

**La création**  
**Bergson, « Le possible et le rel »<sup>1</sup>. Commentaire**

**Laurent Cournarie**

Philopsis : Revue numérique  
<https://philopsis.fr>

---

Les articles publiés sur Philopsis sont protégés par le droit d'auteur. Toute reproduction intégrale ou partielle doit faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès des éditeurs et des auteurs. Vous pouvez citer librement cet article en en mentionnant l'auteur et la provenance.

**Ceci est un extrait, retrouvez nos documents complets sur [philopsis.fr](https://philopsis.fr)**

L'idée de possible est consubstantielle à la métaphysique « classique » et à la négation de l'imprévisible nouveauté. La critique de l'idée de possible est donc décisive pour la métaphysique de la durée et/ou de la création. Il en sera encore question dans la première introduction et plusieurs fois dans l'ensemble de *La pensée et le mouvant*. Dans cet essai il aborde cette critique pour elle-même et, plus précisément, a pour objet de montrer que l'idée de possible est une idée négative au même titre que celles de néant et de désordre, véhiculant la même illusion à prendre le plus pour le moins.

---

<sup>1</sup> Le texte de *La pensée et le mouvant* est cité en suivant la pagination de l'édition GF, 2014, de S. Miravète et P. Montebello, sous la dir. de P.-A. Miquel.

## Création et nouveauté (135-141)

Bergson commence précisément cet article, d'abord paru dans une revue suédoise, par réaffirmer sa conviction que l'univers est un processus de « création d'imprévisible nouveauté » (135). Et cette conviction s'appuie sur l'expérience la plus ordinaire « à chaque instant ». Il reprend une idée acquise depuis l'*Essai sur les données immédiates de la conscience* : l'action ou l'événement est toujours plus riche et imprévisible par rapport à la représentation, nécessairement abstraite et schématique, de l'action ou de l'événement. Ainsi de l'exemple d'une réunion. J'ai beau savoir quand elle aura lieu, quelles personnes y participeront, quelle sera la disposition, quel sera le sujet de discussion, il suffit que ces personnes prennent place, échangeant pour donner une « impression unique et neuve, comme s'il était maintenant dessiné d'un seul trait original par une main d'artiste » (135). Qu'on ne se méprenne pas : ce n'est pas simplement une « impression » subjective, mais bien une réalité objective. La réunion ne réalise pas l'image possible que je m'en faisais, par juxtaposition d'éléments, mais fait advenir du « neuf », c'est-à-dire du radicalement nouveau, de l'absolument imprévisible. Il en va d'une telle réunion comme de l'œuvre d'un artiste, qui n'a pas besoin d'avoir la qualité artistique d'un chef d'œuvre (Rembrandt) : le résultat y est également « inattendu » et « original » (136).

Si l'on objecte que cette « impression » est l'effet d'une connaissance partielle sur le détail des circonstances, il faut répondre que cette même impression de nouveauté est éprouvée « devant le déroulement de ma vie intérieure » (136) — et plus loin « état d'âme ». Sans doute mon action a été voulue, et même a fait l'objet d'une délibération. Mais outre le fait que la délibération donne une vision déformée, spatialisante et soumise à l'idée de possible (voir *Essai sur les données immédiates de la conscience*, p. 168-169), elle n'empêche pas que l'action elle-même possédera une forme originale qui n'appartient qu'à elle.

Il faut bien entendre l'expression d'« imprévisible nouveauté ». Elle désigne la nouveauté réelle, par opposition à la nouveauté telle qu'on la conçoit en général, comme simple réarrangement ou reconfiguration d'éléments anciens. A ce titre, elle implique une connexion nulle entre deux moments (B n'est pas la conséquence de A) — de sorte que paradoxalement, l'imprévisibilité risque d'invalider la nouveauté puisqu'on ne saurait déterminer, sans connexion, par rapport à quoi elle a lieu. Mais Bergson ne professe pas par là une thèse irrationaliste mais soutient que le réel excède sa représentation par l'intelligence, que ce soit à propos de l'univers, du temps ou de la liberté, qui ne saurait anticiper ses formes futures. Les moments se suivent et pourtant chacun est imprévisible comme un acte de création. Rien n'est dépourvu de sens (la métaphysique de la durée n'est pas un irrationalisme), mais celui-ci, comme pour l'œuvre d'art, est *a posteriori*. C'est la condition pour constituer une intelligibilité du « se faisant ».

Mais ces expériences de l'imprévisibilité peuvent-elles servir à soutenir la thèse que l'univers se crée en permanence, qu'advient en lui de la nouveauté imprévisible ? Si l'on accepte l'imprévisibilité pour les phénomènes psychiques, pouvant soutenir une hypothèse spiritualiste ou un dualisme ontologique, si rien ne se répète dans la vie de l'esprit, il n'en va pas de même pour la matière qui compose pourtant la dimension essentielle ou la plus évidente du réel. Or « la matière est répétition ». Elle obéit à des lois déterministes. On peut donc, comme Laplace, imaginer un démon omniscient (ayant connaissance de la position et du mouvement de chaque particule) capable de prédire à l'instant  $t$  l'état de l'univers et tout ce qu'il contient, aussi bien que pour « une éclipse de soleil ou de lune » (136).

Mais toute la matière est-elle répétition ? La thèse ne vaut que pour la matière dite « inerte » — et encore l'imprévisibilité est désormais, en physique quantique ici manifestement désignée, « controversée » (136). Encore faut-il préciser que si l'on ne sait pas déterminer quel sera l'état de la matière, par exemple déterminer avec la même précision la vitesse et la position d'une particule, on sait qu'il sera toujours l'un de ceux que le physicien prévoit.

L'indétermination quantique n'est donc pas exactement l'équivalent de l'imprévisible nouveauté bergsonienne.

Mais ce monde matériel livré à la répétition n'est qu'une abstraction — ce n'est pas le monde où nous vivons comme dira le début de la première introduction. Car

« la réalité concrète comprend les êtres vivants, conscients, qui sont encadrés dans la matière organique » (136).

Autant dire que les êtres vivants sont le centre, le foyer de liberté de l'univers, là où la matière « inerte » est un simple cadre pour les êtres vivants et conscients. Cette image du cadre est même fautive puisqu'elle présuppose que la matière inerte existe d'abord pour être ensuite remplie de vie. Les Anciens (Platon dans le *Timée*, les stoïciens), sous une forme mythique qu'il faut savoir dépouiller, envisageaient plus justement une « âme du monde », c'est-à-dire un monde animé originellement — où la durée, la vie sont premières sur la matière inerte (137). La vie n'entre pas dans la matière comme dans un cadre pré-existant. La matière est aussi sujette à évolution, donc à durée, donc à conscience.

Bergson associe ainsi étroitement la conscience et la vie. La vie n'est pas consciente en fait, mais elle l'est en droit. Ici il passe sur des thèses examinées plus en détail dans *L'Évolution créatrice* : l'inconscient n'est pas l'absence de la conscience mais son endormissement profond. Or jusque dans cet état de somnolence, il y a, comme pour le végétal « évolution réglée, progrès défini, vieillissement » qui constituent autant de « signes extérieurs de la durée qui caractérise la conscience » (136).

La durée ne commence pas avec la conscience, mais la conscience avec la durée, c'est-à-dire avec la vie. Le vivant dure par essence, constitutivement. Et il est à lui seul la preuve que l'univers dure ou que sans le vivant l'univers ne serait pas ce qu'il est, création d'imprévisible nouveauté, et simplement une succession d'états de la matière prévisibles :

« L'être vivant dure essentiellement : il dure, justement parce qu'il élabore sans cesse du nouveau et parce qu'il n'y a pas d'élaboration sans recherche, pas de recherche sans tâtonnement. Le temps est cette hésitation même, ou il n'est rien du tout » (137).

Le temps ne suit pas le principe de causalité. Il est créateur. Ou la création a lieu quand la forme nouvelle n'est pas nécessaire, là où par conséquent l'invention procède d'une recherche qui a son tour suppose une aventure (tâtonnement) et celle-ci une hésitation. Le temps est d'autant plus efficace qu'il est un processus où rien n'est prédéterminé. Précisément le temps hésite. Il faut ici opposer l'hésitation de la durée vraie, donc de la création, donc de la liberté, à la délibération qui en est l'image faussée.

Ainsi sans le vivant, en droit conscient, le monde ne serait que matière inerte : monde de prévisible répétition. Mais ce monde inerte n'est pas le réel où nous vivons. Ou inversement, le réel contient la vie, qui implique en droit la conscience. Donc le réel est la matière travaillée par un temps créateur. C'est le temps qui est la raison de l'excès du réel sur la représentation. Le réel où nous vivons, c'est la vie au cœur du réel, est un réel où le temps fait quelque chose, où il sert à quelque chose, où il n'est pas « une quatrième dimension de l'espace ». A nouveau, comme dans la première introduction, Bergson rappelle que c'est la surprise de comprendre que même dans la théorie évolutionniste de Spencer le temps est inefficace qui fut « le point de départ » de toutes ses réflexions. Sans la vie, le monde est privé d'un temps efficace. Ou inversement, l'expérience de la durée, c'est d'un temps qui fait ou qui fait que tout se fait, est l'indice que l'univers lui-même dure ou qu'il est irréductible à la matière inerte.

Bergson emploie ici des formules étonnantes :

« Mais alors à quoi bon le déroulement ? Pourquoi la réalité se déploie-t-elle ? Comment n'est-elle pas déployée ? A quoi sert le temps ? (...) Ce qui fait rien n'est rien. Pourtant ... le temps est quelque chose. Donc il agit ? Que peut-il bien faire ? » (137-138).

Bergson reprend presque mot à mot des formules de *L'Évolution créatrice* : « le temps est invention, ou il n'est rien » (p. 341). Ce qui est préformé n'a précisément pas besoin du temps pour se former. Donc le temps est ce qui permet à des formes non préformées d'apparaître (le temps est invention) ou bien le temps n'est rien ou ne sert à rien — ce qui revient au même.

Pourquoi la réalité se déroule-t-elle dans le temps ? Mais il faut renverser la question. La réalité peut-elle ne pas se déployer, peut-on dissocier le réel et le temps, et même l'être et l'action, l'action et la création ? Il y a bien une réalité du temps : le temps n'est donc pas simplement cette dimension abstraite et mathématique que la physique retient dans ses équations. Or est réel ce qui agit, ce qui fait quelque chose. Au commencement donc est le temps efficient. Mais

« que peut-il bien faire ? Le simple bon sens répondait : le temps est ce qui empêche que tout soit donné tout d'un coup. Il retarde, ou plutôt il est retardement. Il doit donc être élaboration. Ne serait-il pas alors véhicule de création et de choix ? L'existence du temps ne prouverait-elle pas qu'il y a de l'indétermination dans les choses ? Le temps ne serait-il pas cette indétermination même ? » (138).

Ce que fait le temps c'est de faire que tout ne soit pas donné d'emblée. Le « faire » du temps est un retardement. Le temps est en tant qu'il diffère : il n'est rien que l'acte de différer. L'être du temps est un acte (faire) et cet acte consiste dans le fait de différer.

C'est la réponse du « simple bon sens ». Le temps « empêche » que tout soit donné immédiatement, d'un seul coup. Il faut attendre que le sucre fonde. Le sucre fondu n'est pas donné avec l'eau et avec le sucre. Mais en l'occurrence le bon sens est plus métaphysique que la philosophie. En effet, les philosophes (voir première introduction) interprètent l'action de différer du temps, l'empêchement du temps, comme un obstacle à la connaissance et/ou comme l'indice d'une imperfection. L'être doit être pensé *sub specie aeternitatis*. L'éternité est le mode temporel de l'être le plus parfait, puisque dans l'éternité tout est donné en même temps (*totum simul*). Or le temps empêche que tout soit donné en même temps. Donc le temps est un déficit, une privation de l'éternité.

Mais c'est le bon sens qui a raison, à condition d'en approfondir l'intuition et de l'interpréter comme la condition d'une création perpétuelle de nouveauté<sup>2</sup>. Le temps est le fait d'un retardement : retarder, c'est ce que fait le temps. Mais le retardement est en lui-même élaboration intérieure, véhicule de création. Autrement dit, le temps comme acte de différer et de retarder est la preuve de l'indétermination dans les choses.

(Expérience) Durée = temps efficace = retardement = élaboration = création = indétermination ontologique = durée cosmologique (Thèse)

Mais finalement le bon sens n'est pas plus dans le vrai que la philosophie. Ou plutôt s'impose au bon sens et à la philosophie l'autorité de l'intelligence. Le bon sens constate que le temps est retardement, mais comme la philosophie il voit dans cet empêchement une contrainte malheureuse, ce qui contrarie l'efficacité de l'action. La création temporelle ou le temps créateur sont ignorés parce que « l'intelligence humaine est justement faite pour prendre les choses par l'autre bout » (138). L'intelligence est souveraine pour agir, ce qui suppose plus ou moins d'identifier l'action avec la fabrication et de chercher pour l'efficacité de l'action un appui sur le stable.

---

2 G. Deleuze, au début de *L'image-mouvement* (1983), présente Bergson comme celui qui a « transformé la philosophie en posant la question du "nouveau" au lieu de celle de l'éternité ». « Comment l'apparition et la production de quelque chose de nouveau sont-elles possibles ? » (*Cinéma 1*, Paris, Minuit, 1983, p. 11). La réponse est donnée avec et par le temps lui-même.

Dans ce passage comme dans de nombreux autres, Bergson fait le procès de l'intelligence, ou du moins explique que l'intelligence faite pour l'action et l'invariable ne donne pas l'intelligibilité de tout le réel et que c'est en prétendant à une juridiction universelle qu'elle engendre les problèmes métaphysiques.

Bergson s'empresse ainsi de ne pas réduire toute la pensée à l'intelligence. « A côté de l'intelligence », il y a la « perception » immédiate de soi, le « sentiment » qu'on a d'être créateur de sa vie, ou quelque autre nom qu'on voudra donner (« appelez-là comme vous voudrez ») à cette part irréductible de l'esprit à l'intelligence. Peu importe le nom, dont Bergson s'attache toujours à souligner le caractère abstrait, général et dissimulateur, chacun fait l'expérience d'être le sujet créateur de soi-même. Il en va du sujet comme du sculpteur qui donne une forme originale à la glaise. Nous sommes au moins les artisans et parfois les artistes de notre vie, c'est-à-dire les sujets actifs, inventifs de soi par soi. L'essentiel est que ce soit nous qui fassions ce travail de mise en forme imprévisible de soi-même (« l'essentiel est que nous le fassions », 138). Le fait est que nous façonnons notre caractère, nos habitudes, « nous-mêmes », malgré « l'hérédité », au gré des « circonstances », exactement comme le sculpteur. Le résultat de ce travail continu est à la fois singulier et imprévisible *a priori*. Et ce fait est évident, sans qu'il soit nécessaire d'en prendre conscience réflexivement. Là encore l'analogie avec la création artistique mérite d'être prolongée. De même que l'artiste crée sans avoir le besoin d'analyser (infailliblement par l'intelligence) « son pouvoir créateur », de même le sujet se contente de se créer sans devoir approfondir intellectuellement cette conscience irrécusable.

Il y a pourtant là une situation ambiguë. L'artiste crée sans analyser pourquoi et comment il crée. Mais l'artiste est toujours sinon d'abord (Alain) artisan. « Il faut que le sculpteur connaisse la technique de son art » (138). Or la technique concerne principalement tout ce que son œuvre, qui est ou doit être originale et imprévisible, a de

« commun avec d'autres ; elle est commandée par les exigences de la matière sur laquelle il opère et qui s'impose à lui comme à tous les artistes ; elle intéresse, dans l'art, ce qui est répétition ou fabrication, et non plus la création même. Sur elle se concentre l'attention de l'artiste, ce que j'appellerais son intellectualité » (138-139).

La technique dans l'art relève de la fabrication. Elle se présente comme la part intellectuelle de l'art. L'artiste ne crée pas sans technique, mais la technique n'est pas la raison de la création. L'art véritable est à la technique, ce que la fabrication est à la création. La règle s'apprend. La matière impose à tous les artistes les mêmes exigences. La technique a donc précisément rapport à cette dimension commune, générique ou générale de l'art.

On retrouve ce dédoublement pour le sujet. De même que l'artiste crée sans approfondir sa faculté créatrice et qu'il peut être tenté de privilégier sa part d'« intellectualité », de même « dans la création de notre caractère, nous savons fort peu de chose de notre pouvoir créateur » (139). La difficulté est du même ordre. L'artiste crée, sait qu'il crée, se contente de créer : le sujet crée sa vie. Mais il est difficile de porter à la conscience réflexive ce pouvoir créateur sans le déformer. Ou bien on crée, mais le pouvoir créateur demeure mystérieux : on bien on possède un savoir, mais on perd la création pour la fabrication. Il faudrait en même temps connaître et conserver l'élan créateur — ce que l'intuition réalise certainement. Mais l'effort à fournir est contre-nature. Il exige d'« invertir la direction normale de la connaissance » (139). Créer c'est agir. Le savoir de la création sera donc une sorte de savoir de l'action. Mais ici l'intelligence intervient et prédispose l'artiste ou le sujet à ne retenir de l'action que ce qui est susceptible d'être efficace, c'est-à-dire répétable et, par-là même, à privilégier les règles générales et tout ce qui présente de la stabilité et de la fixité dans le réel — bref à privilégier ce qui relève de la fabrication contre la création.

Ceci est un extrait, retrouvez nos documents complets sur [philopsis.fr](http://philopsis.fr)