Note sur la liberté comme expression dans l'*Essai sur les données immédiates de la conscience*

Mark Sinclair

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/bergsoniana/390>

DOI : 10.4000/bergsoniana.390

ISSN : 2800-874X

Éditeur

Société des amis de Bergson

Référence électronique

Mark Sinclair, « Note sur la liberté comme expression dans l'*Essai sur les données immédiates de la conscience* », *Bergsoniana* [En ligne], 1 | 2021, mis en ligne le 01 juillet 2021, consulté le 08 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/bergsoniana/390> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/bergsoniana.390>

Les contenus de la revue sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

NOTE SUR LA LIBERTÉ COMME EXPRESSION DANS L'ESSAI SUR LES DONNÉES IMMÉDIATES DE LA CONSCIENCE

Mark SINCLAIR

Introduction

Dans sa thèse doctorale de 1888, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Bergson affirme qu'il existe dans l'action une expérience de la liberté, l'expérience d'une capacité libre et indéterminée d'agir. Selon Bergson, la liberté est en quelque sorte un fait psychologique, une donnée de la conscience. Que cette expérience soit une donnée *immédiate* de la conscience n'empêche pas qu'un travail philosophique soit nécessaire pour la saisir ; il faut de la méthode pour voir, des hauteurs de la pensée réfléchissante, la vérité profonde de l'expérience. Pour y accéder, il faut lutter surtout contre « l'obsession de l'idée d'espace » (Bergson 2007, 168), contre les tendances spatialisantes propres à la pensée réfléchissante. Il faut d'abord déceler la durée réelle comme multiplicité qualitative irréductible à la quantité et à l'espace, et, par conséquent, distinguer le « moi profond » du « moi superficiel » et spatialisé. Ensuite, au troisième chapitre du livre, en attachant la liberté humaine à ce moi profond, Bergson défend une certaine idée de liberté tout en montrant que les débats traditionnels « entre les déterministes et leurs adversaires impliquent une confusion préalable de la durée avec l'étendue, de la succession avec de la simultanéité » (Bergson 2007, 3). Bergson aurait bien pu affirmer, avant Daniel Dennett, que « le problème 'classique' et 'traditionnel' du libre arbitre dans la philosophie

est bien plus qu'on ne l'a admis le produit de méthodes et points de vue traditionnels » (Dennett 1984, 6), mais il critique les perspectives traditionnelles d'un point de vue bien particulier à lui. C'est en réfléchissant à la volonté *sub specie durationis*, selon l'idée de temps non-spatialisé, que Bergson vise à défaire des thèses déterministes qui nient la liberté humaine tout en critiquant des positions libertariennes qui affirment la spontanéité absolue du libre arbitre. Les arguments bergsoniens à cet égard n'ont rien perdu de leur pertinence, vu que les thèses qu'il critique structurent en grande partie les débats contemporains dans ce qu'on appelle the *metaphysics of free will*, la « métaphysique du libre arbitre. »

Lorsque Bergson en vient à formuler de façon positive la liberté du moi profond, il est remarquable — et pas assez remarqué¹ — qu'il se sert du verbe « exprimer » et donc d'une notion d'« expression » de manière bien prononcée. Selon le troisième chapitre de l'*Essai*, l'« acte libre » est celui où « le moi seul en aura été l'auteur, puisqu'il exprimera le moi tout entier » (Bergson 2007, 125). Du même coup, « les états profonds de notre âme, ceux qui se traduisent par des actes libres, expriment et résument l'ensemble de notre histoire passé » (Bergson 2007, 139). Et Bergson de comparer la liberté comme expression du moi profond avec la libre expression dans l'art :

[N]ous sommes libres quand nos actes émanent de notre personnalité entière, quand ils l'expriment, quand ils ont avec elle cette indéfinissable ressemblance qu'on trouve parfois entre l'œuvre et l'artiste (Bergson 2007, 129).

Dans ces formulations le verbe « exprimer » semble articuler un sens bien particulier en ce que le mouvement qu'il décrit va dans un sens bien spécifique : c'est l'acte libre qui exprime le moi profond, comme les états profonds du moi (dont émane l'acte) expriment l'histoire passée du moi. Le moi profond est bien l'« auteur de l'acte, » mais c'est *l'acte libre* qui exprime plus que c'est l'agent qui s'exprime. Quand Bergson décrit l'acte à partir de l'agent, il se sert plutôt du verbe « émaner, » dans un sens qui

1. Ce n'est pas à dire que les commentateurs ont entièrement ignoré la signification de l'idée d'expression dans l'*Essai*. Loin de là. Vladimir Jankélévitch remarque que « la liberté se dégage du passé total ; elle exprime une sorte de nécessité supérieure » (Jankélévitch 2008, 78), Frédéric Worms note le « rapport d'expression entre la décision et l'intégralité du moi que en est l'auteur » (Worms 2004, 82), David Lapoujade voit en passant que dans l'acte libre bergsonien « le rapport » des motifs à l'acte « n'est pas de causalité mais d'expression » (Lapoujade 2010, 31), et Arnaud Bouaniche note brièvement que la liberté chez Bergson est « *expression de soi* » (Bouaniche 2013, 29). Mais ici j'interroge directement l'idée bergsonienne d'expression dans l'*Essai*. Pour une approche comparable, mais par rapport au concept de personnalité, voir Donald Landes (à paraître).

semble lui-même émaner, comme on a pu l'observer, de la philosophie de Plotin, de la « procession néoplatonicienne » (Jankélévitch 2008, 78 ; voir aussi Mossé-Bastide 1959 et Bréhier 1968) : « c'est de l'âme entière [...] que la décision émane ; et l'acte sera d'autant plus libre que la série dynamique à laquelle il se rattache tendra davantage à s'identifier avec le moi fondamental » (Bergson 2007, 125-6). La décision émane du moi profond, mais l'acte « exprime » ce moi en même temps. L'acte libre est à la fois expression et émanation du moi profond, et c'est ainsi, selon Bergson, qu'il n'est ni l'effet d'un quelconque mobile isolé dans le moi, ni le produit arbitraire d'une spontanéité absolue.

Reconnaître que Bergson s'appuie plusieurs fois sur une idée d'« expression » pour concevoir et formuler la liberté du moi profond, du moi de la durée, n'est pas affirmer que le mot a un sens délibérément technique ici ou ailleurs dans l'*Essai*. Force est de constater qu'avant l'analyse de la liberté au troisième chapitre de l'*Essai*, Bergson se sert du nom « expression » et du verbe « exprimer » dans un sens plutôt négatif. Cet usage fait partie intégrante de sa critique du langage : « les mots, » dit Bergson plusieurs fois (Bergson 2007, 98, 100, 123), « expriment » leurs objets, mais le langage, le langage prosaïque surtout, inapte à sonder l'interpénétration de la durée vécue, n'est qu'une « expression extérieure » d'une vérité plus profonde. Ce n'est que les « distinctions tranchées qui s'expriment par des mots » (Bergson 2007, 7) et non pas la réalité fondante et fondamentale de la vie psychique.² C'est au langage ainsi compris comme « expression » que Bergson *oppose* l'art dans l'esthétique esquissée au premier chapitre de l'*Essai* : « l'art vise à imprimer en nous des sentiments plutôt qu'à les exprimer ; il nous les suggère, et se passe volontiers de l'imitation quand il trouve des moyens plus efficaces » (Bergson 2007, 12). Ici, la « suggestion » se distingue nettement de l'« expression » : l'artiste exprime ses propres sentiments moins qu'elle les suggère, et ce n'est que par le biais de la « suggestion » que les vraies profondeurs de l'expérience, qu'une expérience profonde, peuvent se faire « communiquer » à autrui. Dans ce qu'on peut appeler l'« esthétique de la suggestion » suggérée au premier chapitre de l'*Essai* — esthétique qui tourne autour d'une idée de communication indirecte, pour reprendre une phrase de Kierkegaard — il n'y a pas de place, semblerait-il, pour une conception positive de l'expression. Bien que Bergson se permette d'invoquer parfois le « sentiment exprimé dans l'œuvre

2. Sur la question bergsonienne de fonder et/ou fondre la métaphysique, voir le premier chapitre de Riquier (2009).

d'art » (Bergson 2007, 7) dans un sens apparemment positif, il semble que l'expression n'a pas la capacité délicate et indirecte qu'a la suggestion d'atteindre la vérité.

Ainsi la philosophie de l'art et la philosophie du langage bergsoniens semblerait loin de la tentative d'un Merleau-Ponty de formuler une philosophie de l'expression, d'axer la philosophie sur un concept d'expression selon lequel le sens de ce qui est exprimé — par le langage, le geste, le corps, l'œuvre d'art — ne précède pas et n'est pas originellement isolé de son expression (voir Landes 2013). Du même coup, Bergson semblerait loin d'un Deleuze qui trouve dans l'idée d'expression, qui aurait, selon lui, un lien avec l'émanation plotinienne, la clé interprétative de la philosophie de Spinoza (Deleuze 1968). Le cours bergsonien de 1902-1903 sur *L'idée de temps* pourrait aussi donner cette impression, puisqu'elle s'ouvre par une réflexion sur les signes et le sens conceptuel qu'ils véhiculent et « expriment » (Bergson 2016, 77) ; ici l'expression est opérée par le sens conceptuel, qui peut bien exister hors signe, au lieu d'y être opposé. Il n'en reste pas moins que dans l'analyse bergsonienne de la liberté au troisième chapitre de *l'Essai*, analyse dans laquelle l'acte libre est pensé par analogie, nous l'avons vu, avec la production de l'œuvre d'art, l'importance du concept d'« expression » est loin d'être secondaire. Ici, l'acte libre exprime le moi profond comme l'œuvre d'art exprime qui est l'artiste ; dans un cas comme dans l'autre, on a une certaine « ressemblance » ou un lien interne de l'expression avec ce qui est exprimé. Certes, l'analogie reste peu illuminatrice sans explication de la nature de cette ressemblance, mais elle semble supposer que dans les « beaux-arts, » dans l'art contrasté avec l'artisanat, la production de l'œuvre ne consiste pas dans l'externalisation d'un contenu intellectuel, d'une idée déjà acquise. Au contraire, l'œuvre est aussi originale que l'artiste. Cela, nous le verrons, revient à une conception assez classique dans la philosophie moderne du « génie » dans l'art, mais pour bien comprendre l'analogie, et donc pour saisir la conception bergsonienne « expressiviste » de la liberté dans *l'Essai*, ce qui est notre but dans les pages qui suivent, il faut retourner d'abord à ses critiques des thèses déterministes.

I. Expression de l'énergie indéterminé

D'après Bergson, la thèse déterministe selon laquelle toute volition est produite comme effet nécessaire de motifs psychologiques isolés « n'a d'autre valeur que celle d'une représentation symbolique qui ne saurait tenir contre

le témoignage d'une conscience attentive, qui nous présente le dynamisme interne comme un fait » (Bergson 2007, 129). Le déterminisme atomise et spatialise la vie psychique en y trouvant des faits séparés et donc des motifs isolés. En soutenant par ailleurs que les faits psychologiques se déroulent selon des lois causales, le déterminisme suppose que les mêmes causes produisent les mêmes effets, ce qui implique que « la même cause peut se présenter à plusieurs reprises sur le théâtre de la conscience » (Bergson 2007, 152). En vérité, la même cause ne saurait se répéter dans la vie psychique, parce que son existence temporelle, sa « durée réelle, » n'est pas comparable à un milieu homogène et indifférent dans lequel des événements se dérouleraient. Le « même » événement se reproduisant un jour plus tard ne serait pas le même parce qu'il arrive un jour plus tard et que j'aurais vieilli d'un jour depuis. Le moment dans lequel il arrive ne saurait jamais se répéter puisqu'il constitue la singularité même de l'événement. En reconnaissant que la vie psychique est une multiplicité qualitative, qualité sans quantité, comme l'a montré le deuxième chapitre de l'*Essai*, on est amené à voir qu'il n'y existe pas d'élément répétable capable de fonder une loi causale qui déterminerait des rapports nécessaires entre les causes et les effets.

En spatialisant les processus mentaux, le déterministe traduit la qualité en quantité et tient ainsi que les états psychologiques ont, en principe, une force ou intensité calculable. On voit chez William Hamilton, philosophe écossais très influent du 19^{ème} siècle, les absurdités auxquelles cela peut mener : « à supposer que la somme d'influences (mobiles, dispositions et tendances) à la volition A égal 12, et la somme d'influences à la volition contraire B égal 8, peut-on concevoir que la détermination de la volition A ne soit pas nécessaire ? » (Mill 1865, 498). En quantifiant ainsi l'opération de l'esprit, Hamilton, affirme, selon le commentaire de John Stuart Mill « comme donné de la conscience que les volitions, en fait, suivent leurs antécédents moraux avec la même uniformité et la même certitude que celle selon laquelle les effets physiques suivent leurs causes physiques » (Mill 1865, 500 ; voir Fedi, 2001, 113). Bergson propose un remède contre ce délire scientiste. Le remède ne consiste pas à nier qu'il existe des forces dans l'esprit — et ainsi de faire de l'esprit quelque chose d'extra-empirique, de *noumenal*, comme l'a dit Kant — mais seulement à nier que le principe de la conservation de la force s'applique dans la psychologie. Selon ce principe, qui au 19^{ème} siècle a souvent été compris comme la base ontologique de la causalité même, dans un processus causal, il ne peut exister plus de force ou d'énergie dans l'effet B que dans la cause A ; la quantité de force doit

rester égale dans un système physique clos. Bergson demande, pourtant, en répondant aux idées d'Émile Boutroux, le président de son jury de thèse et chef de file de ce qu'on a appelé « l'école de contingence, » s'il existe « des présomptions en faveur de l'hypothèse d'une force consciente ou volonté libre, qui, soumise à l'action du temps et emmagasinant la durée, échapperait par là même à la loi de conservation de l'énergie ? » (Bergson 2007, 116). Boutroux avait déjà critiqué l'usage de ce principe dans la psychologie en concevant la vie psychique comme essentiellement active, comme processus impliquant du progrès et de la nouveauté. « Un conséquent psychologique, » affirme-t-il dans *La Contingence des lois de la nature*, « ne trouve jamais dans son antécédent ses causes complètes et sa raison suffisante » (Boutroux 1898, 141). Dans la vie psychique il y a toujours plus dans ce qui suit que dans ce qui l'a précédé, de sorte que ce qui suit ne s'explique pas par ce qui l'a précédé, par ce qu'on appelle sa « cause. » Selon Boutroux, la « disproportion entre les deux termes, » entre la cause et l'effet, « se manifeste particulièrement dans les actes volontaires. » D'abord parce que dans « la résolution qui suit la considération des motifs, il y a quelque chose de plus que dans les motifs : le consentement de la volonté à tel motif de préférence à tel autre. » Mais c'est aussi parce que si « c'est toujours le motif le plus fort qui triomphe, » cela n'est vrai qu'« en tant qu'on donne, après coup, cette épithète précisément au motif élu par la volonté » (Boutroux 1898, 123).

Voilà une idée profonde et novatrice, qui aura un long avenir dans la philosophie française. Considérer que mon choix, pour prendre un exemple sartrien, soit de rester auprès de ma mère vieillissante, soit de m'engager dans la Résistance, est causé par des motifs qui auront de la force indépendamment du poids que je leur attribue revient à succomber, comme le dira Bergson plus tard, à une illusion rétrospective. Cela revient à ne pas comprendre, comme Bergson le dit ici, ce qu'« une psychologie plus attentive » nous enseigne, à savoir que dans la durée vécue « les effets précèdent leurs causes » (Bergson 2007, 118). A vrai dire, la décision détermine les motifs autant que les motifs déterminent la décision. C'est l'acte libre qui *dissocie*, comme dira le Bergson de 1907, les motifs d'un acte dans l'écoulement de la durée réelle, motifs qui ne peuvent se comprendre seulement *après coup* comme ayant déterminé l'acte libre qui les a dissociés. Dans cet acte, par ailleurs, la délibération prend du temps, une période dans laquelle il n'existe ni un moi identique ni des motifs identiques :

[La] vérité est que le moi, par cela seul qu'il a éprouvé le premier sentiment, a déjà quelque peu changé quand le second survient ; à tous les moments de la délibération, le moi se modifie et modifie aussi, par conséquent, les deux sentiments qui l'agitent (Bergson, 2007, 129).

Ainsi, avec l'idée de durée réelle, Bergson s'approprie la critique boutrouxienne de la loi de la conservation de la force et développe ses aperçus en ce qui concerne le dynamisme véritable de la vie psychique. Selon Bergson dans l'*Essai*

[L]a croyance vague et instinctive de l'humanité à la conservation d'une même quantité de matière, d'une même quantité de force, tient précisément peut-être à ce que la matière inerte ne paraît pas durer, ou du moins ne conserve aucune trace du temps écoulé (Bergson 2007, 115).

La durée échappe à la loi de la conservation de force. Et Bergson d'affirmer, par conséquent, que ce qui s'y produit est irréductible à toute forme de détermination causale nécessaire. L'idée de force s'est fait lier à la notion de nécessité seulement à cause d'une mauvaise habitude, comme la fin du troisième chapitre l'argumente :

L'idée de force, qui exclut en réalité celle de détermination nécessaire, a contracté pour ainsi dire l'habitude de s'amalgamer à celle de nécessité, par suite même de l'usage qu'on fait du principe de causalité dans la nature. D'un côté, nous ne connaissons la force que par le témoignage de la conscience, et la conscience n'affirme pas, ne comprend même pas la détermination absolue des actes à venir : voilà donc tout ce que l'expérience nous apprend, et si nous nous en tenions à l'expérience, nous dirions que nous nous sentons libres, que nous percevons la force, à tort ou à raison, comme une libre spontanéité. Mais d'autre part, cette idée de force, transportée dans la nature, ayant cheminé côte à côte avec l'idée de nécessité, revient corrompue de ce voyage. Elle en revient imprégnée de l'idée de nécessité ; et à la lumière du rôle que nous lui avons fait jouer dans le monde extérieur, nous apercevons la force comme déterminant d'une manière nécessaire les effets qui en vont sortir (Bergson 2007, 163).

L'argument ici est que l'idée de force comme spontanéité libre provient de l'expérience de l'effort, comme Maine de Biran l'avait proposé en instaurant la tradition spiritualiste de la philosophie française du 19^{ème} siècle. Nous nous servons par conséquent de cette idée de force pour rendre compte des rapports entre les objets dans le monde externe, dans lequel nous croyons voir des rapports de causalité nécessaires (soit X et Y, Z aura à se réaliser si aucun facteur externe n'empêche sa réalisation). Et puis, par la force de l'habitude, nous ramenons cette idée de force à présent comprise comme

connexion nécessaire à la vie psychique. En vérité, quoiqu'on puisse parler de la causation dans la durée, la causation n'y est nullement nécessitation. Revenons, alors, à la question de l'expression/émanation : l'acte libre émane du moi profond, mais ce n'est pas parce que ce moi fournit des motifs qui détermineraient l'acte de façon nécessaire. L'idée d'émanation sert à décrire un processus irréductible à la nécessité causale, alors que l'idée d'expression souligne que cet acte, dans un sens que Bergson qualifiera plus tard, dans « Le possible et le réel » (Bergson 2013), de « rétroactif, » donne forme à, et ainsi exprime, ce qu'il serait possible d'isoler seulement après coup comme motifs de l'acte. L'acte exprime le moi profond et ses motifs, mais sans cette expression les motifs resteraient *indéterminés*, c'est-à-dire pas assez déterminés pour déterminer quoi que ce soit dans un processus causal. Il importe de distinguer cette rétroactivité de l'« illusion rétrospective » que Bergson critiquera dans sa longue introduction à *La Pensée et le mouvant* notamment, et que Jankélévitch majore.³ L'illusion rétrospective dans ce cas consiste à croire que les motifs de l'acte précédaient la décision de manière claire et distincte, à croire qu'ils étaient déjà présents ; mais la rétroactivité n'est pas de tout illusoire, puisque la décision « expressive » fait venir en présence et ainsi détermine ce qui était encore indéterminé dans le flux de la durée. La *retrospection* est ici bien distinct de l'*retroaction*, et celle-là est le *résultat* de celle-ci. Certes, l'idée d'un passé qui reste toujours à déterminer va à l'encontre du sens commun, et Bergson aurait pu l'élaborer plus délibérément, mais elle est rendue possible par sa critique du temps spatialisé et impliquée dans son analyse boutrouxienne de l'acte libre. Si on majore la critique de la rétrospection aux dépens de l'idée de rétroactivité, on risque d'avoir à affirmer, avec Merleau-Ponty, qui semble avoir été influencé par Jankélévitch à cet égard, que, selon Bergson, dans le passé, « chaque période est tout ce qu'elle peut être, un événement entier, tout en acte » (Merleau-Ponty 1960, 235). Cela fausse la pensée bergsonienne et sur le plan de l'histoire personnelle et sur celui de l'histoire sociale. En vérité, l'acte libre exprime et donne forme au passé personnel comme, pour suivre l'exemple que Bergson prend de *Le romantisme des classiques* d'Emile Deschenel, le romantisme fait venir en présence le pré-romantisme du classicisme. Bergson aurait donc pu dire du moi profond, ce que Heidegger dira dans *Sein und Zeit* : « le passé du *Dasein* — et

3. Jankélévitch affirme que Bergson a développé sa critique de la logique de la rétrospection en répondant à la première édition de son *Henri Bergson*, mais il n'est pas certain, en majorant cette critique, qu'il ait bien compris l'idée positive de rétroaction qui la soutient. A ce sujet, voir Sinclair (2014).

cela veut dire aussi le passé de sa génération — n'est pas quelque chose qui *le suit d'après coup* mais quelque chose qui d'ores et déjà le *devance* » (Heidegger 1984, 20).

II. Libre expression sans possibilités alternatives

On comprend encore mieux, cependant, le rôle que joue l'idée d'expression dans la conception bergsonienne de la liberté en traçant sa réponse à la position libertarienne selon laquelle l'acte libre suppose la capacité d'agir autrement sous les mêmes conditions, et donc des possibilités alternatives d'action. Ces possibilités alternatives, comme le montre Bergson, complètent le schème que désigne le déterministe pour décrire la volition. Au moment de la volition O, suivant l'antécédent M, la trajectoire à l'acte X était aussi possible que celle allant de O à l'acte alternatif. Pour le défenseur du libre arbitre, O représente ainsi un moment indéterminé où la volonté peut sélectionner l'une des possibilités d'action, et faire même ce que l'agent n'a pas envie de faire. Ainsi conçue, la volonté est, comme le dira Bergson dans *Matière et mémoire*, « un *fait* arbitraire, une véritable création *ex nihilo* » (Bergson 2012, 322). Son propos en 1888, cependant, n'est pas tant de répéter les objections que la tradition a souvent soulevées contre cette conception d'une spontanéité absolue et immotivée que de montrer ce que le défenseur du libre arbitre concède avec ce schème. Le libertarien considère la volition comme si elle avait déjà eu lieu d'au moins deux façons différentes, puisque les trajectoires OX et OY sont déjà tracées, ne serait-ce que dans son esprit. Le défenseur du libre arbitre est ainsi amené à se battre sur un terrain qui convient à son adversaire. Car soutenir que l'agent « choisit indifféremment entre X et Y, c'est s'arrêter à mi-chemin dans la voie du symbolisme géométrique » (Bergson 2007, 134). Une fois X ou Y réalisée, il serait naturel de dire que l'une ou l'autre était la conséquence nécessaire de O suivant M. Bref, le défenseur du libre arbitre ajoute un principe de liberté à la symbolisation du processus fournie par le déterministe, mais cette symbolisation veut que la volition se lie à une suite essentiellement mécanique de faits. A vrai dire, dans la durée qui s'écoule « il n'y a pas de ligne MO, pas de point O, pas de chemin OX, pas de direction OY » (Bergson 2007, 135), et considérer ainsi que l'acte libre suppose des possibilités alternatives revient à spatialiser la vie psychique.

Bien que Bergson n'élabore pas encore la critique de la catégorie du « possible » qu'il présentera plus tard dans « Le possible et le réel, » son analyse du libre arbitre dans l'*Essai* critique la thèse selon laquelle la liberté

humaine requiert des possibilités alternatives. Notons en passant qu'il est donc tentant de rapprocher son analyse à l'usage d'exemples imaginaires dits « style-Frankfurt » (d'après leur inventeur, Harry Frankfurt) dans la philosophie anglo-saxonne contemporaine. Selon leurs défenseurs, ces exemples montrent que la responsabilité morale, et par conséquent la liberté, peuvent exister sans possibilités alternatives. Si le neuroscientifique néfaste mais paresseux (on peut faire l'économie des détails du scénario) interviendra pour garantir que je fasse le mal même si je décide de faire le bien, et si, en fait, je décide de faire le mal de sorte que le neuroscientifique, heureusement pour lui, n'ait pas à intervenir, je suis responsable moralement du mal que j'ai fait sans avoir eu de possibilités alternatives d'action. On pourrait se demander ce que veut dire « possibilité » dans de tels scénarios, mais pour le compatibiliste frankfurtien, l'exemple montre que la liberté est indépendante du principe de possibilités alternatives, tandis que le « demi-compatibiliste » sépare la liberté de la responsabilité morale en tenant que celle-là, mais non celle-ci suppose de telles possibilités. En tous les cas, Bergson, en ce qui concerne la question de la liberté humaine, ne s'intéresse pas à des expériences imaginaires. Il essaie de nous faire revenir à la réalité de la vie psychique et de « chercher la liberté dans une certaine nuance ou qualité de l'action même et non dans un rapport de cet acte avec ce qu'il n'est pas ou avec ce qu'il aurait pu être » (2007, 120).

C'est cette nuance et cette qualité que Bergson cherche à saisir, nous l'avons vu, par analogie avec l'expression créatrice dans l'art. Il reviendra à l'analogie de façon un peu plus délibérée dans son cours de 1904-05 au Collège de France sur *L'Évolution du problème de la liberté* :

[L]a liberté est une création au sens où l'on prend ce mot quand on dit qu'il y a création dans une œuvre d'art. [...] On n'entend pas par là que l'œuvre d'art soit une production *ex nihilo*, qu'elle soit faite de rien ; on entend par là qu'étant donné les conditions qui ont concouru à la production de l'œuvre, l'œuvre, si c'est véritablement l'œuvre d'un artiste, ajoute à ces conditions quelque chose d'absolument nouveau, d'absolument imprévisible (Bergson 2017, 118).

Pourtant, ici encore l'analogie reste vague dans la mesure où Bergson n'explique pas *pourquoi* la « nouveauté absolue » et l'« imprévisibilité » dans la production de l'œuvre sont irréductibles à l'idée de création *ex nihilo*. Pour saisir le véritable sens de l'analogie, il faut reconnaître qu'ultérieurement, dans « Le possible et le réel » et *Les Deux sources de la morale et de la religion* notamment, Bergson parlera du « génie » dans l'art (voir Sinclair 2020),

et qu'en l'explicitant il emprunte beaucoup du *locus classicus* du concept moderne dans *La Critique du jugement* de Kant.

La critique bergsonienne du « possible » comme catégorie modale se trouve déjà — évidemment toute affirmation de ce genre risque à succomber à l'illusion rétrospective que critique Bergson — déjà chez le philosophe allemand. Dans l'art en général, écrit Kant, ce qui est à produire doit être d'abord « représenté comme possible (*als möglich*) » (Kant 1963, 307) dans l'esprit du producteur, représentation que le processus physique actualise. Le dessin et la construction du produit avancent selon des « règles » qui s'apprennent et s'appliquent dans des situations différentes. Par contre :

[L]e concept des beaux-arts ne permet pas que le jugement sur la beauté de son produit soit dérivé d'une quelconque règle possédant un concept comme principe de détermination, et par conséquent il ne permet pas que le jugement se fonde sur un concept de la manière dont le produit est possible (Kant 1963, 308).

La création artistique ne consiste pas dans l'actualisation d'une possibilité conceptuelle prédéterminée ; elle consiste plutôt dans l'expression (Kant dit : *Ausdruck*) d'idées esthétiques, qui sont idées associées avec un concept donné, mais qui y sont quand même irréductibles. L'œuvre d'art donne à penser, elle nous fait réfléchir, mais non pas de manière qui puisse se réduire à la clarté froide du concept. Bergson reprendra cette conception en 1932 en soutenant que l'œuvre d'art doit exprimer l'émotion qui « est grosse de représentations, dont aucune n'est proprement formée » (Bergson 2008, 41). Ainsi, « création signifie, avant tout, émotion » (Bergson 2008, 42). L'objet de l'art consiste à exprimer un genre d'émotion qui n'est pas totalement distincte des concepts par lesquels nous pensons.

Il s'avère donc, comme nous avons suggéré, que l'analogie entre l'acte libre et l'art dans l'*Essai* suppose que l'œuvre n'est pas la réalisation ou externalisation d'une intention conceptuelle ; ce serait l'artisanat plutôt que les beaux-arts. C'est dire que la production des beaux-arts, quoique *finale* dans la mesure où il n'arrive pas par accident, n'est pas la réalisation d'une fin conceptuelle ; il existe une « finalité sans fin » (à citer Kant encore) dans la production de l'œuvre. Voilà pourquoi Bergson remarque que le rapport entre l'œuvre et l'artiste est « indéfinissable » ; ce n'est pas le rapport entre l'archétype dans l'esprit du producteur et une copie physique. Malgré l'étymologie du mot, si l'œuvre est *ex-expression*, elle l'est en étant identique à ce qu'elle exprime ; le sens, l'émotion ou les idées esthétiques n'adviennent qu'avec l'œuvre et n'existent pas indépendamment d'elle. C'est seulement après coup qu'il sera peut-être possible de séparer « signe » et « signifié » dans

l'œuvre, et donc c'est seulement après coup sera-t-il possible de dire que l'œuvre a exprimé quelque chose qui existait déjà dans l'esprit de l'artiste. Voilà pourquoi Bergson évite de dire, semble-t-il, que l'artiste « s'exprime » dans l'œuvre ou que l'agent s'exprime dans l'acte libre : l'expression ne consiste aucunement dans l'externalisation d'un quelconque sens déjà établi. C'est plutôt l'œuvre qui exprime quelque chose de l'artiste, et ce qu'elle exprime ainsi, plutôt qu'un sens ou signifié précis et clair, est donc bien plutôt son orientation fondamentale et affective au monde, sa manière de voir et sentir. Évidemment, l'artiste a peut-être une idée vague de ce qu'elle veut produire, mais, comme l'écrit Bergson dans « Le possible et le réel, » il existe toujours de la nouveauté imprévisible dans l'acte libre véritable ainsi que dans la création artistique : « si je délibère avant d'agir, les moments de la délibération s'offrent à ma conscience comme les esquisses successives, chacune seule de son espèce, qu'un peintre ferait de son tableau ; et l'acte lui-même, en s'accomplissant, a beau réaliser du voulu et par conséquent du prévu, il n'en a pas moins sa forme originale » (Bergson 2013, 100). Le génie dans les beaux-arts présente ainsi une forme de spontanéité, et donc liberté, qui est plus fondamentale que la délibération rationnelle entre possibilités alternatives. Dans le processus de la production artistique, comme dans la délibération, « il n'y a pas deux tendances, ni même deux directions, mais bien un moi qui vit et se développe par l'effet de ses hésitations mêmes, jusqu'à ce que l'action libre s'en détache à la manière d'un fruit trop mûr » (Bergson 2007, 132).

Ce genre de spontanéité libre et expressive se trouve, selon Bergson, non pas dans tous nos actes, mais dans les plus sérieux et les plus profonds ; « c'est dans les circonstances solennelles, lorsqu'il s'agit de l'opinion que nous donnerons de nous aux autres et surtout à nous-mêmes, que nous choisissons en dépit de ce qu'on est convenu d'appeler un motif » (Bergson 2007, 128). Plus le moi profond s'exprime dans l'acte libre, moins est-il possible d'isoler des motifs préalables. Cela ne veut pas dire que décider dans de telles situations solennelles soit comme commander à manger au restaurant quand on n'est mu par aucune des options. La décision grave occupe tout son être, le moi entier avec tout mon passé ; c'est le moi entier qui s'exprime et, en même temps, la décision donne forme au moi profond et à toute son histoire passée. Ces décisions ne sont pas *arbitraires*, et ressemble peut-être plus à ce qu'on appelle nécessité qu'à la liberté d'indifférence. Dans un tel cas :

[L'acte libre n'] exprime plus alors telle idée superficielle, presque extérieure à nous, distincte et facile à exprimer ; elle répond à l'ensemble de nos sentiments, de

nos pensées et de nos aspirations les plus intimes, à cette conception particulière de la vie qui est l'équivalent de toute notre expérience passée, bref, à notre idée personnelle du bonheur et de l'honneur (Bergson 2007, 128).

Bergson ne nie pas qu'il existe un degré de liberté dans les moments de choix plutôt indifférent, mais il tient que plus des motifs isolés apparaissent avant la décision, plus cette décision arrive de manière qui ressemble aux schèmes des déterministes.

L'acte libre, dans de telles décisions solennelles, est l'expression du moi profond, le moi de la durée. L'acte « exprime » ce qui est le plus intérieur dans le moi, en même temps que l'acte libre émane du moi. L'idée d'émanation, on l'a vu, sert à éviter l'idée de détermination nécessaire de l'acte présent par le passé, et celle d'expression à dépasser toute idée de causalité comme processus unidirectionnel : l'acte libre, comme expression, donne forme au passé du moi. Si, donc, l'acte libre émane de l'histoire passée du moi profond, c'est seulement dans le sens où, en élargissant le dicton de Nietzsche, le moi profond, dans l'expression, *devient ce qu'il est et ce qu'il était*. Dans l'émanation/expression ainsi comprise comme unité, il n'y a pas de différence numérique séparant le moi et son acte : quand l'acte est véritablement libre, le moi profond est tout dans l'acte, et l'acte est le moi profond. Dans le même sens, l'artiste, en tant qu'artiste, est tout dans l'œuvre originale ; l'œuvre émane de l'artiste, certes, mais ce que l'artiste « voulait dire » n'est nulle-part ailleurs que dans l'œuvre. C'est dans ce sens que Bergson signalait « l'étrange ressemblance » de l'artiste et l'œuvre, une étrange ressemblance présente aussi dans le rapport de l'acte et l'agent. L'œuvre, comme « expression » n'est nullement externalisation, puisque son « sens, » ainsi que ce qu'on peut dissocier après coup comme ses « causes » ou « influences, » n'existaient pas avant l'avènement de l'œuvre, avant l'événement de sa présence. Cela ne veut pas dire, bien sûr, que rien ne préexistait l'acte libre, l'acte « créatif, » mais seulement que ce qui existait était encore à déterminer. C'est ainsi que, bien qu'il ne soit abordé comme terme technique dans l'*Essai*, et malgré sa réflexion sur la suggestion dans l'art, le concept d'expression est au cœur de la philosophie bergsonienne dans son premier livre.

Bibliographie

- Bergson, Henri. 2007. *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Bergson, Henri. 2008. *Les Deux sources de la morale et de la religion*. Paris : Presses Universitaires de France.

- Bergson, Henri. 2012. *Matière et mémoire*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Bergson, Henri. 2013. *La Pensée et le mouvant*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Bergson, Henri. 2016. *Histoire de l'idée de temps. Cours de 1902-03*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Bergson, Henri. 2017. *L'Évolution du problème de la liberté. Cours au Collège de France 1904-05*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Bouaniche, Arnaud. 2013. « Lire l'*Essai* à la lumière de l'acte libre. » In *Lire Bergson*, édité par Frédéric Worms et Camille Riquier, 21-33. Paris : Presses Universitaires de France.
- Boutroux, Émile. 1898. *De la contingence des lois de la nature*. Paris : Félix Alcan.
- Bréhier, Émile. 1968. « Images plotiniennes, images bergsoniennes. » In *Les Études bergsoniennes II*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Deleuze, Gilles. 1968. *Spinoza et le problème de l'expression*. Paris : Minuit.
- Dennett, Daniel. 1984. *Elbow Room : the Varieties of Free-Will Worth Wanting*. Cambridge, MA : MIT Press.
- Fedi, Laurent. 2001. « Bergson et Boutroux. La critique du modèle physicaliste et des lois de conservation en psychologie. » *Revue de Métaphysique et de Morale* 2 : 97-118.
- Heidegger, Martin. 1984. *Sein und Zeit*. Tübingen : Max Niemeyer.
- Jankélévitch, Vladimir. 2008. *Henri Bergson*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Kant, Immanuel. 1963. *Kritik der Urteilkraft, Gesammelte Schriften*. Berlin : De Gruyter.
- Landes, Donald. 2013. *Merleau-Ponty and the Paradoxes of Expression*. London : Bloomsbury.
- Landes, Donald. A paraître. « Personality and Character : From a Privileged Image of *Durée* to the Core of a New Metaphysics. » In *The Bergsonian Mind* édité par Mark Sinclair et Yaron Wolf. London : Routledge
- Lapoujade, David. 2010. *Puissances du temps : versions de Bergson*. Paris : Les éditions de minuit.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1960. *Signes*. Paris : Gallimard.
- Mill, John Stuart. 1865. *An Examination of Sir William Hamilton's Philosophy*. London : Longmans.
- Mossé-Bastide, Rose-Marie. 1959. *Bergson et Plotin*. Paris : Presses Universitaires de France.

- Riquier, Camille. 2009. *Archéologie de Bergson : temps et métaphysique*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Sinclair, Mark. 2014. « Bergson on Possibility and Novelty. » *Archiv für Geschichte der Philosophie* 96(1) : 104-25.
- Sinclair, Mark. 2020. *Bergson*. Abingdon : Routledge.
- Worms, Frédéric. 2004. *Bergson et les deux sens de la vie*. Paris : Presses Universitaires de France.

Mark Sinclair is Reader in Philosophy at the University of Roehampton and the author of *Bergson* (Routledge 2020) and *Being Inclined: Félix Ravaisson's Philosophy of Habit* (Oxford University Press, 2019). He is currently editing *The Bergsonian Mind*, with Yaron Wolf, and the *Oxford Handbook of Modern French Philosophy*.

Résumé : Cet article examine la notion de liberté chez Bergson en tant qu'expression du moi dans sa thèse doctorale *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Même si Bergson n'utilise pas le verbe « exprimer » dans un sens technique de manière uniforme à travers le texte, cet article montre qu'il est néanmoins significatif que le terme apparaisse dans toutes les formulations importantes de l'idée de liberté. Ce terme sert à distinguer la notion bergsonienne de liberté des notions déterministes de la causalité et des notions libertariennes de la disponibilité d'alternatives intellectuelles dans l'action. Cet article montre comment l'emploi que fait Bergson de la notion d'expression fait écho à l'analyse que Kant fait du génie comme principe de la production d'art, quoique l'*Essai* ne rende pas encore explicite le lien que Bergson fera plus tard entre liberté et art.

Mots-clés : liberté, expression, moi, causalité, déterminisme.

Abstract: This article examines Bergson's notion of freedom as an expression of the self in his doctoral thesis, *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Although Bergson does not use the verb “*exprimer*” in a technical sense consistently throughout the text, its appearance in all of the most considered formulations of the idea of freedom is no accident, as the article shows. It serves to distinguish Bergson's notion of freedom from determinist notions of causation and libertarian notions of the availability of alternative intellectual possibilities in action. The article shows how Bergson's appeal to an idea of expression echoes Kant's analysis of genius as the principle of fine art production, and this even though the *Essai* does not yet make explicit, as his later texts will, that Bergson thinks about freedom by means of a reflection on art.

Keywords: freedom, expression, self, causation, determinism.