.

Il m'a paru souhaitable pour commencer, de m'attarder sur les mots *poésie*, *poète*, *poème*. Pour l'enfant, poésie et poème sont souvent synonymes. Il se souvient qu'il a une poésie à apprendre pour le lendemain. J'ai souhaité introduire une dis-

⁸ *La Poétique de la rêverie*, Presses Universitaires de France, Paris, page 85.

⁹ Voir notre dossier *Gaston Bachelard et Louis Guillaume*, Bulletin n°4 de l'Association des Amis de GB.

¹⁰ Edité par l'Association des Amis de Louis Guillaume, 114 ter Avenue de Versailles 75016 Paris.

¹¹ Voir à ce sujet mon article *Un poète dans les écoles de la Goutte d'Or*, Cahiers Robinson n°11, Université d'Artois, 2002, pp 99-113.

¹² L'entretien que nous avons réalisé ensemble sur mes ateliers d'écriture a paru dans le numéro de mars 2005 de la revue *Adam Sanat* à Istanbul, Turquie, pp 10-24.

¹³ Les Cahiers de Garlaban, Hyères, 2004, 68 pages.

inction entre les deux termes. Pour ce faire, j'ai eu recours à l'image du pêcheur, du poisson et de la mer. Alors j'ai demandé aux enfants d'établir une relation avec la poésie, le poète et le poème. La question était à leur portée et nous avons convenu ensemble que le *pêcheur/poète* pêchait des *poissons/poèmes* dans la *mer/poésie*. Ainsi, si le poème était clairement identifiable, la poésie elle, relevait d'un domaine très vaste, aux contours aussi variés que ceux d'une mer, bordée de plages et de côtes rocheuses, de criques, de baies et de falaises. Et je me proposais avec eux d'aller à la conquête de tous ces rivages.

Cette métaphore de la pêche me permettait aussi d'introduire les notions de surface et de profondeur. Selon les cas, le poète allait chercher le poème à la surface de l'existence ou au contraire dans les eaux profondes de son inspiration. Poussant plus loin, j'en suis venu à dire que le filet du poète était constitué de mots et que c'est avec eux qu'il capturait les poèmes.

La première consigne d'écriture pouvait être donnée. Il s'agissait de choisir tout d'abord trois mots sans réfléchir, tels qu'ils courraient à la surface de la mémoire, puis d'en sélectionner trois autres qui passaient mal dans la bouche, enfin trois que l'on aimait prononcer ou écrire pour tout ce qu'ils réveillaient d'heureux en nous.

Un premier pas était franchi pour devenir un *rêveur de mots*. Et chaque enfant pouvait vérifier lui-même ce que Gaston Bachelard avait écrit dans *La Poétique de l'espace*, à savoir que «*les mots, tous les mots font honnêtement leur métier dans le langage de la vie quotidienne*». Ensuite que «*les mots les plus usuels, les mots attachés aux réalités les plus communes ne perdent pas pour cela leurs possibilités poétiques*»¹⁴.

Après cette mise en route, mon désir a été, par une deuxième séance de faire véritablement entrer les enfants dans la langue de la poésie. Il fallait montrer comment quitter l'écriture linéaire et descriptive. Je me suis appuyé pour cela sur deux consignes. La première consistait à commencer une phrase par *Je suis* en demandant à l'enfant de se projeter dans ce qu'il aimerait incarner. En obtenant d'eux des phrases comme «*Je suis une étoile de mer, Je suis le plus beau des paysages sous-marins* ou encore *Je suis l'ombre d'une fleur*», il m'était ensuite aisé de placer l'imagination au cœur même de la poésie sachant déjà par Gaston Bachelard: «*qu'elle est la faculté de former des images qui dépassent la réalité, qui chantent la réalité*»¹⁵.

Mais je souhaitais aller encore avec eux jusqu'au processus de fabrication de l'image. Là, je me suis référé à Pierre Reverdy qui nous en a donné en 1918, donc avant les Surréalistes, une définition dans sa revue *Nord-sud*.

«*L'image est une création pure de l'esprit nous explique-t-il. Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte, plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique*».

Lorsqu'à la suite de cette explication, des enfants vous disent que la sève est le sang des arbres, que les cheveux sont les passagers du vent ou que les gouttes de

¹⁴ *La Poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris, page 79.

¹⁵ *L'Eau et les rêves*, José Corti, Paris, p 23.

pluies forment *les larmes des nuages*, il n'y a plus de doute à avoir sur leur don immédiat de poésie.

Sur la base de cette entrée dans la langue poétique, les quatre séances qui devaient suivre étaient chacune centrées sur un thème propre à favoriser son épanchement. Ces quatre thèmes étaient: les cinq sens, le temps, l'espace et les quatre éléments.

Le premier n'avait d'autre objectif que de permettre une présence accrue au monde. Pour qu'une imagination de la matière se mette en route, il faut vivre au préalable avec elle, un échange, une expérience. «*Le monde est ma provocation*» écrit Bachelard dans *L'Eau et les rêves*¹⁶ et il ne cessera de montrer combien la matière résiste. Ce qui lui permettra ensuite de faire l'éloge de la main qui en triomphe.

J'ai demandé aux enfants de commencer leurs poèmes par *Je vois, je sens, j'entends, je touche, je goûte* puis que l'organe même du sens choisi devienne le sujet du poème. C'est ainsi que Thérèse, 9 ans, a écrit: «*Ma main me sert à jouer à chat/ Pour écrire/ Elle me sert même pour manger/ Mais la plus belle chose qu'elle fasse/ C'est toucher*».

Pour envisager le thème du temps, j'ai pris le désormais célèbre *Je me souviens* de Georges Perec pour faire remonter les souvenirs du passé. Signe de l'universalité de la méditation bachelardienne, c'est le Hai-Ku japonais qui s'est présenté comme la formule poétique la mieux adaptée pour saisir l'instant. La consigne *J'ai rêvé* a porté tout autant sur une projection vers le futur que sur une mise en route de cette fonction de l'irréel dont notre philosophe a montré dans *La Terre et les rêveries de la volonté* qu'elle était: «*psychiquement aussi utile que la fonction du réel*¹⁷».

Alors vérifiant à chaque fois la verticalité du temps poétique, sont venus des poèmes comme «*Je me souviens d'un fleur/ensoleillée par sa beauté*» pour le passé, «*L'étoile filante dans le ciel/ Elle se dépêche/ Il est minuit*» pour le Hai-Ku, «*J'ai rêvé d'un volcan rouge/ qui faisait couler ses larmes rouges/ pour nous parler d'amour et d'amitié*» pour le futur onirique.

Dans mon cycle de six séances, les deux derniers thèmes choisis devaient découler explicitement des livres du philosophe. Avec le thème de l'espace, il s'agissait d'orienter la rêverie de l'enfant vers ses lieux de vie quotidiens, avec le thème des quatre éléments de le ramener à ce contact premier avec la nature et le cosmos.

Il faudrait pouvoir donner à entendre tous les poèmes qu'ils ont suscités. Pour cela une après-midi entière de poésie serait nécessaire. Voici simplement deux petites pièces en avant-goût. «*Quand j'entre dans ma coquille/ je ne suis jamais seule / Il y a toujours/ les personnages de mes livres*» a écrit Madeleine, 10 ans, lorsqu'elle s'est penchée sur ses espaces d'intimité. Et Bintily, du même âge, se laissant habiter par l'élément feu, de livrer des confessions que l'on aurait aimé soumettre à la lecture de Gaston Bachelard, lui-même:

¹⁶ Page 214.

¹⁷ Page 3.

«La flamme bleue brille dans mes yeux.
 Elle réchauffe les cieux.
 Elle illumine le noir profond
 des hautes maisons.
 Elle repousse la jolie nuit.
 Elle ne craint aucuns soucis.
 Le jour, je vois dans la cheminée
 des cendres qui la nuit dernière
 se réjouissaient.»

V. Des effets thérapeutiques induits

Mise en place avec une intention purement poétique, cette méthode d'écriture s'est révélée produire sur les enfants des effets que je n'avais pas imaginés et qui m'ont amené à prendre en compte sa dimension thérapeutique.

«La poésie, c'est la sortie de secours» m'a un jour confié à la fin d'un l'atelier un jeune gitan hébergé dans un foyer d'accueil. «Je te remercie de m'avoir appris à rêver, avant je ne faisais que des cauchemars» m'a dit une autre fois un enfant immigré de cours moyen. Son institutrice me révéla par la suite, les conditions de vie désastreuses de sa famille¹⁸.

Une lecture des livres de Gaston Bachelard, cette fois *a posteriori*, m'a aidé à entrer dans la dimension psychologique de mon travail, tout comme la visite du *Musée des images de l'inconscient*¹⁹ créé à Rio de Janeiro par la psychiatre Nilse da Silveira, que je dois aux Professeurs Marly Bulcão et Alvaro Gouvêa.

Dans les analyses du philosophe, comme dans la pratique de la psychiatre brésilienne, j'ai ressenti des points communs, une approche similaire de l'être humain et la même volonté de l'accompagner vers un plus être. Pour eux, la question n'était pas d'aller triturer dans la mémoire –que Bachelard qualifie de «*champ de ruines psychologiques, un bric-à-brac de souvenirs*»²⁰– mais de donner une dynamique à l'inconscient en le laissant s'exprimer en dehors de toute contrainte formelle.

J'ai retenu de ma visite de Rio, que l'inconscient cherche toujours à reprendre le dessus sur les perturbations psychologiques causées par la vie sociale. D'où l'importance de sa libre effusion. Il me semble avoir compris que Nilse da Silveira se référait en cela à Carl Gustav Jung qui l'encouragea dans son travail.

¹⁸ Brigitte Cheilan a également noté les réflexions suivantes de ses élèves, après mon passage dans sa classe de CMI à l'École Maurice Genevoix – Paris 18^e: Lou «*Imaginaire, sortir de la réalité, je ne pensais pas en être capable*», Inès «*Impression de calme. Cela m'a permis de m'exprimer d'une autre manière, pas comme d'habitude avec d'autres mots. Je me suis sentie plus libre, plus à l'aise, plus inspirée. Cela a développé mon imagination*», Hajer «*Cela m'a amené 'quelque part'. J'étais bien. Cela m'a fait rêver*», Yacine: «*Le rêve, le merveilleux*», Jonathan «*Enormément d'émotion*».

¹⁹ On pourra pour mieux connaître ce musée consulter son site Internet www.museuimagensdoinconsciente.org.br.

²⁰ *La Poétique de la rêverie*, page 85.

J'ai également retenu de ma visite, que chaque patient, tout au long de ses séances d'expression et de création était accompagné par un thérapeute qui avait pour mission de l'entourer d'un soutien affectif. C'est ce que j'essaye aussi de faire dans ma pratique, de ne pas laisser chaque enfant en tête-à-tête avec sa page. Je l'accompagne dans l'écriture, lis ce qu'il me présente, le valorise, procède à des temps de lecture collective où chacun écoute l'autre avec attention. A sa manière Gaston Bachelard a joué aussi ce rôle par les lettres qu'il adressait aux jeunes poètes, les préfaces qu'il accordait aux jeunes artistes. Pour tout dire, en conférant à tous les créateurs qui le côtoyaient, le *droit de rêver*, il renforçait chacun d'entre eux dans une pratique qui ne pouvait que le construire²¹.

Dans *La poétique de la rêverie*, il propose de remplacer l'analyse psychanalytique par une *poético-analyse* qui «*doit nous rendre tous les privilèges de l'imagination*»²². Parmi eux se trouve cette possibilité de retrouver le sens de l'irréel. En juillet 1970, au cours du colloque de Cerisy, tout entier consacré à son œuvre, le psychiatre Eugène Minkowski insistera sur ce point. Le fondateur de *L'Evolution psychiatrique* reconnu pour ses travaux sur la schizophrénie, dont il a contribué à montrer qu'elle était perte du lien avec la réalité, dira en particulier: «*De Bachelard aussi est cette expression tout à fait caractéristique, que l'individu qui manque du sens de l'irréel n'est pas moins névrosé que celui à qui manque le sens du réel*»²³. Mais il prendra soin aussi d'ajouter que la rêverie du philosophe débouchait toujours sur le réel.

Telle était également mon intention avec cette méthode d'écriture poétique. Non pas de séparer, d'opposer, de permettre des lignes de fuite, mais au contraire de relier, de réunir, de retourner au réel, qu'il n'est plus le même lorsqu'on l'a appréhendé en poète.

²¹ Voir à ce sujet ma communication: *Gaston Bachelard et Le droit de rêver: un hymne à l'imagination créatrice*, Colloque International Bachelard, *Razão e Imaginação*, Rio de Janeiro, septembre 2003.

²² Page 85.

²³ Bachelard, *colloque de Cerisy*, 10-18, Paris, 1974, page & 81.