

Recherches en Langue et Littérature Françaises  
Revue de la Faculté des Lettres  
Année 9, N<sup>o</sup> 16

La topo-analyse de *Candide* de Voltaire et  
celle de *L'Alchimiste* de Paulo Coelho

**Mojgan Mahdavi Zadeh\*** (auteur responsable)

Maître-assistante, Université d'Isfahan

**Leila Dideban\*\***

Master II en langue et littérature françaises, Université d'Isfahan

**Résumé**

Une fois installé dans l'espace, l'homme commence à le reconstruire. Se sentant seul et se réfugiant dans un coin, il partage sa solitude avec l'espace. De plus, en partageant ses souvenirs et ses rêves avec des objets, il estime que la géométrie est transcendée. À cet égard, la topo-analyse, l'idée représentée par Gaston Bachelard, vise à étudier psychologiquement les sites intimes de la vie humaine. Le contexte philosophique de l'œuvre bachelardienne, à savoir la phénoménologie, clarifie la manière dont Bachelard choisit de percevoir les espaces humains. Étant donné que la vie des protagonistes de Voltaire et celle de Coelho, sont fortement et intimement liées à l'espace, nous avons choisi d'appliquer cette topo-analyse dans *Candide* de Voltaire et *L'Alchimiste* de Coelho. Les espaces vécus dans ces livres sont généralement des phénomènes plutôt que des objets et gagnent leur identité quand ils s'entremêlent avec la conscience humaine. Dans cet article, nous essayerons de voir comment le héros de Voltaire et celui de Coelho vont devenir la désignation d'un être saisi en son centre, en même temps que celui ouvert sur le monde. Puis, nous allons déchiffrer comment Voltaire et Coelho vont illustrer à travers ces deux jeunes hommes et en traversant les mondes extérieurs, la richesse des expériences intérieures les plus pures.

**Mots-clés:** Topo-analyse, *Candide*, Voltaire, *L'Alchimiste*, Coelho, *Poétique de l'espace*, Gaston Bachelard

تأیید نهایی: ۹۴/۷/۱۰

تاریخ وصول: ۹۳/۱۲/۱۱

\*E-mail: mahdavi@fgn.ui.ac.ir

\*\*E-mail: didebanleila@yahoo.com

## Introduction

Révélat les idées conçues de la *Poétique* d'Aristote, et s'incarnant à travers la *Poétique* de l'abbé Piron, nous acquérons assez de notions sur la poésie et le vers, ainsi que sur le texte en prose. Étant donné que toute poésie est un amalgame d'une série d'images projetant au moins un message, nous mène à mieux saisir *La Poétique de l'espace* bachelardienne scintillant tout espace qui nous entoure et qui reflète comme un miroir, notre monde intérieur.

Quant à l'espace, pris dans sa notion de géométrie, il est le plus souvent présenté comme une certaine surface déterminée et définissable. Également, au point de vue géographique, nous parlons d'espace pour désigner des lieux qui se trouvent sur terre et des relations entre eux. Mais ce concept, physiquement et mathématiquement conçu par toutes nos expériences quotidiennes, nous conduit d'une manière incroyable, vers une grande question dans le domaine de la philosophie.

L'espace pr, sent, dans l'i uvre philosophique de Gaston Bachelard, le philosophe français des sciences et de la poésie, est un espace totalement différent de celui livré à la réflexion du géomètre. Les nuances poétiques et les valeurs imaginées rendent ces espaces poétisés. C'est ainsi que l'espace bachelardien reste une demeure plutôt louangée ou un refuge qui attire ce dernier. Son espace poétique est un espace saisi par l'imagination et c'est peut-être cette richesse de l'imagination qui accumule dans un seul espace, les particularités de tous les espaces aimés. C'est ainsi que l'imagination imagine et l'espace change. Dans cette voie, il n'a guère besoin de s'adapter au réel, mais de dépasser de toutes les données du monde sensible et d'être réveillé constamment par l'acte d'une imagination reproductrice qui appartiendrait au monde suprasensible.

Il nous est indispensable de présenter quelques mots sur l'intérêt que nous avons porté à Voltaire, ce génie créateur qui a influencé un grand nombre d'écrivains dans une échelle internationale et à Paulo Coelho, écrivain brésilien de fin du XX<sup>ème</sup> siècle, qui s'intéresse plutôt à la spiritualité. Les 1 uvres de ce dernier r, vlent non seulement de l'esprit mais aussi du ci ur humain. En effet, la culte d'une v, rit, authentique, Coelho nous incite à parvenir dans le laboratoire de notre vie à cette alchimie intérieure qu'est la connaissance de soi; et la morale voltairienne, plutôt une morale humaniste, prétend que chaque individu

est le représentant d'un talent naturel; il doit le reconnaître et le cultiver. Selon lui, le bonheur réside dans la connaissance et dans l'épanouissement de ce talent naturel par l'être humain. C'est ainsi qu'en accordant plus d'attention au côté spirituel que physique, l'homme parvient à la perfection.

*Candide* et *L'Alchimiste*, sont deux romans qui mettent en évidence l'isolement et la solitude, et notre but serait de démontrer comment la notion de « Poétisation de l'espace » est pratiquée dans l'œuvre de Voltaire, comme celle de Coelho pour représenter l'irréel et l'espace imaginaire. Cet article s'efforcera de discuter les espaces poétiques dans un contexte plus large, tout en nous déchiffrant la notion de l'espace bachelardienne. Cette topo-analyse bachelardienne nous permettra de définir la valeur humaine de l'espace, à connaître le drame des demeures humaines.

Afin de classifier la philosophie de Bachelard dans une perspective et dans un contexte donné, il serait inévitable de définir ses singulières remarques sur la phénoménologie. En effet, la vue phénoménologique considère une relation interne entre le sujet et l'objet. Les objets de l'univers acquièrent l'identité et l'existence quand ils sont observés ou vécus. En d'autres termes, nous ne sommes pas confrontés à des «objets», mais aux «phénomènes» qui existent autour de nous. La phénoménologie regarde seulement les choses telles qu'elles lui apparaissent, peu importe si celles-ci coïncident avec ce qu'elles sont en réalité. Ainsi, Bachelard met en valeur, et ce, à travers une démarche phénoménologique, la subjectivité des images créées par l'activité d'une imagination créatrice.

Suivant ce que Bachelard dénomme « la dialectique du dehors et du dedans », cette étude vise les espaces intimes de l'intérieur et de l'extérieur de nos histoires choisies. Les espaces du dedans et du dehors, réfléchis en miroir, nous ramènent à nous-mêmes en nous ramenant aux images profondes et immémoriales.

Il en est de même dans un article de Farzâneh Dousti, intitulé *La poétique de l'espace dans « Je ne suis pas Janette »* (Dousti, 1391, 48-52), nous lisons l'auteure vérifier en quelque sorte les histoires de cet ensemble narratif selon la théorie de la poétique de l'espace bachelardienne.

Cet article nous mène tout d'abord vers une utopie qui dépend de notre monde intérieur. Nous y proposerons de nous intéresser à l'aide des

exemples de la littérature d'imagination, aux images de la maison dans *Candide* et *l'Alchimiste*; et nous y montrerons la réponse bachelardienne à des rêveries de l'homme qui s'est réfugié dans son propre monde intérieur. Puis, nous déchiffrerons les merveilles du monde extérieur; nous nous mettrons à voir les côtés fantastiques et merveilleux du monde qui nous entoure. À ce propos, les contacts entre le dedans et le dehors ou plutôt les deux espaces intérieur et extérieur, seront mis en relief. Certes, l'homme passant dans un ailleurs confronte les inconnus qui le séduisent, les charmes qui l'attirent et les indices qui l'accompagnent. Et enfin, à travers l'immensité intime comme nouvelle vision, nous allons montrer que l'immensité intime naît de notre propre profondeur. Elle se développe sous le signe de l'immensité d'une présence au monde extérieur et de l'écoute du monde intérieur.

### 1. En quête de l'Utopie à travers le dedans

Ébloui par la puissance du baron de Thunder-ten-tronckh, attiré également par la beauté de Cunégonde, Candide vit une vie heureuse dans le meilleur des mondes possibles et le plus beau des châteaux du monde, le château de Thunder-ten-tronckh. Là, Pangloss lui enseigne la philosophie de Leibnitz et Candide est convaincu de cette philosophie, croyant en même temps que « l'harmonie préétablie étant d'ailleurs la plus belle chose du monde » (Voltaire, 2010,152). Il expérimente en un mot le bonheur de sentir cette « chaleur première » (Bachelard, 1957,35) du dedans, un dedans chaud comme le ventre de la mère dans le sein duquel il a été élevé. (*Ibid.*)

Santiago, le héros principal de Coelho, vit une vie commune à tous les bergers: Un homme solitaire qui passe les meilleurs moments de sa vie avec son troupeau, et qui sans surprise, gagne sa vie en vendant la laine de ses brebis. Contrairement à Candide, il décide un certain temps, et ce, avec plaisir, de laisser de côté le bonheur de vivre dans sa propre maison : « Un beau soir, en allant voir sa famille, il s'était armé de courage et avait dit à son père qu'il ne voulait pas être curé. Il voulait voyager » (Coelho, 1994,19), il parvient à bien expérimenter ce bonheur parmi son troupeau. Les déserts de la région d'Andalousie lui portent plutôt la notion de la maison; car, phénoménologiquement conçue, la maison ne se réside pas dans ce sens primitif, c'est-à-dire un lieu simple entouré de quatre murs, mais « tout espace vraiment habité porte l'absence de la notion de maison » (Bachelard, 1957, 33).

Autrement dit, le poète phénoménologue cherche partout, même dans le moindre « coin » et recoin, les traces même de l'intimité dans l'espace: « Tous les coins sont hantés, sinon habités » (*Ibid.*, 167). Dans la moindre parcelle de la nature, l'imagination peut s'envoler, se libérer et le rêveur peut enrichir le monde en suivant les axes de l'irréel:

« La maison n'est pas un lieu de ciment, de brique, ou un lieu physique ; la solitude du narrateur est là où est formé un souvenir amoureux, amer, ou en tout cas un souvenir qui va rester, soit dans un coin de la maison ou dans les rues d'une ville qu'il veut posséder par une insistance créatrice » (Dousti, 1391, 49).

L'écrivain parle dans la suite d'une « familiarité insouciante » (*Ibid.*) qui peut rendre intime et domestique tout espace.

À cet égard, Bachelard refuse dans une certaine mesure de définir l'espace comme un simple décor qui empêcherait toute production de sens. L'espace est pour lui un ensemble de toutes les actions humaines, car il est compris et construit non seulement par le géomètre et l'architecte, mais par l'homme. Il est en tout cas vécu par l'homme. Ces lieux très particuliers dans l'univers de Bachelard ne sont guère seulement sujets aux mesures physiques, mais « les espaces aimés, des espaces où l'homme se sent protégé » (Courbet, 2010-2011, 59). Petit ou grand, l'espace est le centre où se développent les valeurs humaines, où évoluent les habitants, où progressent les sens et où fréquentent de multiples rêves et histoires. En collaboration avec l'imagination, la mémoire fait le plan d'une maison onirique qui gardera les souvenirs des jours anciens, des demeures anciennes. L'homme est vécu dans la maison, comme aujourd'hui vit la maison et la vivra demain. La maison se sert comme endroit de liaison de nos souvenirs et de nos rêves. La maison est un lieu stable apte à surveiller nos souvenirs. Ces derniers sont bien localisés dans les espaces du passé. Pour les revivre, il faut que nous les fassions sortir de leur demeure spatiale sous laquelle ils ont été enfouis. Et quelle belle métaphore applique le poète en disant : « La mémoire est une armoire » (Bachelard, 1957, 106). Dans les profondeurs de cette armoire vit toute une réserve de souvenirs dormant entre les rayons de bois. La mémoire est en vérité une armoire avec de multiples rayons où reposent, dans une sorte d'ordonnance, de multiples histoires: « L'armoire et, ses rayons, le secrétaire et ses tiroirs, le coffre et, son double fond sont de véritables organes de la vie psychologique secrète » (*Ibid.*, 105). La

maison, dans le sens bachelardien du terme est un lieu qui est psychologiquement et même physiquement « inscrite en nous » (*Ibid.*, 42). Et c'est là, pensant à ces souvenirs enregistrés, qu'une sorte de nostalgie des lieux passés nous ravive. Le souvenir d'un passé glorieux dans une maison qui tentait d'expérimenter Candide au sujet de l'amour, auprès de la femme la plus belle du monde, le faisait croire au bonheur des temps passés : « Hélas ! dit Candide, je l'ai connu, cet amour, ce souverain des cœurs, cette âme de notre âme » (Voltaire, 2010, 42).

L'homme solitaire est la seule personne qui accède à revivre ses passions : « C'est en fermant dans sa solitude que l'être de passion prépare ses explosions ou ses exploits » (Bachelard, 1957, 37). Pour ainsi dire, les moments de solitude chez Candide comme chez Santiago, sont bien marqués par une grande fermeture dans un dedans inaccessible à tout dehors et le solitaire connaît très bien ces espaces intérieurs où il peut se retirer et se renfermer sur soi sans faire attention à ce qui se passe à l'extérieur. Dans le désert et parmi la caravane, Santiago marchait des jours et des nuits sans sentir la fuite du temps. Il se plongeait dans le silence et la solitude du désert et trouvait là, un endroit propice pour méditer : « C'était comme si le monde tout entier était devenu muet parce que l'âme du jeune garçon faisait silence » (Coelho, 1994, 69).

La solitude la plus « centrée » évoque plutôt chez Bachelard, une image très particulière, celle de « la hutte ». Selon lui, la solitude qui domine l'espace de la hutte, le teinte de la sacralisation, le rend un milieu propice pour l'homme de revenir en soi et de rechercher Dieu : « Autour de cette solitude centrée rayonne un univers qui médite et qui prie, un univers hors de l'univers. La hutte ne peut recevoir aucune richesse de ce monde ». Elle a une heureuse intensité de pauvreté » (Bachelard, 1957, 58). Pour ce fait, l'exemple de « la hutte » bachelardienne, nous fait penser aussitôt à la demeure du personnage intitulé Alchimiste, celle qui est marquée par Coelho de la solitude et de la simplicité :

*« C'était une tente semblable à toutes celles qu'il avait pu voir dans l'Oasis- [...]. Il chercha du regard des appareils et des fours d'alchimie, mais ne vit rien de semblable. Il y avait seulement quelques piles de livres, un fourneau pour faire la cuisine, et des tapis ornés de dessins mystérieux »* (Coelho, 1994, 155-156).

Sous l'influence de cette étrange personne du désert, Santiago avait bien appris le fait qu'il fallait respecter ce silence, car celui-ci lui

permettait de mieux entendre son cœur, de mieux se concentrer sur son intérieur. À cet égard, l'état de ce repliement sur soi évoque pour Bachelard la forme du monde : « Il sait que ce qui s'isole s'arrondit, prend la figure de l'être qui se concentre sur soi » (Bachelard, 1957, 264). C'est ainsi que durant le procès de sa transformation en vent, dans ces moments de la crise où il se trouvait entre la vie et la mort, Santiago avait appelé au secours : « Le cri rond de l'être rond arrondit le ciel en coupole. Et dans le paysage arrondi tout semble se reposer. L'être rond propage sa rondeur, propage le calme de toute rondeur » (*Ibid.*, 263). Il semblait que l'univers tout entier avait été partagé, dans cette rondeur, le désert, le soleil, le vent et le ciel. Ils ont tous tenté d'employer une partie de leur puissance, peut-être cela deviendrait enfin possible qu'un être humain puisse se transformer en vent. Ils n'ont pas pu venir à son aide, eux-mêmes, mais ils ont réussi à lui présenter la puissance suprême. Ils ont connu Dieu, la rondeur pleine qui ne subit aucune dispersion.

## 2. Les merveilles du monde extérieur

Après avoir présenté des images bachelardiennes qui ont pu bien illustrer la conception phénoménologique de ce philosophe français, des espaces les plus intimes du dedans, et ayant senti leurs pratiques dans les romans susmentionnés, nous visons à présent d'étudier l'extrême préférence de l'être humain, celui saisi en son centre, de se confronter dans un moment avec les charmes qui ne se trouvent cette fois non dans le langage de l'intériorité, mais dans les mondes extérieurs. Il est à mentionner que selon Bachelard, la fonction de la topo-analyse ou plutôt, l'étude psychologique systématique des sites de notre vie intime (*Ibid.*, 36), serait incomplète si nous ne vérifions pas comme intime, les espaces du dehors.

En faisant appel aux théories spatiales telles la «géopoétique», nous aurons conscience de l'émergence des nouveaux rapports entre l'être humain et son environnement. En vue d'étudier les espaces qui nous entourent, «les géopoètes explorent ainsi la ville, le désert, les rivières, l'ocean, la forêt autant physiquement que littérairement» (Ziethen, 2013, 21). Étant donné que cette théorie est une ouverture sur le monde extérieur, elle tend à une confrontation constante avec dehors. À cet égard, elle peut être une bonne réponse au rêveur qui préfère déployer la nappe de sa réalité hors de sa demeure de solitude. L'être ainsi situé, devant les perspectives variées de l'espace extérieur ne peut en tout cas

résister devant l'inspiration et la sensibilité que lui offre la peinture séduisante du monde de son alentour. Michel Collot représente bien une nouvelle pensée qui, ayant des affinités avec la géopoétique, s'interroge « sur la manière dont la relation intime entre l'homme et le monde, l'être humain et son environnement, trouve son expression dans les arts mimétiques » (*Ibid.*, 22). En vérité, cette nouvelle pensée intitulée « la pensée paysage », est la fonte de l'homme dans l'espace : « Défiant la séparation doxique, depuis Descartes, de la *res cogitans* et *res extensa*, de l'esprit et du corps, la notion de paysage les réunit par sa nature phénoménologique » (*Ibid.*). En quelque sorte, elle peut bien apparaître comme l'interaction entre l'âme et le corps, entre la spiritualité et la corporalité, ou simplement, entre tout ce qui est subjectif et objectif.

Le lien unissant l'homme et le monde s'est très bien illustré par Voltaire comme par Coelho qui ont cherché de montrer comment leurs protagonistes, Candide et Santiago se sont détachés de la maison, cet espace intime de l'intérieur, pour mettre le pas dans un chemin qui les conduira vers l'espace inconnu et indéfini de l'extérieur. À cet égard, le voyage peut jouer un rôle principal dans la planification même de l'histoire des deux romans. Dans un article nommé *La langue des signes (vérification des critères symboliques du roman de L'Alchimiste et sa comparaison avec les exemples du mysticisme et soufisme islamique)*, écrit par Hâfez Hâtami, et Mohammadrezâ NasrEsfahâni, nous lisons : « C'est une vérité inévitable que l'homme est depuis longtemps à la recherche de quelque chose qui lui manque. Parfois cette recherche l'amène vers l'admiration de divers éléments. [4] et les questions ont toujours occupé l'esprit humain » (Hâtami&NasrEsfahâni, 1388, 38).

L'abandon du château de Thunder-ten-tronckh, a fait obliger Candide de faire de multiples voyages. Bien qu'ils ne fussent pas tous volontiers, ces voyages l'ont mené vers l'objectif le plus important de sa vie, une nouvelle rencontre avec Cunégonde, chez qui il expérimenta l'amour : « Oui, monsieur l'abbé, dit Candide, il faut absolument que j'aille trouver Mlle Cunégonde » (Voltaire, 2010, 124). Et Santiago, le jeune berger à la recherche d'un trésor caché, ne pouvait en tout cas négliger l'Oasis où vivait la fille du désert : « Fatima est une fille du désert. Elle sait que les hommes doivent partir, pour pouvoir revenir. Elle a déjà trouvé son trésor : c'est toi. Maintenant, elle attend de toi que tu trouves ce que tu cherches » (Coelho, 1994, 162). C'est ainsi que les villes cachent dans leur sein les êtres aimés et désirés. Elles possèdent toujours des choses

nouvelles à offrir aux hommes et la joie de leur visite facilite les difficultés du voyage et donne de l'espoir afin de mieux les supporter. En quelque sorte, «ce texte apporte une conclusion à l'évolution intellectuelle et morale de Candide» (Debailly, 1992, 78). Dans son article intitulé *une critique sur l'Alchimiste*, nous lisons Monsieur le Docteur Hossein Hâdjizâdeh qui dit à ce propos: «Le noyau central de la pensée de Coelho dans *L'Alchimiste*, c'est le développement, le mouvement et le dynamisme. La confrontation avec les difficultés, l'acquisition de l'expérience et enfin la dominance sur l'écoulement de la vie» (Hâdjizâdeh, 1383, 21).

Dans cette voie, le phénomène nommé l'âme du monde a une présence permanente et active dans la vie de Santiago. En vérité, l'âme du monde, est le principe qui aide les hommes ciblés qui jouissent de la volonté. Il joue constamment un rôle positif dans la vie des désireux qui ont bien décidé de parcourir le chemin conduisant vers leurs propres désirs. Le protagoniste de Coelho, lui aussi, avait été réussi à parvenir à ses fins en croyant l'âme du monde dont profitent toutes les créations du monde. Toute chose peut être pour Santiago, un signe qui parle, car le langage des signes, est un langage universel où tous les êtres se comprennent: «Le jeune Espagnol observa que régnait une sorte de crainte diffuse, alors même que personne ne disait mot. Une fois de plus, il percevait le langage sans paroles, le Langage Universel» (Coelho, 1994, 107). Et nous avons déjà bien remarqué que non seulement l'homme, mais le vent, le vent et le soleil même connaissent ce langage sans paroles.

Pour ainsi dire, le *dehors* est parfois l'univers tout entier ou même tout un cosmos. La maison, ce centre serré dans son intimité a besoin de se déployer vers les autres centres intimes, le dedans rêve toujours des *dehors* mystérieux, c'est ainsi que nous y voyons stabiliser un contact. Mais de temps à autre, cette liaison a du goût pour s'élargir, s'étendre vers l'infini. Tant que la réalité poétique soit élastique, les dedans-dehors semblent merveilleux. De ce point de vue, leurs contacts apparaissent plus étroits et les frontières qui les détachent plus pâles. La maison représentée par Bachelard ou les autres phénoménologues comme lui, sont tellement vaste qu'elle leur permet de contempler l'immensité de tous les espaces cosmiques, d'habiter tout l'univers. Elle leur libère des géométries évidentes. La hauteur d'une telle maison est parfois mesurée dans le ciel, et ses fenêtres s'ouvrent sur l'infini. L'architecte s'élève

lui-même d'une telle dimension hors de la pensée : « Étrange situation, les espaces qui même ne veulent pas toujours être enfermés ! Ils se déploient. On dirait qu'ils se transportent aisément ailleurs, en d'autres temps, dans des plans différents de rêves et de souvenirs » (Bachelard, 1957, 79).

À cet égard, les fenêtres sont devenues des membres inséparables de toute maison avide de voir. Nous lisons Marie Courbet qui énumère les trois grandes fonctions de fenêtres : « voir », « aérer/sortir sur l'extérieur » et « éclairer » : « Elles sont comme des tableaux qui montrent le paysage » (Courbet, 2010-2011, 47). Elles sont également illustrées comme « puits de lumière » (*Ibid.*, 49). Mais il semble qu'à travers sa deuxième fonction, plus poétiquement décrite en apparence, la fenêtre puisse permettre tout déplacement dans l'espace. Autrement dit : « Les parties ouvrantes sont généralement des éléments pleins qui ne servent qu'à lier physiquement l'extérieur et l'intérieur » (*Ibid.*). Les fenêtres donnent accès au spectateur de poursuivre l'espace en dehors. Pour toute fenêtre, conserver la continuité dedans-dehors paraît plus importante qu'une chose : « Quand on n'a pas son compte dans un monde, on le trouve dans un autre. C'est un très grand plaisir de voir et de faire des choses nouvelles » (Voltaire, 2010, 79).

En tout cas, comme le croit Bachelard, les dedans plus étroits veulent se confronter avec les dehors plus vastes, et c'est ainsi qu'ils montent, ils s'élèvent jusqu'à la pointe de leur sommet, ils se propagent en arrivant enfin dans la phase de laisser cette extériorité « derrière soi » (Bachelard, 1957, 256). Nous en parlerons davantage dans la partie suivante.

### 3. L'immensité intime comme nouvelle vision

L'ouverture sur le monde extérieur, comme il a été dit dans les pages précédentes, est une expérience particulière qui laisse au spectateur, le temps de s'enivrer de tous les espaces cosmiques, d'habiter tout l'univers. L'intérieur est permis d'être dépassé de l'extérieur, jusqu'à ce que l'œil voit accablé d'une admirable puissance, et cette puissance qui fait reculer l'espace, qui met l'espace dehors, tout l'espace dehors pour que l'être méditant soit libre dans sa pensée » (*Ibid.*).

Santiago, l'homme désiré de Coelho, est un personnage capable de conquérir les horizons lointains que chaque autre assidu peut conquérir facilement. Il reste un homme dynamique et gagnant qui cherche à atteindre ses desirs dans l'immensité de la nature intime, un homme dont

la personnalité est constamment en train de évoluer. Contemplation de la grandeur lui a fait apprendre comment pénétrer dans l'âme du monde et comment être en harmonie totale avec l'univers. Il a pu bien comprendre que le bonheur ne réside point dans l'acte de transformer le plomb en or, mais de comprendre le monde. Selon Bachelard: « La contemplation de la grandeur de termine une attitude si spéciale, un état d'âme si particulier que la rêverie met le rêveur en dehors du monde prochain, devant un monde qui porte le signe d'immuabilité » (*Ibid.*, 209).

Le trésor de Santiago avait toujours été là, au pied d'un sycomore qui l'attendait. Pourtant, il fallait qu'il monte tout d'abord par l'échelle qui le conduisait vers la compréhension de la vraie vie et revenir ensuite sur ses pas et de terrer le coffre rempli d'or. Autrement dit, l'essai d'arriver jusqu'aux Pyramides a pu paraître pour notre protagoniste non seulement comme une perte du temps, mais comme un moyen de trouver ou plutôt de retrouver son trésor à l'endroit exact où il avait passé une nuit avec ses brebis et il avait fait son rêve: « Il pensa à tous les chemins qu'il avait parcourus, et à la étrange façon dont Dieu lui avait montré le trésor » (Coelho, 1994, 219). Pour ainsi dire, un retour en arrière lui manquait pour la réalisation de ce rêve, pour pouvoir trouver sa part du monde, son trésor et son amour ; tous ce que lui précipitent le voyage, l'apprentissage et l'expérience:

« Nous partons chercher loin la vérité, nous avons besoin d'aller vers le dehors pour retrouver en nous-mêmes cette immensité de pensée qui est le plus grand trésor. Ainsi le cercle de notre vie va pouvoir se refermer, en restant ouvert, à la hauteur du sensible » (Réault-Crosnier, 2010, 4).

Et Candide, déçu de n'avoir jamais eu trouvé le bonheur, ou plutôt ce trésor caché, nulle part, même chez Cunégonde, décide enfin de vivre une vie tranquille en observant la vie du vieux de la fin de l'histoire, celui qui avait expérimenté le calme et la sérénité dans le jardin cultivé par ses propres mains, l'homme qui avait sauvé sa pensée des doutes épuisants et son corps du travail fatigant. C'est ainsi que Candide parvint à vivre comme Santiago l'immense, l'immortel et la grandeur, les résultats de ce revenir en soi, ceux qui lui ont offert la sérénité et le calme. Il a compris enfin que la meilleure vie est celle de son jardin : « Cela est bien dit, répondit Candide, mais il faut cultiver notre jardin » (Voltaire, 2010, 160).

C'est ainsi que l'immensité se développe sous le signe de l'intensité d'un ordre au monde extérieur et d'un ordre au monde intérieur. Le poète écoute et il nous apprend à nous écouter. Notre voix intérieure a trop de choses à nous dire, c'est à nous de l'entendre: « Écoute ton cœur. Il connaît toute chose, parce qu'il vient de l'âme du Monde, et qu'un jour il y retournera » (Coelho, 1994, 172).

Les cœurs ne restent jamais silencieux. Pour pouvoir les entendre, il nous faut s'enfoncer dans un grand silence. Le cœur est la plus grande source de l'inspiration de l'homme à travers lequel « on peut entendre plus qu'un cho venant de l'extérieur, mais un appel intime de l'immensité » (Bachelard, 1957, 224). Et le silence est un instant de la grande proximité entre l'être et le non-être. Nous pouvons entendre dans le murmure du silence, tout l'univers qui gronde. Le silence nous oblige à être à l'écoute de l'univers. Il est peut-être la profondeur où se cache tout un vaste cosmos sonore, tellement profond que la voix y s'apaise, que le tumulte y s'adoucit: « Qui sait s'ils n'avaient pas découvert le secret du Grand Livre autrement dit, la Pierre Philosophale ? et si ce n'était pas pour cette raison qu'ils s'enfermaient dans le silence ? » (Coelho, 1994, 93). Nous voyons ainsi le terme "immense" qui se condense dans une image miniaturisée, la miniature sonore du silence inaudible: « Tout rêveur solitaire sait qu'il entend autrement quand il ferme les yeux » (Bachelard, 1957, 207).

Mais il nous faut une puissance pour envahir tout l'univers afin de pouvoir le miniaturiser. Il faut comprendre l'univers dans toute sa grandeur, afin de pouvoir l'enfermer en un centre, petit mais plein de force ; et il faut le comprendre dans toute sa lenteur, afin de pouvoir le concentrer dans une durée précise du temps : « Le poète vit une rêverie qui veille et surtout sa rêverie reste dans le monde, devant les objets du monde. Elle amasse de l'univers autour d'un objet, dans un objet » (*Ibid.*, 111). Cette unicité nous rappelle une phrase très célèbre de Coelho : « Tout est une seule et unique chose » (Coelho, 1994, 64). Et Santiago estime qu'une seule chose ou quelques lignes même peuvent conserver le mystère du monde entier : « [4] ces choses sont si simples qu'elles peuvent être gravées sur une émeraude » (*Ibid.*, 115).

En tout cas, l'homme qui parvient à saisir le terme "immense", le cherche, même dans les plus petites marques du grand univers. Il se voit ainsi libéré de ses soucis, de ses pensées, et même, libéré de ses rêves. Enfin, il comprend que la vérité s'est enfouie beaucoup plus qu'ailleurs,

dans sa propre maison, dans son propre monde intérieur: « L'homme peut être conscient des merveilles et des mystères du monde, sans oublier sa part de la vie et perdre ses biens » (HâdjiZâdeh, 1383, 31).

### Conclusion

Pour conclure ce qui vient d'être présenté, nous pouvons dire tout d'abord que *Candide* et *L'Alchimiste* sont des exemples de la littérature où l'espace est un élément exceptionnel. Étudiant la théorie de poétique de l'espace bachelardienne, nous pourrions considérer la littérature comme une lecture phénoménologique de la vie humaine. Nous avons déjà considéré que Bachelard poursuivait sa réflexion en faisant une distinction entre l'espace de l'intérieur et celui de l'extérieur. Pour ainsi dire, notre but de choisir ces deux livres, malgré le décalage de leur création, était de justifier que le bonheur est justement ce que nous avons dans notre propre monde intérieur.

Selon Voltaire, le bonheur réside dans le vrai savoir que nous obtenons par le voyage et le contact avec le monde. À travers un jeune homme, il nous a montré qu'au lieu de nous occuper à des questions sans réponse d'ici-bas, il faut travailler pour gagner sa vie et c'est là que l'homme se sent vraiment heureux. Quant à Coelho, il nous a bien montré que Santiago soulevé par l'exercice, jouissant de sa propre volonté et puissance, et a trouvé à travers le voyage, des récompenses encore mieux que son trésor caché. D'un côté, il parvint à voir sa bien-aimée nommée Fatima et de l'autre côté, il a compris que le bonheur se trouve parfois dans sa propre maison. Le trésor de l'homme c'est ce qu'il a dans son intérieur. Le bonheur est parfois au pied de la porte, c'est à nous de le chercher quand il n'est pas encore trop tard.

En outre, cet article est en quelque sorte une révision des espaces et la recherche des limites des domaines. En vérité, Bachelard nous montre une nouvelle voie pour psychanalyser les choses, à l'aide de laquelle, nous pouvons lire des textes autour de nous, ou ailleurs, avec plus de nouveauté. À cet égard, ce qui rend ces histoires intéressantes à lire, c'est l'illustration des rapports géométriques dans l'espace, l'importance des coins et les limites des espaces de l'intérieur. Certainement, tous ces concepts nous ouvrent la voie pour une nouvelle interprétation de l'environnement et des textes qui nous entourent.

En somme, *La poétique de l'espace* de Bachelard est un passage des expériences intérieures vers les mondes extérieurs, ou en un mot, vers un

ailleurs. Le tre ainsi enrichi par les découvertes de l'espace extérieur, revient au sentiment d'émiettement en arrière, de revenir à soi-même. Ainsi l'image du rond devient la seule désignation de l'être saisi en son centre, de l'être illustré dans son intériorité.

### Bibliographie

- BACHELARD Gaston, *Poétique de l'espace*, Les Presses universitaires de France, 3<sup>ème</sup> édition, Paris, 1961.
- COELHO Paulo, *Alchimiste*, Éditions Anne Carrière, Paris, 1994.
- COURBET Marie, *Lecture de Gaston Bachelard [Re] découverte de la maison onirique, thèse en master Habitat&énergies*, École d'Architecture de la ville des territoires à Marne-la-Vallée, Marne-la-Vallée, 2010-2011.
- (Consultable sur: <http://mes.marnelavallee.archi.fr/mes/072010331.pdf>, date de consultation: 1/2/2015).
- DEBAILLY Pascal, *Candide de Voltaire*, Hatier, Paris, 1992.
- DOUSTI Farzaneh, «La Poétique de l'Espace à travers *Je ne suis pas Jeannette*, étude basée sur la topo-analyse bachelardienne», in *Kétab-é Mah-éAdabyât*. N° 181, pp. 48-52. 1391/2012.
- HAIJZADEH Hossein, «Une critique sur l'*Alchimiste*», in *Revue de Langue et Littérature- Littérature persane* (Université Azad Islamique de Khoye). N° 2, pp. 9-33, 1383/2004.
- HATAMI Hafez, Nasresfahani Mohammad Reza, «Le langage des symboles à travers l'*Alchimiste* et le Mysticisme Islamique- Étude comparative», in *Revue de la Littérature Mytho-Mystique (Langue et Littérature Persanes)*, Périodicité: quatre fois par an. Volume 6, N° 18, pp. 33-64, 1389/2010.
- RÉAULT-CROSNIER Catherine, *Analyse du livre la poétique de l'espace de Gaston Bachelard*, Presses Universitaires de France, France, 1958.
- VOLTAIRE François-Marie Arouet, *Candide*, Bordas, Paris, 2010.
- ZIETHEN Antje, "La littérature et l'espace", In *Arborescences, Revue d'études françaises* (Université McGill), 2013, n°3, pp.3-29, (Consultable sur: <http://www.erudit.org/revue/arbo/2013/v/n3/1017363ar.pdf>, date de consultation: 1/2/2015).