

« INVENTER »

Textes choisis

Texte 1. – Henri BERGSON, « L'effort intellectuel »,
in *L'Énergie spirituelle*, Paris, P.U.F., 1919, p. 174-175 :

« Comme l'a fait remarquer M. Ribot, créer imaginativement est résoudre un problème. Or, comment résoudre un problème autrement qu'en le supposant d'abord résolu ? On se représente, dit M. Ribot, un idéal, c'est-à-dire un certain effort obtenu, et l'on cherche alors par quelle composition d'éléments cet effet s'obtiendra. On se transporte d'un bond au résultat complet, à la fin qu'il s'agit de réaliser : tout l'effort d'invention est alors une tentative pour combler l'intervalle par-dessus lequel on a sauté, et arriver de nouveau à cette même fin en suivant cette fois le fil continu des moyens qui la réaliseraient. Mais comment apercevoir ici la fin sans les moyens, le tout sans les parties ? Ce ne peut être sous forme d'image, puisqu'une image qui nous ferait voir l'effet s'accomplissant nous montrerait, intérieurs à cette image même, les moyens par lesquels l'effet s'accomplit. Force nous est donc bien d'admettre que le tout s'offre comme un schéma, et que l'invention consiste précisément à convertir le schéma en image.

L'inventeur qui veut construire une certaine machine se représente le travail à obtenir. La forme abstraite de ce travail évoque successivement dans son esprit, à force de tâtonnements et d'expériences, la forme concrète des divers mouvements composants qui réaliseraient le mouvement total, puis celles des pièces et des combinaisons de pièces capables de donner ces mouvements partiels. A ce moment précis l'invention a pris corps : la représentation schématique est devenue une représentation imagée. L'écrivain qui fait un roman, l'auteur dramatique qui crée des personnages et des situations, le musicien qui compose une symphonie et le poète qui compose une ode, tous ont d'abord dans l'esprit quelque chose de simple et d'abstrait, je veux dire d'incorporel. C'est, pour le musicien ou le poète, une impression neuve qu'il s'agit de dérouler en sons ou en images. C'est, pour le romancier ou le dramaturge, une thèse à développer en événements, un sentiment, individuel ou social, à matérialiser en personnages vivants. On travaille sur un schéma du tout, et le résultat est obtenu quand on arrive à une image distincte des éléments. M. Paulhan a montré sur des exemples du plus haut intérêt comment l'invention littéraire et poétique va ainsi « de l'abstrait au concret », c'est-à-dire, en somme, du tout aux parties et du schéma à l'image. »

Texte 2. – Gilbert SIMONDON,
Du mode d'existence des objets techniques, Paris, Aubier, 1958, p. 101-102 :

« La Renaissance a défini un humanisme apte à compenser l'aliénation due au dogmatisme éthique et intellectuel ; elle a visé à retrouver la liberté de la pensée intellectuelle théorique ; le XVIII^e siècle a voulu retrouver la signification de l'effort de la pensée humaine appliquée aux techniques, et a retrouvé avec l'idée de progrès la noblesse de cette continuité créatrice qui se découvre dans les inventions ; il a défini le droit de l'initiative technique à exister malgré les forces inhibitrices des sociétés. Le XX^e siècle cherche un humanisme capable de compenser cette forme d'aliénation qui intervient à l'intérieur même du développement des techniques, par suite de la spécialisation que la société exige et produit. Il semble exister une loi singulière du devenir de la pensée humaine, selon laquelle toute invention, éthique, technique, scientifique, qui est d'abord un moyen de libération et de redécouverte de l'homme, devient par l'évolution historique un instrument qui se retourne contre sa propre fin et asservit l'homme en le limitant [...]. »

Texte 3. – Henri BERGSON, « La perception du changement »,
in *La pensée et le mouvant*, Paris, P.U.F., 1938, p. 150 :

« A quoi vise l'art, sinon à nous montrer, dans la nature et dans l'esprit, hors de nous et en nous, des choses qui ne frappent pas explicitement nos sens et notre conscience ? Le poète et le romancier qui expriment un état d'âme ne le créent certes pas de toutes pièces ; ils ne seraient pas compris de nous si nous n'observions pas en nous, jusqu'à un certain point, ce qu'ils nous disent d'autrui. Au fur et à mesure qu'ils nous parlent, des nuances d'émotion et de pensée nous apparaissent qui pouvaient être représentées en nous depuis longtemps, mais qui demeuraient invisibles : telle, l'image photographique qui n'a pas encore été plongée dans le bain où elle se révélera. Le poète est ce révélateur. Mais nulle part la fonction de l'artiste ne se montre aussi clairement que dans celui des arts qui fait la plus large place à l'imitation, je veux dire la peinture. Les grands peintres sont des hommes auxquels remonte une certaine vision des choses qui est devenue ou qui deviendra la vision de tous les hommes. Un Corot, un Turner, pour ne citer que ceux-là, ont aperçu dans la nature bien des aspects que nous ne remarquons pas. – Dirait-on qu'ils n'ont pas vu, mais créé, qu'ils nous ont livré des produits de leur imagination, que nous adoptons leurs inventions parce qu'elle nous plaisent, et que nous nous amusons simplement à regarder la nature à travers l'image que les grands peintres nous en ont tracé ? – C'est vrai dans une certaine mesure ; mais, s'il en était uniquement ainsi, pourquoi dirions-nous de certaines œuvres – celles des maîtres – qu'elles sont *vraies* ? où serait la différence entre le grand art et la pure fantaisie ? »