

Dans « Le possible et le réel », publié en français en 1934 dans le recueil *La pensée et le mouvant*¹, Henri Bergson affirme que l'idée selon laquelle « la possibilité des choses précède leur existence » [PM 109] est illusoire, une illusion rétrospective, puisque nos idées du possible n'arrivent qu'après coup : « le possible n'est que le réel avec, en plus, un acte de l'esprit qui en rejette l'image dans le passé une fois qu'il s'est produit » [PM 110]. L'illusion ne serait pas anodine car si un événement était possible avant sa réalisation, il serait la reproduction d'un programme prédéterminé, et il ne se passerait rien de véritablement nouveau neuf. L'illusion nous empêcherait de voir ce qu'appelle Bergson « la création continuelle de la nouveauté imprévisible » [PM 115].

Bien que Bergson vise une idée « immanente à la plupart des philosophies » [PM 112], il ne renvoie à aucune doctrine précise de la possibilité. La visée *primaire* des arguments est cependant bien claire : c'est le paradigme des « différentes possibilités simultanées » qui fonde l'idée leibnizienne des mondes possibles exposés devant l'intelligence infinie d'un Dieu, qui, en vertu de sa bonté, réalise le meilleur parmi eux. Or, comme l'affirme Bergson, en supposant que le Dieu de Leibniz n'existe pas, les événements, dans leur nouveauté, ne sont pas prévisibles, c'est-à-dire, concevables avant leur arrivée. *L'Hamlet* de Shakespeare n'était pas concevable avant son écriture, et il ne devient concevable, et donc possible, qu'une fois écrit. L'idée selon laquelle le possible précède le réel provient, en fait, d'une forme de pragmatisme injustifiée: on importe des idées « du domaine de la fabrication à celui de la création » [PM 107]. Or, selon Bergson, le domaine de la création ne comprend pas que les beaux-arts, mais toute la vie psychologique et biologique. La vie, affirme-t-il, est vécue comme une œuvre de création continue, comme une irruption continue de « génialité²», dans la mesure où il y a quelque chose d'unique et d'originel dans chaque moment de l'existence

Cette critique du possible, force est de souligner, ne s'applique qu'à une idée particulière, intellectualiste de la possibilité. On peut facilement admettre, avec Bergson, et après Aristote, que nos *conceptions* de ce qui est possible n'arrivent qu'après coup, mais ce retard épistémologique n'entraîne aucunement la non-existence de toute forme de possibilité antérieure. On peut facilement admettre que la forme d'une œuvre d'art nouvelle soit imprévisible, mais cela ne change rien à l'idée que la pierre constituait la statue en puissance, *in potentia*, et que la puissance de la pierre, ainsi que le pouvoir de l'artiste, ont rendu possible la statue.

¹ Avec le sigle PM je renvoie à *La pensée et le mouvant*, publié avec sa pagination originelle dans Henri Bergson, *Œuvres*, ed. A. Robinet (Paris : PUF, 1959).

² Comme le dit Bergson dans *L'évolution créatrice* en 1907 ; *Œuvres*, p.634.

Or, c'est Bergson lui-même qui est amené à penser le possible dans un sens non-conceptualiste dans sa doctrine de la rétroactivité qu'il présente dans « Le possible et le réel ». Selon cette doctrine de rétroactivité, bien qu'il ne soit rien à présent, le possible *sera*. Bien que l'événement ne fût pas possible avant son avènement, il *aura été* possible après coup. L'idée du possible est admissible si nous admettons que le possible ne soit pas une sorte de présence, mais plutôt une forme de *futur antérieur*. On pense d'habitude que le passé devient nécessaire, puisque on n'y peut plus rien, mais Bergson affirme que le passé constitue le domaine du possible dans la mesure où le présent l'y insère : « Qu'on puisse insérer du réel dans le passé et travailler ainsi à reculer dans le temps, je ne l'ai jamais prétendu. Mais qu'on y puisse loger du possible, ou plutôt que le possible aille s'y loger lui-même à tout moment, cela n'est pas douteux » [PM 111].

Bergson développe cette doctrine par rapport à l'ouvrage d'Emile Deschanel, *Le romantisme des classiques*³. Le classicisme, affirme Bergson, s'offre maintenant comme précurseur du romantisme « d'un Rousseau, un Chateaubriand, un Vigny », mais « l'aspect romantique du classicisme ne s'est dégagé que par l'effet rétroactif du romantisme une fois apparu » [PM 16] ; « rétroactivement il a créé sa propre préfiguration dans le passé, et une explication de lui-même par ses antécédents » [PM 16]. C'est dire que le romantisme a créé ses précurseurs. Une œuvre d'art originelle nous permet de voir la tradition d'une nouvelle façon, et donc la création est une forme de plagiat, non pas le plagiat « actuel », mais le plagiat *par anticipation*, pour reprendre le titre d'un livre récent de Pierre Bayard.⁴ L'idée – souvent exprimée après coup par les critiques – que l'élément originel de l'œuvre du présent existait déjà dans le passé est fonction de ce que Bergson appelle « le mouvement rétrograde du vrai » [PM 1], dans la mesure où l'idée suppose que c'est *seulement* notre façon de voir qui s'est transformée. C'est une tendance naturelle de l'esprit humain, mais c'est non moins une « erreur », une « illusion », le « mirage du présent dans le passé » [PM 15].

Ce mouvement rétrograde va de pair avec l'opération rétroactive du présent sur le passé dans la mesure où l'on croit que l'œuvre originelle était possible, non pas seulement après coup, mais avant sa création. Mais il s'avère que dans l'élaboration de sa doctrine de rétroactivité, Bergson pense la possibilité dans un sens non-conceptualiste. Bergson n'affirme pas qu'après le romantisme les auteurs classiques eussent déjà à l'esprit, qu'ils eussent pu avoir à l'esprit une idée de la littérature romantique. Maintenant le possible est plutôt une qualité des choses historiques réelles, un aspect des œuvres d'art elles-mêmes :

³ Dans l'essai – « Introduction à la métaphysique » – qui sert d'introduction au recueil *La pensée et le mouvant*.

⁴ Pierre Bayard, *Le plagiat par anticipation* (Paris : Editions de Minuit, 2009)

dans le classicisme, le romantisme a rendu présent « un certain aspect » ou « *découpure* » [PM 16] qui n'existait pas précédemment, et qui constitue la possibilité du romantisme. Le possible n'est plus la « préexistence idéale », mais la future antériorité d'une certaine réalité. Ainsi, Bergson risque, certes, de confondre la possibilité avec la réalité, car ce n'est pas simplement la possibilité du romantisme que le romantisme crée dans le classicisme ; en transformant le passé de façon créateur, le romantisme rend visibles – c'est-à-dire réels – de nouveaux aspects dans les œuvres existantes du classicisme. Autrement dit, l'artiste de génie « crée » ses précurseurs actuels en non pas simplement possibles.

Cependant il existe une deuxième ambiguïté encore plus signifiante dans la doctrine bergsonienne de la rétroactivité. D'une part, Bergson affirme que l'aspect nouveau n'a pas du tout existé précédemment, quoiqu'il exprime cette idée au conditionnel : ces aspects nouveaux « pourront être des additions de qualités nouvelles, créées de toute pièces, absolument imprévisibles » [PM 15]. Mais aussitôt après il semble dire autre chose : « ensuite un 'côté' du présent n'existe comme 'côté' que lorsque notre attention l'a isolé, pratiquant ainsi une découpure d'une certaine forme dans l'ensemble des circonstances actuelles » [PM 15]. Si Bergson croit sincèrement que les aspects nouveaux sont créés de toutes pièces, on se demande pourquoi il se sert, dans la même phrase, des verbes *isoler* et *se dégager*, et du nom *découpure*, pour décrire l'action du présent sur le passé.

La position pour ainsi dire « officielle » de Bergson est donc que le possible est « créé » dans le passé par le présent, cependant il semble aussi attiré par l'idée que le possible a précédé le présent – mais non pas en tant que possible idéal ou concevable. Autrement dit, Bergson veut affirmer que le possible dans ce sens n'arrive ni avant ni après, qu'il n'est ni antérieur ni postérieur. Comment comprendre une telle position ? Elle impliquerait, pour reprendre l'exemple de la création artistique, que l'héritage de la tradition, la succession canonique se constitue par le jeu réciproque entre le génie du présent et l'exemplarité des œuvres du passé. Cette exemplarité serait déterminée par le génie qui sélectionne une œuvre comme modèle, mais cette œuvre canonique aurait en même temps à inspirer cette répétition. Ainsi le génie et l'exemplarité seraient intrinsèquement liés ; l'un ne serait pas possible sans l'autre. L'œuvre nouvelle du présent ne ferait pas jour *ex nihilo*, mais *ex historia* – mais ce n'est pas à dire que la possibilité de l'œuvre originelle a simplement préexisté le présent dans l'art du passé. Bergson semble affirmer, en même temps, que l'œuvre originelle décèle ce que le passé a rendu possible, et que cette possibilité n'est rien sans le génie du présent. Il serait ainsi inutile de demander si la possibilité de l'œuvre précède sa réalité, ou *vice versa* – les deux arrivent ensemble, co-constituant ce qu'on appelle le « choc

du nouveau ». Si la philosophie de Bergson va dans ce sens, sa pensée tardive – même s’il ne pense jamais à une forme de répétition qui serait autre que la répétition mauvaise et ennuyeuse dont il parle dans ‘Le possible et le réel’ – s’approcherait des conceptions « herméneutiques » de la possibilité, de la temporalité et de l’histoire formulées au XX^{ème} siècle par Martin Heidegger entre autres.