

Éric Thouvenel, Gaston Bachelard et le problème-cinéma. Questions d'images posées à un philosophe iconoclaste. Paris, Éditions Mimesis, 2020, collection « Images, Médiums », 424 p.

J'ai commencé à lire le livre d'Éric Thouvenel comme un roman policier. En effet dans les deux cas nous avons une énigme à résoudre. Thouvenel met au centre de ses analyses un certain manque qu'on remarque bien dans la philosophie de Gaston Bachelard. Il s'agit du manque de considérations sur le sujet du cinéma. L'absence surprenante si on prend en compte l'intérêt de Bachelard pour la catégorie de l'image, ainsi que le fait qu'il a vécu à l'époque où le cinéma est né et puis a dépassé ses limitations successives pour atteindre de nouvelles étapes de son développement – tant dans le sens artistique que technique. Il semble incontestable que : « Ayant vécu dans le siècle du cinéma, Bachelard n'a pu en ignorer totalement l'existence, ni n'en ressentir l'influence » (p. 17). Avec Thouvenel, le lecteur cherche donc un motif. Heureusement il ne s'agit pas de motif du crime, mais du motif de l'absence. De quoi résulte-il le silence bachelardien sur le cinéma ? – voici la question centrale de la monographie.

Le livre se compose des trois parties. Chaque partie traite d'un autre aspect de la philosophie bachelardienne et reprend un autre chemin menant à la clarification de la relation : Bachelard – cinéma. La première partie concerne la philosophie de l'image en tenant compte de deux sphères problématiques dans lesquelles elle se développe, tant dans son sens positif que négatif. La seconde partie du livre est concentrée sur le rapport de Bachelard à l'époque dans laquelle il a vécu, qu'on peut appeler « l'âge du cinéma » (ou plus largement, en référence à Walter Benjamin : « l'âge des images techniques »). En revanche, la troisième partie intitulée *Penser le cinéma avec Bachelard* fait converger des considérations antérieures. Dans ces derniers chapitres on trouvera une tentative de penser le cinéma en compagnie de Bachelard, dans le cadre de ses thèses et des problèmes qu'il formulait et résolvait. En analysant la philosophie bachelardienne, Thouvenel met l'accent sur son interdisciplinarité, son ouverture d'esprit et sa position critique (et aussi autocratique). Une telle approche aboutit à la structure du livre et à la conviction qu'on ne peut aborder la pensée (le silence) de Bachelard sur le cinéma qu'en suivant toutes les dimensions de sa philosophie.

Les analyses concernantes l'absence de la réflexion bachelardienne sur le cinéma révèlent la complexité du problème. Thouvenel découvre habilement les strates successives de la pensée sur les images techniques, en retraçant l'attitude de Bachelard envers chacune d'elles. La réflexion contemporaine sur le cinéma est double: elle voit un art, mais aussi une technologie. Et ce sont les deux contextes fondamentaux dans lesquels Thouvenel inscrit la philosophie de Bachelard. Mais comme il le montre, le cinéma (ou : les images techniques) est aussi un phénomène social et un point de départ pour considérations ontologiques et épistémologiques.

En analysant la pensée de Bachelard, Éric Thouvenel met l'accent sur sa position anti-réaliste visible tant dans son épistémologie que dans sa poétique. Thouvenel souligne l'importance de la théorie constructiviste de la connaissance pour la philosophie des rêveries et de l'imagination. Dans cette dernière domaine Bachelard se concentre sur la rêverie littéraire, le résultat de l'activité créatrice de l'imagination. Il ne s'intéresse ni aux mimiques de la réalité ni aux représentations mimétiques. Ainsi le combat contre le réalisme mené par Bachelard dans des domaines divers devient pour Thouvenel un large contexte d'interprétation qui lui permet d'éclaircir l'attitude bachelardienne vis-à-vis des images cinématographiques.

La dernière partie du livre, intitulée *Penser le cinéma avec Bachelard* se réfère aux questions choisies de la philosophie bachelardienne. La première, c'est la théorie de la discontinuité du temps fondée sur la thèse de la nature primaire de l'instant. Thouvenel évoque les thèses métaphysiques et épistémologiques de Bachelard, ainsi que ses polémiques contre la théorie d'Henri Bergson fondée sur le primat de la durée. Fait intéressant, les deux philosophes – sur les pages de *L'évolution créatrice* et *L'intuition de l'instant* – illustrent leurs théories par le mécanisme du cinématographe. Le contexte philosophique plus large auquel s'inscrivent ces deux concepts du temps, ainsi que les textes de certains théoriciens du cinéma (Jean Epstein, Peter Kubelka, Hollis Frampton) deviennent pour Thouvenel les points du départ pour des considérations sur l'essence du cinéma. Revenant à Bergson et à Bachelard, il pose la question sur la liaison possible entre ces deux positions théoriques et le fonctionnement réel du dispositif cinématographique.

Une autre question qu'Éric Thouvenel pense avec Bachelard c'est celle de la matière, le thème fortement souligné par Bachelard. Thouvenel accentue que Bachelard s'intéressait particulièrement à la matière dans ses transformations, ses devenir et ses interactions : « Sa pensée s'exerce moins sur des formes que sur des forces, toujours changeantes [...] » (p. 262). Voici le contexte dans lequel Thouvenel situe le cinéma. C'est là, où – comme dans l'alchimie – la rêverie rencontre la pensée. Un exemple intéressant et pertinent d'une telle connexion qui éclaire la complexité des aspects possibles de la matérialité du cinéma, c'est le court métrage d'Alain Resnais *Le Chant du styrène* (1958). Chez Resnais, l'idée de plasticité de la matière est inextricablement liée à la vision poétique de sa mutabilité.

De là il n'y a qu'un pas vers la philosophie de l'imagination matérielle et vers la tétralogie de la psychanalyse des quatre éléments. Thouvenel réfère ces volumes à la fois aux images cinématographiques choisies et – ou: surtout – aux artistes qui choisissent et favorisent des éléments particuliers, qui révèlent dans les films ses rêveries de matière.

En concluant, Éric Thouvenel se réfère directement à la philosophie de Bachelard et à son silence sur le cinéma, en écrivant : « C'est, avec lui, le 'problème-cinéma' qu'on a tâché de construire, et ce faisant, symétriquement, d'éclairer avec le cinéma le 'problème-Bachelard' » (p. 394). En effet, Thouvenel organise son argumentation en posant des problèmes et en les clarifiant sur les deux niveaux, son intention a été donc couronnée de succès. De nombreuses thèses bachelardiennes deviennent des occasions de voir le cinématographe dans la nouvelle

perspective. Par contre l'analyse du cinéma en tant qu'art et image technique permet de repenser de certaines idées du philosophe – tant celles qui se trouvent sous le signe de la philosophie de l'imagination poétique que celles inscrites dans sa théorie de la connaissance.

En revenant à la métaphore littéraire du roman policier disons que la méthode d'Éric Thouvenel semble avoir beaucoup à voir avec l'enquête policière, du moins dans son approche connue de la culture populaire. Il écrit son livre avec la grande conscience méthodologique en tirant précisément les étapes subséquents de son argumentation des textes de Bachelard, en les inscrivant soigneusement dans des contextes plus larges. L'auteur prend une position critique, n'utilisant pas la philosophie bachelardienne comme un outil d'interprétation (ce qui, comme il le souligne, est tentant, mais menace de déformer les intentions de Bachelard), mais en cherchant des conditions de possibilité de penser le cinéma dans ce que Bachelard a écrit.

Marta Ples-Bęben
Uniwersytet Śląski w Katowicach
marta.ples@us.edu.pl