

# Exploration du thème de la lecture chez Henri Bergson

Roxanne Deschesnes\*

## Résumé

*L'intérêt que Bergson porte aux arts est bien connu. À travers l'ensemble de son œuvre, les exemples souvent inspirés par la littérature et la lecture semblent révéler une certaine affinité pour cette forme d'art. Pourtant, malgré sa récurrence, ce thème n'est jamais étudié frontalement ni profondément. Cette brève étude se veut un tour d'horizon du répertoire bergsonien, une recherche d'éléments qui permettraient peut-être d'articuler une pensée bergsonienne de la lecture. Plus précisément, nous examinons les exemples utilisés par Bergson pour illustrer les notions de suggestion, d'attention et de sympathie, pour déterminer si ces descriptions du phénomène de lecture ne sont que des exemples, ou s'ils ont une valeur philosophique propre.*

## Introduction

On sait que Henri Bergson a profondément influencé son époque. Intellectuel, professeur et homme politique, sa gloire s'étendait bien plus loin que sa salle de cours au Collège de France. Ses idées, ses écrits et ses actions ont fortement marqué la culture de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Si on interroge encore aujourd'hui le degré d'influence de ses idées dans les œuvres de certains artistes, il est indéniable que l'air du temps respirait le bergsonisme. On pense à des artistes comme Marcel Proust, qui avait une proximité intellectuelle en plus d'une proximité familiale avec Bergson. On peut penser aussi à Virginia Woolf, qui a énormément expérimenté avec le langage pour

---

\* L'auteure est étudiante à la maîtrise en philosophie (Université de Laval).

en faire ressortir des effets et des intuitions uniques en étudiant le temps. De manière plus générale, les artistes du mouvement impressionniste, comme Debussy ou Monet, ont trouvé dans la philosophie de Bergson une inspiration pour dilater la perception et entrer en contact avec le temps, autant en musique qu'en peinture. Un tel impact sur les arts ne peut pas se faire sans une réflexion artistique importante. De fait, on trouve chez Bergson des indices d'une théorie esthétique riche et complexe, captivante et inspirante. N'ayant jamais écrit de véritable traité d'esthétique, il développe néanmoins ses idées sur l'art, l'artiste et la création dans son livre *Le Rire*. Par contre, ces idées ne sont pas contenues dans ce seul livre, on peut trouver des passages qui enrichissent sa théorie esthétique dans l'ensemble de son œuvre. Souvent présentés sous la forme de digressions ou d'exemples pour servir le propos principal, ces brefs passages fréquents mettent en relief l'importance de l'art pour Bergson. C'est un thème qui revient si souvent qu'on pourrait être tenté de croire que l'art a un rôle actif à jouer dans sa philosophie.

Lorsque Bergson écrit sur l'art, c'est souvent pour exemplifier son propos principal. L'artiste, le processus de création et l'œuvre sont des exemples qui reviennent régulièrement pour mettre en image des concepts tels que la durée, l'intuition ou sa critique du langage. L'artiste aurait naturellement la capacité de saisir la durée par l'intuition, ce que la philosophie essaie justement de faire. Étonnamment, ces exemples sont très souvent présentés du point de vue de l'artiste, de sa création et de son œuvre, rarement du point de vue du spectateur. Considérant que, selon Bergson, les artistes sont des personnes exceptionnelles, uniques et rares, qui ne se rapportent pas au monde de la même manière que la majorité des gens, on dirait que ces exemples viennent miner la possibilité pour le reste d'entre nous d'accéder à la durée par l'intuition, qui est pourtant l'objectif de la philosophie de Bergson. Ceci étant dit, on trouve néanmoins quelques passages, quelques exemples à travers l'ensemble de l'œuvre de Bergson, où il décrit l'expérience de l'auditoire. Plus précisément, dans ces exemples, l'intérêt de Bergson semble privilégier l'expérience de lecture. L'ensemble des passages où Bergson fait état de la lecture nous donne l'impression qu'il s'agit d'une expérience particulière et importante. Dans cette étude, nous nous proposons de parcourir l'œuvre de Bergson à la recherche de ces passages marquants sur la

lecture. Ce thème ayant peu été exploré jusqu'à présent, nous souhaitons simplement faire état de la lecture chez Bergson, découvrir sa pensée sur ce sujet et déterminer si les exemples inspirés de la lecture sont simplement anecdotiques ou au contraire, si la lecture ajoute quelque chose d'important à la philosophie de Bergson.

### **La suggestion**

Commençons notre recherche par l'*Essai sur les données immédiates de la conscience*. Dans ce texte, on trouve un passage sur la perception des œuvres d'art en général. Bergson explique que les œuvres naissent d'un sentiment de l'artiste, qui transpose ce sentiment en image. L'image créée, c'est-à-dire l'œuvre, est ensuite perçue par l'auditoire et produit chez nous un sentiment analogue au sentiment de l'artiste :

Le poète est celui chez qui les sentiments se développent en images, et les images elles-mêmes en paroles, dociles au rythme, pour les traduire. En voyant repasser devant nos yeux ces images, nous éprouverons à notre tour le sentiment qui en était pour ainsi dire l'équivalent émotionnel ; mais ces images ne se réaliseraient pas aussi fortement pour nous sans les mouvements réguliers du rythme, par lequel notre âme, bercée et endormie, s'oublie comme en un rêve pour penser et pour voir avec le poète<sup>1</sup>.

Le sentiment du beau, par exemple, est un sentiment suggéré, ce n'est pas un sentiment causé. L'œuvre ne cause pas des sentiments dans les lecteurs et les lectrices, elle les leur suggère : « l'art vise à imprimer en nous des sentiments plutôt qu'à les exprimer ; il nous les suggère<sup>2</sup> ». Le sentiment suggéré est puisé par l'artiste dans son propre passé et lui est entièrement unique. La personne qui reçoit cette suggestion expérimente un sentiment tout aussi unique puisqu'une infinité de sensations qui lui sont propres se mêleront à ce sentiment : « le sentiment du beau n'est pas un sentiment spécial, mais [...] tout sentiment éprouvé par nous revêtira un caractère esthétique, pourvu qu'il ait été suggéré, et non pas causé. On comprend alors

---

<sup>1</sup> Bergson, H. (2013), *Essai sur les données immédiates de la conscience*, p. 11.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 12.

pourquoi l'émotion esthétique nous paraît admettre des degrés d'intensité<sup>3</sup> ». Nous ne pourrions jamais revivre exactement la même émotion que celle qui a inspiré l'artiste. Par contre, l'artiste peut nous suggérer, nous faire éprouver une émotion semblable, qui nous habitera à différents degrés d'intensité selon les sensations qui l'accompagnent :

Mais la plupart des émotions sont grosses de mille sensations, sentiments ou idées qui les pénètrent : chacune d'elles est donc un état unique en son genre, indéfinissable, et il semble qu'il faudrait revivre la vie de celui qui l'éprouve pour l'embrasser dans sa complexe originalité. Pourtant, l'artiste vise à nous introduire dans cette émotion si riche, si personnelle, si nouvelle, et à nous faire éprouver ce qu'il ne saurait nous faire comprendre<sup>4</sup>.

L'artiste arrive à nous faire éprouver des sentiments en fixant la matière extérieure, comme la peinture ou le langage, afin de guider notre perception dans un mouvement semblable à son sentiment original. L'artiste nous fait entrer dans son sentiment : « Ainsi tombera la barrière que le temps et l'espace interposaient entre sa conscience et la nôtre ; et plus sera riche d'idées, gros de sensations et d'émotions le sentiment dans le cadre duquel il nous aura fait entrer, plus la beauté exprimée aura de profondeur ou d'élévation<sup>5</sup> ». On voit donc que l'œuvre sert de guide et de pont entre le sentiment de l'artiste et le nôtre. L'œuvre nous permet d'entrer en contact avec la conscience de l'artiste littéraire en nous suggérant de parcourir les sentiments qui l'animent.

## L'attention

Tournons notre exploration vers *L'idée de temps*. Dans ses cours au Collège de France, Bergson délie l'idée de durée et les différentes raisons qui nous mènent à concevoir la durée selon les modalités de l'intelligence et de l'espace. Il y développe l'idée que le langage est le

---

<sup>3</sup> Bergson, H. (2013), *Essai sur les données immédiates de la conscience*, p. 12-13.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 13-14.

produit de l'intelligence. Étant des créatures sociales, les humains sont obligés d'utiliser le langage pour vivre et communiquer. Le langage découpe notre pensée en morceaux saisissables par l'intelligence, c'est-à-dire en morceaux fixes, immobiles et spatiaux. Dans la *Leçon du 25 avril 1902*, Bergson arrive à la conclusion que le langage est peut-être utile et nécessaire à la communication en communauté, mais qu'il n'est pas nécessaire à la pensée. La pensée lui est antérieure et est beaucoup plus riche et mouvante que ce que le langage peut exprimer :

Nous ne considérons en aucune manière le langage comme étant la pensée même, ni même comme étant indispensable à la pensée. Cependant il est incontestable que le langage étant le moyen de communication de la pensée, il en résulte nécessairement que la pensée se modèle, se fusionne autant que possible sur les nécessités du langage. Nous pensons, d'ordinaire, de manière à pouvoir exprimer le plus commodément possible ce que nous pensons. Sans doute c'est la pensée qui est la cause, et le langage n'est qu'un effet, mais la cause ici tient compte de l'effet. La pensée est la source, si vous voulez, d'où coule le langage ; mais le langage dès qu'il est formé, ou à mesure qu'il se forme, se creuse un lit, et dans ce lit il faudra bien que la pensée coule<sup>6</sup>.

Le langage est donc une simplification de la pensée, mais la pensée se laisse guider par le langage pour s'exprimer. Le langage guide la pensée vers l'expression, de la même manière que l'œuvre d'art guide l'auditoire vers l'intuition. Si le langage est le lit dans lequel le flot de la pensée coule, tout porte à croire que l'expérience de lecture implique de refaire pour soi le parcours de la pensée de l'auteur. Dans la lecture, notre pensée suit le chemin que les mots creusent devant elle et elle se laisse porter par le courant créé dans l'expression de la pensée originale de l'artiste. Cette idée est développée davantage dans les cours suivants de Bergson au Collège de France.

---

<sup>6</sup> Bergson, H. (2019), *L'idée de temps, Cours au collège de France 1901-1902*, p. 113.

Dans l'*Histoire des théories de la mémoire*, on trouve plusieurs passages très intéressants sur les arts et sur la lecture. D'abord, dans la conférence du 11 décembre 1903, Bergson revient sur l'intuition. Il rappelle que l'intuition est une sorte de connaissance intime, profonde et intégrale de la chose étudiée. C'est une connaissance du simple, avant la réfraction en multiple par l'intelligence. C'est une connaissance tellement simple qu'elle échappe à l'expression en mots, car elle est une sorte de saisie du mouvant et fuyant. Si on veut expliquer la chose saisie intuitivement, on n'aura jamais terminé de la dire, il restera toujours quelque chose qui échappera au langage. Le rôle de l'artiste nous est donc très précieux, car les œuvres créées nous mettent en contact avec cette intuition paradoxalement inexprimable. Ensuite, dans la Conférence du 19 février 1904, Bergson parle de la lecture comme étant un mécanisme d'attention. Bergson nomme attention le phénomène qui augmente la clarté et la richesse d'une perception lorsqu'on se tourne vers elle. Par exemple, si je me promène dans la forêt, je perçois des plantes autour de moi, mais la perception que j'en ai est rapide et très incomplète. Si je m'arrête pour observer une fleur en particulier, la perception que j'en ai sera d'abord incomplète, mais plus je l'observe, plus elle semble dévoiler des détails, des nuances de couleurs, des motifs dans les feuilles, des plis dans les pétales, etc. L'attention est le mécanisme par lequel la perception s'enrichit par la mémoire simultanément que la mémoire s'enrichit par la perception. Étant donné que selon Bergson la perception est ouverte par nos souvenirs et que toute perception se transforme immédiatement en souvenir, il semble logique de dire qu'une perception est enrichie par les souvenirs qui se créent dans cette même perception. Les souvenirs qui se créent dans la perception viennent se glisser à l'intérieur d'elle, s'y superposent comme un filtre éclairant :

[Ces] souvenirs et cette perception se rendent mutuellement service : la perception voudrait se compléter, les souvenirs voudraient s'actualiser, ils vont à la rencontre l'un de l'autre : les souvenirs s'insèrent dans la perception et la complètent ; la perception, elle, étend quelque chose de son actualité, de sa matérialité sur les souvenirs ; il se forme un état mixte. La perception est alors plus complète, comme accrue et augmentée pourrait-on dire, d'une

hallucination, d'un état projeté du dedans au dehors. De là vient l'accroissement de la richesse que l'attention prêtée à une représentation lui donne<sup>7</sup>.

Dans l'attention, la perception reste tournée vers une chose en particulier, elle n'est pas sollicitée de part et d'autre par l'action. L'attention attentive à une perception ralentit le rythme de vie, ralentit le flux des perceptions qui exigent des réponses de notre part. Par le mécanisme de l'attention, on arrive à compléter graduellement la perception, on élargit notre saisie de la réalité. Bergson résume de la manière suivante :

Faire attention, cela consiste à établir entre la perception et le souvenir, ou des souvenirs, une relation telle que la perception fournisse le cadre et que le souvenir fournisse la matière à insérer dans ce cadre, c'est-à-dire tout ce qui complète ou peut compléter la perception commencée. Tel paraît être le mécanisme de l'attention<sup>8</sup>.

Dans le cas de la lecture, c'est le même mécanisme qui entre en jeu. Comme mentionné plus haut, le texte nous présente une intuition. L'artiste y a traduit en mots son intuition intime et dans la lecture, nous portons attention à cette intuition. Dans un premier temps, la lecture est une perception de mots, ou comme Bergson l'exprime, une perception de jambages sur du papier. C'est grâce à nos souvenirs de lectures précédentes, grâce à l'habitude intégrée de déchiffrer ces jambages et d'y voir des mots qu'on arrive à lire. Sur le plan matériel, la lecture est déjà une perception complétée par des souvenirs :

Si pour lire couramment des imprimés, par exemple un journal, nous prenions la peine de lire chaque lettre, de réellement voir chaque lettre, il faudrait la journée et peut-être davantage pour lire un journal, mais la vérité est que nous ne regardons pas chaque lettre, ni même dans certains

---

<sup>7</sup> Bergson, H. (2019), *L'idée de temps, Cours au collège de France 1901-1902*, p. 169.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 171.

cas chaque mot, nous ne voyons que quelques jambages caractéristiques que nous regardons pour ne voir que cela, et alors tout le reste, nous le projetons, ce sont des souvenirs évoqués, reconstitués que nous projetons à l'intérieur de ce cadre. Cela va beaucoup plus vite que de lire lettre par lettre et d'épeler<sup>9</sup>.

Que la perception des lettres soit complétée par nos souvenirs permet de tourner notre attention vers autre chose. Plus précisément, cela permet de tourner notre attention vers l'intuition exprimée dans le texte. Les lettres et le texte agissent comme un support à l'expression de l'intuition. Là encore, le jeu de l'attention est d'enrichir la perception par la mémoire. Bergson précise que « pour avoir la perception de quelque chose, il faut en avoir déjà des souvenirs de même nature, capables de s'adjoindre à la perception actuelle<sup>10</sup> ». Dans la lecture, on prête attention à l'intuition de l'auteur, qui nous présente quelque chose qui est déjà là, mais dont nous n'avons pas conscience, parce que l'action quotidienne nous occupe trop. Dans la lecture, on entre en contact avec la durée telle que suggérée par le texte. Les mots nous suggèrent un sens, un mouvement, et nos souvenirs personnels viennent compléter ce sens, ce mouvement, de la même manière que nos souvenirs de fleurs passés complètent la perception que j'ai de cette fleur-ci dans la forêt. Prenons par exemple la lecture d'un roman, comme *Harry Potter*. Dans ce roman, on suit les aventures de trois amies dans un monde magique, qui passent de l'enfance à l'âge adulte en développant des amitiés, en luttant contre l'adversité, en éprouvant la perte d'êtres chers, et en découvrant leur identité à travers ces épreuves. Si nous n'avons aucune expérience passée analogue à celle d'un monde magique, nous avons en revanche des expériences d'émerveillement, des expériences d'amitié, de lutte et de perte. Nous avons dans notre passé des souvenirs qui témoignent de notre passage de l'enfance à l'âge adulte. Dans la vie quotidienne, nous ne pensons pas nécessairement à ce genre d'expériences parce qu'elles ne sont probablement pas utiles pour les actions qui nous occupent. Par

---

<sup>9</sup> Bergson, H. (2019), *L'idée de temps, Cours au collège de France 1901-1902*, p. 170.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 173.

contre, pendant la lecture, notre attention est tournée vers le vécu des personnages, auxquels on peut rapporter notre propre vécu. Donc la perception des aventures des personnages que nous avons dans la lecture est complétée par nos souvenirs, et du même coup l'expérience de lecture complète les souvenirs en leur permettant de s'actualiser. En ce sens, l'œuvre lue nous donne accès à quelque chose qui était là, mais dont nous n'avions pas conscience. De plus, si la lecture est attention, on peut comprendre pourquoi chaque lecteur et chaque lectrice interprètent différemment un même texte. On s'en souvient, le langage n'arrive jamais à exprimer complètement l'intuition de l'artiste littéraire. Il reste toujours quelque chose à dire, il y a toujours des espaces entre les indications du langage. Ces trous sont ce qui est complété par les souvenirs de la personne qui lit. On peut donc conclure que si les blancs dans le texte sont complétés par nos souvenirs, chaque personne ayant des souvenirs uniques qui lui sont propres, il est normal que ces blancs soient complétés de manières différentes. Ainsi, chaque expérience de lecture est unique, puisque chaque lecteur ou lectrice apporte quelque chose d'unique dans sa lecture pour compléter le sens offert par le texte. De même, une même personne fera des lectures différentes d'un même texte à différents moments de sa vie. Lire *Harry Potter* à douze ans n'offre pas la même expérience que de le lire à trente-deux ans. Entre les deux lectures, le passé s'est enrichi d'une infinité d'expériences, et la lecture à trente-deux ans offrira une profondeur d'interprétation que la lecture à douze ans n'a pas. Cela ne veut pas dire que la jeune lecture est moins bonne, cela signifie seulement que la lecture plus âgée sera différente et que les blancs du texte auront la possibilité d'être remplis par des souvenirs plus nombreux, plus variés et plus riches. Plus précisément, cela signifie que la lecture et l'interprétation du texte sont influencées directement par notre passé<sup>11</sup>.

Nous avons donc vu que la lecture est une expérience d'attention qui complète la perception par les souvenirs. Nous avons aussi mentionné un autre aspect important dans l'attention, c'est-à-dire le ralentissement du flux des perceptions et des actions. Par ce ralentissement, l'attention ouvre un espace dans la conscience capable de recevoir l'alliage de perceptions et souvenirs et capable de recevoir

---

<sup>11</sup> Ardoin, P. (2013), « The Difficulties of Reading with a Creative Mind : Bergson and the Intuitive Reader », p. 537.

l'expression de l'intuition de l'artiste. Dans le cas de l'attention dans la lecture, cet effet de ralentissement est particulièrement fort. Pour lire, nous devons arrêter complètement toute autre action, nous devons bloquer tous les stimulus de perceptions extérieurs et nous devons nous concentrer sur les pages devant nous. Sans cet effort de concentration, la lecture sera vide, on lira peut-être la même phrase plusieurs fois ou on lira superficiellement sans vraiment enregistrer le sens des mots. Dès que notre perception est appelée ailleurs, nous devons faire un effort pour retourner notre attention sur les pages. Lorsqu'on lit, toute notre attention est portée sur le texte et c'est en le lisant que sa richesse se dévoile, que ses blancs se remplissent peu à peu, que le mouvement du texte apparaît et nous emporte. Donc la lecture est une expérience qui nous détourne de l'action par l'attention, et cette attention nous fait entrer dans le texte. On se souvient, l'artiste n'étant jamais capable d'exprimer complètement son intuition, le langage lui sert d'outil directionnel pour la pointer, pour guider dans sa direction. Le texte tente d'exprimer le mouvement, le sentiment qui habite et anime l'artiste, et si on y porte notre attention dans la lecture on peut soi-même entrer dans ce mouvement. Bergson explique que l'attention est un processus de réglage de nos mouvements sur le mouvement de la chose à laquelle on porte attention : « Le processus de l'attention, c'est un processus de réglage. Nous réglons le ton de l'attention, notre ton mental sur celui de notre interlocuteur. Ses paroles sont là constamment pour nous rappeler et pour nous remettre dans le droit chemin, pour nous rappeler la direction<sup>12</sup> ». Le texte guide notre attention, guide le chemin que nos pensées empruntent par la suggestion qu'il nous présente. Autrement dit, le texte guide le flot de notre pensée dans le lit qu'il creuse. Dans le texte *L'âme et le corps*, dans le recueil *L'énergie spirituelle*, Bergson explique que le texte guide notre pensée par le rythme qu'elle lui imprime :

En réalité, l'art de l'écrivain consiste surtout à nous faire oublier qu'il emploie des mots. L'harmonie qu'il cherche est une certaine correspondance entre les allées et venues de son esprit et celles de son discours, correspondance si

---

<sup>12</sup> Bergson, H. (2019), *Histoire des théories de la mémoire, Cours au collège de France 1903-1904*, p. 199.

parfaite que, portées par la phrase, les ondulations de sa pensée se communiquent à la nôtre et qu'alors chacun des mots, pris individuellement, ne compte plus : il n'y a plus rien que le sens mouvant qui traverse les mots, plus rien que deux esprits qui semblent vibrer directement, sans intermédiaire, à l'unisson l'un de l'autre<sup>13</sup>.

Les phrases du texte permettent aux ondulations de la pensée d'être portées par le sens mouvant qui traverse les mots, par le sens de l'intuition de l'artiste. Le rythme du texte reproduit le rythme de l'intuition de l'artiste et la pensée qui le lit suit ces mouvements, les parcourt pour elle-même, et de ce fait vit à l'unisson avec celle de l'artiste.

### **L'hallucination sympathique**

Tournons maintenant notre attention vers *Le Rire*. Dans cette œuvre, Bergson s'intéresse principalement à la comédie, mais on y trouve de précieux passages sur les arts et la création en général. Plus précisément, on y retrouve des approfondissements d'idées que nous avons déjà rencontrées. Par exemple, Bergson revient sur l'idée que le langage berce notre conscience pour nous suggérer une vision particulière : « On peut, par certains dispositifs de rythme, de rime et d'assonance, bercer notre imagination, la ramener du même au même en un balancement régulier, et la préparer ainsi à recevoir docilement la vision suggérée<sup>14</sup> ». Bergson nous rappelle que l'intuition de l'artiste littéraire ne peut pas s'exprimer autrement que par le langage, ce qui la limite et la réduit nécessairement. Par contre, si le langage parvient à hypnotiser la conscience de l'auditoire, à la bercer grâce à des procédés rythmiques, l'expérience de lecture sera une expérience de vision de l'intuition suggérée. Le langage nous met en mouvement pour que nous puissions à notre tour entrer dans ce mouvement qui nous est proposé. Bergson précise que ce mouvement est un sentiment qui nous gagne peu à peu, au fil de la lecture. En suivant l'évolution des sentiments des personnages, ces sentiments nous imprègnent : « En général, un sentiment intense gagne de proche en

---

<sup>13</sup> Bergson, H. (2017), *L'énergie spirituelle*, p. 46.

<sup>14</sup> Bergson, H. (2012). *Le Rire, Essai sur la signification du comique*, p. 47.

proche tous les autres états d'âme et les teint de la coloration qui lui est propre : si l'on nous fait assister alors à cette imprégnation graduelle, nous finissons peu à peu, par nous imprégner nous-mêmes, d'une émotion correspondante<sup>15</sup> ». Par la lecture, nous vivons des émotions qui ne sont pas les nôtres, mais qui nous habitent néanmoins entièrement. Un peu plus loin, Bergson ajoute que le but de l'art est de nous faire entrer en contact avec la réalité, c'est-à-dire de faire vibrer notre âme à l'unisson avec la nature. La vie pratique tend un voile entre nous et la nature, car l'action requiert seulement l'utile et écarte le reste du monde. Autrement dit, nous avons un accès au réel simplifié par les nécessités de l'action quotidienne, tout ce qui n'est pas utile, comme l'individualité propre des choses ou la complexité de nos sentiments, est filtré par notre intelligence. Les artistes sont des personnes qui ont la chance de naître détachés de l'action, capables de voir intuitivement le réel dans sa totalité, parce qu'une partie de leur perception est détachée du voile de l'utilité. Le rôle des artistes est donc de nous induire un détachement des nécessités pratiques, de nous inviter à voir ce qu'elles ont vu :

[Et] pour nous induire à tenter le même effort sur nous-mêmes, ils s'ingénieront à nous faire voir quelque chose de ce qu'ils auront vu : par des arrangements rythmés de mots, qui arrivent ainsi à s'organiser ensemble et à s'animer d'une vie originale, ils nous disent, ou plutôt ils nous suggèrent, des choses que le langage n'était pas fait pour exprimer<sup>16</sup>.

Par les personnages qui vivent dans les lignes du livre, nous détournons notre attention des exigences utilitaires de la vie quotidienne et nous nous berçons en harmonie avec leur vécu. L'artiste parvient miraculeusement à saisir le rythme de la vie, toujours fuyant et inexprimable, et à l'imposer à notre attention :

[Ainsi] qu'il soit peinture, sculpture, poésie ou musique, l'art n'a d'autre objet que d'écarter les symboles pratiquement utiles, les généralités conventionnellement et

---

<sup>15</sup> Bergson, H. (2012). *Le Rire, Essai sur la signification du comique*, p. 107.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 119-120.

socialement acceptées, enfin tout ce qui nous masque la réalité, pour nous mettre face à face avec la réalité même<sup>17</sup>.

L'art nous amène donc à faire un effort sur nous-mêmes pour voir le réel, pour voir la durée. L'art nous fait voir ce qui est là, mais dont nous n'avions pas conscience.

Dans *Les deux sources de la morale et de la religion*, on trouve un passage frappant qui montre bien le pouvoir de la fiction à nous détourner de l'action pratique. Bergson y décrit l'imagination fabulatrice : « On appelle imaginatives les représentations concrètes qui ne sont ni des perceptions ni des souvenirs<sup>18</sup> ». Les artistes littéraires créent des personnages et inventent des histoires qui peuvent être inspirés par des souvenirs, mais qui n'en sont pas, et qui peuvent être perçus de manière vive sans être une véritable perception. Pour l'auditoire, ces personnages et ces histoires se rapportent à une expérience d'hallucination volontaire. Par une faculté un peu mystérieuse, nous nous laissons emporter par le roman que nous lisons et nous sympathisons avec des personnages imaginaires<sup>19</sup>. Comme des enfants, nous jouons avec notre imagination pour vivre des émotions inventées aucunement liées à nos vies quotidiennes. Bergson détaille cette faculté dans le recueil *La pensée et le mouvant*, dans *l'Introduction à la métaphysique*, où il décrit l'expérience de sympathie avec un personnage. Lorsque les personnages sont bien écrits, la lecture nous permet de coïncider avec eux et de voir la source de leur personnalité. Nous saisissons le personnage tout d'un coup, dans son intégralité, comme si nous étions à l'intérieur de lui : « Nous appelons ici 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>20</sup> ». La sympathie avec un personnage est ce moment dans notre lecture où le texte nous absorbe, nous fait oublier tout ce qu'il y a autour de nous et où nous avons l'impression de connaître depuis longtemps et intimement les personnages dont nous lisons les aventures. C'est ce drôle d'état dans lequel nous nous inquiétons du sort des personnages

---

<sup>17</sup> Bergson, H. (2012). *Le Rire, Essai sur la signification du comique*, p. 120.

<sup>18</sup> Bergson, H. (2013), *Les deux sources de la morale et de la religion*, p. 205.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>20</sup> Bergson, H. (2013), *La pensée et le mouvant*, p. 181.

même lorsque nous ne sommes pas actuellement en train de lire. La sympathie c'est lorsque nous vivons nous-mêmes les émotions qui affectent les personnages, lorsqu'on se surprend à rire ou à pleurer en lisant. C'est la croyance à l'existence des personnages sachant qu'ils n'existent pas, c'est, comme l'a dit Bergson, une expérience d'hallucination volontaire.

## La révélation

Terminons notre brève exploration en nous attardant sur le texte *La perception du changement*, qu'on trouve dans *La pensée et le mouvant*. Dans ce texte, Bergson explique, encore une fois, que le but de l'art est de nous faire découvrir ce qui est là, mais dont nous n'avons pas conscience :

À quoi vise l'art, sinon à nous faire découvrir, dans la nature et dans l'esprit, hors de nous et en nous, une foule de 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'éprouvions pas nous-mêmes, au moins à l'état naissant, tout ce qu'ils nous décrivent. Au fur et à mesure qu'ils nous parlent, des nuances d'émotion et de pensée nous apparaissent qui, sans doute, étaient 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<sup>21</sup>.

Le rôle des artistes est donc de nous révéler ce qui est déjà là, c'est de lever le voile de l'utilité pour nous montrer la réalité. Dans l'expérience d'une œuvre, nous percevons plus, plus attentivement, plus fortement la réalité. L'art nous montre la possibilité d'étendre notre faculté de perception : « L'art suffirait donc à nous montrer qu'une extension des facultés de percevoir est possible<sup>22</sup> ». En concentrant notre attention, en nous détournant de l'action pratique,

---

<sup>21</sup> Bergson, H. (2013), *La pensée et le mouvant*, p. 149-150.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 150.

en nous faisant sympathiser avec leurs intuitions du réel, les artistes arrivent à nous montrer comment nous pouvons élargir notre perception pour qu'on puisse nous-mêmes avoir une intuition du réel. Il n'est pas nécessaire d'être un grand romancier pour lire un roman ni d'être une grande musicienne pour écouter de la musique, il n'est pas nécessaire d'être né détaché des préoccupations quotidiennes utiles comme les artistes. Ce qui est nécessaire pour lire, c'est de tourner notre attention sur le texte avec suffisamment de concentration pour ralentir le flux de nos perceptions. Sans avoir tous et toutes nous-mêmes un talent artistique, tous les humains peuvent potentiellement faire expérience de l'art, car nos consciences sont toutes habitées du mécanisme de l'attention. Si nous acceptons que l'art étende notre faculté de perception, cela ouvre la possibilité que nous puissions avoir une intuition du réel, sans être nous-mêmes artistes, parce que, à travers leurs œuvres, les artistes remodelent notre manière de regarder le monde<sup>23</sup> et détachent notre perception de l'utilité. Cette dernière idée nous semble particulièrement importante pour la philosophie de Bergson. En effet, sa méthode philosophique repose sur l'intuition. L'intuition philosophique n'est pas la même que l'intuition artistique, mais il y a une familiarité indéniable entre les deux. Dans une entrevue donnée dans le *Paris-Journal* en 1972, Bergson va même jusqu'à dire que « la philosophie est un genre dont les différents arts sont les espèces<sup>24</sup> ». On se souvient, l'intuition est inexprimable, qu'elle soit artistique ou philosophique. Le langage sera toujours insuffisant pour rendre compte de ce qui est connu par intuition. À travers son œuvre, Bergson fait de son mieux pour nous guider vers l'intuition, pour nous faire voir le mouvement de sa propre intuition et pour tourner notre attention vers elle. Il faut cependant que la possibilité d'élargir notre perception existe pour nous, pour être justement capable de percevoir le réel avec la méthode qu'il nous propose. L'expérience artistique étant disponible à tous et à toutes, il nous semble logique, même nécessaire, que Bergson utilise les arts comme commencement, comme première étape pour nous guider vers la philosophie. Ce n'est donc pas pour rien que ses exemples sont souvent inspirés par l'expérience artistique et que les passages portant sur les arts, la création et l'expérience de

---

<sup>23</sup> Sarafidis, K. (2013), *Bergson : La création de soi par soi*, p. 97.

<sup>24</sup> Bergson, H. (1972), « Une heure chez Henri Bergson », p. 843.

l'auditoire sont aussi fréquents. Tout semble pointer vers une nécessité de l'art dans la philosophie de Bergson.

## **Conclusion**

Nous arrivons à la fin de notre brève étude de la lecture dans l'œuvre de Bergson. C'est un thème marginal, qui n'est jamais étudié de plein front, mais qui revient fréquemment, par les exemples et les analogies, à travers l'ensemble de ses textes. En résumé, nous avons vu que l'œuvre guide notre perception vers un sentiment analogue à celui qui anime l'artiste lors de sa création. Nous avons vu aussi que dans le cas de l'œuvre littéraire, le langage est à la fois obstacle à l'expression et outil de création. Grâce à son intuition du réel, l'artiste parvient à faire dire au langage des choses qu'il n'est pas fait pour exprimer. L'artiste arrive à recréer le mouvement de son intuition à travers le texte, et dans la lecture nous recréons pour nous-mêmes ce mouvement, grâce au mécanisme de l'attention. La lecture est une expérience dans laquelle nous nous détournons des exigences pratiques de la vie quotidienne pour nous laisser porter par le mouvement que le texte nous suggère. La lecture est parfois tellement absorbante que nous hallucinons volontairement des vécus qui ne sont pas les nôtres, mais dont nous nous imprégnons pour les faire nôtres. Nous arrivons ainsi à la conclusion que l'expérience d'une œuvre d'art est une expérience qui nous permet d'augmenter les limites de notre perception et ultimement, d'entrer en contact avec la réalité dévoilée dans cette œuvre, c'est-à-dire la durée. C'est pourquoi nous croyons, finalement, que les arts, et la littérature en particulier en raison de son rapport au langage, sont une première étape nécessaire dans la méthode philosophique de Bergson. Nous croyons que la lecture est une porte d'entrée privilégiée vers l'intuition philosophique. Sans les arts, Bergson ne pourrait pas nous faire voir ce qu'il a vu, il ne pourrait pas nous guider vers sa méthode philosophique intuitive.

## **Bibliographie**

Arbour, R. (1959), « Le bergsonisme dans la littérature française », *Revue Internationale de Philosophie*, Vol. 13, N° 48 (2), p. 220-248.

- Ardoin, P. (2013), « The Difficulties of Reading with a Creative Mind : Bergson and the Intuitive Reader », *Philosophy and Literature*, Vol. 37, N° 2, p. 531-541.
- Ardoin, P. (dir.) (2013), *Understanding Bergson, Understanding Modernism*, London, Bloomsbury, 346 p.
- Bergson, H. (1972), *Mélanges, L'idée de lieu chez Aristote, Durée et simultanéité, correspondance, Pièces diverses, Documents*, Paris, Presses Universitaires de France, 1692 p.
- Bergson, H. (2012), *Matière et mémoire*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 352 p.
- Bergson, H. (2012), *Le Rire, Essai sur la signification du comique*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 158 p.
- Bergson, H. (2013), *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 282 p.
- Bergson, H. (2013), *L'évolution créatrice*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 693 p.
- Bergson, H. (2013), *Les deux sources de la morale et de la religion*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 340 p.
- Bergson, H. (2013), *La pensée et le mouvant*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 612 p.
- Bergson, H. (2017), *L'énergie spirituelle*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 508 p.
- Bergson, H. (2019), *L'idée de temps, Cours au collège de France 1901-1902*, Paris, Presses Universitaires de France, 256 p.
- Bergson, H. (2019), *Histoire des théories de la mémoire, Cours au collège de France 1903-1904*, Paris, Presses Universitaires de France, 379 p.
- Lorand, R. (1999), « Bergson's Concept Of Art », *British Journal of Aesthetics*, Vol. 39, N° 4, p. 400-415.
- Najder-Stefaniak, K. (2010), « Cognitive Function of Art, The Bergsonian Approach », *Dialogue and Universalism*, Vol. 20, N° 3-4, p. 133-142.
- Read, H. (1954), « Art and the Evolution of Consciousness », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 13, N° 2, p. 143-155.
- Sarafidis, K. (2013), *Bergson : La création de soi par soi*, Paris, Éditions Eyrolles, 145 p.