

Pourquoi étudier Bachelard?

Marly Bulcão¹

Pour moi, parler de Gaston Bachelard et divulguer la pensée de ce philosophe qui, je pense, a une importance incontestable, est toujours un énorme plaisir. Pour répondre à la question de Gabriel, “*Pourquoi étudier Bachelard?*”, je vais commencer par dire que je considère la philosophie comme un exercice de penser permanent et toujours recommencé. Mais, pour cela, une provocation est nécessaire. En lisant Bachelard nous constatons que nous sommes face à une pensée provocatrice, car il nous incite à construire de nouvelles idées. On ne peut pas lire Bachelard et rester passif, on ne peut pas lire Bachelard et n'avoir aucune réaction; il émeut, il suscite l'admiration, il cause même des réactions contraires à sa pensée. Justement parce que son œuvre est provocante et sa philosophie possède une fécondité heuristique irrésistible.

En lisant Bachelard nous créons de nouvelles idées. Sa philosophie est stimulante, elle est déconcertante, je dirais même que c'est une philosophie osée. Osée parce qu'elle renvoie le lecteur à une attitude transgressive. Bachelard nous propose de transgresser des présuppositions de la tradition française, de la tradition philosophique européenne, toujours dans le but de parvenir à des idées novatrices.

En lisant Bachelard nous sommes conduits dans un règne philosophique entièrement nouveau. Bien différent de celui des philosophes contemporains de Bachelard, académiques, et, de ce fait formalistes. Bachelard viole les habitudes que nous avons et que nous considérons solides, il disperse les certitudes acquises et nous pousse vers la nouveauté ainsi qu'à la construction d'un futur intellectuel plus illuminé.

Dans son livre *Le jour et la nuit*, Dominique Lecourt affirme: “L'œuvre de Gaston Bachelard sort d'une long nuit” (LECOURT, 1974, p.15) éclaircissant qu'il y eut, au départ, une réaction de l'académie contre les idées bachelardiennes, qui ne commencèrent à être acceptées, par certains intellectuels, que 10 ans après les premières publications du philosophe. Bachelard était surtout un adversaire tenace des philosophies dogmatiques. Le rejet des premières publications

¹. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, e-mail: marlybu@uol.com.br

bachelardiennes est due au fait qu'à la Sorbonne prédominaient l'idéalisme, auquel adhéraient divers auteurs, le positivisme d'Auguste Comte et la philosophie d'Émile Meyerson, dont les idées étaient bien différentes de celles défendues par Bachelard.

Bachelard est un penseur original. Né en 1884 à Bar-sur-Aube, ville provinciale de la région de Champagne, il a passé son enfance en contact avec la nature, puis s'est installé, dans la maturité, à Paris, ville cosmopolite et industrielle, où il a vécu jusqu'à sa mort en 1962. En entrant à la Sorbonne en 1940, en tant que professeur titulaire de Philosophie et Histoire des Sciences, il y apporta la marque de ses premières années, quand il jouait, encore enfant, entouré des quatre éléments, l'eau des ruisseaux, l'air pur qu'il respirait dans les bois séculaires de sa ville, "dans lesquels, je sais, mon grand père s'est perdu un jour" (BACHELARD, 1998, p.172), le feu des brasiers de ses souvenirs, qu'il allumait avec "les compagnons pour fonder le foyer de l'école buissonnière" (BACHELARD, 2002, p.29), en cachette de leurs vigilants parents. De là provient la construction d'une philosophie et d'une pensée "rurale", selon Georges Canguilhem, ce qui provoquait l'opposition des académiques.

En revenant à la question "*Pourquoi étudier Bachelard*", je dois dire qu'il est important d'approfondir la notion bachelardienne de raison, totalement novatrice. Bachelard défend un rationalisme qui contrarie des présuppositions de la tradition française à prédominance cartésienne. Contemporain des révolutions scientifiques, telles que l'apparition de la théorie de la relativité, de la mécanique quantique et des géométries non euclidiennes, Bachelard démontre le changement de paradigmes scientifiques qui rompent, selon lui, avec les principes de la science classique. Il montre alors que la science progresse de façon discontinue, réfutant des connaissances antérieures. Il s'agit d'une perspective entièrement novatrice et originale, car, pour Descartes, les théories scientifiques devaient établir des principes et des axiomes évidents, définitifs et fondamentaux, afin d'en déduire les autres connaissances. Comme le montre Bachelard, malgré la discontinuité et la réfutation du savoir, la raison avance, en traçant une ligne de progrès, car les nouvelles théories sont toujours plus complètes que les précédentes, c'est-à-dire qu'elles explicitent un plus grand nombre de phénomènes et finissent, dans ce processus dialectique et progressif, par inclure la théorie antérieure, en tant que partie restreinte du nouveau système.

Il est également important d'étudier Bachelard pour un autre motif: le philosophe

propose une nouvelle conception de l'imagination, car comme le dit très justement José Américo Pessanha, au côté du Bachelard *diurne*, il existe aussi un Bachelard *nocturne* qui va renouveler la notion d'imagination qui, jusqu'alors, était abordée par la tradition, tant rationaliste qu'empiriste, à partir de la théorie de la connaissance, c'est-à-dire, en mettant en relation l'image avec la perception ou l'idée, ce qui faisait que la première était toujours considérée inférieure aux deux autres. En se tournant vers les textes littéraires ou les œuvres d'art, Bachelard va remplacer la perspective psycho-gnoséologique par la perspective esthétique, affirmant l'autonomie de l'imagination, qui est alors considérée comme événement objectif qui intègre une imagétique. Il plonge, ainsi, dans l'abîme de l'imagination sans compromis et libre.

Donc, il est important d'étudier Bachelard, car il nous enseigne à appréhender l'imagination qui imprègne des textes littéraires comme ceux d'Edgar Allan Poe et Novalis, l'imagination présente dans l'art de la peinture, celle de Monet, par exemple, et de la sculpture, par exemple, celle d'Eduardo Chillida, sculpteur espagnol auteur d'œuvres très belles, comme le Pente dos Ventos qui se trouve sur la côte espagnole, accroché à un rocher qui envahit la mer et traversé par les vagues, causant une énorme émotion aux visiteurs.

L'imagination, pour Bachelard, a ainsi une autonomie et un dynamisme propre, elle n'a pas de cause, elle doit être appréhendée dans son immédiateté, par la répercussion et la résonance qu'elle produit sur le sujet. Il faut cependant souligner que l'image n'est pas vécue uniquement par l'artiste durant l'acte de création; l'observateur de l'art est également capable, non seulement de l'appréhender mais aussi d'expérimenter, à partir d'elle, une prolifération de nouvelles images. Le paradoxe difficile à comprendre est comment une image, qui est unique et singulière peut être appréhendée par une âme étrangère à celle de l'artiste. Ainsi que l'affirme Bachelard dans *La poétique de l'espace*, il n'est pas nécessaire de connaître le passé du poète pour donner notre adhésion à l'œuvre qu'il a créée. Il montre qu'il y a, entre l'artiste et le lecteur de l'œuvre d'art, une communication transsubjective qui permet de partager le processus imagétique, sans pour autant compromettre les aspects singuliers et uniques des images expérimentées par chacun.

L'image n'a pas de cause, pas d'origine, elle n'est pas déterminée; l'image est appréhendée phénoménologiquement et ne peut être comprise en ayant recours à l'interprétation. Cela explique la critique bachelardienne des psychanalystes, dans la mesure où

la préoccupation thérapeutique de ceux-ci les fait s'éloigner de l'image et se tourner vers la vie et le passé du poète. Dans *La poétique de l'espace*, Bachelard, s'opposant à la méthode de la psychanalyse, affirme catégoriquement que "le psychanalyste quite l'étude ontologique de l'image; il creuse l'histoire d'un l'homme; il voit, il montre les souffrances secrètes du poète. Il explique la fleur par l'anglais" (BACHELARD, 1998, p.12).

Dans ce sens, l'image n'a pas d'origine, rien ne l'explique, elle n'est ni reproduction, ni substitut d'un objet perçu, ni une ombre de l'idée, l'image est le résultat d'une imagination éminemment créatrice, d'une imagination qui invente un monde nouveau.

Bachelard exalte, dans le versant poétique de son œuvre, la rêverie qui nous amène à habiter notre intimité, notre moi le plus profond, notre primitivité. À travers la rêverie, nous n'avons plus de nom, nous n'avons plus d'histoire, nous devenons fils du cosmos. À travers la rêverie, en créant de nouvelles images, nous atteignons le dépassement de notre moi lui-même, ce qui fait que le moi se renouvelle constamment tout au long de sa trajectoire imagétique.

Il est important d'étudier Bachelard pour comprendre la polarité et l'opposition des deux versants qui s'alternent en une chorégraphie dynamique et contrastante, laissant entrevoir l'ambiguïté qui habite l'être humain. La métaphore de la *maison onirique* présentée dans *La poétique de l'espace* exprime bien cette polarité, au moyen du concept d'intégrité.

Comme le montre Bachelard, la *maison onirique* est imaginée comme un être vertical. La *verticalité* de la maison est assurée par la polarité de la cave et du grenier, une polarité si profonde qu'elle est, en dernière instance, l'expression même de l'ambiguïté humaine. Dans la cave, les ombres dansent, c'est là que les peurs de notre enfance deviennent plus intenses, c'est là que nous sommes entourés d'obscurité, visitant des labyrinthes occultes qui nous conduisent vers l'inconnu. Quant nous abandonnons la cave et montons au grenier, nous laissons derrière nous nos rêves et nos rêveries, nous atteignons la luminosité, nous pénétrons dans l'altitude claire des projets rationalisés. Bachelard montre qu'il est possible d'opposer la rationalité du toit à l'irrationalité de la cave. Ainsi seulement, nous comprenons la dualité de la raison et de l'imagination, exprimée par la polarité de la cave et du grenier. Nous sommes donc d'éternels voyageurs entre cave et grenier. Chaque être humain expérimente cette polarité tout au long de sa vie, lorsqu'il passe du poétique au conceptuel, de la science à la poésie, de la raison à l'imagination et vice versa.

Dans *La poétique de l'espace*, Bachelard illustre très bien cela, montrant comment lui, un philosophe rural ayant passé son enfance à la campagne où il habitait une maison avec cave et grenier, s'était senti isolé dans le Paris cosmopolite où il passa la période finale de sa vie. Il affirme:

À Paris, il n'y a pas de maisons. Dans les boîtes superposées vivent les habitants de la grande ville. Chose inimaginable pour un rêveur de maison: les gratte-ciel n'ont pas de cave. Du pavé jusqu'au toit, les pièces s'amoncellent et la tente d'un ciel sans horizons enclôt la ville entière. Les édifices n'ont à la ville qu'une hauteur *extérieure*. Les ascenseurs détruisent les héroïsmes de l'escalier. On n'a plus guère de mérite d'habiter près duciel. Et le *chez soi* nest plus qu'une simple horizontalité (BACHELARD, 1998, p.42).

L'invitation inédite qu'il nous fait quand il nous demande de penser à contretemps constitue un autre motif pour lequel je considère important d'étudier Bachelard. Il propose ainsi le refus du temps horizontal et continu, du temps de la vie quotidienne, du tempo de l'histoire et défend que le véritable temps est l'instant, l'ici et le maintenant, l'instant qui existe entre deux riens. De la même manière, l'image surgit dans l'instant pour aussitôt mourir, ce qui ne nous empêche pas de la sentir en profondeur.

Dans le versant épistémologique, la vérité de la raison scientifique est l'actualité, il n'y a pas de vrai savoir qui se prolonge continuellement dans la ligne de l'éternité, car le progrès se fait par ruptures, il est toujours discontinu. Pour Bachelard, l'histoire de notre moi ou l'histoire des sciences est une construction de l'intelligence qui réussit à élaborer une superposition d'instant. Nous pouvons ainsi dire qu'il se peut qu'il existe diverses histoires, y compris de notre propre moi.

Comme nous l'avons déjà dit, Bachelard est un critique vorace de la psychanalyse. Précisons cependant qu'il s'agit de la psychanalyse qui arrivait alors en France et qu'il connut par l'intermédiaire des disciples de Freud, Marie Bonaparte, par exemple, ainsi que d'autres. Il affirme, dans *La poétique de l'espace*, que le psychanalyste comprend bien la nature du poète, mais qu'il ne parvient pas à appréhender l'image dans sa spécificité, car celle-ci est originale et imprévisible. Cependant, celui qui apprécie l'art n'a pas besoin de connaître les souffrances du poète pour s'émouvoir d'images poétiques.

Je propose d'étudier Bachelard, parce que son œuvre, tout en étant excessivement

complexe et vaste, a de nombreux aspects pertinents qui nous amènent, en la connaissant, à l'admirer profondément. Nous avons choisi, dans cette entrevue, de n'aborder que certains de ces aspects, puisque notre temps est limité. Il faut dire également que l'importance de lire ce philosophe vient du fait que les catégories bachelardiennes peuvent être appliquées dans divers domaines du savoir. Consciente de cela, j'ai résolu de les appliquer à des domaines du savoir qui n'avaient pas été l'objet de sa réflexion comme, par exemple, le cinéma. Je dois dire que ce fut une décision un peu audacieuse, car, lors d'une rencontre avec sa fille, Suzanne Bachelard, celle-ci m'a dit que son père n'était jamais entré dans une salle de projection. Cela m'a laissée un peu en doute, car, habitant Paris et donnant cours à la Sorbonne, il est probable qu'il ait vu quelque film ou documentaire. Suzanne, déjà bien âgée à l'époque de notre rencontre, n'était peut-être plus très lucide dans ses souvenirs. Mais il est vrai que, dans l'œuvre bachelardienne, il n'existe, réellement, aucune référence au cinéma.

Je réussis à emmener Bachelard au cinéma grâce à des cours merveilleux donnés à l'Université de l'État de Rio de Janeiro - UERJ. Je dois souligner que les élèves - excellents et très intéressés par le thème - ont beaucoup contribué au succès de ces cours. Nous avons l'habitude de projeter un film et chacun en faisait l'analyse, en utilisant les catégories bachelardiennes. Ensuite il y avait un débat, toujours chaleureux. Les cours ont eu pour résultat la publication d'un livre, organisé par moi-même et intitulé *Luz, Camera, Filosofia: Mergulho na Imagética do Cinema* par la maison d'édition Ideias e Letras. Ce fut une très bonne période de ma vie dont je me rappelle aujourd'hui avec émotion.

En 2014, j'ai participé avec la Prof. Constança Marcondes Cesar au congrès de l'Association de Philosophie de Langue Française réalisé au Maroc. Le thème du congrès était *Le possible et l'impossible*. Donnant suite aux études sur Bachelard et le cinéma, j'ai présenté un travail dont l'objectif était de montrer que le cinéma parvient à concrétiser l'impossible. J'ai projeté une courte édition de quinze minutes du film *Un chien Andalou* de Buñel, présentant ensuite une réflexion sur ce film sous la perspective de la relation de Bachelard avec le surréalisme; il s'ensuivit un débat très intéressant.

Dans le but de renforcer ce que nous disions sur l'étendue de l'œuvre bachelardienne, nous allons également évoquer ici le colloque réalisé en juillet 2012 au Château de Cerisy en Normandie. La décision de réaliser la commémoration des cinquante ans de la mort de Bachelard

à Cerisy fut prise justement parce que, dans ce château, avait eu lieu quelques années auparavant le premier colloque sur Bachelard, en présence du philosophe lui-même, ce qui fit du château de Cerisy une marque historique importante pour les chercheurs bachelardiens.

Le colloque de 2014 a été organisé par Jean-Jacques Wunenburger, spécialiste français de renommée internationale, qui choisit un thème intéressant: *Gaston Bachelard: science et poétique, une nouvelle éthique?* Quarante chercheurs de divers pays furent invités à participer à l'événement, je me trouvais parmi eux, ainsi que la Prof. Constança Marcondes Cesar. Bien qu'il n'y ait pas, dans les œuvres bachelardiennes, de forme explicite, d'analyse sur l'éthique, tous les chercheurs ont pu élaborer une réflexion indirecte sur le thème de l'éthique, grâce à l'étendue de l'œuvre du philosophe.

J'ai présenté, lors de ce colloque, un travail qui s'intitulait *Gaston Bachelard et le Complexe de Prométhée: pour une éthique de la désobéissance*. À la suite de cette présentation, ce travail suscita un débat auquel participèrent de nombreux chercheurs. Je me suis attachée à montrer dans ce travail que le héros grec qui vola le feu des dieux symbolise la désobéissance, attitude qui doit régler l'éthique de l'humain. Il appartient à l'homme, quand il parcourt les chemins de la raison et de l'imagination, de se lancer dans la région de l'imprudence, afin de renier la tradition et se tourner vers la recherche de nouvelles valeurs et de nouveaux fondements. Dans *Fragments d'une poétique du feu*, Bachelard affirme:

Le héros Prométhée est le symbol de la désobéissance *constructrice*. Il faut désobeir aux pères pour fait mieux que les pères. Désobeir pour agir est la devise du créaterus. L'histoires des hommes en ses progrès est une suite d'actes prométhéens. Mais dans le tissu même d'une séries de menues désobéissances prométhéennes, des désobéissances adroites, bien associées, patiemment poursuivies (BACHELARD, 1988, p.125-126).

Pour souligner un autre aspect de l'importance capitale d'étudier Bachelard, nous allons préciser les idées pédagogiques qui imprègnent ses écrits. En considérant qu'aujourd'hui nous vivons au Brésil un moment où l'éducation est négligée par une partie du gouvernement fédéral, en lisant Bachelard nous pouvons trouver une pédagogie de la raison et une pédagogie de l'imagination, ainsi qu'Elyana Barbosa et moi-même le montrons dans le livre que nous avons écrit ensemble et qui porte ce titre.

Selon Léon Brunschvicg, son maître, Bachelard avait l'habitude de dire qu'il était davantage professeur que philosophe. Opposé aux dogmatismes, aux certitudes absolues et définitives, Bachelard propose une pédagogie qui se base sur la polémique et le dialogue, semblable à celle qui existe en salle de classe entre maître et élève, tous deux profitant de l'échange d'idées et s'enrichissant mutuellement. Ainsi, je considère qu'il est important de lire Bachelard à l'époque actuelle, principalement dans notre pays. Nous vivons en ce moment la pandémie du coronavirus qui afflige le monde entier; nous nous devons de suivre une orientation scientifique et ne pas assumer une attitude négationniste, n'acceptant pas ce que médecins et spécialistes affirment sur la transmission du virus, ainsi que le font certains politiques et le président de la république lui-même. Comme le montre Bachelard, la science obtient un savoir consistant, devant donc être respecté, dans la mesure où elle établit ses connaissances au moyen du rationalisme appliqué et de la polémique qui a lieu dans la "cité scientifique".

De la lecture du versant poétique bachelardien, émerge l'importance de la pédagogie de l'imagination pour l'art et la culture, que nous tenons à souligner également. Bachelard montre que l'un des objectifs principaux de l'éducation doit être de stimuler la création et d'éloigner les images sclérosées qui nous sont imposées par un enseignement pernicieux.

Bachelard propose donc une pédagogie qui stimule la création, non seulement dans le domaine de la raison, mais aussi dans celui de l'imagination. Il montre que l'acte de connaître et l'acte d'imaginer impliquent celui de s'aventurer dans un monde nouveau, faisant de l'abrupt et de l'exceptionnel une nouvelle règle, construisant de nouvelles idées et de nouvelles images, rejetant les enseignements de la tradition. La coexistence en société et les règles qui nous sont imposées nous amènent à suffoquer le don créateur que nous possédons tous. Avec Bachelard nous apprenons à nous insurger contre la négligence de l'enseignement traditionnel, qui se propose de transmettre des idées toutes faites.

Le Brésil a été fortement influencé par des pays développés, par exemple, les États Unis, ce qui a amené notre pays à absorber les valeurs postmodernes d'ordre pragmatique qui régissent les sociétés capitalistes. Avec Bachelard, l'étudiant brésilien va pouvoir apprendre le véritable idéal de culture et éducation, idéal qui nous protège de la négligence, trait marquant des sociétés de consommation passive.

Il est donc très important d'étudier Bachelard, afin d'apprendre le véritable sens de

l'éducation. L'éducation, pour notre philosophe, est ainsi formation, mais il faut souligner que formation est déconstruction et réforme du sujet qui, rectifiant ses idées, fait de son dynamisme et de son inconstance l'exigence pédagogique la plus fondamentale. Ainsi, le processus de formation du sujet n'est absolument pas passif, mais, au contraire, il est le résultat d'un effort continu et permanent, car l'activité essentielle du sujet est de se tromper, ce qui nous amène à conclure que nous nous éduquons au moyen de la perte de nos premières illusions, et de la rectification de nos erreurs. D'où l'importance d'étudier et de divulguer dans les milieux académiques l'œuvre de Bachelard.

La présence de l'enfant dans les écrits bachelardiens renforce ce que nous venons de dire et corrobore l'importance d'apprendre avec Bachelard la nécessité de maintenir dans la phase adulte l'esprit de l'enfant. L'enfant parvient, d'un côté, à habiter un monde imaginaire et onirique, ayant comme trésor la prolifération des images; d'un autre côté, sa rationalité est ouverte et non dogmatique, puisque la raison est encore naissante pendant l'enfance. En lisant Bachelard, nous allons apprendre comment garder à l'âge adulte l'équilibre entre raison et imagination dynamiques propres à l'enfant, car, pour Bachelard, raison et imagination n'ont de sens qu'en tant qu'activités de conquête.

Pour terminer cette entrevue qui, je pense, s'est prolongée au delà du temps qui m'était imparti, j'aimerais raconter une histoire intéressante à laquelle j'ai participé. En 2001 le Prof. Jean-Jacques Wunenburger que, à l'époque, je ne connaissais pas encore, m'a demandé de faire un dossier sur la réception de Bachelard au Brésil. À cette époque, les recherches sur internet n'étaient pas fréquentes, je connaissais certains chercheurs brésiliens de l'œuvre bachelardienne, mais un grand nombre d'entre eux m'étaient inconnus; j'ai pu les connaître à cette occasion et développer une relation d'amitié avec eux, en plus de partager des idées, au cours d'un échange dynamique et productif. Avec l'appui des élèves qui m'ont toujours beaucoup aidée, j'ai commencé à rencontrer des connaisseurs de Bachelard dans des universités de Rio de Janeiro et d'autres états du Brésil.

Quand le dossier fut prêt, je pensai qu'il serait intéressant de trouver un chercheur brésilien qui ait été élève de Bachelard en France. Mon objectif était d'ouvrir le dossier avec le témoignage de ce chercheur. On me parla d'un poète de São Paulo, mais peu après je sus qu'il était décédé. Découragée, après une recherche interminable et sans succès, je me rendis à l'UERJ

pour donner un cours. Je devais attendre l'heure de mon cours pour entrer en salle, et je décidai de m'asseoir sur un banc qui se trouvait devant la cafétéria. Le Prof. Gerd Bornheim, grand maître et chercheur brésilien de renom, s'assit à côté de moi, car lui aussi attendait l'heure de son cours. Je lui fis alors part de ma préoccupation, trouver un brésilien qui ait été élève de Bachelard, ce qui s'avérait difficile. Il me dit alors, très calmement: Mais, Marly, vous êtes assise à côté de lui! Vous ne pouvez imaginer la grande joie que je ressentis. Je lui demandai d'écrire un témoignage sur le philosophe, ce qu'il accepta tout de suite. Et, le jour suivant, j'avais le témoignage en main.

Le Dossier *Bachelard au Brésil* était excellent, il contenait plusieurs articles de chercheurs brésiliens qui abordaient la pensée de Gaston Bachelard à partir des perspectives les plus diverses. Il commençait par une introduction du Pr Jean-Jacques Wunenburger et une autre de moi-même, suivies du témoignage du Pr Gerd Bornheim qui disait: “Je me souviens avec une tendresse toute spéciale des cours exceptionnels de Bachelard à la Sorbonne [...]”; il continuait: - “la récapitulation est la mort des idées – ses cours étaient, au contraire, des idées vives qu'il exposait au fur et à mesure qu'il improvisait, c'étaient des pensées d'une vie entière” (BORNHEIM, 2001, p.14).

À la fin de son texte, Gerd racontait un fait très intéressant qui s'était passé au début d'un des cours auxquels il avait assisté en tant qu'élève. Il raconte que Bachelard habitait Place Maubert, tout près de la Sorbonne, ce qui lui permettait de s'y rendre en marchant. Un jour, il entra en salle de cours, avec un air moitié renfrogné, moitié en colère. Les élèves s'étonnèrent, car le philosophe était toujours souriant. Il expliqua alors que des touristes l'avaient regardé avec stupeur, commençant à rire avec un air de mépris. Gerd Bornheim écrit alors:

Bachelard utilisait des pantalons de l'époque, un gilet et, comme il était de rigueur, un pardessus; aux pieds, il portait des chaussures fines avec des guêtres par dessus. Couronnant tout cela, venait la chevelure blanche, longue et bouclée, et une barbe également blanche qui entourait son visage (BORNHEIM, 2001, p.15).

Ensuite, Gerd Bornheim, maître regretté, mort il y a quelques années, termine son témoignage en disant:

La belle figure de notre penseur représentait son rôle avec la perfection d'un acteur [...] Dans la mémoire de ceux qui l'ont écouté, Bachelard continue à être sans aucun doute une présence, par le style de son discours, par l'énergie de sa pensée et parce qu'il était un remarquable créateur d'idées, et tout cela à la façon d'un maître des maîtres (BORNHEIM, 2001, p.15).

Je remercie infiniment pour l'invitation à participer à cette entrevue, ainsi que tous ceux qui m'ont écoutée. C'est cela que j'avais à vous dire. Merci!

Questions

Gabriel Kafure: Marly, nous avons quelques questions à vous poser.

Je commencerai par celle-ci, posée par Anne Marie Bruno. “Comme dans la caverne de Platon?” Elle se référait, certainement, à l'image.

Gabriel Kafure: J'en profite pour compléter sa question par la mienne. “Quelle est la différence entre l'image simulacre et l'image matérielle de Bachelard?”

Marly Bulcão: Platon est également un des mes philosophes favoris. J'ai fait quelques travaux sur sa pensée. Mais Platon et Bachelard ont vécu dans des contextes complètement différents, donc leurs problématiques ne sont pas les mêmes. Mais, en philosophie, de mon point de vue, à partir du moment où vous soulignez les différences et montrez les ressemblances, en développant des arguments cohérents, il est possible de faire un travail comparatif. Je vois, cependant, dans le cas de Platon et Bachelard, de profondes différences, car chez Platon l'idée est considérée comme la véritable réalité. Bachelard s'attache à montrer l'autonomie de l'image qui peut même dépasser la réalité.

Gabriel Kafure: Marly, j'ai ici une question de la Prof. Vera Portocarrero. Elle demande. “Quelles sont les catégories bachelardiennes que vous considérez les plus pertinentes dans votre étude sur le cinéma”

Marly Bulcão: Vera me provoque toujours avec des questions intelligentes, ce qui est très bon. Je considère principalement, dans l'abordage sur Bachelard et le cinéma, deux aspects, celui de l'image matérielle et celui de la notion d'instant. Pour Bachelard, l'image est, comme je le disais pendant l'entrevue, un événement objectif qui intègre une imagétique. L'imagination matérielle résulte d'un choc avec le monde, car l'imagination a besoin du travail concret du

monde. De la même manière l'image du cinéma nous cause un impact et il est, en ce sens, éminemment matériel. L'autre aspect que je considère c'est la notion du temps comme instant. Pour Bachelard, le temps vrai est l'instant, l'ici et le maintenant instantanés. Et le cinéma est, en vérité, une construction d'instant.

Gabriel Kafure: J'ai également une question de Marcelo de Carvalho, qui est d'ailleurs une affirmation, demandant à être commentée. "Parlez-nous de l'aventure de Bachelard pendant les cours sur Lautréamont dans Paris occupé par les nazis".

Marly Bulcão: Dans son *Lautréamont*, Bachelard montre une imagination qui est essentiellement matérielle et agressive. C'est une imagination qui émerge de l'intériorité, de la primitivité de l'être humain. Le poème du Comte de Lautréamont intitulé *Les chants de Maldoror*, parle, dans un langage poétique, d'images agressives. Il se réfère au crabe et au pou en tant que symboles de violence et d'agression. Je crois que Marcelo veut que je parle d'un épisode qui apparaît dans le livre *Un été avec Bachelard* du poète Jean Lescure, ami de Bachelard, et dans lequel l'auteur raconte qu'ils avaient l'habitude de lire ensemble le livre *Lautréamont* pendant les moments où Paris était occupé par les nazis et où la violence prédominait dans la ville. Mais l'important est de dire que Bachelard va chercher à montrer comment l'agressivité peut se manifester sous des formes poétiques.

Marly Bulcão: Je remercie encore une fois l'invitation pour l'entrevue, et les questions posées. Elles m'ont permis de montrer un peu plus l'importance d'étudier Gaston Bachelard.

Bibliographie

BACHELARD, G. *Fragments d'une poétique du feu*, Paris: PUF, 1988.

BACHELARD, G. *La poétique de l'espace*, Paris: PUF, 1998.

BACHELARD, G. *La psychanalyse du feu*, Paris: Gallimard, 2002.

BORNHEIM, G. Souvenir et présence de Bachelard. *Cahiers Gaston Bachelard* (Bachelard au Brésil coordonné par Marly Bulcão), Dijon, Université de Bourgogne, n.4, p.14-15, 2001.

LECOURT, D. *Bachelard – Le jour et la nuit*, Paris: Bernard Grasset, 1974.