

Le document EuroPhilosophie que vous venez de télécharger est la version longue d'une conférence tenue à l'Université de Toulouse Le Mirail lors des Ateliers euro-japonais sur L'évolution créatrice de Bergson. Elle témoigne d'une recherche en cours.

Le présent document est protégé par le droit d'auteur. Toute reproduction même partielle doit faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du directeur de l'ERRAPHIS à l'Université de Toulouse Le Mirail qui héberge à présent les activités du GEFLF (Maison de la Recherche, 5 allées Machado, 31058 Toulouse cedex 09). Toute reproduction sans autorisation est susceptible de poursuites judiciaires par l'Université de Toulouse Le Mirail.

DE LA VIE A L'IMAGE. RETOUR SUR UNE LECTURE MERLEAU-PONTIENNE DE *L'EVOLUTION CREATRICE*

Le cadre de cet atelier, consacré à la transformation de la notion de durée dans *L'évolution créatrice*, nous a semblé pertinent pour tenter d'opérer un retour sur une lecture particulièrement féconde et originale de Bergson, celle proposée par Maurice Merleau-Ponty dans son célèbre texte d'hommage de 1959, « Bergson se faisant », où l'auteur cherche à rendre compte des audaces d'une pensée en train de se faire, et ce au rebours de la vision rétrospective d'un certain bergsonisme œcuménique et inoffensif. Comme il le signale d'emblée et hardiment : « La vérité est qu'il y a deux bergsonismes, celui de l'audace, quand la philosophie de Bergson se battait, et, dit Péguy, se battait bien, – et celui d'après la victoire, d'avance persuadé de ce que Bergson a mis longtemps à trouver, déjà fourni de concepts, quand Bergson a fait lui-même les siens. Identifiés à la cause vague du spiritualisme ou de quelque autre entité, les

intuitions bergsoniennes perdent leur mordant, elles sont généralisées, minimisées. Ce n'est plus là qu'un bergsonisme rétrospectif ou de l'extérieur »¹. Le ton est donné. Il s'agit de retrouver le Bergson vivant, en acte, derrière les cristallisations mortes de sa pensée, sous les espèces d'un vague spiritualisme consensuel, rendu inoffensif de par sa consécration même. Nous souffrons encore sans doute aujourd'hui d'une telle image du bergsonisme, et ce notamment dans le champ de l'interrogation bergsonienne sur le statut de la vie, mollement assimilée par lui, dit-on parfois, à un vague élan spirituel réanimant les intuitions vitalistes les plus éculées.

Telle n'est pas, loin s'en faut, l'optique de Merleau-Ponty. Par-delà la transformation de la durée dans *L'évolution créatrice*, c'est jusqu'au regard même que nous portons sur la notion de durée que Merleau-Ponty infléchit et irradie à la fois. Car c'est bien de regard qu'il s'agit, un certain type de regard, qui est aussi expérience immanente d'un absolu de durée que nous sommes, et avec lequel pourtant il ne nous est jamais donné que de coïncider partiellement. Le temps, s'il est nouveauté, création incessante, n'est rien qui se saisisse ou se voie du dehors, de l'extérieur, dans l'espace et ses coordonnées. Le temps est d'abord en nous, nous sommes le temps, si bien que, comme le déclare Merleau-Ponty : « dès maintenant nous sommes à l'absolu »². Pourtant, cet absolu ne saurait se réduire à nous, se résorber en nous. Le temps est aussi en dehors de nous. Mais comment comprendre cet étrange *dehors*, alors que nous venons de dire que le temps n'est précisément pas ce qui se saisit de l'extérieur ?

Toute la force du texte de Merleau-Ponty s'enracine dans cette importance qu'il attribue au thème d'une coïncidence partielle. C'est parce que, paradoxalement, la coïncidence n'est que partielle, toujours déjà partielle, qu'il m'est donné de coïncider avec un absolu qui cependant me déborde de toutes parts. Et c'est parce que cet absolu me déborde de toutes parts, parce que je ne saurais l'épuiser, qu'il m'est donné de m'ouvrir à une extériorité paradoxale, qui n'est pas celle de l'espace, du moins pas celle de l'espace géométrique *partes extra partes* tel que conçu depuis Euclide. Si la cohésion à soi de la durée que nous sommes est aussi, et d'un même geste, arrachement, il y a en effet place pour une refonte radicale de cette notion de dehors. Comme le souligne l'auteur : « Puisque c'est ici avec une non-coïncidence que je coïncide, l'expérience est susceptible de s'étendre au-delà de l'être particulier que je suis. L'intuition de ma durée est l'apprentissage d'une manière générale de *voir*, le principe d'une sorte de "réduction" bergsonienne qui reconsidère toutes choses *sub specie durationis*, – et ce qu'on appelle sujet, et ce qu'on appelle objet, et même ce qu'on appelle espace : car on voit déjà se dessiner un *espace du*

¹ Merleau-Ponty, *Signes*, « Bergson se faisant », Paris, Gallimard, 2001, p. 297.

² *Op. cit.*, p. 299.

dedans, une extension, qui est le monde où Achille marche »¹. L'intuition de la durée apparaît ainsi finalement comme échappement à soi, transformation générale du regard qui est aussi perception *sui generis*, ouverture sur l'extériorité en général. A ce point, Bergson peut rejoindre la question de la vie.

I. La vie et la perception en nous

La grande originalité de Merleau-Ponty, dans les quelques brèves et pourtant décisives remarques qu'il consacre à la notion de vie dans *L'évolution créatrice*, est d'aborder la spécificité de celle-ci non pas tant ou prioritairement à partir de la notion d'élan vital, mais en faisant fond sur le thème de la perception tel qu'il traverse la pensée bergsonienne depuis *Matière et mémoire*. On vient de signaler l'importance cruciale accordée par l'auteur à la notion de regard pour ressaisir la singularité de l'expérience de la durée. Intuitionner la durée, découvrir en soi et en dehors de soi l'essence propre du temps, ce n'est nullement renoncer à l'expérience du *voir* pour lui substituer un quelconque sentiment, une quelconque effusion ineffable, c'est au contraire opérer une conversion du regard, c'est-à-dire apprendre à voir toutes choses sous les espèces de la durée, et c'est comprendre par là même qu'il convient désormais d'aborder l'être tout entier du côté du temps, à son état naissant, dans son perpétuel jaillissement. Ainsi, le texte de Merleau-Ponty sur Bergson n'hésite pas à faire de la perception un des axes majeurs de la pensée bergsonienne, peut-être même son pivot central, comme si un type de perception *sui generis* d'abord expérimenté par Bergson dans son geste philosophique même était ensuite diffusé à l'ensemble de son œuvre comme sa clé d'intelligibilité.

On ne peut toutefois manquer de s'étonner de prime abord face à une telle tentative de rapprochement entre les notions de vie et de perception. En quoi la vie, que Bergson a commencé par caractériser comme un processus d'individuation relative, processus qu'il a par suite rattaché à la durée concrète de l'organisme vivant au premier chapitre de *L'évolution créatrice*, en quoi donc la vie peut-elle bien être justiciable d'une telle approche en termes de perception ? Qu'est-ce à dire ? Lisons Merleau-Ponty : « Si seulement nous savons percevoir la vie, l'être de la vie va s'avérer du même type que ces êtres

¹ *Op. cit.*, p. 299-300.

simples et indivis dont les choses sous nos yeux, plus vieilles que tout le fabriqué, nous ont offert le modèle, et l'opération de la vie va nous apparaître comme une sorte de perception »¹. On retrouve bien ici l'articulation paradoxale entre un certain type de regard exigé par Bergson (« si seulement nous savons percevoir la vie ») et l'objet de ce regard, irréductible à un quelconque objet fabriqué, à un arrangement de parties, mais se donnant au contraire comme simple et indivis, c'est-à-dire, au fond, temporel. Ce n'est en effet, paradoxalement, que depuis une certaine perception, excédant comme telle les limites de l'intelligence, que pourrait se donner l'être même des choses et de la vie comme étant originellement de nature perceptive. Comme le note encore Merleau-Ponty, « La perception est chez Bergson l'ensemble de ces "puissances complémentaires de l'entendement" qui sont seules à la mesure de l'être, et qui, nous ouvrant à lui, "s'aperçoivent elles-mêmes dans les opérations de la nature" »²

Pourtant ce point de laissera pas de surprendre le lecteur attentif de Bergson. Car ces choses simples et indivises auxquelles se réfère et dont se réclame Merleau-Ponty, ces choses ne semblent guère apparaître dans le texte bergsonien. Bien au contraire, Bergson a pris soin d'emblée de distinguer scrupuleusement le mode d'être des objets artificiels et inorganiques – c'est tout un ici – de celui des corps organisés. Toute sa démonstration de la spécificité du vivant repose même sur cette distinction liminaire, au point que notre incompréhension naturelle de la vie procéderait précisément de notre tendance à imposer à tort au vivant le modèle « mécanistique » hérité de notre considération exclusive des corps bruts et de leurs interactions ponctuelles. Or, c'est justement la perception qui paraît régir, en dernière instance, cette considération exclusive. C'est la perception qui, guidée par les exigences de l'action corporelle, nous pousse à découper artificiellement, comme un ciseau taillant dans une étoffe, les corps bruts au sein de l'univers matériel et à transférer enfin ce découpage aux corps vivants.

Mais précisément, le corps vivant échappe principalement à un tel découpage perceptif ; il lui demeure, selon Bergson, irréductible. Comme le souligne ce dernier : « tandis que la subdivision de la matière en corps isolés est relative à notre perception, tandis que la constitution de systèmes clos de points matériels est relative à notre science, le corps vivant a été isolé et clos par la nature elle-même »³. Ainsi la perception, prolongement et comme miroir de notre action vitale, bien loin de nous ouvrir un accès à la réalité vitale, semble nous couper indéfectiblement de celle-ci. Comme le précise encore Bergson, « Les contours distincts que nous attribuons à un objet, et qui lui confèrent son individualité, ne

¹ *Ibid.*, p. 303.

² *Ibid.*

³ *EC*, p. 12.

sont que le dessin d'un certain genre d'*influence* que nous pourrions exercer en un certain point de l'espace : c'est le plan de nos actions éventuelles qui est renvoyé à nos yeux, comme par un miroir, quand nous apercevons les surfaces et les arêtes des choses. Supprimez cette action et par conséquent les grandes routes qu'elle se fraye d'avance, par la perception dans l'enchevêtrement du réel, l'individualité du corps se résorbe dans l'universelle interaction qui est sans doute la réalité même »¹. Rejoindre la réalité même supposerait ainsi, non un approfondissement de la perception, mais bien au contraire la suppression de celle-ci comme de l'action qui la fonde.

Qui ne voit par conséquent que Bergson et Merleau-Ponty s'opposent diamétralement sur ce point et que la pomme de discorde entre les deux auteurs réside très précisément dans le statut respectif que chacun d'eux octroie à la perception ? Quel peut bien être en effet, du point de vue bergsonien, le point de jonction ou d'articulation entre le processus vital et un processus perceptif qui paraît le dénaturer de part en part, c'est-à-dire plaquer sur lui un modèle extérieur, purement artificiel ? Certes Merleau-Ponty croit ici pouvoir se revendiquer des analyses de *Matière et mémoire*, et l'on aurait tort de négliger la richesse et la fécondité de sa lecture de cette œuvre, d'autant plus qu'il semble bien la réhabiliter profondément dans cet article, après s'être montré, par le passé, bien sévère envers elle. Merleau-Ponty découvre à présent, dans le premier chapitre de *Matière et mémoire*, une « étonnante description de l'être perçu »², à tel point du reste que celle-ci constitue le point de départ de sa réhabilitation de Bergson dans ses audaces et coups de force. L'expérience de l'image, cet intermédiaire *sui generis* entre la chose et sa représentation, fournit en effet sa clé de lecture de l'œuvre bergsonienne tout entière : considérer les choses comme images, ce n'est aucunement les réduire à du psychique ou à des âmes, c'est admettre au contraire que leur plénitude sous mon regard est telle que tout se passe comme si ma vision s'accomplissait en elles, depuis elles, plutôt qu'en moi, « comme si, dit-il, d'être vues n'était qu'une dégradation de leur être éminent »³. C'est ainsi la prise en compte de cette profusion du réel, de cette plénitude chosale qui permet ensuite à l'auteur de transférer ce modèle de l'image à la plénitude spécifique du processus vital, c'est ce modèle qui l'autorise à produire une analogie entre le mode d'être de la vie et celui de ces « êtres simples et indivis dont les choses sous nos yeux, plus vieilles que tout le fabriqué, nous ont offert le modèle ». C'est bien en ce sens le schème de l'image que Merleau-Ponty recherche à l'œuvre désormais au sein du processus vital.

Nous l'avons dit, on aurait tort de négliger l'importance de cette lecture, laquelle coïncide évidemment avec les avancées propres de Merleau-Ponty dans

¹ EC, p. 11.

² « Bergson se faisant », p. 301.

³ *Ibid.*

sa recherche sur le statut de la perception dans *Le visible et l'invisible*. Il reste cependant que l'on peut se demander pour quelle raison, dans ce cas, Bergson refuse de son côté à la perception tout rôle décisif dans l'élucidation du mode d'être des corps organisés, et paraît bien plutôt la reléguer à un rôle d'élément repoussoir, tant il est vrai que le champ d'investigation de celle-ci semble devoir se réduire à celui de ces corps bruts qu'elle a elle-même artificiellement découpés. Il semble bien que l'opposition entre Bergson et Merleau-Ponty n'ait ici été que reportée en amont, tant l'usage que chacun d'entre eux fait du premier chapitre de *Matière et mémoire* apparaît divergent. Car il est indéniable que le statut que Bergson réserve à la perception dans *L'évolution créatrice* est directement hérité des analyses du premier chapitre de *Matière et mémoire* sur l'émergence de la perception au sein du tout des images. La lecture merleau-pontienne de ce chapitre serait donc en parfait désaccord avec les enjeux que Bergson lui-même a cru pouvoir y déceler.

Et il est clair en effet, au rebours de ce qu'affirme Merleau-Ponty, que le premier chapitre de *Matière et mémoire* ne vise pas tant à dégager un sens d'être perceptuel antérieur à l'action ou un sens « préhumain » du monde comme l'écrit cet auteur, qu'il ne tente au contraire de mettre au jour la subordination de la perception à l'activité vitale d'un corps aux prises avec un environnement qu'il découpe lui-même et au sein duquel il a des intérêts à réaliser. Le corps vivant, grâce à sa capacité à interrompre le flux indéfini des images, prélèverait à chaque fois au sein du tout de la réalité l'ensemble des points matériels qui constituent par suite autant de termes possibles de son activité vitale, laquelle lui serait de fait renvoyée comme en un miroir, selon la belle expression de *L'évolution créatrice*. Il y a ainsi un statut nettement *pragmatique* de la perception dans ce chapitre, statut en vertu duquel les images sont d'abord organisées spatialement en fonction de leur utilité, ce que mesure leur degré de distance phénoménale pour un corps vivant et agissant. Tout indique dès lors que ce chapitre est écrit du point de vue de l'action, et de l'action seulement, la perception pure, cette fiction méthodologique, loin de signaler une coïncidence, fût-elle partielle, avec le sens d'être de choses simples et indivises, ne faisant qu'exprimer une épure de l'action corporelle indépendamment des apports spécifiques de la mémoire.

A partir de là, l'image bergsonienne semble bien plus correspondre à l'objet étal de la tradition philosophique qu'à cet être intermédiaire et plus « vieux » que la représentation et la chose auquel Bergson la destinait initialement. Un auteur, d'inspiration merleau-pontienne précisément, Renaud Barbaras, le regrettera d'ailleurs vivement, écrivant : « toute l'analyse de la perception se déploie exclusivement au plan de l'objet et ne prétend pas épuiser le sens des rapports de la conscience au réel : nous ne sommes pas en droit d'y lire une conception neuve de la subjectivité en présence d'un monde. Le mouvement

vital dont parle Bergson est un processus objectif, exclusivement déterminé par des impératifs biologiques, et non pas une intentionnalité ; l'univers des images est étalé au plan de l'objet et le perçu ne s'y inscrit que sur le mode spatial, comme la partie dans le tout. Ainsi, étrangement, Bergson esquisse une description de la perception qui permet d'échapper définitivement aux impasses de l'objectivisme et projette en même temps cette description sur le plan de l'objet ; il retombe dans l'objectivisme à l'instant où il s'en trouve le plus éloigné »¹. Il y a bien en effet une tentation objectiviste indéniable de la part de Bergson dans le premier chapitre de *Matière et mémoire*. Deux questions au moins se posent à partir de là. D'une part, faut-il dès lors invalider totalement la lecture si audacieuse pratiquée par Merleau-Ponty et *a fortiori* son importation du modèle de l'image dans le cadre de sa compréhension originale du problème de la vie chez Bergson ? D'autre part, Bergson lui-même commet-il réellement une contradiction, comme semble le penser Barbaras, entre le statut inaugural de l'image tel que défini dans son deuxième Avant-propos à *Matière et mémoire* et sa compréhension objectivante de l'image au chapitre premier de ce même ouvrage ? La réponse à cette seconde interrogation permettrait de faire la lumière sur l'ambition merleau-pontienne de transposer le modèle de la perception à la question de la vie et peut-être de restituer à son entreprise sa pleine légitimité.

II. L'image, un modèle exportable ?

Si l'on suit bien Renaud Barbaras, la contradiction bergsonienne consisterait ainsi à s'être donné, à travers la notion d'image, un plan de réalité, une dimension de l'être intermédiaire entre la chose et la représentation, le sujet et l'objet, et à retomber néanmoins, faute d'une élucidation authentique de la vie perceptive comme subjectivité en présence d'un monde, dans les écueils de l'objectivisme le plus massif. Mais, nous demandons : y a-t-il réellement là contradiction de la part de Bergson ? N'y va-t-il pas plutôt d'un profond *paradoxe*, paradoxe assumé comme tel par l'auteur et lié à la richesse de sens de l'image, à la multiplicité virtuelle des implications qu'elle abrite en son sein ? Et cette richesse de sens de l'image ne réside-t-elle pas précisément dans son caractère « vague » tel que revendiqué explicitement, et d'entrée de jeu, par Bergson lui-même ? Ce « vague » de la notion d'image ne lui permet-il pas justement d'accueillir en elle un certain nombre de déterminations éventuellement contradictoires, ou plutôt apparaissant telles de prime abord ? Il est certes irréfutable que l'image se confond d'abord, au niveau de l'expérience ordinaire, avec l'objet spatial en tant qu'il offre une prise à l'action utile. Le réel

¹ Renaud Barbaras, *La perception. Essai sur le sensible*, Paris, Hatier, 1994, p. 59.

s'image pour moi dès l'instant où il sollicite mon agir et que, réciproquement, j'ai des intérêts à y réaliser. Inversement, l'accomplissement de tels intérêts requiert bien de son côté un processus de spatialisation et de figuration, en un mot de découpage, du réel.

Reste qu'il y a loin entre un tel résultat – la mise au jour d'un monde matériel d'objets inertes disponibles pour la pratique et l'action – et le processus même qui lui a donné naissance. On ne saurait par suite confondre purement et simplement le geste séculaire de la tradition philosophique consistant à se donner un objet « tout fait » pour un sujet déjà constitué, et le geste bergsonien tablant sur une expérience plus originelle, où sujet et objet en viennent au contraire à se délimiter mutuellement sur le fond d'un champ plus primitif que vient nommer l'image. Bref, il y a loin d'un point de départ ininterrogé comme tel – l'objet – à un processus – l'image. Ne faut-il pas penser alors que la contradiction apparente entre le statut de l'image comme réalité *sui generis*, intermédiaire entre sujet et objet, et son statut d'objet matériel disponible, s'avère en réalité l'expression d'une tension aussi paradoxale que féconde entre ces deux perspectives, tension liée au caractère processuel même de l'image ? C'est ce jeu paradoxal de l'image, cette « contradiction réalisée » (pour reprendre une expression de Bergson lui-même), qu'il importerait dès lors de penser, par-delà toute réification abusive et anticipée de celle-ci, rangeant l'expérience complexe, dynamique et stratifiée qu'elle enveloppe sous une seule de ses déterminations, celle d'un objet-instrument disponible et statique. L'image n'est-elle en effet qu'un objet, voire un devenir-objet ? N'a-t-il pas, aussi bien, un sens de l'image qui vaudrait en deçà de ce que Bergson appellera, au chapitre IV, le « tournant de l'expérience » ? Et dès lors, l'image ne dessinerait-elle pas précisément, s'excédant en quelque sorte elle-même, le tracé intensif qui articule son sens en deçà du tournant et son sens au-delà de celui-ci, définissant ce que nous appellerons pour notre part sa variation intensive ?

Référons-nous justement au chapitre IV de *Matière et mémoire*, lequel nous semble opérer un tel bouleversement de la notion d'image, susceptible de remettre en jeu la philosophie bergsonienne tout entière. Il ne s'agit certes pas pour nous de restituer la substance de ce chapitre extrêmement riche et dense, trop souvent négligé pourtant, mais de nous pencher un moment sur une analyse de Bergson particulièrement révélatrice quant à une évolution possible du statut de l'image, et partant de la perception. Dans cette analyse, Bergson va explorer dans toutes ses dimensions, afin d'établir que tout mouvement est absolument indivisible, un exemple d'apparence simple, voire triviale, celui du déplacement de ma main d'un point A à un point B. Or, à ce stade de l'exposé bergsonien, une dissociation radicale semble devoir se faire jour, dissociation entre, d'une part, l'image extérieure de ce mouvement tel que perçu au dehors, et, d'autre part, sa réalité intrinsèquement temporelle telle que ressaisie cette fois à travers

cet ensemble de sensations kinesthésiques que constitue ma « conscience musculaire ». Comme le signale Bergson : « Il y a dans ce mouvement, tout à la fois, une image qui frappe ma vue et un acte que ma conscience musculaire saisit. Ma conscience me donne la sensation intérieure d'un fait simple, car en A était le repos, en B est le repos encore, et entre A et B se place un acte indivisible ou tout au moins indivisé, passage du repos au repos, qui est le mouvement même. Mais ma vue perçoit le mouvement sous forme d'une ligne AB qui se parcourt, et cette ligne, comme tout espace, est indéfiniment décomposable »¹. Bref, l'image se donne dans et depuis l'espace, l'acte se donne dans le temps ; autant dire, dès lors, que l'image apparaît comme la spatialisation objectivante de la temporalité subjectivement qualifiée de l'acte tel qu'il s'éprouve lui-même de l'intérieur dans son caractère indivis. On croirait ici retrouver les analyses de l'*Essai* sur le dualisme de la durée et de l'espace, dualisme alors précisément couronné par l'exemple du mouvement, où l'acte temporel de parcourir l'espace et l'espace parcouru s'opposaient irréductiblement et ne pouvaient se réconcilier en apparence qu'à travers un illusoire processus d'« endosmose » entre durée et espace. Ainsi, comme le note encore Bergson, dans le droit fil de son ouvrage précédent : « Il semble donc d'abord que je puisse, comme je voudrai, tenir ce mouvement pour multiple ou pour indivisible, selon que je l'envisage dans l'espace ou dans le temps, comme une image qui se dessine hors de moi ou comme un acte que j'accomplis moi-même »².

Pourtant, immédiatement après, un retournement inédit et décisif se produit, qui, fût-il d'apparence modeste, n'en bouleverse pas moins toutes les coordonnées de la pensée bergsonienne. Bergson écrit en effet, dès la première ligne du paragraphe suivant : « Toutefois, en écartant toute idée préconçue, je m'aperçois bien vite que je n'ai pas le choix, que ma vue elle-même saisit le mouvement de A en B comme un tout indivisible, et que si elle divise quelque chose, c'est la ligne supposée parcourue et non pas le mouvement qui la parcourt »³. Il ne s'agit certes pas de remettre en cause la distinction canonique, héritée de l'*Essai*, entre temporalité vécue et spatialité ; cette distinction continue ici, bien entendu, de gouverner les analyses bergsoniennes ; cependant, alors que l'ouvrage précédent cantonnait le mouvement réel, c'est-à-dire l'essence du mouvement comme mobilité, à la seule réalité psychique éprouvée du dedans comme « synthèse mentale », renvoyant toute extériorité à la spatialité ponctuelle et instantanée de ce qui ne dure pas (« extériorité réciproque sans succession »), ce passage affirme au contraire résolument que *ma vue elle-même* s'avère susceptible d'appréhender le mouvement dans la pure mobilité indivise qui en constitue l'essence. L'extériorité elle-même, si cette notion a

¹ *MM*, p. 2096210.

² *MM*, p. 210.

³ *Ibid.*

encore un sens ici, s'affirme donc désormais comme le site de mouvements indivisibles, de progrès qualitatifs ou encore de *passages* ; elle apparaît irréductible au processus de spatialisation amorcé par la conscience agissante. Et – là est le point capital – c'est bien à travers ma vue elle-même, c'est-à-dire *en régime d'image*, que se manifeste cette extériorité. Si confusion il y a entre le trajet et la trajectoire du mobile, cette confusion est toujours due non à l'image, mais à notre *imagination* comme fonction du possible, qui conçoit que le mobile *puisse* s'arrêter en un point, au lieu que son rôle est bien plutôt de se mouvoir, et rien d'autre. L'imagination est alors la faculté, ou plutôt l'activité fonctionnelle de « délimitation et de fixation des images », comme le stipule le titre même du chapitre IV de *Matière et mémoire*. C'est dire finalement que l'image s'avère en elle-même intrinsèquement temporelle. Comme l'affirme encore l'auteur : « Les sens, laissés à eux-mêmes, nous présentent le mouvement réel entre deux arrêts réels, comme un tout solide et indivisé. La division est l'œuvre de l'imagination, qui a justement pour fonction de fixer les *images mouvantes de notre expérience ordinaire*, comme l'éclair instantané qui illumine pendant la nuit une scène d'orage »¹.

Or, qui ne voit qu'il y a là autant un dépassement de la perspective de l'*Essai* que de celle du premier chapitre de *Matière et mémoire* ? Alors que ce chapitre, comme l'a montré Renaud Barbaras, réduisait finalement les images à autant de découpes objectives et spatiales, on comprend rétrospectivement que cette perspective n'était autre que le produit de notre activité imaginative de fixation des images qui constituent le tissu mouvant de la réalité matérielle telle qu'appréhendée par nos « sens laissés à eux-mêmes ». On pourrait dire que, dans son premier chapitre, Bergson fondait l'ordre de la *représentation*, c'est-à-dire de l'opposition d'abord pratique du sujet à l'objet, dont il dépasse à présent les attendus pour en dévoiler le mode génétique de constitution, en se reportant cette fois en deçà du « tournant de l'expérience ». Car ce n'est pas à un dualisme simple de l'image spatiale et de l'acte temporel que Bergson nous introduit ici, mais bien au *dégradé* de l'image entre le mouvement pur et l'immobilité, dégradé qui se creuse à chaque fois à travers la perception de sens commun.

L'image apparaît bien du même coup comme une notion intensive, pour autant qu'elle se décline sur au moins deux plans irréductibles, celui de la mobilité temporelle et celui de la fixité spatiale. Il faudrait même sans doute dire que du mouvement à la fixité, l'image se décline ou varie selon une infinité de plans, lesquels renvoient à autant de différences de rythmes ou de vitesses, comme l'atteste, selon Bergson, la variation rythmique entre la vitesse des vibrations de la lumière rouge et son appréhension qualitative unitaire par la conscience à la faveur de leur ralentissement mémoriel et de leur fixation imaginative. Autant

¹ *MM*, p. 211. C'est nous qui soulignons.

dire que l'image constitue bel et bien, en ce sens élargi, un *continuum intensif* s'étendant comme tel de l'image mouvante à l'image statique et objectale ; il y va là d'un processus d'immobilisation, transformant continuellement le devenir en chose : l'émergence d'un corps vivant au sein de la matérialité consiste bien ultimement en un ralentissement du devenir réel de celle-ci, c'est-à-dire au fond dans sa cristallisation opératoire en un ensemble d'images fixes et extérieures, reliées les unes aux autres conformément aux lois de la nature (chapitre I). Tel est le tout de la vie intensive des images.

C'est sans doute ce sens intensif de la notion d'image, et de la perception qui en est strictement corrélative, que Merleau-Ponty a en vue dans son texte d'hommage à Bergson. Restituer à cette pensée ses audaces, c'était aussi bien revenir sur la notion de perception pour en mettre en évidence la richesse de signification, par-delà le statut purement objectiviste et pragmatique que semble lui prêter Bergson au long de son œuvre. La perception, pensée à nouveau frais, permet au contraire de sortir du cadre traditionnel de la représentation opposant un sujet et un objet radicalement extérieurs, pour entrer dans le champ d'une variation intensive de l'image où viennent se croiser et s'entrelacer mutuellement les durées, où le moi et le monde, l'intérieur et l'extérieur, loin de s'opposer, ne se distinguent plus que sur un mode intensif. Que l'on revienne un instant sur les passages de *L'évolution créatrice* où Bergson cherche à caractériser la perception comme processus artificiel de découpage d'un objet sur fond de la totalité de l'univers. Nous avons jusqu'à présent procédé comme si Bergson ne réservait à la perception que ce statut univoque. Pourtant, à y regarder de près, sa position est beaucoup plus nuancée qu'il n'y paraît de prime abord. Quelques lignes plus haut l'auteur remarque en effet que « Rien n'empêche (...) d'attribuer aux systèmes que la science isole une durée, et par là, une forme d'existence analogue à la nôtre, si on les réintègre dans le Tout. Mais il faut les y réintégrer. Et l'on en dirait autant, *a fortiori*, des objets délimités par notre perception »¹.

Qu'est-ce à dire ? Pour bien comprendre ce point, il n'est pas inutile de revenir sur l'exemple peut-être trop fameux du morceau de sucre. Car il ne s'agit pas simplement ici pour Bergson d'affirmer que le temps requis pour que le sucre se dissolve dans l'eau est incompressible. Lorsque Bergson écrit : « Si je veux me préparer un verre d'eau sucrée, j'ai beau faire, je dois attendre que le sucre fonde. Ce petit fait est gros d'enseignements »², il ne fait rien d'autre au fond que reprendre silencieusement la notion d'image là où il l'avait laissée, pour en explorer cette fois à fond les virtualités intensives. D'une part, la thèse d'une extériorité réciproque entre ma conscience et le fragment de matière que constitue le morceau de sucre est désormais invalidée, en vertu du dépassement

¹ EC, p. 11.

² EC, p. 9.

même permis par l'image entre intériorité et extériorité. Il y a au contraire – ce que ne permettait assurément pas de penser le dualisme intérieur/extérieur – une analogie de durée, non seulement entre la matière « totale » et la conscience, mais même entre celle-ci et un simple fragment du monde matériel, dès lors qu'il est réintégré au tout. D'autre part et surtout, la dichotomie ou la duplicité inhérentes au morceau de sucre – selon qu'il est considéré abstraitement comme détaché du tout de la réalité, ou bien comme y participant à titre de moment immanent – cette dichotomie procède directement de la *variabilité rythmique même de l'image entre mobilité et immobilité* telle que nous l'avons vue à l'œuvre au chapitre IV de *Matière et mémoire*. L'image exprime en effet clairement, de par sa nature *intensive*, cette croisée des regards qui permet à la fois de considérer l'objet comme indépendant et privé d'une temporalité autre que « mathématique », et comme traversé d'un rythme propre, supra-mathématique cette fois, qui est celui de la pulsation rythmique immanente à l'univers comme tout.

Un autre sens de la perception s'avère dès lors possible, et c'est bien celui appelé sans cesse de ses vœux par Merleau-Ponty pour irradier notre lecture de Bergson. C'est bien ce type de regard intensif et profondément original qu'il invoque, ce regard qui nous permet de considérer toutes choses en durée, parce que réintégrées au cœur d'une totalité qualitative en mouvement. Ainsi de la vie. Comme le souligne Bergson lui-même très significativement : « Par là, un être vivant se distingue de tout ce que notre perception ou notre science isole ou clôt artificiellement. On aurait donc tort de le comparer à un *objet*. Si nous voulions chercher dans l'inorganisé un terme de comparaison, ce n'est pas à un objet matériel déterminé, c'est bien plutôt à la totalité de l'univers matériel que nous devons assimiler l'organisme vivant (...). Comme l'univers dans son ensemble, comme chaque être conscient pris à part, l'organisme qui vit est chose qui dure »¹. Le modèle de la perception comme activité de découpage d'objets ne permet certes pas de penser la vie. Mais il est un autre sens de la perception qui se profile en filigrane, sens intensif où les catégories d'objet et de sujet se trouvent dépassées au profit de la considération de notre participation active au tout d'un univers en mouvement. Merleau-Ponty ne voulait pas dire autre chose, affirmant « Si seulement nous savons percevoir la vie, l'être de la vie va s'avérer du même type que ces être simples et indivis dont les choses sous nos yeux, plus vieilles que tout le fabriqué, nous ont offert le modèle »². Comment ne pas voir là précisément, chez Bergson comme chez Merleau-Ponty, une référence à cette fascinante description de la matière proposée au chapitre IV de *Matière et mémoire* : « une conscience où tout s'équilibre, se compense et se neutralise, (offrant) véritablement l'indivisibilité de notre perception »³ ?

¹ EC, p. 15. Souligné par Bergson.

² Op. cit., p. 303.

³ MM, p. 247.

Ce n'est pas sans doute pas, dès lors, un hasard si *L'évolution créatrice* renoue à sa manière avec l'exemple de la vision tel qu'il avait fourni son point de départ à l'ouvrage précédent. L'analogie de fonction que l'on constate entre séries évolutives divergentes, voire hétérogènes, n'est autre que l'expression d'une même marche à la vision se suspendant originellement à cet acte total de la perception qu'avait décrit *Matière et mémoire*. La perception, en tant qu'elle se limite aux nécessités vitales, renvoie à cette vision infinie en droit, canalisée en fait par la matérialité, qui permet de comprendre le processus vital comme un acte unitaire excédant toujours déjà l'assemblage extérieur de parties, fût-il orienté en vue d'une action commune. Il ne serait pas exagéré à cet égard de dire que cette conception d'un simple arrangement de parties, partagée par mécanistes et finalistes, correspond à la conception de l'univers décrite par le premier chapitre de *Matière et mémoire*, celle d'une mosaïque d'images reliées entre elles par des rapports extérieurs. Or, c'est bien plutôt la perspective de son quatrième chapitre qui, à nouveau, doit s'avérer ici décisive. La reprise dans *L'évolution créatrice* de l'exemple du déplacement de ma main de A en B l'établit de façon on ne peut plus significative : « Si je lève la main de A en B, ce mouvement m'apparaît à la fois sous deux aspects. Senti du dedans, c'est un acte simple, indivisible. Aperçu du dehors, c'est le parcours d'une certaine courbe AB. Dans cette ligne je distinguerai autant de positions que je voudrai, et la ligne elle-même pourra être définie une certaine coordination de ces positions entre elles. Mais les positions en nombre infini et l'ordre qui relie les positions les unes aux autres, sont sortis automatiquement de l'acte indivisible par lequel ma main est allée de A en B. Le mécanisme consisterait à ne voir ici que des positions. Le finalisme tiendrait compte de leur ordre. Mais mécanisme et finalisme passeraient l'un et l'autre à côté du mouvement qui est la réalité même »¹.

Alors que l'expérience du déplacement de mon bras permettait analogiquement, dans le livre précédent, d'atteindre à la réalité mouvante et continue de la matière, c'est ici le principe causal à l'œuvre dans l'évolution de la vie qui se trouve explicité. Mais il n'y a là nulle contradiction. Ce qui est atteint, à chaque fois, c'est bien la réalité même dans son essentielle mobilité. Plus encore qu'un nouvel objet, Bergson propose et met en œuvre un style d'investigation inédit, révélateur d'un nouveau sens de l'objectivité ou mieux de l'extériorité, extrêmement paradoxal pour l'intelligence, puisqu'il en renverse la polarité naturelle. Si l'œil se présente bien, au regard de l'intelligence, comme une machine infiniment compliquée, la vision ne s'en offre pas moins en elle-même comme un acte absolument simple ; « dès que l'œil s'ouvre, la vision s'opère », nous dit Bergson en une affirmation lapidaire qui n'est pas sans

¹ EC, p. 91-92.

rappeler l'ouverture même de *Matière et mémoire*. Opposer à l'œil comme chose la vision comme acte, rejoindre la perception en sa signification intensive, s'enfoncer enfin en elle, telle est l'ambition finalement légitime de Merleau-Ponty, en tant qu'elle lui apparaît d'abord à l'œuvre dans *L'évolution créatrice*. Comme le souligne ce dernier : « l'opération de la vie va nous apparaître comme une sorte de perception. Quand on constate qu'elle monte par de longs préparatifs un appareil visuel sur une ligne d'évolution, et quelquefois le même appareil sur des lignes d'évolution divergentes, on croit voir un geste unique, comme celui de ma main pour moi, et la "marche à la vision" dans les espèces se suspend à l'acte total de la vision tel que l'avait décrit *Matière et mémoire* »¹.

Disons donc pour conclure que la fécondité, la richesse et l'originalité de la lecture de Merleau-Ponty résident bien dans cette importance cruciale conférée à la perception, et à travers elle à la notion d'image, chez Bergson. Dépassez l'ordre de la représentation objectivante pour nous inscrire au sein d'une totalité en acte, traversée d'intensités plurielles, tel nous paraît être l'enjeu ultime de l'image. Non seulement celle-ci permet-elle alors de fournir un contenu concret à la durée, mais encore permet-elle de penser une manière d'articulation des durées entre elles, en leurs différents rythmes, au travers desquels une perception intensive est à même de circuler. Car comme le note si justement Merleau-Ponty, « cela ne veut pas dire que le monde de la vie soit une représentation humaine, ni d'ailleurs la perception humaine un produit cosmique. Cela veut dire que la perception originaire que nous retrouvons en nous et celle qui transparaît dans l'évolution comme son principe intérieur, s'entrelacent, empiètent ou se nouent l'une sur l'autre. Que nous retrouvions en nous l'ouverture au monde ou que nous saisissons la vie de l'intérieur, c'est toujours la même tension entre une durée et une autre durée qui la borde du dehors »². Cette rencontre des durées, cette inscription du regard au cœur du monde, c'est le regard même de Bergson à l'orée de son deuxième grand livre qui les auront rendues possibles et pensables, à tel point que Merleau-Ponty n'hésite plus à se demander à propos de Bergson : « La source à laquelle il puise et où il prend le sens de sa philosophie, pourquoi ne serait-ce pas simplement l'articulation de son paysage intérieur, la manière dont son regard rencontre les choses ou la vie, son rapport vécu avec lui-même, la nature et les vivants, son contact avec l'être en nous et hors de nous ? Et, pour cette intuition inépuisable, la meilleure "image médiatrice" n'est-elle pas le monde visible et existant lui-même, tel que le décrivait *Matière et mémoire* ? »³. Faire de l'image l'image médiatrice de la pensée de Bergson, comment mieux rendre hommage aux audaces de cette pensée ?

¹ *Op. cit.*, p. 303.

² *Ibid.*

³ *Op. cit.*, p. 303-304.

