



Chapitre de livre

2012

Accepted version

Open Access

This is an author manuscript post-peer-reviewing (accepted version) of the original publication. The layout of the published version may differ .

---

Plan des images et plan des concepts chez Bergson. Fonctions de la  
durée

---

Podoroga, Yulia

**How to cite**

PODOROGA, Yulia. Plan des images et plan des concepts chez Bergson. Fonctions de la durée. In: Annales bergsoniennes, V. Worms, F. (Ed.). Paris : PUF, 2012. p. 437–456. (Épiméthée)

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:27479>

## PLAN DES IMAGES ET PLAN DES CONCEPTS CHEZ BERGSON

### Fonctions de la durée

La durée<sup>1</sup> n'est pas seulement l'un des concepts bergsoniens les plus connus, auquel on pense spontanément quand on aborde la philosophie de Bergson. Le lien entre la pensée bergsonienne et ce concept est tout à fait intime, mais pas de la manière dont on le croit habituellement. Pour le comprendre, il faut ne pas considérer la doctrine bergsonienne comme une architectonique arrêtée, tenant son unité d'une forme « externe » d'exposition. Son principe d'unité est « interne », en un sens que nous allons déterminer précisément à partir de l'étude du concept qui, chez Bergson, assure cette unité « interne », celui de durée. Comme centre de gravité de sa philosophie, la durée soutient en effet le discours de Bergson dans ses développements théoriques, préside à toutes ses constructions analytiques, anime l'intuition la plus profonde de sa pensée. De la sorte, et tout en restant ainsi un concept en voie de construction permanente, la durée constitue l'unité de la philosophie bergsonienne sur plusieurs niveaux à la fois, sans être pourtant toujours mobilisée explicitement. On peut considérer l'ensemble de ses fonctions et de ses manifestations à partir d'un dispositif commun de la pensée qu'il faut appeler, en reprenant les mots mêmes de Bergson « la pensée en durée ». Ce sont les règles de cette *pensée en durée*, les conditions de sa réalisation, que je me propose ici d'explorer.

Je ne prétends pas donner une vision d'ensemble ou une représentation théorique de l'œuvre bergsonienne. Il me semble au contraire que la meilleure manière de saisir les règles de pensée propres au Bergsonisme est de repérer leurs variations dans chacun de ses textes. La seule possibilité d'entrer dans la pensée bergsonienne de la durée est, de fait, de suivre ses vicissitudes au ras même des textes afin de voir naître à chaque fois la logique interne qui assure l'existence du système philosophique. Ce qui m'intéresse, en somme,

---

<sup>1</sup> Abréviations des œuvres de Bergson :

DI *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889), PUF, « Quadrige », Paris, 2003.

MM *Matière et Mémoire* (1896), PUF, « Quadrige », Paris, 2003.

EC *L'Évolution créatrice* (1907), PUF, « Quadrige », Paris, 1998.

ES *L'Énergie spirituelle* (1918), PUF, « Quadrige », Paris, 2003.

PM *La Pensée et le mouvant. Essais et conférences* (1934), PUF, « Quadrige », Paris, 1998.

M *Mélanges*, édition du Centenaire, textes publiés et annotés par A. Robinet avec la collaboration de R.-M. Mossé-Bastide, M. Robinet et M. Gauthier, avant-propos par H. Gouhier, PUF, Paris, 1972.

c'est le bergsonisme « se faisant » (pour reprendre Merleau-Ponty), le bergsonisme d'intention (pour reprendre Maritain), c'est la pensée « oscillante » de Bergson, sa pensée expérimentale, sa pensée en devenir. Je fais donc la tentative de comprendre le travail philosophique dans son état naissant, d'attirer l'attention sur le contexte personnel de la découverte, de cerner de près, à côté de l'ordre de l'exposition qui déploie les raisons selon un procès graduel, des moments non-linéaires et non-logiques.

Or il y a une tension entre la pensée dans son mouvement le long des sinuosités de son objet, accueillant toutes ses modifications minimales et les expérimentant, et ses fixations discursives dans le langage, sous la forme d'une certaine terminologie. Il faut se donner comme but d'explorer le rapport qui existe chez Bergson entre le plan de la pensée, c'est-à-dire de l'expérience de la pensée (le plan pré-conceptuel), et le plan où cette expérience parvient à revêtir une expression conceptuelle. Pour cela, il faut considérer avant tout les passages dans lesquels s'opère la transition du pré-conceptuel au conceptuel. L'aspiration interne à la pensée bergsonienne réside dans cette transition, dans la nécessité et la difficulté de trouver la forme d'expression la plus adaptée à l'objet de sa réflexion, c'est-à-dire à l'idée de la durée.

Le présupposé de départ est donc le suivant : Bergson développe un système de pensée cohérent et abouti, mais pour comprendre ce système et pour pouvoir en interpréter les idées, il est nécessaire de voir *comment* Bergson aboutit à de telles conceptualisations. Dire que l'interprétation ou le commentaire de Bergson peut porter sur des formules ou des conclusions théoriques, c'est se méprendre gravement sur l'essentiel de son projet philosophique. Bergson ne nous fournit pas une « théorie » de la matière ou une « théorie » de la vie valables pour elles-mêmes. L'idée même qu'il défend de la philosophie comme expérimentation présuppose la possibilité de *faire* de la philosophie en temps réel, plutôt que d'en exposer rétrospectivement les résultats. La réflexion philosophique pour Bergson se construit dans le temps, irréductible et imprévisible pour nous qui sommes ses lecteurs. Le temps ou la durée n'est donc pas seulement l'objet de sa philosophie, mais tout aussi bien son sujet, dans la mesure où Bergson suit sa propre injonction : penser pour lui veut dire « penser intuitivement » ou bien « penser en durée ». La durée, par conséquent, se forme *dans* ses textes qui peuvent se lire comme autant d'inscriptions de cette expérience de la pensée temporelle et temporalisante. La pensée bergsonienne se construit dans des situations particulières, s'éprouve dans des cas précis : exemples, images, expériences de

pensée, schémas graphiques, modèles – ce sont autant de moments par lesquels elle s’actualise. Ce sont, pour ainsi dire, des éléments « préparatoires » à la conceptualisation, des « résidus », des scories que la pensée laisse habituellement derrière elle. À travers ce mouvement pré-discursif de la pensée, le concept de durée prend forme. Ses linéaments commencent à se dessiner, en évitant toute fixation terminologique, dans le langage lui-même, dans les articulations de sa parole, de son écriture. Le langage est alors la seule force qui puisse s’opposer à la réduction aux termes précis.

La durée est à la fois *l’intuition* première d’où Bergson part, le *concept* qu’il se donne pour tâche d’élaborer et *l’opération* de la pensée qui soutient implicitement toutes les autres considérations. Parcourons brièvement ces trois fonctions de la durée. Notre but ici consiste à suivre ces moments temporels du discours bergsonien : en commençant par l’intuition du Tout et par la primauté de l’objet dans l’acte intuitif et en explorant, ensuite, les diverses formes de l’expérimentation qui établissent l’ordre temporel de la pensée et de l’objet qu’elle pense.

## 1.

Dans les textes où Bergson s’explique sur l’essentiel du travail philosophique, sur ses conditions et ses objectifs, il met souvent en avant la nécessité pour la philosophie de s’appuyer sur l’expérience et de se passer des abstractions et des symbolisations. *L’intuition* de la durée, en tant qu’expérience originaire, est une condition indispensable de toute *pensée* de la durée aussi bien d’ailleurs qu’en durée, le point de départ de la réflexion philosophique. Elle permet toujours de recommencer de nouveau, de revenir au début même de l’interrogation, de la pensée, en suspendant d’un seul coup, d’un seul effort l’ordre de l’exposition ou de la communication. L’intuition chez Bergson est pensée ou représentée selon deux mouvements principaux. L’un est centripète et l’autre centrifuge. Le premier mouvement vise l’intuition, revient sur elle, essaye de la ressaisir ; le deuxième, au contraire, part d’elle, y puise son impulsion, tout en s’efforçant de garder le contact avec elle le plus longtemps possible. Comme Bergson l’explique dans *L’Évolution créatrice*, tout système philosophique est « vivifié par l’intuition », même si ensuite il faut pratiquer de la dialectique « pour mettre l’intuition à l’épreuve, (...) pour que l’intuition se réfracte en concepts et se

propage à d'autres hommes »<sup>2</sup>. C'est selon le mouvement centrifuge que l'intuition se développe et se précise : « le philosophe est obligé d'abandonner l'intuition une fois qu'il en a reçu l'élan, et de se fier à lui-même pour continuer le mouvement, en poussant maintenant les concepts les uns derrière les autres »<sup>3</sup>. Mais ce mouvement ne peut pas se perpétuer de lui-même : afin de ne pas perdre la direction dans laquelle il va, le philosophe aura besoin d' « un nouveau contact » avec l'intuition. Il s'agit donc d'abord de recevoir l'élan de l'intuition et d'en prolonger le mouvement, mais ensuite, le moment venu, de chercher à reprendre contact avec elle, en revenant vers elle d'un mouvement en sens inverse. Le passage de l'intuition vers l'abstraction n'est pas immédiat. Entre l'intuition et les concepts logent les images. Leur position intermédiaire leur fait jouer un rôle double : elles peuvent participer autant au développement de la pensée du philosophe, en la rendant claire pour les autres – d'où leur fonction *communicationnelle* ; mais elles peuvent également servir de repères et même de points d'entrée dans l'intuition elle-même – et en ceci consiste leur fonction de *focalisation*<sup>4</sup>.

Prenons un exemple. Dans *l'Introduction à la métaphysique* (1903), Bergson introduit trois images: le spectre, le rouleau et l'élastique qui devraient pouvoir susciter en nous l'idée de durée pure. D'une part ce sont des images qui pourraient diriger « la conscience sur le point précis où il y a une certaine intuition à saisir »<sup>5</sup>. Aucune de ces images ainsi ne compte pour elle-même mais seulement à l'intérieur d'une série d'autres images, les plus variées possibles. Il faudra un effort de plus pour pouvoir focaliser ces images : c'est par l'effort de « convergence » de toute une multiplicité d'images, dont chacune est incomplète et partielle en tant que telle, que nous pouvons avoir accès à l'intuition<sup>6</sup>. Dans ce sens l'intuition est comparable à l'Anamnèse platonicienne : tout le monde sait ce qu'est la durée pure, mais

---

<sup>2</sup> EC., p. 239.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Nous reprenons ici la terminologie de Lydie Adolphe qui propose d'attribuer à la première série d'images une fonction « d'expressivité », une fonction rhétorique ou communicationnelle, en assignant à l'autre type d'images une fonction de « focalisation » ou de visée. (Voir Lydie Adolphe, *La dialectique des images chez Bergson*, PUF, Paris, 1951)

<sup>5</sup> PM, p.185.

<sup>6</sup> «Nulle image ne remplacera l'intuition de la durée, mais beaucoup d'images diverses, empruntées à des ordres de choses très différents, pourront, par la convergence de leur action, diriger la conscience sur le point précis où il y a une certaine intuition à saisir. En choisissant les images aussi disparates que possible, on empêchera l'une quelconque d'entre elles d'usurper la place de l'intuition qu'elle est chargée d'appeler, puisqu'elle serait alors chassée tout de suite par ses rivales. En faisant qu'elles exigent toutes de notre esprit, malgré leurs différences d'aspect, la même espèce d'attention et, en quelque sorte, le même degré de tension, on accoutumera peu à peu la conscience à une disposition toute particulière et bien déterminée, celle précisément qu'elle devra adopter pour s'apparaître à elle-même sans voile" (PM, p. 185-186).

cette expérience a été refoulée par d'autres pratiques plus utiles de la pensée. La concentration des images vers un point focal en fait une force intellectuelle sans égal capable de percer la croûte de notre représentation habituelle<sup>7</sup>. Pour revenir vers l'intuition, il faut donc effectuer un effort tout particulier semblable à celui de remémoration, passer du multiple à l'un par une opération de compression spirituelle.

Or tout en étant dotées de la fonction focalisatrice, l'objectif de ces images, comme le précise Bergson, est aussi « d'exposer sa pensée à autrui ». C'est en expliquant les trois aspects différents de la durée : « variété de qualités, continuité de progrès, unité de direction »<sup>8</sup> qu'elles tendent à acquérir des traits conceptuels. À partir de cette triade d'images, on peut essayer d'ébaucher dans ses grandes lignes ce qu'on pourrait appeler l'instrumentaire imagé de Bergson : les images bergsoniennes se laissent assez facilement répertorier en traçant des axes dominants dans la pensée de la durée. Par exemple, l'image du rouleau dans sa capacité d'enroulement/déroulement engendre une autre série d'images comme le gonflement du ballon ou la boule de neige ou même la plante magique, ou encore des images comme celles du ressort ou de l'éventail. Il y a même des images, comme celle de *l'inversion* (de la matière), principalement, qui indiquent ce mouvement double en tant que tel. L'image du spectre lumineux, de son côté, se réfère à tout ce qui relève de notre perception visuelle des nuances, des gradations, des passages quasi imperceptibles d'une qualité à une autre. Elle indique ce changement ininterrompu de qualités qui peut se donner à voir dans toutes les images de vibration, de rayonnement, d'oscillation. Enfin, l'exemple de l'élastique n'est qu'une variante d'un large groupe d'exemples remplissant tous une fonction analogue et par lesquels Bergson nous propose d'accomplir « un mouvement simple », de lever le bras, par exemple.

La fonction de ces images est ici rhétorique et communicative. Ce sont les premiers éléments de la discursivité. Or leur fonction est telle que la continuité entre l'expérience de la pensée qu'elles traduisent et le discours philosophique dont elles feront partie reste intacte, c'est pourquoi elles peuvent être « tournées » vers l'intuition dans un mouvement centripète, ainsi que vers les concepts dans un mouvement centrifuge. Selon la perspective

---

<sup>7</sup> Comme le dit Émile Bréhier, « l'image n'est une fiction que si l'on se livre à elle ; si l'on y résiste, elle est au contraire un moyen, sans doute indispensable, pour atteindre le réel » (Émile Bréhier, *Images plotiniennes, images bergsoniennes* in *Les études bergsoniennes*, vol. II, Paris, Albin Michel, 1949, p. 123.). Il existe donc une résistance de la pensée à l'image qui empêche de faire valoir ces images pour elles-mêmes, les envisager en tant que fins, tandis qu'elles ne sont que des moyens.

<sup>8</sup> *PM*, p.185.

adoptée, elles peuvent donc exercer leur fonction focalisante ou bien leur fonction communicationnelle.

Dans un texte plus tardif, « L'intuition philosophique » (1911), Bergson continue d'explorer cette zone de la pensée qui frôle l'intuition sans pour autant en être une. Il introduit un nouveau type d'image, l'image « voisine de l'intuition, dont le philosophe peut avoir besoin pour lui-même, et qui reste souvent inexprimée »<sup>9</sup>. Cette « image intermédiaire » ou « médiatrice », comme Bergson l'appelle, se trouve « entre la simplicité de l'intuition concrète et la complexité des abstractions qui la traduisent »<sup>10</sup>. C'est une image qui suit le philosophe, « comme son ombre à travers les tours et détours de sa pensée, et qui, si elle n'est pas l'intuition même, s'en rapproche beaucoup plus que l'expression conceptuelle, nécessairement symbolique, à laquelle l'intuition doit recourir pour fournir des « explications », et si l'on regarde cette ombre, continue Bergson, « nous devinerons l'attitude du corps qui la projette. Et si nous faisons effort pour imiter cette attitude, ou mieux pour nous y insérer, nous reverrons, dans la mesure du possible, ce que le philosophe a vu »<sup>11</sup>. Il ne s'agit plus d'une explication. Avant d'expliquer, il faut comprendre, et tout acte de compréhension commence par un effort d'imitation. Dans un acte de compréhension, nous nous transcendons nous-mêmes : l'image intermédiaire doit pouvoir nous aider à nous installer au cœur même de la pensée du philosophe, à faire un saut de l'ancien vers le nouveau. Ce que Bergson essaye de démêler en introduisant son concept d'image intermédiaire, c'est bien cette dimension de l'expérience première à partir de laquelle toute philosophie se construit et qui reste d'habitude négligée, étant considérée comme une sorte de résidu de la pensée tant qu'il n'a pas été traduit en concepts et mis en système. Cette image indique « un élément constitutif de la doctrine », mais elle n'en est point « le moyen de l'expression ». Cet élément constitue l'unité de la doctrine, c'est pourquoi l'image est une<sup>12</sup> : « remontons vers l'intuition simple ou tout au moins vers l'image qui la traduit : du

---

<sup>9</sup> *PM*, (note), p. 186.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 119-120.

<sup>12</sup> Cf. : « Un philosophe digne de ce nom n'a jamais dit qu'une seule chose : encore a-t-il plutôt cherché à la dire qu'il ne l'a dite véritablement. Et il n'a dit qu'une seule chose parce qu'il n'a su qu'un seul point : encore fut-ce moins une vision qu'un contact ; ce contact a fourni une impulsion, cette impulsion un mouvement, et si ce mouvement, qui est comme un certain tourbillonnement d'une certaine forme particulière, ne se rend visible à nos yeux que par ce qu'il a ramassé sur sa route, il n'en est pas moins vrai que d'autres poussières auraient aussi bien pu être soulevées et que c'eût été encore le même tourbillon ». *PM*, p. 122-123.

même coup nous voyons la doctrine s'affranchir des conditions de temps et de lieu dont elle semblait dépendre »<sup>13</sup>.

En décrivant l'image médiatrice, Bergson reste plus sur le plan de la suggestion que sur celui de l'explication : si nous avons autant de peine à comprendre le sens exact de cette image médiatrice, c'est parce que Bergson la décrit en termes d'intuition, et l'intuition elle-même en termes de cette image. Cette image est « presque matière en ce qu'elle se laisse encore voir, et presque esprit en ce qu'elle ne se laisse plus toucher, – fantôme qui nous hante pendant que nous tournons autour de la doctrine et auquel il faut s'adresser pour obtenir le signe décisif, l'indication de l'attitude à prendre et du point où regarder »<sup>14</sup>. Cette image « centripète » est impliquée dans le rapport intime de la pensée et de cet objet qu'elle pense et dont elle marque les limites de la représentabilité. L'image médiatrice est une image mimétique de l'intuition. En même temps, ce n'est plus une intuition mais une possibilité de donner sens à cette intuition, de la comprendre. Découvrir cette image, c'est donc pouvoir comprendre, et comprendre, c'est pourvoir dérouler cette image médiatrice en une explication, en une multiplicité d'autres images qui rempliront notre modèle de compréhension.

Cette image offre donc un schéma ou un modèle à partir duquel nous pouvons développer notre compréhension de la pensée de tel ou tel philosophe. Bergson donne une description étonnante de son fonctionnement : « Prenons tout ce que le philosophe a écrit, faisons remonter ces idées éparpillées vers l'image d'où elles étaient descendues, haussons-les, maintenant enfermées dans l'image, jusqu'à la formule abstraite qui va se grossir de l'image et des idées, attachons-nous alors à cette formule et regardons-la, elle si simple, se simplifier encore, d'autant plus simple que nous aurons poussé en elle un plus grand nombre de choses, soulevons-nous enfin avec elle, montons vers le point où se resserrerait en tension tout ce qui était donné en extension dans la doctrine : nous nous représenterons cette fois comment de ce centre de force, d'ailleurs inaccessible, part l'impulsion qui donne l'élan, c'est-à-dire l'intuition même »<sup>15</sup>.

De façon remarquable, cette image semble prolonger le même mouvement de pensée par lequel dans *l'Introduction à la métaphysique* Bergson décrivait l'idée de la

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>14</sup> *PM.*, p. 130.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 132.

focalisation ; elle se situe entre l'intuition et la multiplicité des autres images, plus concrètes, plus sensibles, comme si elle devait protéger l'intuition dans son inaccessibilité, dans son indétermination. Avec ce schéma de passage de l'Un vers le Multiple ou du Multiple vers l'Un, nous retrouvons l'essence même de l'effort intellectuel tel que Bergson l'a décrit d'une manière approfondie dans le texte éponyme en 1902 en représentant son fonctionnement à l'aide de la figure de la pyramide<sup>16</sup>.

Toute pensée de l'intuition implique donc à la fois l'expérimentation et la suggestion : la tentative non pas seulement de saisir l'intuition mais de la prolonger en une expérience. En d'autres mots, les images *de* la durée doivent s'entendre dans le sens du double génitif, subjectif et objectif. La durée produit elle-même des images (sens objectif) mais elles visent autre chose qu'elles, ce sont des images-instruments qui ont une puissance explicative, capable d'éclaircir des problèmes spécifiques. D'autre part, les images se tournent vers la durée (sens subjectif), ce sont les images qui la ressaisissent et qui ont une fonction quasi-conceptuelle, car, en remplaçant les concepts, elles donnent à penser. Ce sont de véritables expériences de pensée qui résolvent les obstacles dans la pensée elle-même. Dans le premier cas, les images jouent un rôle de redondance explicative, elles viennent l'une après l'autre dans une sorte d'enchaînement métonymique. Dans le deuxième cas, il n'y a en fin de compte qu'une seule image. C'est une image du Tout, ontologique, qui est d'un ordre différent de celui du langage et de ses moyens d'expression. C'est une image de la pensée, irréprésentable ou pré-représentable – image-médiatrice placée entre l'intuition et la multiplicité des images concrètes.

## 2.

Nous avons ainsi dégagé ce que l'on peut appeler le « plan des images » chez Bergson. Cependant, nous ne pouvons pas séparer la durée comme contenu de l'expérience, comme intuition de départ, et la série des images qui l'accompagnent et qui permettent de

---

<sup>16</sup> C'est ainsi que Bergson décrit l'effort de mnémotechnique en vue du rappel postérieur : « On se transporte en un point où la multiplicité des images semble se condenser en une représentation unique, simple et indivisée. C'est cette représentation que l'on confie à sa mémoire. Alors, quand viendra le moment du rappel, on redescendra du sommet de la pyramide vers la base. On passera, du plan supérieur où tout était ramassé dans une seule représentation, à des plans de moins en moins élevés, de plus en plus voisins de la sensation, où la représentation simple est éparpillée en images, où les images se développent en phrases et en mots. Il est vrai que le rappel ne sera plus immédiat et facile. Il s'accompagnera d'effort » (*ES*, p. 160).

la penser, de la construction du concept de durée proprement dit. Si, d'une part, Bergson procède à partir de l'intuition et se pose d'emblée sur le plan mimétique, d'autre part, il suit la terminologie philosophique établie, et en la décomposant redéfinit un champ de la pensée qui déborde de tous côtés les définitions existantes. C'est un mouvement complémentaire nécessaire qui se place sur le niveau communicationnel de la philosophie et tâche d'en montrer les insuffisances et les lacunes.

Voici, par exemple, comment Bergson explique son procédé critique à l'égard des concepts préétablis lors de la discussion à la Société Française de philosophie, en se montrant réservé sur le projet du « Vocabulaire technique et critique de la philosophie » d'André Lalande qui a fait l'objet de la séance. Bergson semble très sceptique quant à la possibilité de donner des définitions précises aux concepts de la métaphysique et de la morale et il prend l'exemple du mot « nature ». Lalande a dégagé quatre sens du mot, et Bergson se « demande (...) si le mot « nature », prononcé à l'oreille d'un philosophe, n'évoque pas une série continue d'idées plus ou moins finement nuancées, toute une gamme de significations possibles, et s'il y a intérêt à diminuer cette richesse, à choisir et à ne retenir, le long de cette continuité, que quatre points, entre lesquels il reste une foule de positions intermédiaires »<sup>17</sup>. Bergson ajoute à la ligne : « Celui qui adoptera une position intermédiaire sera donc obligé de chercher un nouveau mot. Pourtant la chose dont il parle, et dont il prétend apporter, lui aussi, une définition précise, et celle que tout le monde appelle nature »<sup>18</sup>.

Bien qu'on ait l'habitude d'attribuer à Bergson une attitude très critique envers le langage, nous voyons ici qu'il se fie parfaitement au mot, et qu'il met le mot devant le concept. Il fait ce geste délibérément. La critique bergsonienne du langage porte avant tout contre les pratiques de généralisations, de mise en termes, contre le découpage des mots à l'intérieure des phrases. Bergson lui-même ne va pas « chercher un nouveau mot ». Le mot ne peut être pertinent que s'il participe à la continuité de la parole. L'indécision logée dans le sens d'un mot peut être féconde si le mot se laisse librement investir par la pensée, par la pensée qui tâtonne et le mesure sur l'objet au lieu de chercher à tout prix de réduire des équivoques et des ambivalences terminologiques qu'une telle indécision semble produire en premier lieu. La primauté de la chose devant le sujet que Bergson énonce *in fine*, rend

---

<sup>17</sup> *M.*, p. 503.

<sup>18</sup> *Ibid.*

caduques toutes les prétentions de la philosophie à structurer rigoureusement et ainsi à finaliser ses énoncés.

Prenons un autre exemple. Il s'agit d'une autre intervention de Bergson à la Société française de philosophie, où celui-ci s'explique sur sa façon d'utiliser le « concept » de liberté :

Le mot *liberté* a pour moi un sens intermédiaire entre ceux qu'on donne d'habitude aux deux termes liberté et libre arbitre. D'un côté, je crois que la liberté consiste à être entièrement soi-même, à agir en conformité avec soi : ceci serait donc, dans une certaine mesure, la « liberté morale » des philosophes, l'indépendance de la personne vis-à-vis tout ce qui n'est pas elle. Mais ce n'est pas tout à fait cette liberté, puisque l'indépendance que je décris n'a pas toujours un caractère moral. De plus, elle ne consiste pas à dépendre de soi comme un effet dépend de la cause qui le détermine *nécessairement*. Par là, je reviendrais au sens de « libre arbitre ». Et pourtant je n'accepte pas ce sens complètement non plus, puisque le libre arbitre, au sens habituel du terme, implique l'égalité possible des deux contraires, et qu'on ne peut pas, selon moi, formuler ou même concevoir ici la thèse de l'égalité possible des deux contraires sans se tromper gravement sur la nature du temps. Je pourrais donc dire que l'objet de ma thèse, sur ce point particulier, a été précisément de trouver une position intermédiaire entre la « liberté morale » et le « libre arbitre ». La *liberté*, telle que je l'entends est située entre ces deux termes, mais non pas à égale distance de l'un et de l'autre. S'il s'agit fallait à toute force la confondre avec l'un des deux, c'est pour le « libre arbitre » que j'opterais<sup>19</sup>.

On peut dire que Bergson opère ici une sorte d'écart conceptuel. En pensant les problèmes philosophiques en fonction du temps, Bergson évite la finalisation de la pensée, sa spatialisation. C'est pourquoi très souvent, en expliquant ses procédés philosophiques, il s'appuie sur l'idée *d'intermédiaire*. C'est une autre façon pour Bergson de diriger la pensée philosophique vers la nécessité de faire l'épreuve de son objet avant de pouvoir l'enfermer dans des catégories précises. Les concepts avec lesquels opère la philosophie qui réfléchit sur l'idée de liberté, celui de « liberté morale » et celui de « libre arbitre », échouent à circonscrire le champ où la liberté s'éprouve et s'expérimente. L'acte libre ne se réduit ni à son projet, ni ne s'épuise dans son résultat. On ne peut pas la prévoir, la déduire des antécédents, de notre personnalité toute entière, ni imaginer qu'une autre action aurait été également possible. C'est par cette double négation que Bergson essaye de cerner le domaine de l'exercice de l'action libre. Ce sens est bien entre les deux, car notre pensée, parvenue au bout du premier concept, se voit constamment renvoyé à un autre ; mais elle

---

<sup>19</sup> *M*, pp. 833-834.

ne s'épuise ni dans l'un, ni dans l'autre, ne se servant d'eux que comme des points de repère pratiques, non comme des points de repère nécessaires. Toute la question de la liberté comme action ou libre arbitre ne se pose, comme le remarque Bergson, qu'en fonction de la théorie du temps ou de la durée pure.

Nous trouverons la même façon d'argumenter dans les explications bergsoniennes concernant l'image de l'élan vital. Cette image, qui permet d'introduire la durée dans le domaine de la vie, ne s'inscrit ni dans le concept de vie élaboré par les théories vitalistes, ni dans celui proposé par les théories mécanistes :

[...] quand je rapporte les phénomènes de la vie et de l'évolution à un « élan vital », ce n'est nullement pour l'ornement du style, ce n'est pas davantage pour masquer par une image notre ignorance de la cause profonde, comme lorsque le vitaliste en général invoque un « principe vital » [...] La vérité est que la philosophie ne fournit ici aux philosophes que deux principes d'explication : *mécanisme* et *finalité* (cette dernière caractérisant le « principe vital » des vitalistes). Or, [...] je n'accepte ni l'un, ni l'autre de ces deux points de vue, lesquels correspondent à des concepts formés par l'esprit humain dans un tout autre but que l'explication de la vie. C'est quelque part *entre* ces deux concepts qu'il faut se placer. Comment déterminer cette place ? Il faut bien que je l'indique du doigt, puisqu'il n'existe pas de concept intermédiaire entre « mécanisme » et « finalité ». L'image d'un élan n'est que cette indication<sup>20</sup>.

On ne peut qu'admirer cette capacité de Bergson à manœuvrer entre des concepts tout en gardant cette focalisation constante de l'esprit qui le porte au-delà de ces concepts. Or il ne s'agit pas d'une simple combinatoire permettant de garder dans une certaine mesure les deux concepts à la fois. Bergson refuse de procéder par divisions et subdivisions qui arpenteraient ce champ intermédiaire. Plutôt, il introduit *une image* afin de pouvoir suspendre le passage entre des concepts, afin de mettre en cause son évidence. Il s'agit d'une image qui ne tranche pas seulement sur les concepts, mais qui introduit un autre ordre de pensée, qui inverse le mouvement de la pensée en proposant de partir de la chose elle-même.

On peut trouver d'autres éléments de cette théorie bergsonienne du concept dans *l'Introduction II à La Pensée et le mouvant*. Tout concept ou toute idée véritablement neuve commence par être inintelligible, obscure. Sa nouveauté même fait qu'elle ne peut pas tout de suite revêtir une forme adéquate, faute de moyens d'expression, lesquels ne sont pas

---

<sup>20</sup> Lettre à Floris Delattre, décembre 1935, *M.*, p. 1526.

encore élaborés, lesquels ne peuvent être créés qu'au fur et à mesure d'essais multiples. Elle bouleverse donc nécessairement nos habitudes de penser et de représenter et demande l'élaboration d'un nouvel appareil conceptuel. Cette nouvelle pensée réussit seulement à prendre forme et à circonscrire son domaine dans la mesure où elle fait l'épreuve de sa pertinence, dans la mesure où elle permet de penser concrètement tel ou tel phénomène. Son rayonnement est ainsi extérieur, mais c'est par la réflexion qu'elle parvient à récupérer sa propre lumière et à s'éclairer (d')elle-même.

Cette réflexion bergsonienne renvoie également à une façon de concevoir le concept de durée. La philosophie ne doit pas fixer des termes mais elle doit introduire de « nouvelles idées ». La création des concepts ne consiste pas à délimiter rigoureusement les champs de leur application, mais à découvrir la force opérationnelle inédite qui leur est propre. C'est ainsi que le sens d'un concept peut varier en fonction de la situation réflexive dans laquelle la pensée se trouve. L'expérience même devient le seul critère d'évaluation de l'efficacité des concepts utilisés et les concepts en tant que tels acquièrent une capacité de changer, de se transformer en fonction du champ de problématisation où ils sont mobilisés.

La durée bergsonienne qui est appelée ainsi à contrer toutes les tentatives explicites d'en faire un concept, se maintient à travers cette résistance à l'encontre de l'attitude expropriatrice et fixatrice du philosophe, ainsi que des assauts et des intrusions des concepts métaphysiques. La fonction critique de la durée ne consiste pas à « lutter » contre les concepts tout faits en leur opposant de façon ferme sa propre « conceptualité ». Il ne s'agit pas de rectifier ou de redéfinir des concepts existants, mais de se déplacer sur un autre sol conceptuel, sur lequel les constructions conceptuelles traditionnelles ne s'imposent plus, où elles sont rendues inutiles. En même temps, dans son statut conceptuel, la durée ne se développe qu'à travers ces procédés critiques. C'est en pensant en fonction de la durée, en replaçant tous les phénomènes et tous les problèmes philosophiques dans le temps, que Bergson mène le concept de durée à sa consistance et à sa pertinence théorique.

### 3.

Il n'y a pas de pensée déterminée ou « définie » de la durée, la durée a toujours été équivoque. C'est même cette équivocité qui déstabilise la durée et crée en même temps les

conditions de sa mobilité, afin qu'elle reste en devenir. La durée, selon le sens premier que lui donne Bergson, est une continuité d'écoulement, une spontanéité. D'autre part, elle connote la résistance, la dureté ; elle provient du mot latin « *durus* » qui veut dire « dur », « résistant ». Il y a en elle à la fois la fluidité et l'aspect de résistance, de dureté, aspect que Bergson, pour sa part, essaye d'atténuer. C'est suivant ces deux aspects que se joue l'essentiel de l'argumentation bergsonienne. On voit qu'à travers les textes philosophiques, les deux dimensions – celle de la spontanéité et celle de la résistance – se perpétuent : l'une constitue principalement l'objet de la recherche bergsonienne, l'intuition de la durée ou l'expérience pure du temps, l'autre consiste à maintenir un effort pour penser cette expérience, sans pour autant l'épuiser dans des conceptualisations quelconques. L'analyse étymologique et lexicale permet de se rendre attentif à cette variété de façons propres à Bergson d'utiliser la durée, variété à laquelle on ne serait pas susceptible autrement. Par exemple, l'introduction et l'explication de la durée qu'on trouve dans *l'Essai sur les données immédiates de la conscience*, on peut la penser suivant la formule lexicale suivante : « laisser durer », puisque il s'agit de l'écoulement libre de la durée qui ne se délimite qu'en se heurtant contre le temps. D'autre part, dans *Matière et mémoire*, la formule appropriée, décrivant le mouvement spécifique à la durée, pourrait être « faire durer », puisqu'il s'agit d'un véritable effort de prolongation, de spatialisation presque du temps.

La durée, en tant qu'elle est l'argument ultime de la philosophie bergsonienne, ne peut être appelée concept que si elle possède une certaine force opérationnelle, et, *a fortiori*, elle ne peut apparaître comme concept qu'*au moment* où elle se défait de son objet de référence (âme, conscience ou vie) pour désigner, sur le plan subjectif, la *forme* de notre conscience ou de notre pensée et, sur le plan objectif, la forme qui gouverne les rapports entre les choses en général (les choses qui durent). Ainsi, le concept de durée n'a pas été choisi uniquement pour désigner la dimension spécifique du temps pur ou du temps vécu, qu'il s'agit pour Bergson de mettre en valeur en l'opposant au concept de temps chronologique et quantifié. Il joue également un autre rôle : celui d'une opération « temporalisante » de la pensée elle-même. C'est un concept qui se forme au fur et à mesure que la pensée bergsonienne s'efforce de le mettre en œuvre : durée comme effort de *retenir* l'expérience primitive de notre conscience, de la faire durer, durée comme *suspension* des cycles de la perception par la mémoire en évitant qu'elle se prolonge en

action, durée, enfin, comme dissociation en *formes temporelles multiples*, suite aux obstacles que rencontre l'élan vital sur son chemin.

L'intuition de la durée pure ne peut pas se comprendre sans l'opération originaire de la pensée bergsonienne qui la précède, celle qui détermine le champ propre à cette pensée, en opposant le concept de « durée » à celui de « temps », analytique et quantifiable. Dès sa forme linguistique, la durée exprime une certaine attitude, une manière de se rapporter au temps. Nous ne pouvons vivre le temps immédiatement, nous le vivons par sa durée, par sa continuité donc. Le temps est quelque chose qui passe et dont l'essence même est de passer, la durée ne passe pas, elle dure, elle écarte le temps de l'intérieur, elle introduit une distension temporelle. Le temps qui dure est un temps qui nous semble long, certes, mais c'est aussi quelque chose dans le temps qui justement lui résiste, un noyau dur à l'intérieur du temps. La durée donne forme au temps, elle parvient à maîtriser de l'intérieur cette spontanéité qui est propre au temps et à son contenu. Il s'agit donc de privilégier l'aspect pour ainsi dire *formel* de la durée. L'idée de résistance, cette dimension quasi spatiale logée dans ce concept bergsonien déborde de tous côtés le sens strict dont Bergson semble d'abord le doter : celui de la continuité et de la fluidité de succession. Le thème (toute positif) de la résistance anime donc la pensée de Bergson. Il s'agit de résister au temps quantifiable, analytique, linéaire, d'introduire la durée elle-même comme ce type de résistance, du retard, de la temporalisation à l'intérieur du temps.

Afin de voir comment Bergson met en place l'opération temporalisante de sa pensée, prenons l'exemple caractéristique tiré de *l'Essai sur les données immédiates de la conscience*. Il s'agit tout particulièrement du troisième chapitre, dans lequel Bergson aborde le problème de la liberté et de l'acte libre.

L'acte libre ne se produit pas tout seul et spontanément en éliminant le passé et en construisant sur ses cendres un nouveau présent, mais, selon les métaphores éloquentes de Bergson, il « émane » de notre personnalité, l'exprime, en ayant avec elle « cette indéfinissable ressemblance qu'on trouve parfois entre l'œuvre et l'artiste »<sup>21</sup>, il « s'en détache à la manière d'un fruit trop mûr »<sup>22</sup>. Bergson veut montrer le lien indissociable entre le sujet qui agit et le but vers lequel il est tourné, entre le « sujet » et « l'objet » dans la durée pure. Il ne s'agit pas de dérouler une démonstration logique qui permettrait à Bergson

---

<sup>21</sup> *DI*, p.129.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 132.

de résoudre son problème. La stratégie de Bergson consiste à reproduire dans la pensée une certaine situation expérimentale qui permettra de dire avec toute confiance que nous effectuons un acte libre. C'est pourquoi l'expérience dont il s'agit peut être décrite et démontrée seulement dans des situations empiriques concrètes – dans les exemples déployés par Bergson. Ces exemples doivent jeter la lumière sur l'idée principale de Bergson qu' « il faut chercher la liberté dans une certaine nuance ou qualité de l'action même, et non dans un rapport de cet acte avec ce qu'il n'est pas ou avec ce qu'il aurait pu être »<sup>23</sup>.

Imaginons, dit Bergson, que nous nous levons pour ouvrir la fenêtre. Mais tout d'un coup quelque chose détourne notre attention et nous oublions ce qui nous a poussé à quitter notre place. Les associationnistes diront qu'il s'agit d'une association simple de deux idées : celle du but qu'il faut accomplir et celle du mouvement lui-même qu'il faut effectuer pour atteindre ce but. Mais si en l'occurrence l'association s'écroule, puisque nous avons perdu une idée, alors pourquoi ne se rassied-on pas et demeure-t-on debout en ayant un sentiment flou qu'il nous reste encore quelque chose à faire ? En effet, nous avons perdu la direction et le sens de notre action, mais notre position nous indique la présence d'une sorte d'*image interne* de cette action à accomplir. L'action a disparu, mais son image reste. Bergson propose d'étudier cette image pour y trouver l'idée perdue. « Il faut donc bien que cette idée ait communiqué à l'image interne du mouvement esquissé et de la position prise une coloration spéciale, et cette coloration n'eût point été la même, sans doute, si le but à atteindre avait été différent »<sup>24</sup>. La position fait elle-même partie du mouvement et sa coloration est déterminée par le but à atteindre. Mais le caractère et la nature de cette action se manifestent dans la situation telle que quelque chose a empêché de mener à bien cette action, et même la possibilité de son accomplissement a été mise en cause. Bergson nous place dans une situation dans laquelle l'action a *déjà* commencé, puisque le premier mouvement, c'est-à-dire le déplacement dans l'espace a été fait, mais *pas encore* accompli, puisqu'il s'est trouvé comme suspendu dans le temps, différé. L'action est donc comme défragmentée par Bergson, non point dans l'espace, mais dans le temps ou dans la durée pure. Cette action qui est prise entre son commencement et sa fin relève ici aussi de l'ordre intermédiaire de l'*image*. C'est justement dans une situation de gêne, de retard, d'écart du

---

<sup>23</sup> *Ibid*, p. 137.

<sup>24</sup> *DI*, p. 121.

cours habituel des choses et des événements, (caractéristique de nombreux exemples de Bergson) que se crée la possibilité de la pensée en durée.

Tout acte, toute pensée, tout effort de la création se fait conscient ou se manifeste seulement de façon négative, comme résultat de cet obstacle, que la pensée ou l'action rencontre sur son chemin. Nous sommes libres et nous sommes conscients de cette liberté quand nous oublions en quelque sorte le but de notre action. L'oubli est un obstacle singulier qui nous permet de détacher l'action comme un acte actuel, comme ce qui nous arrive à ce moment précis, de ce but qui semble le déterminer de l'extérieur. L'action est toujours orientée pragmatiquement, elle est intéressée. Bergson nous propose de la penser en elle-même, indépendamment de cet intérêt utilitaire qu'elle peut représenter pour nous. Ce thème du désintéressement joue par ailleurs un rôle important chez Bergson, et pas seulement dans sa conception du rêve ou des pathologies de la mémoire<sup>25</sup>, mais aussi dans les processus de la création eux-mêmes, autant artistiques que philosophiques. Il s'agit en quelque sorte de dissoudre le problème en l'expérimentant de façon immédiate. L'écart, l'inhibition, la résistance – tout cela est la durée dans la mesure où la durée implique un effort intellectuel de penser ensemble deux ordres différents, et surtout la transformation, le passage d'un ordre à un autre ordre. La préoccupation de Bergson est de penser cet écart de l'intérieur même, non pas en le comblant et en supprimant ainsi le dualisme entre l'esprit et la matière, mais en le maintenant à l'œuvre. C'est de cette façon qu'il procède lorsqu'il s'attaque à résoudre les problèmes philosophiques en général. Il pense la liberté par l'idée de ressemblance ou par l'image de l'émanation, la perception par le biais des schémas circulaires, la mémoire par le schéma du cône, la vie par l'image d'élan vital, etc. Toutes ces figures de la pensée sont des termes intermédiaires permettant de maintenir cet écart.

---

<sup>25</sup> Les situations où le temps se retourne sur soi-même, se boucle (dans les pathologies de la mémoire par exemple) ont extrêmement intéressé Bergson. Cf., par exemple, ses articles : *Le souvenir du présent et la fausse reconnaissance* ; « *Fantômes du vivant* » et « *Recherche psychique* » ; *Le rêve* ; mais aussi le motif de la vision hypermnésique des mourants qui se rencontre à plusieurs endroits de son œuvre et dont on peut trouver l'analyse poussée chez Georges Poulet dans le texte *Bergson. Le thème de la vision panoramique des mourants et la juxtaposition* (Georges Poulet, *L'espace proustien*, Paris : Gallimard, 1982.)

\*\*\*\*\*

On peut donc observer un clivage dans le concept de durée : il permet de penser le Temps dans sa dimension du vécu, du changement, de la continuité, dans un effort du mimétisme intérieur, mais dans sa fonction opératoire, celle qui n'est pas interrogée, la durée engage une certaine technique, des modes particuliers de la pensée, qui se caractérisent par la mise en place de stratégies de résistance, et d'écartement. L'étude étymologique et lexicale est, à beaucoup d'égards, décisive pour mon propos. La distinction entre la résistance et la spontanéité permet de penser la durée en dégageant sa nature contrariée. La pensée de Bergson est partagée entre ces deux tendances : l'évidence de l'intuition première, la durée comprise comme changement spontané, et la résistance qui se loge imperceptiblement à l'intérieur même de cette pensée – à tel point qu'on a toujours l'impression qu'elle ne peut entièrement se ressaisir elle-même, s'approprier elle-même. L'opérationnalité de la durée ou, plus précisément, son travail, consiste dans son activation incessante. C'est une pensée du commencement, qui se renouvelle dans un effort répété.

L'approche de la pensée bergsonienne que je propose est plus de l'ordre de l'ouverture, elle découvre un plan gigantesque d'images, comme une sorte d'inconscient de la pensée de Bergson, qui est toujours trop préoccupé à argumenter autour de la durée, à justifier celle-ci, voire à la défendre, pour pouvoir faire attention aux procédés mêmes auxquels il a constamment recours à travers ce plaidoyer impressionnant. Par image au sens large, je comprends ainsi ce champ ou ce système de rapports entre tous les éléments microscopiques et préparatoires de la pensée qui rendent possible son mouvement général. Cependant, si on devait parler du tout de la pensée bergsonienne, de sa systématité, il faudrait dire qu'elle est toute dans sa cohérence logique, dans son obstination à penser ce qui échappe à la prise directe, ce qui ne se met pas automatiquement à la disposition de la pensée conceptuelle. C'est pourquoi justement Bergson a besoin des images, des approches multiples et variées de la même intuition.

Il a y donc deux procédés essentiels que Bergson met en jeu. D'abord replacer l'objet de la pensée dans le temps, le retenir dans la durée pour pouvoir l'expérimenter. Le projet fondamental de la philosophie de Bergson est de parvenir à penser le temps tout en se rendant compte de la temporalité de cette pensée elle-même et de l'impossibilité de sortir du temps pour se l'assigner en tant qu'objet. Le problème du temps est déjà à l'intérieur du

système bergsonien, il ne peut pas penser le temps sans se trouver dedans. Mais pour rester dans le temps, il a besoin de recourir aux images comme aux éléments opératoires pour penser la durée en empêchant sa finalisation conceptuelle. Les concepts extrêmement larges et abstraits, tels que la liberté, la nature, la matière, la perception, représentent autant de problèmes pour la pensée philosophique tant qu'ils ne sont pas transcrits en termes d'images. Les images empêchent les concepts bergsoniens de se clore, de s'enfermer dans leur structure conceptuelle, elles constituent une sorte de surface mobile et communicationnelle pour les concepts. Si les concepts, en outre, sont liés les uns aux autres, c'est, sans doute, par l'intermédiaire des images. Ainsi dans ce rapport privilégié, envisagé en termes chronologiques, les images, d'une part, précèdent les concepts, car elles doivent préparer leur apparition, mais d'autre part, elles suivent immédiatement les concepts, car elles sont censées veiller par ailleurs à leur bon fonctionnement et au risque qu'ils ne se réifient trop rapidement. Cette liaison étroite entre les deux plans, celui des images et celui des concepts, et la transition incessante d'un plan vers l'autre forme le tissu mobile et vivant du texte bergsonien.

Ioulia Podoroga