

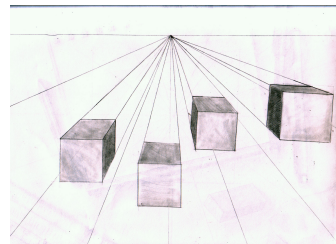


Henri Bergson, *La conscience et la vie*.

La matière provoque et rend possible l'effort. La pensée qui n'est que pensée, l'œuvre d'art qui n'est que conçue, le poème qui n'est que rêvé, ne coûtent pas encore de la peine, c'est la réalisation matérielle du poème en mots, de la conception artistique en statue ou en tableau, qui demande un effort. L'effort est pénible, mais il est aussi précieux, plus précieux encore que l'œuvre où il aboutit, parce que grâce à lui on a tiré de soi plus qu'il n'y avait, on s'est haussé au-dessus de soi-même. Or, cet effort n'eût été possible sans la matière : par la résistance qu'elle oppose et par la docilité où nous pouvons l'amener, elle est à la fois l'obstacle, l'instrument et le stimulant ; elle éprouve notre force, en garde l'empreinte et en appelle l'intensification.

Eléments de méthode

Le texte est à lier avec l'art et avec le travail intellectuel. C'est ce qu'on appelle une « perspective » : la notion est analysée en lien avec une préoccupation. Vous avez un angle, et cela fait apparaître quatre blocs : la matière, l'effort, la force et le quatrième l'idée factrice.



EXPLICATION REDIGEE

La matière est une notion philosophique ancienne. Mais dans des perspectives qui constituent un grand écart en matière de perspectives. Les Anciens se demandaient ce que c'était. Aujourd'hui, c'est la physique qui est la discipline la plus compétente pour dire quelque chose de la quiddité de la matière : et de fait, elle admet que c'est de l'énergie. Bergson est ici, gouverné par le paradigme philosophique qui oppose matière et esprit. Il ne s'agit pas pour lui de définir ce qu'est la matière en termes physiques, mais d'en voir toute l'importance dans le travail de l'esprit, et en particulier dans son rapport avec l'art. Ici, c'est l'immatérialité des œuvres de l'esprit qui est au cœur de la préoccupation bergsonienne. Mais son intention est clairement de réhabiliter la matière.

Trois dimensions pour l'auteur, participent de ce qui est « immatériel » : la pensée, l'œuvre d'art, le poème. Comme pour Hannah Arendt, ils représentent les plus hautes manifestations de l'esprit. Mais Bergson insiste sur la dimension « factrice » : le poème n'est poème que lorsqu'il est coulé dans la langue ou la forme textuelle (sonnet, ballade, stances) choisie par le poète. L'œuvre d'art n'a de sens que lorsqu'elle a pris forme et qu'elle apparaît dans le monde des choses, là où elle peut être vue, lue, entendue, commentée, contestée, refusée. Quant à la pensée, elle n'apparaît elle aussi que coulée dans la langue, et dans les contraintes d'une époque pour la pensée philosophique : la démonstration cartésienne, le style plus

souple d'Alain, la lourdeur kantienne. Une pensée qui n'est que pensée existe au demeurant, et elle peut s'exprimer dans un enseignement oral. Mais si elle n'entre pas dans un protocole de transmission une pensée n'est jamais qu'un vagabondage de l'esprit.

Bergson a donc raison d'insister sur l'importance de la réalisation matérielle. La matière a une valeur « éphémère », elle est condition d'apparition des œuvres de l'esprit. Mais curieusement ce n'est pas là-dessus que Bergson insiste. Ce sur quoi il porte son analyse, c'est sur la notion d'effort. Concevoir une œuvre ne demande guère d'effort, comme d'ailleurs concevoir un poème ou même une pensée. On peut se demander si une pensée a de l'existence en dehors de sa matérialité : car elle est pure évanescence et surtout, si elle n'apparaît pas dans le monde de la matière, elle reste dans l'invisible, dans l'inaccompli, ou tout simplement dans le rêve.

D'où l'enjeu de la matière, qui est précisément le lieu où la « chose » pensée, la chose artistique, la chose poétique peut apparaître, comme « chose » du monde. Et pour cela, il faut un travail donc un effort. La matière est donc condition de possibilité de l'effort et de ce qu'il génère : le dépassement, le plaisir de surmonter les difficultés rencontrées face au matériau à travailler.

Et cela est vrai du travail philosophique : une pensée demande à s'organiser en un raisonnement, voire en un enseignement. Elle exige un protocole : le plan didactique du professeur, l'élan du philosophe inspiré qui oublie les règles cartésiennes de la méthode, la rude discipline de l'argumentation, la sophistication habile et retorse, l'explication prudente et mesurée, tout cela peut passer dans la matérialité de la parole. Mais tout cela exige un travail, un effort de mise en forme. Le passage dans cette matière spécifique que constitue le langage, car il faut une langue pour couler un poème, requiert un effort et surtout la maîtrise d'une langue pour un exposé philosophique, et a fortiori pour une pensée. L'opposition bergsonienne entre matière et « esprit » (même si le mot n'apparaît pas) gomme deux notions qui sont indispensables : les règles techniques de fabrication ou de production. Ce sont ces règles qui demandent aussi un dur apprentissage, mais qui soutiennent l'effort et souvent sont elles aussi conditions pour l'apparition d'une œuvre ou d'un objet matériel.

L'effort que représente ce passage dans le monde de la matière est évidemment rude voire douloureux. Mais c'est aussi pourquoi il est précieux. C'est sans aucun doute une idée que l'on qualifierait aujourd'hui de « réac », mais nous savons tous que tout travail de l'esprit exige un effort, et que celui qui a réalisé une œuvre si humble soit-elle, est d'autant plus heureux et fier qu'il a surmonté les contraintes de la matière. L'enfant qui apprend à écrire doit tenir un crayon, tracer des lettres, avec peine quand il débute. L'adolescent qui « compose » sa première dissertation en est d'autant plus fier qu'il a davantage peiné sur sa copie. D'où l'enjeu de la pédagogie.

C'est donc à une entreprise de réhabilitation de la matière que nous avons affaire dans ce texte. Elle éprouve notre force et elle même le lieu où peut s'intensifier ce travail que l'homme doit exercer pour parvenir à une production matérielle, fût-elle modeste. Faute de quoi, tout cela reste dans les brumes de l'esprit humain. La matière est condition même de réalisation, et les artistes sont les premiers à nous le rappeler.

Mais il convient de ne pas oublier que Bergson philosophe à une époque où l'idéalisme est dominant, en attendant les grands déploiements du matérialisme marxiste. L'artiste face à un bloc de marbre n'a peut-être aucune « idée » préalable : c'est le bloc de marbre ou le morceau de bois qui va gouverner le « sujet » et peut-être aussi le modifier s'il rencontre trop de contraintes dans les nœuds du bois ou la résistance du marbre. Seuls les artistes peuvent éclairer sur la question. L'opposition entre l'« idée factrice » et l'œuvre réalisée n'est peut-être pas aussi radicale que la philosophie bergsonienne nous le fait apparaître. C'est en forgeant qu'on devient forgeron, en rimant qu'on devient poète, et en philosophant qu'on devient philosophe. Et puis, le romantisme ne nous a-t-il pas appris que c'est parfois moins l'idée que l'amour ou la souffrance qui fait jaillir le poème ou le recueil à Lou, à Hélène, à Marie, à la femme disparue dans les bras d'un autre, ou quelque autre grand deuil de l'existence. Et qu'alors, le travail d'expression n'est rien au regard de la souffrance qui en est le moteur souterrain.

On voit combien la grande distribution traditionnelle « conception/réalisation » qui gouverne le schème de travail ne rend peut-être pas pleinement compte de la réalité de l'activité fabricatrice de l'homme. Cette activité fabricatrice est d'ailleurs gouvernée par des modèles et aussi des techniques qui ont largement diminué la résistance que la matière peut offrir.

Quoi qu'il en soit, Bergson a raison d'insister sur l'effort que la matière impose nécessairement et qui est lié à sa « quiddité ». Elle offre une résistance et constitue une sorte d'épreuve, tant et si bien que pour certains, l'épreuve est insurmontable. La matière est sans doute l'océan qui contient tous les poèmes jamais écrits, les philosophies demeurées dans l'esprit des songeurs, les grandes fresques de tous ceux qui ont rêvé devenir peintre mais n'ont jamais eu assez de force pour prendre un pinceau mélanger des couleurs et mettre sur un carré de toile la vision entrevue avec éclat ou dans les brumes d'une vague intuition. L'art est aussi un travail.

Tout homme a éprouvé dans sa vie que le moindre travail est la rencontre entre ce qui n'est pas encore et demande à exister, et ce qui va jaillir de ses doigts ou de ses mains. Et s'il arrive que la déception soit grande, il peut aussi arriver qu'une œuvre inattendue surgisse de manière inattendue : car la matière est le lieu épiphanique où, dans la contingence des choses, des possibles adviennent. Et donc, de l'insolite, de l'imprévu, de la nouveauté...



Nota bene :

Aristote n'opposait pas la matière à l'esprit mais à la forme. Aucune matière n'est perceptible sans une forme. Une pierre a une forme, même si cela ne représente rien de précis. Sinon vous avez un bloc de pierre. Il a la forme « bloc », autrement dit c'est la taille qui permet d'en dire quelque chose. Le monde nous apparaît à travers des formes.

Par ailleurs, tout œuvre ou tout travail n'exige pas nécessairement un effort. Il arrive que dans un élan inspiré, surgisse une œuvre inattendu, sans effort. Mais c'est rare.

