

OLIVIA BIANCHI

*Invention artistique et invention philosophique :  
approche bergsonienne*

A cette question posée par un journaliste : « comment concevez-vous, par exemple la grande œuvre dramatique de demain ? », Bergson répond : « Si je savais ce que sera la grande œuvre de demain, je la ferais ». C'est à partir de cette déclaration rapportée par Bergson dans « Le possible et le réel »<sup>57</sup> que je désire développer ma réflexion sur la question du moment de l'invention artistique et philosophique, et tenter de l'élucider à partir d'une approche bergsonienne.

Éclairons la réponse pour le moins énigmatique du philosophe, « Si je savais ce que sera la grande œuvre de demain, je la ferais » : en réduisant le moment de la conception de l'œuvre à celui de sa réalisation, Bergson prend une option philosophique anti-leibnizienne qui consiste à nier que le possible soit une condition nécessaire du réel. On sait que pour Leibniz tous les mondes possibles sont déjà conçus dans l'entendement divin avant que le meilleur compossible soit réalisé<sup>58</sup>. Pour Leibniz, il est de la nature de la possibilité, entendons de l'essence, de prétendre à l'existence<sup>59</sup>.

Selon Bergson, au contraire, une œuvre n'est possible que parce qu'elle existe déjà, c'est-à-dire que sa possibilité ne précède pas sa réalité :

---

<sup>57</sup> H. Bergson, *La pensée et le mouvant*, « Le possible et le réel », PUF, « Quadrige », p. 110.

<sup>58</sup> Cf. *Essais de théodicée*, première partie, GF-Flammarion, §§. 7 sqq, pp. 107 sqq.

<sup>59</sup> « Il nous faut d'abord admettre, du fait même qu'il existe quelque chose plutôt que rien, qu'il y a dans les choses possibles, dans la possibilité elle-même ou essence, une exigence d'existence, ou pour ainsi dire une prétention à l'existence », *Sur l'origine radicale des choses*, Hatier, p. 43.

« Qu'un homme de talent ou de génie surgisse, qu'il crée une œuvre : la voilà réelle et par là même elle devient rétrospectivement ou rétroactivement possible. Elle ne le serait pas, elle ne l'aurait pas été, si cet homme n'avait pas surgi »<sup>60</sup>.

Poser l'œuvre comme possible avant même qu'elle existe est donc le fait d'une illusion rétrospective ou rétroactive. De sorte que Bergson fait du possible « le mirage du passé dans le présent »<sup>61</sup>.

Cette critique par Bergson de l'illusion rétrospective incite à envisager le processus réel de création, et non pas sa reconstruction *a posteriori* par l'intelligence. La question qui se pose à nous immédiatement relativement au sujet qui nous occupe est la suivante : la formule « Euréka » en laquelle s'exprime victorieusement la conscience d'avoir trouvé, la conscience de l'invention et de l'ingéniosité (qu'elle soit artistique, philosophique ou scientifique), ne serait-elle pas là encore le fruit d'une illusion comparable à celle dont nous entretient Bergson ? Là encore, ne conviendrait-il pas de parler de mirage ?

Il s'agit donc pour le moment de se demander s'il y a ou non un moment de l'invention repérable et déterminable selon la philosophie bergsonienne. On n'ignore pas le dynamisme de la philosophie bergsonienne, son refus d'enfermer la pensée dans des schèmes statiques incapables de rendre compte du caractère profondément inventif, c'est-à-dire évolutif, de la vie. C'est donc à l'intérieur de la vie que Bergson nous invite à nous placer, afin de saisir par l'intuition, c'est-à-dire « l'instinct devenu désintéressé, conscient de lui-même »<sup>62</sup> la durée qui est essentiellement créatrice.

L'art et la philosophie, nous le verrons, constituent deux moyens décisifs pour opérer cette conversion de l'attention qui doit permettre à chacun de se détourner des choses extérieures, afin de coller au plus près de la vie, là où se trouve l'enjeu

---

<sup>60</sup> H. Bergson, *La pensée et le mouvant*, « Le possible et le réel », pp. 110-111.

<sup>61</sup> *Id.*, p. 111.

<sup>62</sup> *L'évolution créatrice*, PUF, « Quadrige », p. 178.

fondamentalement métaphysique de l'invention : l'acte libre.

Mais avant d'en venir à la question centrale de l'acte libre, concentrons pour le moment notre propos sur les deux modes d'être en lesquels se serait scindée la conscience : l'intelligence et l'intuition. Car c'est par elles que nous pouvons cerner au plus près la question de l'invention et de son moment.

Si l'intelligence, par nature fabricatrice, permet à chacun de nous de se diriger dans ses actions, elle est néanmoins limitée dès lors qu'il s'agit pour elle d'atteindre une réalité plus absolue (le jaillissement ou le surgissement de l'invention). Ainsi que l'indique Bergson, l'intelligence qui n'admet ni la nouveauté ni le devenir est en effet incapable de penser la vie : « l'intelligence est caractérisée par une incompréhension naturelle de la vie »<sup>63</sup>. C'est ainsi que pour Bergson : l'œuvre de l'intelligence, c'est la science. S'il y a indubitablement une inventivité spécifiquement scientifique, celle-ci est au demeurant partielle (elle peut certes atteindre l'absolu de la matière inanimée mais elle tourne autour de la vie, elle lui est extérieure, ne la traduisant qu'en termes d'inertie) et même partielle, puisqu'à en croire les propos de Bergson :

« la règle de la science est celle qui a été posée par Bacon : obéir pour commander. Le philosophe n'obéit ni ne commande ; il cherche à sympathiser »<sup>64</sup>.

Le philosophe certes, sans oublier l'artiste qui adopte cette méthode d'intuition qui est la sympathie et que Bergson définit comme suit :

« nous appelons intuition la sympathie par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable »<sup>65</sup>.

---

<sup>63</sup> *Id.*, p. 165.

<sup>64</sup> *La pensée et le mouvant*, « L'intuition philosophique », p. 139.

<sup>65</sup> *Id.*, « *Introduction à la métaphysique* », p. 181.

C'est donc en la considérant comme un effort d'intuition, c'est-à-dire comme une saisie directe de la réalité que l'on peut atteindre ce qu'il y a de proprement génial, de métaphysique dans l'invention (et non plus ce que celle-ci contient de mécanique ou d'industriels). Cet effort d'intuition requis pour nous conduire à l'intérieur de la vie n'est pas impossible à effectuer, puisque :

« c'est cette intention que l'artiste vise à ressaisir en se replaçant à l'intérieur de l'objet par une espèce de sympathie, en abaissant, par un effort d'intuition, la barrière que l'espace interpose entre lui et le modèle »<sup>66</sup>.

Comme le précise Bergson dans « Introduction à la métaphysique »<sup>67</sup>, il s'agit de coïncider avec la personne, car seul cet acte d'entente parfaite est susceptible de donner l'absolu.

Mais revenons-en à la réponse que fit Bergson au journaliste : « si je savais ce que sera la grande œuvre dramatique de demain, je la ferais ». Comme je l'ai mentionné, le moment de l'invention se joue selon Bergson dans la réalisation de l'œuvre en tant qu'elle « apporte avec elle un imprévisible rien qui change tout »<sup>68</sup>. Il s'agit pour Bergson de se débarrasser des habitudes mécaniques de la pensée qui verrouillent la possibilité même de toute inventivité, c'est-à-dire de toute vitalité.

Ainsi, si le portraitiste ne peut prédire le portrait qu'il réalisera, c'est que « le prédire eût été le produire avant qu'il fût produit »<sup>69</sup>. Certes, comme Bergson le reconnaît volontiers, le portraitiste qui voudra représenter le modèle qui lui fait face aura une idée approximative de ce que sera le portrait une fois achevé, ne serait-ce que parce que le respect de l'identité de l'individu nécessite qu'il y ait un minimum de ressemblance entre le portrait et le modèle – conception évidemment classique de l'art du

---

<sup>66</sup> *L'évolution créatrice*, p. 178.

<sup>67</sup> *La pensée et le mouvant*, p. 179.

<sup>68</sup> *Id.*, « *Le possible et le réel* », p. 99.

<sup>69</sup> *L'évolution créatrice*, p. 6.

*Euréka ! Le moment de l'invention*

portrait. Mais cette idée vague ou approximative ne pourra en aucun cas permettre de présumer de ce que sera l'œuvre future.

Il y a toujours de l'indétermination dans l'invention artistique, comme dans l'invention de notre personnalité qui évolue et se crée sans cesse.

De même donc qu'on ne peint pas avec une idée déjà toute faite, suivant un programme établi, on ne peint pas avec ses souvenirs, on ne peint pas avec son passé. Le moment de l'invention nécessite de s'installer d'emblée dans le devenir, dans le se faisant (en ne se laissant pas diviser intérieurement par des hésitations), car c'est dans l'acte (celui de peindre, de sculpter, de photographier) que se joue tout l'enjeu de l'invention artistique. De même donc que c'est en marchant que l'on apprend la marche, c'est en dessinant que l'on apprend le dessin et que l'on est par conséquent susceptible de créer. Dans une perspective évidemment très proche de celle défendue par Paul Valéry, Bergson valorise le geste sur l'idée, la réalisation sur la conception.

Or qu'est-ce qu'un acte libre, sinon un acte génial, c'est-à-dire un acte qui traduit la capacité chez une personne à se créer continuellement, sans emprunts divers, originalement, artistiquement ? Là encore, Bergson se sert du paradigme artistique pour appuyer son propos :

« nous sommes libres quand nos actes émanent de notre personnalité entière, quand ils l'expriment, quand ils ont cette indéfinissable ressemblance qu'on trouve parfois entre l'œuvre et l'artiste »<sup>70</sup>.

L'acte libre est celui qui rompt l'habitude, et vient fissurer les traits superficiels dont nos proches estimaient qu'ils faisaient notre caractère. Mais, en profondeur celui-ci s'invente continuellement et parfois brusquement, se manifeste en rompant le passé déposé dans les habitudes.

C'est ici qu'est nécessaire une précision. Nous avons vu que la

---

<sup>70</sup> *Essai sur les données immédiates de la conscience*, PUF, « Quadrige », p. 129.

création ne devait pas se réaliser d'après les souvenirs. Il fallait comprendre par là non leur totale occultation, comme si une innocence radicale était possible en art, mais une rupture de l'habitude.

Créer consiste en un acte libre qui inclut la personnalité et donc tout le passé de l'artiste ou bien du philosophe, mais ce passé n'est pas décomposé en images, en schémas. L'acte libre créateur, inventif, est l'acte d'un moi entier qui porte son passé sans être porté par lui, qui certes résulte du passé, ainsi que le dit Bergson, comme un fruit mûr qui se détache de l'arbre, mais qui n'en est pas séparé par un regard rétrospectif. Pour l'artiste, l'acte libre, inventif, doit prolonger la perception pure, protégée de tout souvenir rémanent qui viendrait l'intégrer en une démarche pratique, mais doit aussi intégrer (au sens fort du terme) le passé dont se compose la personnalité toute entière.

Que cet acte libre soit difficilement réalisable et donc rare, c'est ce que nous enseigne notre expérience quotidienne, là où notre moi profond (le moi intérieur, celui des sentiments, de la passion, mais aussi sorte d'instance de délibération) est souvent l'otage d'un moi superficiel ou social peu enclin à libérer le moi profond ou vivant. Or inventer, c'est précisément sortir d'une série de conditionnements, c'est se débarrasser d'une série de clichés. L'artiste nettoie, et c'est pourquoi l'on peut bien dire qu'on ne peint pas avec ses souvenirs ou avec son passé. Et ce, d'autant plus que le risque est grand à ce que la perception passée (les souvenirs engrangés dans la mémoire) entache la perception présente (c'est-à-dire notre capacité proprement innovante).

De là provient la difficulté qu'il y a à peindre ou à photographier un proche, car l'habitude contractée constitue un obstacle majeur à la vision. N'est-ce pas ce qu'affirme Bergson lorsqu'il écrit que « percevoir finit par n'être qu'une occasion de se souvenir »<sup>71</sup> ? En ressuscitant nos souvenirs, le risque est donc grand à privilégier un rapport d'utilité pratique à la vie, puisque c'est, la plupart du temps, par les souvenirs que son cerveau trie

---

<sup>71</sup> *Matière et mémoire*, PUF, « Quadrige », p. 68.

que l'homme dirige ses actions.

Or Bergson est très clair sur le point suivant : l'art naît d'un détachement du réel :

« Mais de loin en loin, par un accident heureux, des hommes surgissent dont les sens ou la conscience sont moins adhérents à la vie. La nature a oublié d'attacher leur faculté de percevoir à leur faculté d'agir. Quand ils regardent une chose, ils la voient pour elle, et non plus pour eux. Ils ne perçoivent plus simplement en vue d'agir ; ils perçoivent pour percevoir, – pour rien, pour le plaisir. Par un certain côté d'eux-mêmes, soit par leur conscience soit par un de leur sens, ils naissent *détachés* ; et, selon que ce détachement est celui de tel ou tel sens, ou de la conscience, ils sont peintres ou sculpteurs, musiciens ou poètes. C'est donc bien une vision plus directe de la réalité que nous trouvons dans les différents arts ; et c'est parce que l'artiste songe moins à utiliser sa perception qu'il perçoit un plus grand nombre de choses »<sup>72</sup>.

Il y a ici une première interrogation à poser : le créateur, l'inventeur qu'est l'artiste est-il une anomalie ? Ou, pour reprendre le vocabulaire de Canguilhem dans *Le normal et le pathologique* une « anomalie » ? L'invention ne serait-elle dévolue qu'à certains ?

La seconde interrogation qu'il est nécessaire de poser concerne la différence ontologique entre les inventions de domaines divers : quelle réalité perçoit l'artiste ? Quelle est celle que perçoit le philosophe ? Dans ce moment particulier qu'est l'invention ? En effet, si Bergson détermine bien le domaine de l'intuition philosophique (l'esprit), il est plus difficile de cerner exactement celui de l'art dont l'intuition vise certes la durée créatrice, la conscience comprise comme puissance créatrice, mais se réalise dans la matière (comme la science).

Enfin, l'on peut se demander ce que signifie percevoir « un plus grand nombre de choses ». Est-ce percevoir davantage ? Est-ce étendre sa perception quantitativement ? Ou bien s'agit-il d'une perception qualitativement différente de la perception utilitariste

---

<sup>72</sup> *La pensée et le mouvant*, « La perception du changement », pp. 152-153.

qui guide l'intelligence scientifique ?

Les résultats de *l'Essai sur les données immédiates de la conscience* permettent d'affirmer que c'est du côté du qualitatif que se présente la solution.

L'artiste, le philosophe ne considèrent pas les choses du point de vue de la quantité, du point de vue géométrique selon une pensée spatialisante, mais sous l'angle de la variation qualitative. Percevoir plus de choses n'est pas étendre le champ de la vision, mais pénétrer le réel afin d'en rendre, comme le dit Merleau-Ponty dans *L'Œil et l'Esprit*, la texture, la chair. Ce n'est donc pas percevoir plus (quantité) mais mieux (qualité).

Cependant, comme l'invention scientifique, la création artistique, par exemple du sculpteur, est soumise aux exigences d'une technique elle-même « commandée par les exigences de la matière »<sup>73</sup>. C'est sa part, comme le dit Bergson, d'« intellectuality »<sup>74</sup>. Telle est donc la nature paradoxale de l'invention artistique qui, dans le moment de sa réalisation, doit concilier la liberté de l'intuition (la perception pure) avec la détermination de la technique.

Percevoir non pas plus, mais mieux, c'est ainsi que peut se résumer, pour l'essentiel, la méthode que l'artiste déploie dans son invention, dans sa création. Or Bergson entend bien l'étendre à la philosophie :

« Eh bien, ce que la nature fait de loin en loin, par distraction, pour quelques privilégiés, la philosophie, en pareille matière, ne pourrait-elle pas le tenter, dans un autre sens et d'une autre manière pour tout le monde ? Le rôle de la philosophie ne serait-il pas ici de nous amener à une perception plus complète de la réalité par un certain déplacement de notre attention ? Il s'agirait de détourner cette attention du côté pratiquement intéressant de l'univers et de la retourner vers ce qui, pratiquement, ne sert à rien. Cette conversion

---

<sup>73</sup> *Id.*, « *Le possible et le réel* », p. 103.

<sup>74</sup> *Id.*



## *Eureka ! Le moment de l'invention*

de l'attention serait la philosophie même »<sup>75</sup>.

Signalons d'ores et déjà que l'expression « perception plus complète de la réalité » ne signifie pas une quelconque supériorité de l'attitude philosophique sur l'attitude artistique mais une divergence fondamentale d'objet : l'art, comme la science, opère sur la matière, tandis que la philosophie opère sur l'esprit, c'est-à-dire sur la durée créatrice que le philosophe retrouve en lui dans l'intuition de son « moi qui dure »<sup>76</sup>.

La matière commande l'intelligence au sens où c'est vers elle que notre attention à la vie est tournée; la science, jusque dans ses inventions, exploite cette attention à la vie. L'art, et plus universellement la philosophie, s'en détourne (« la retourner vers ce qui ne sert à rien », ce que récusera Deleuze dans *Qu'est-ce que la philosophie ?*).

Comme je l'ai souligné, il n'y a qu'une méthode appropriée pour Bergson : l'intuition. Et inventer en philosophie comme en art, c'est faire l'épreuve de la durée en acte. Néanmoins Bergson confie à la philosophie une tâche essentiellement métaphysique dont l'art est privé, lui qui, tout comme la science, est essentiellement rivé à la matière par sa réalisation technique.

Si l'art, en effet, permet à chacun de voir plus de qualités dans les choses, cette perception enrichie d'une symphonie de nuances, ne nous permet guère de dépasser le présent que Bergson caractérise comme idéomoteur. Or Bergson assigne à la philosophie la tâche de nous faire dépasser le présent, de révéler l'épaisseur des choses, il est question d'une quatrième dimension. Dépasser le présent consiste à ne pas spatialiser la durée, ne pas séparer le présent du passé et l'avenir du présent, mais à les unir dans un courant de simplicité, dans un élan que Bergson compare à l'inspiration du poète qui court à travers les mots.

---

<sup>75</sup> *Id.*, « *La perception du changement* », pp. 152-153.

<sup>76</sup> *Id.*, « *Introduction à la métaphysique* », p. 182.

Comme il le remarque d'ailleurs dans « L'intuition philosophique » le tort des philosophes a trop souvent été d'expliquer le nouveau à partir de l'ancien, comme si la nouveauté consistait en une certaine répétition de l'ancien. Or la vie ne se répète pas, elle élabore sans cesse du nouveau.

C'est donc en ce sens qu'on peut dire à propos de la vie qu'elle est la grande artiste, parce qu'elle crée sans relâche.

C'est précisément parce que l'invention est continue, que vouloir en déterminer un moment précis est une opération vaine vouée à l'échec. Car ce serait nécessairement retomber dans le défaut dénoncé par Bergson, savoir celui d'une spatialisation de la durée et donc d'une séquentialisation de l'existence (Bergson en dit long sur la vacuité d'un monde peut-être pratiquement commode à vivre, mais qui dans le fond ne serait que « l'ombre de lui-même »<sup>77</sup>, un « monde froid comme la mort »<sup>78</sup>).

Si Bergson banalise le moment de l'invention, c'est qu'il le juge du point de vue de l'artiste artificiel :

« De ce travail et de ce qu'il a d'unique nous sommes avertis, sans doute, pendant qu'il se fait, mais l'essentiel est que nous le fassions. Nous n'avons pas à l'approfondir ; il n'est même pas nécessaire que nous en ayons pleine conscience, pas plus que l'artiste n'a besoin d'analyser son pouvoir créateur ; il laisse ce soin au philosophe, et se contente de créer »<sup>79</sup>.

Autrement dit, l'artiste n'a pas à spéculer sur son art et sur la manière dont celui-ci se révèle soudainement à lui (dans le moment de l'invention). Au philosophe cette tâche, à lui cependant de ne pas déformer l'invention dans son inventivité même, dans sa vitalité. Finalement, nous pouvons dire que dans la réponse qu'il fit au journaliste qui l'interrogeait (« Si je savais ce que sera la grande œuvre de demain, je la ferais »), Bergson met en cause l'habitude statique de

---

<sup>77</sup> *Id.*, « *L'intuition philosophique* », p. 141.

<sup>78</sup> *Id.*

<sup>79</sup> *Id.*, « *Le possible et le réel* », pp. 102-103.

## *Euréka ! Le moment de l'invention*

l'intelligence et son incapacité à saisir la durée, à comprendre la vie.

La formule « Euréka » naît précisément de cette erreur qui consiste à fragmenter le devenir en une série d'états instantanés. Comme le prévient, en effet, Bergson : « choses et états ne sont que des vues prises par notre esprit sur le devenir.

Il n'y a pas de choses, il n'y a que des actions »<sup>80</sup>. Réifier le moment de l'invention dans un mot « Euréka », c'est un peu comme immobiliser la durée dans un instantané photographique, c'est, en définitive, se méprendre sur le sens de la création qui est continue, c'est donc se méprendre sur le sens de l'invention, et confondre instant et moment.

Il y a un paradoxe de l'invention. Si on la considère sous l'angle de l'intuition, sous l'angle de l'effort pour ressaisir la durée, l'invention s'inscrit dans la durée, c'est-à-dire dans un *moment*. Mais si on la considère comme surgissement, alors l'invention prend l'aspect d'un *instant* rompant la continuité de l'évolution créatrice. Instant et moment, peut-être leur différenciation est-elle nécessaire pour éviter une mécompréhension de l'invention.

Ne pas se méprendre sur le sens de l'invention consiste à ne pas tomber dans le piège de la fixation de l'instant du surgissement inventif par les mots, par l'expression langagière. De même que l'artiste ne doit pas demeurer fasciné par la réalisation matérielle de son intuition, de même le philosophe ne doit pas, selon Bergson, demeurer fasciné par sa parole ; le philosophe ne doit pas être un « *homo loquax* », cet individu « dont la pensée, quand il pense, n'est qu'une réflexion sur sa parole »<sup>81</sup>. Car l'*homo loquax* parle et se perd dans sa dialectique, oubliant que le plus important n'est pas le système auquel son intuition le conduit mais l'intuition elle-même, revivification de l'esprit par la durée qu'il trouve en lui.

---

<sup>80</sup> *L'évolution créatrice*, p. 249.

<sup>81</sup> *La pensée et le mouvant*, « De la position des problèmes », p. 92.

### Indications bibliographiques :

Henri Bergson

- *Les données immédiates de la conscience*, PUF, « Quadrige ».
- *Matière et mémoire*, PUF, « Quadrige ».
- *L'évolution créatrice*, PUF, « Quadrige ».
- *La pensée et le mouvant*, PUF, « Quadrige ».

Georges Canguilhem

- *Le normal et le pathologique*, PUF, « Quadrige ».

Gilles Deleuze

- *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Les Éditions de Minuit, « Critique ».

Vladimir Jankélévitch

- *Bergson*, PUF, « Quadrige ».

Gottfried Wilhelm Leibniz

- *Essais de théodicée*, GF-Flammarion.

Maurice Merleau-Ponty

- *L'Œil et l'Esprit*, Gallimard, « Folio/Essais ».