

Explication de texte : Bergson sur l'art

« À quoi vise l'art ? Sinon à montrer, dans la nature même et dans l'esprit, hors de nous et en nous, des choses qui ne frappaient pas explicitement nos sens et notre conscience ? Le poète et le romancier qui expriment un état d'âme ne le créent certes pas de toutes pièces ; ils ne seraient pas compris de nous si nous n'observions pas en nous, jusqu'à un certain point, ce qu'ils nous disent d'autrui. Au fur et à mesure qu'ils nous parlent, des nuances d'émotion et de pensée nous apparaissent qui pouvaient être représentées en nous depuis longtemps mais qui demeuraient invisibles telle l'image photographique qui n'a pas encore été plongée dans le bain où elle se révélera. Le poète est ce révélateur (...). Les grands peintres sont des hommes auxquels remonte une certaine vision des choses qui est devenue ou qui deviendra la vision de tous les hommes. Un Corot, un Turner, pour ne citer que ceux-là, ont aperçu dans la nature bien des aspects que nous ne remarquons pas - Dira-t-on qu'ils n'ont pas vu, mais crée, qu'ils nous ont livré des produits de leur imagination, que nous adoptons leurs inventions parce qu'elles nous plaisent, et que nous nous amusons simplement à regarder la nature à travers l'image que les grands peintres nous ont tracée ? C'est vrai dans une certaine mesure ; mais, s'il était uniquement ainsi, pourquoi dirions-nous de certaines œuvres - celles des maîtres qu'elles sont vraies ? Où serait la différence entre le grand art et la pure fantaisie ? Approfondissons ce que nous éprouvons devant un Turner ou un Corot : nous trouverons que, si nous les acceptons et les admirons, c'est que nous avons déjà perçu sans apercevoir. (...) Remarquons que l'artiste a toujours passé pour un "idéaliste". On entend par là qu'il est moins préoccupé que nous du côté positif et matériel de la vie. C'est, au sens propre, un "distract". Pourquoi, étant plus détaché de la réalité, arrive-t-il à y voir plus de choses ? On ne le comprendrait pas, si la vision que nous avons ordinairement des objets extérieurs et de nous-mêmes n'était qu'une vision que notre attachement à la réalité, notre besoin de vivre et d'agir, nous a amenés à rétrécir et à vider. De fait, il serait aisé de montrer que, plus nous sommes préoccupés de vivre, moins nous sommes enclins à contempler, et que les nécessités de l'action tendent à limiter le champ de la vision. »

Henri Bergson, *La pensée et le mouvant*

Il faut être attentif à la première phrase (thèse de l'auteur) : l'art viserait c'est-à-dire aurait comme objectif de nous montrer ce qui " dans la nature même et dans l'esprit des choses qui ne frappaient pas explicitement nos sens et notre conscience ". Autrement dit, l'art serait un moyen à la fois de mieux percevoir le monde, la réalité extérieure et de mieux percevoir ce que nous ressentons. S'il en est ainsi c'est que la perception ordinaire laisse échapper quelque chose du réel, quelque chose du sensible. On ne percevrait pas tout ou plutôt on ne percevrait pas assez comme si notre perception était faible, appauvrie, voire grossière. Il y a un paradoxe car nous croyons spontanément que le monde perçu serait une image fidèle de la réalité. Or Bergson semble soutenir qu'il y a plus à voir dans le monde que ce que nous en voyons et qu'on passerait ainsi à côté de la richesse sensible. Le monde est en excès par rapport aux filtres qui nous le donnent. Cette phrase est à expliquer. Bien entendu cela est exprimé de façon rhétorique.

"Le poète et le romancier qui expriment un état d'âme ne le créent certes pas de toutes pièces ; ils ne seraient pas compris de nous si nous n'observions pas en

nous, jusqu'à un certain point, ce qu'ils nous disent d'autrui". On dit souvent que l'artiste s'exprime dans son œuvre, qu'il exprime ses émotions, ses craintes, ses doutes et qu'en ce sens l'œuvre est entièrement personnelle, privée. Or Bergson nuance cette idée dans la mesure où nous prenons plaisir aux œuvres d'art. Si l'œuvre d'art n'était qu'un point de vue sur le monde, point de vue de l'artiste, on ne pourrait pas entrer en communion avec les œuvres. Or cela est faux, nous partageons les émotions exprimées avec l'artiste, nous les ressentons également. C'est bien que, nous aussi, sommes capables de ressentir ce qu'il ressent ou ce qu'il fait ressentir à ses personnages. Bergson va développer cette idée : "Au fur et à mesure qu'ils nous parlent, des nuances d'émotion et de pensée nous apparaissent qui pouvaient être représentées en nous depuis longtemps mais qui demeuraient invisibles telle l'image photographique qui n'a pas encore été plongée dans le bain où elle se révélera". Il s'agit ici des artistes (ils nous parlent) : en lisant un roman, nous sommes éveillés à des sentiments qui grâce au talent de l'artiste sont pleinement ressentis, clairement. On passe du confus au clair". La peinture élargit donc la faculté perceptive, elle nous fait voir ce que spontanément nous ne voyons pas dans la nature. Et si la peinture élargit la faculté perceptive, la littérature enrichit, elle, la conscience de la vie intérieure. Les romanciers comme les musiciens font entendre ou figurent dans des personnages la petite musique de l'âme. Stendhal peint par exemple les émotions, les désirs, les espérances, les déceptions de Julien Sorel, de Madame de Rênal ou de Mathilde de la Mole, dans le *Rouge et le Noir*. Comment pourrions-nous vivre de la vie de ces héros s'ils ne nous parlaient pas de nous-mêmes ? "Le poète et le romancier qui expriment un état d'âme ne le créent certes pas de toutes pièces ; ils ne seraient pas compris de nous si nous n'observions pas en nous, jusqu'à un certain point, ce qu'ils disent d'autrui" affirme Bergson De fait qu'est-ce qui fait du personnage d'Emma Bovary une grande création littéraire ? Il est vrai que Flaubert disait : "Madame Bovary, c'est moi", mais si la tendance à fuir dans une vie fantasmagorique la médiocrité de son quotidien social et sentimental, si le désir d'être autre chose que ce que l'on est n'avaient pas un écho en chacun de nous, Flaubert ne serait pas l'auteur d'une grande œuvre d'art. C'est parce que le romancier a su élever son expérience à l'universel qu'il nous émeut. Son génie est de peindre un état de notre âme, **si passager, si furtif pour certains qu'ils n'en soupçonnent même pas l'existence**. Lui, en révèle les multiples nuances, les couleurs changeantes et en suivant Emma dans son exaltation ou son désespoir, dans ses rêves ou dans son ressentiment, Flaubert nous permet de découvrir une part de nous-mêmes qui nous était inconnue ou du moins si peu sensible que nous ne la remarquions même pas. Comme le peintre, le poète essaie de capter la vie mouvante de l'âme, ses couleurs changeantes, ses ombres et ses clartés. Il s'agit de dévoiler sous la pauvreté de ce qui apparaît à une **perception ordinaire et rétrécie une réalité concrète** que seule une attention pénétrante peut mettre à jour. L'artiste est justement l'homme de cette attention. En lui la nature ou l'âme se sent, se pense et s'exprime. La vocation de l'art, au contraire, consiste à déchirer les apparences qui dissimulent sous leur abstraction le concret pour faire apparaître ce qui n'apparaît pas à la perception banale, ordinaire. Bergson recourt à une image pour illustrer la fonction révélatrice de l'art. Ce qui se passe dans l'art est comparable à ce qui se passe pour l'image photographique. Le bain dans lequel on plonge la pellicule pour faire apparaître l'image ne crée pas cette dernière, il ne fait que la révéler mais sans la solution nécessaire à la fixation de l'image, celle-ci demeurerait invisible. Ainsi en est-il de l'art. L'artiste n'invente pas la réalité qu'il donne à

voir mais sans lui elle demeurerait invisible. La question est maintenant de comprendre pourquoi il a ce pouvoir. La suite du texte, à l'aide d'exemples (Turner et Corot) nous fait mieux comprendre ce que veut dire l'auteur ici. Il faut, en effet, l'art de Turner pour dévoiler le paysage comme atmosphère et on ne voit plus la lagune de Venise après lui comme on la voyait avant. N'est-ce pas ainsi qu'il faut comprendre la fameuse phrase de Paul Klee : "l'art rend visible l'invisible". La peinture élargit donc la faculté perceptive, elle nous fait voir ce que spontanément nous ne voyons pas dans la nature. Et si la peinture élargit la faculté perceptive, la littérature enrichit, elle, la conscience de la vie intérieure.

Et ce n'est pas un moindre paradoxe de découvrir que si l'artiste est le révélateur du réel, c'est parce qu'à la différence des autres hommes, il y est moins "attaché" ! Il est, dit-on, "un distrait", "un idéaliste". Quelle que soit la dénomination, on signifie que l'artiste n'est pas inscrit dans le réel comme les hommes le sont ordinairement. Fait étonnant. Bergson s'y attarde en mettant en évidence le paradoxe : "Pourquoi, étant plus détaché de la réalité, arrive-t-il à y voir plus de choses?". On a plutôt tendance à penser qu'il faut être solidement ancré au réel pour le voir. Or l'artiste incarne le contraire du "réaliste". Le réaliste se croit au plus près de la réalité parce que les besoins et les intérêts matériels des hommes sont ce qui structure son rapport au réel. Il a "les pieds sur terre", lui ; il a le souci de l'utilité et de l'efficacité ! Il est étranger à ce qu'il qualifie "d'idéalisme" à savoir cette façon d'exister comme une sensibilité et une spiritualité libre, laissant subsister le réel dans son étrange présence pour en faire un objet de contemplation. La réalité est pour lui le corrélat de sa manière intéressée de se projeter vers elle. Aux antipodes de son affairement, de son pragmatisme, l'artiste lui semble "dans la lune". Sa manière d'être au monde est si détachée de ses préoccupations utilitaires qu'il lui semble en retrait, "sur une autre planète", et c'est ce que connote l'idée de distraction. Le distrait est aveugle à ce qui éblouit les yeux des autres. Il ne voit pas ce qu'ils voient. Il a une manière d'être présent au monde donnant le sentiment de l'absence. Les liens tissant les rapports des autres au réel sont chez lui comme suspendus. Bergson insiste sur son "**détachement**". Le détachement est la vertu que l'on reconnaît habituellement au philosophe parce que le travail de la pensée exige le recul, la distance, la mise hors jeu des désirs, des passions et des intérêts matériels dont l'effet est de détourner l'esprit de sa fin propre, à savoir la recherche de la vérité. **C'est aussi celle de l'artiste, selon Bergson, mais chez lui le détachement n'est pas le résultat d'une ascèse. Il n'est pas volontaire, conquis, il est un état "naturel". Tout se passe comme si la nature avait donné à certains hommes le don de sentir ou de penser autrement que le commun des hommes.** Pour prendre la mesure de la singularité de l'artiste, il convient de décrire la manière habituelle d'être au monde. Elle se caractérise par le **privilege de l'action sur la contemplation et par le rétrécissement de vision.** Pourquoi ? Parce que vivre c'est agir. Il y a là une urgence de première nécessité. Nous avons des besoins à satisfaire, des intérêts vitaux et nous sommes tout naturellement enclins à ne saisir du réel que ce qui est en rapport avec ces besoins et ces intérêts matériels. L'arbre en fleurs est pour le paysan la promesse d'une bonne récolte, il n'en perçoit que ce qui lui est utile d'en percevoir. Sa perception est intéressée, ses préoccupations le détournant de regarder l'arbre à sa manière du peintre Bonnard par exemple. Ce dernier ne le voit pas pour ce qu'il pourra en tirer, il le voit pour lui-même. Dans son texte à Berthe Morisot, Valéry insiste sur cette **caractéristique du peintre d'être affranchi (libéré) d'un rapport pragmatique au réel.** A la différence du paysan, du militaire et du géologue qui ne voient du pay-

sage que ce qui fait sens pour leurs intérêts, celui-ci est **chose vue, simplement vue pour l'artiste peintre. Aux nécessités de l'action structurant la perception des uns, s'oppose l'attitude contemplative de l'autre.** Si l'on rajoute que pour les besoins de l'action, il a fallu désigner les choses par des mots, des mots qui finissent par se substituer à elles de telle sorte qu'on ne les voit plus dans leur originalité et leur unicité mais on se contente des étiquettes que le langage a collées sur elles, on comprend que la vision que nous avons ordinairement des objets extérieurs et de nous-mêmes soit "une vision que notre attachement à la réalité, notre besoin de vivre et d'agir, nous a amenés à vider et à rétrécir". A l'opposé, le désintérêt des artistes pour l'action et les intérêts matériels les rend disponibles pour une perception plus profonde de la réalité. Ils sont sensibles et attentifs au concret, à son caractère unique, original, mouvant. Leur perception est ouverte au don infiniment renouvelé de la réalité pure. Elle en a la densité et, grâce à eux, la perception commune "rétrécie et vidée" s'élargit et s'enrichit.

Néanmoins peut-on affirmer que le monde ouvert par l'artiste procède d'un **accès direct** à la réalité ? Bergson le soutient implicitement dans ce texte. D'autres textes de cet auteur confirme d'ailleurs cette thèse, il écrit par exemple dans un autre passage du livre où a été extrait ce texte les choses suivantes : "*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 leurs 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*". Toutefois si l'on peut suivre Bergson dans l'idée qu'une perception délivrée des **limites du besoin, des préoccupations utilitaires et des conventions linguistiques** est sans doute plus disponible à la richesse du donné que celle qui en est prisonnière, en revanche il est difficile de le suivre lorsqu'il parle d'une "manière virginale" de percevoir permettant de saisir les choses dans "leur pureté originelle". Car cette idée d'une virginité possible des sens et de la conscience n'est-elle pas une illusion ? Les sens et la conscience ne sont-elles pas irréductiblement des médiations dans le rapport au réel et ces médiations peuvent-elles jamais être virginales ? Ce serait oublier qu'elles ont été éduquées dans un contexte culturel, qu'elles portent la marque d'une **subjectivité** même si elle est élevée à l'universel, et surtout qu'elles ne sont pas des instruments passifs dans la représentation. Le donné est toujours l'objet d'une transposition et toute transposition implique une part de construction. Peut-on sérieusement prétendre que l'artiste échapperait aux lois générales de la perception ? Telle était l'aspiration des grands artistes modernes. Monet, Gauguin, Cézanne, Malevitch, Klee étaient, par exemple, obsédés par le souci de retrouver un rapport au réel vierge de toutes les influences d'une civilisation dont ils soulaient secouer le joug. Ils ont produit de grandes œuvres mais peut-on dire pour autant qu'ils nous ont donné accès à la pureté originelle des choses ?