

## *Bergsonian Intuition and Duration in Surrealism*

Seyedvahid Yaghoubi  0009-0009-3049-2054

1. Department of French and Comparative Literature University of Haut-Alsace, France . E-mail: [vyaghoubi@yahoo.com](mailto:vyaghoubi@yahoo.com)

---

---

### Article Info

### ABSTRACT

#### Article type:

Research Article

#### Article history:

Received:

23 December 2024

Received in revised form:

10 March 2025

Accepted:

12 April 2025

Published online:

July 2025

#### Keywords:

*Surrealism, Bergson,*

*intuition, duration, space,*

*time.*

In the early 20th century, scientific and philosophical theories significantly influenced art and literature, even if this impact wasn't always direct or consciously acknowledged. Henri Bergson's core concepts—duration, space, and intuition—are prime examples. These ideas, redefining time and space, are particularly evident in literature, notably within Surrealism. This article explores how Bergsonian concepts resonate within Surrealism's intellectual foundations. Despite many Surrealists explicitly rejecting Bergson, we investigate whether an unconscious influence or profound resonance exists. By examining Bergson's theories and Surrealism's intuitive elements, we'll reveal striking similarities and overlaps between these two thought currents. Furthermore, we'll analyze precursor artistic and literary movements to Surrealism, highlighting their connections to Bergson's ideas.

---


**Cite this article:** Yaghoubi, Seyedvahid . " Bergsonian Intuition and Duration in Surrealism" *Plume*, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises, 2025 21 41, 221-250, -.DOI: <http://doi.org/doi:10.22129/plume.2025.509525.1327>



## *Les concepts bergsoniens d'intuition et de durée dans le surréalisme*

Seyedvahid Yaghoubi  [0009-0009-3049-2054](https://orcid.org/0009-0009-3049-2054)

1. Département de Littérature Française et Comparée université de Haut-Alsace, France. E-mail: [vyaghoubi@yahoo.com](mailto:vyaghoubi@yahoo.com)

Article Info	Résumé
<b>Type d'article:</b> Recherche originale Date de réception : 23 décembre 2024 Date de révision : 10 mars 2025 Date d'approbation : 12 avril 2025 Publié en ligne : Juillet 2025	Au début du XX <sup>e</sup> siècle, on peut observer l'influence de diverses théories, qu'elles soient scientifiques ou philosophiques, sur l'art et la littérature, même si cette influence n'est pas toujours directe, claire ou consciemment acceptée par les artistes ou par les écrivains. Trois concepts clés de la philosophie d'Henri Bergson – la « durée », l'« espace » et l'« intuition » – illustrent ce phénomène. Ces concepts, qui ont conduit à de nouvelles définitions du temps et de l'espace dans leur propre domaine, peuvent également être étudiés dans la littérature, en particulier dans le mouvement surréaliste. Cet article cherche à répondre à cette question : comment les concepts bergsoniens se sont-ils reflétés dans les fondements intellectuels du surréalisme ? La préoccupation principale de cette recherche est de savoir si, malgré le rejet explicite de Bergson par de nombreux surréalistes, on peut parler d'une forme de consonance ou d'influence inconsciente. Les concepts bergsoniens et les éléments intuitifs du surréalisme sont examinés, et il est démontré que les similitudes et les points de convergence entre ces deux courants de pensée sont frappants. De plus, les mouvements littéraires et artistiques ayant influencé le surréalisme, considérés comme des précurseurs de ce mouvement, sont également étudiés sous l'angle de leur proximité avec les idées de Bergson.
<b>Mots-clés:</b> <i>surréalisme, Bergson, intuition, durée, espace, temps</i>	
<b>Cite this article:</b> Yaghoubi, Seyedvahid . "Les concepts bergsoniens d'intuition et de durée dans le surréalisme" <i>Plume</i> , Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises, 2025 21 41, 221-250, -.DOI: <a href="http://doi.org/doi:10.22129/plume.2025.509525.1327">http://doi.org/doi:10.22129/plume.2025.509525.1327</a>	
	

## Introduction

Henri Bergson (1859-1941) est un philosophe français qui a marqué son époque par ses idées novatrices sur la conscience, le temps et l'évolution. Le concept d'intuition qu'il a forgé, ainsi que son approche du temps et de l'espace, comptent parmi ses idées philosophiques les plus importantes, de même que sa tentative de résoudre le problème de la conscience en la réduisant aux données obtenues par la connaissance immédiate.

Ses idées étaient influencées par une tendance mystique, mais aussi par les acquis scientifiques d'Albert Einstein. Bergson tentait de donner une nouvelle définition du temps en élaborant des concepts tels que la durée et l'intuition immédiate. Il a contribué à un renouveau de la métaphysique, en réaction contre le positivisme et le scientisme qui dominaient à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Son opposition au mécanisme a également influencé la philosophie des sciences et a contribué à une vision plus organique et dynamique du monde. Son insistance sur l'intuition comme mode de connaissance a également ouvert de nouvelles perspectives sur la relation entre le sujet et l'objet.

De nombreux mouvements littéraires et artistiques de cette époque puisent leur inspiration dans ses théories. Des écoles telles que le futurisme, le cubisme et même le surréalisme, qui semblent échapper à toute règle, n'en sont pas moins proches des réflexions de Sigmund Freud et de Bergson. C'est en ce sens que l'influence de la pensée de Bergson s'étend bien au-delà de la philosophie. Bien sûr, il est indéniable que Bergson a influencé le surréalisme et que leurs pensées se rejoignent sur certains points. Malgré le rejet initial des surréalistes, leurs écrits et leurs déclarations révèlent des similitudes conceptuelles. Par exemple, en observant l'injonction « *Lisez Freud / Ne lisez pas Bergson* »<sup>1</sup>, issue de la couverture du catalogue des œuvres surréalistes

<sup>1</sup> Catalogue des livres et publications surréalistes en vente à la librairie José Corti fin 1931 ou début 1932 selon les sources. « Lisez, ne lisez pas » sera reproduit dans les Tracts de José Pierre en 1980.

des éditions José Corti, on perçoit une double directive adressée aux lecteurs : « *Lisez* » et « *Ne lisez pas* ». Cette couverture emblématique présentait une double injonction à ses lecteurs : d'un côté, les auteurs du canon surréaliste, de l'autre, les ouvrages mis à l'index. Bergson figurait parmi ces derniers, tandis que Freud était recommandé à la lecture. Néanmoins ils partagent un intérêt commun, une critique des certitudes positivistes et aspirent à repousser les limites de la connaissance. Tous deux s'intéressent à l'exploration des profondeurs de l'inconscient, à la métapsychique et aux phénomènes paranormaux.

Dans cet article, nous allons étudier comment les idées de Bergson ont impacté la poésie et l'art surréaliste, en nous concentrant sur deux concepts majeurs : l'intuition et la durée, que nous allons thématiquer par rapport à une perspective esthétique. Des écoles telles que le romantisme, le symbolisme et le futurisme, qui illustrent des thèmes tels que le moi intérieur, l'inconscient, le lyrisme et le dynamisme, et qui représentent en un sens le berceau du surréalisme, sont également conformes aux idées de Bergson. Au cours de la présente recherche, nous aborderons tout d'abord les concepts bergsoniens, puis nous étudierons leur présence dans le surréalisme, en abordant également de manière critique la relation entre ces concepts et les écoles artistiques susmentionnées.

### **Perspectives historiques de la recherche**

La recherche sur les liens entre la philosophie d'Henri Bergson et les avant-gardes artistiques, en particulier le surréalisme, s'est développée progressivement au XX<sup>e</sup> siècle.

Malgré la réticence initiale des surréalistes, des chercheurs comme Jean-Pierre Zarader et Frédéric Worms ont révélé des convergences implicites entre l'intuition bergsonienne et l'exploration surréaliste de l'inconscient et du rêve. Anne-Élisabeth Halpern<sup>2</sup> a aussi exploré les

---

<sup>2</sup> *Bergson et la littérature : pour une poétique de la durée*, thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne (Paris IV), 2012. Elle y explore l'influence de la notion bergsonienne de durée sur la temporalité littéraire

temporalités littéraires chez Bergson et leur écho chez les avant-gardes.

Bien qu'il n'y ait pas de thèse dédiée spécifiquement à Bergson et au surréalisme, de nombreuses études, dont celles de Vincent Bontems ou Camille Riquier<sup>3</sup>, abordent cette connexion dans le cadre plus large des interactions entre philosophie et littérature moderne. Les approches récentes en esthétique et philosophie de l'art continuent d'explorer la pertinence de la pensée bergsonienne dans l'art du XX<sup>e</sup> siècle. Il est à noter que cette thématique est unique en termes de temps, et qu'aucune étude scientifique dédiée n'existe sur ce sujet précis, à l'exception des travaux de Georges Sebbag<sup>4</sup>, qui se concentrent cependant sur la philosophie générale de Bergson et non spécifiquement sur la notion de durée.

### 1. Les concepts bergsoniens d'« intuition » et de « durée »

Pour expliciter la place du temps, de l'espace et du mouvement chez Bergson, nous allons commencer par présenter une conception opposée à celle du philosophe français. Il sera ainsi plus facile d'exposer la spécificité des idées de Bergson et présenter la nouveauté qu'il apporte.

On commencera ainsi par une voie tracée dans la philosophie antique, notamment par Platon, qui partage le « monde » en deux niveaux : celui du sensible et celui de l'intelligible. Si le niveau sensible équivaut celui de la perception, l'intelligible représente le monde des formes idéales, dont les choses qui nous entourent sont des simples imitations. Si le monde intelligible est, donc, celui de l'*être* et de la vérité, le monde sensible se caractérise par le devenir, et ainsi par une illusion. Ce qui nous importe, dans notre propos, c'est que chez

---

moderne, ouvrant des pistes pour penser les affinités entre la pensée de Bergson et les avant-gardes artistiques.

<sup>3</sup> Vincent Bontems, *Bergson. La mécanique et le vivant*, CNRS Éditions, 2010 ; Camille Riquier, *Philosophie de Proust*, PUF, 2021. Ces deux ouvrages abordent, dans une perspective élargie, les liens entre la pensée bergsonienne et la modernité littéraire.

<sup>4</sup> Voir Georges Sebbag, *Bergson, le penseur de l'élan vital*, Éd. du Sandre, 2013 ; André Breton, *Le théoricien du surréalisme*, Éd. du Sandre, 2005 ; *Le Surréalisme face à la guerre*, Éd. du Sandre, 2010.

Platon le monde intelligible est dénué de temps ou d'espace au sens où nous l'entendons dans notre expérience immédiate. L'intelligible ne saurait par conséquent connaître le mouvement au sens matériel du terme, tandis que le monde sensible, qui se déploie dans le temps et dans l'espace, est marqué par le mouvement, et ceci dans deux sens : en tant qu'écoulement du temps, donc changement d'état et en tant que déplacement dans l'espace. Bien que nombre de philosophes, à commencer par Aristote, renversent la doctrine des deux mondes et la séparation platonicienne entre ces ordres, il n'en demeure pas moins que l'idée d'un registre « spirituel » (*geistig*, en allemand) ou ontologique s'opposant à un registre « sensible » ou ontique – bref, le contraste entre le « réel » et l'« idéal » – a traversé l'histoire de la philosophie occidentale comme un fil latent qui a marqué de sa présence même des pensées qui l'ignoraient ou qui essayaient de le briser. À ce propos, on peut rappeler la philosophie de Friedrich Nietzsche, qui se propose d'opérer comme un « renversement du platonisme », mais que Martin Heidegger affirme (2004, pp. 161-166) qu'elle reste, comme tout renversement, *précisément* attachée à ce qu'elle contredit, en se plaçant de ce fait dans le même paradigme que la pensée platonicienne critiquée. Pour dépasser le paradigme et de rendre justice à ce qui est propre au monde sensible qui nous entoure, il faut changer les outils de pensée qui l'interprètent.

Dans cette clé de lecture peut-on aborder la manière dont Bergson aborde le mouvement, le temps et l'espace. Il essaie de forger un nouveau cadre pour penser ces notions. Ainsi, il considère que le mouvement du temps se fait de manière ponctuelle et simultanée, mouvement qui ressemble à un écoulement. Car le mouvement n'est pas seulement un déplacement dans l'espace, mais un changement, une transformation. La faculté qui nous permet de saisir ce mouvement est ce que Bergson appelle l'« intuition » : « *L'intuition est ce qui atteint l'esprit, la durée, le changement pur* » (1936, p. 29).

Au moment de l'intuition, qui peut être une intuition de la durée, nous nous retrouvons en suspension, animés d'un mouvement fluide dans un espace vidé de toute chose, où toute conception sensible (perception habituelle) doit être abandonnée. « *L'intuition de notre durée, bien loin de nous laisser suspendus dans le vide comme ferait la pure analyse, nous met en contact avec toute une continuité de durées* » (Bergson, 1936, p. 210). Bergson ajoute à ce sujet : « *Il y a pourtant un sens fondamental : penser intuitivement est penser en durée* » (1936, p. 30). Cette idée d'intuition, qui aboutit à l'intuition de la durée, oblige Bergson à utiliser une nouvelle définition de l'espace et du temps et à renoncer essentiellement au temps physique et mathématique, qui était considéré par les scientifiques comme étant constitué par la succession du passé, du présent et du futur. « *L'intuition dont nous parlons porte donc avant tout sur la durée intérieure. Elle saisit une succession qui n'est pas juxtaposition, une croissance par le dedans, le prolongement ininterrompu du passé dans un présent qui empiète sur l'avenir* » (1936, p. 27).

A ce sujet, il faut aussi évoquer la qualité fondamentale de la durée, qui est la continuité dans le temps, et qui va ainsi de pair avec son indivisibilité. Selon Bergson, « *la durée réelle est ce que l'on a toujours appelé le temps, mais le temps perçu comme indivisible* » (1936, p. 92). En générale, la continuité peut se comprendre de deux manières : soit en tant que présence simultanée du passé, du présent et du futur, soit au contraire, en tant que succession d'instant distincts. La notion de continuité chez Bergson s'appuie fortement sur celle de changement et implique le fait que l'existence simultanée du passé et du futur dans le présent est quelque chose *de plus* que la simple succession. En effet, si l'on réduit la succession à la simultanéité, on obtient une image spatialisée du temps, comme le montre Bergson : « *Si l'on établit un ordre dans le successif, c'est que la succession devient simultanéité et se projette dans l'espace* » (1908, p. 77).

En fait, pour Bergson, tous ces segments de temps *sont* la durée, car ils sont en mouvement ; pour le dire autrement, ce mouvement continu et indivisible *est* la durée elle-même. Le temps vécu ou la durée pure est une continuité indivise, et s'oppose au temps spatialisé des horloges<sup>5</sup>. Dans la conception linéaire et mathématique du temps, à laquelle justement Bergson n'adhère pas, tout est plat comme une ligne droite sur laquelle le présent vient après le passé, alors que le futur prend forme au cœur du présent. Selon cette conception linéaire, le passé est connu dans la mesure où il s'est déjà réalisé, et le présent est également connu puisqu'il se réalise et qu'il est suivi par un futur qui, s'il est inconnu, vient forcément à la suite du présent.

Selon Bergson, la durée possède des caractéristiques qui ne peuvent être appréhendées que par l'intuition. Celle-ci, qui est une connaissance immédiate et non conceptuelle, nous permet de nous connaître de l'intérieur, de saisir notre *propre* durée.

Ainsi, pour comprendre la philosophie de Bergson, notamment les notions de « durée » et de « mouvement », il est essentiel de saisir le rôle central de ce que Bergson appelle « intuition ». Pour le philosophe français, l'intuition opère comme une méthode : elle est la clé qui ouvre l'accès à la durée, de même que la durée ouvre une nouvelle compréhension du « mouvement ». Il est important de souligner que l'intuition dont parle Bergson ne se réalise pas en s'éloignant du monde sensible. Au contraire, elle s'appuie sur l'expérience, sur le contact avec le réel. Mais elle ne s'arrête pas à la surface des choses, elle cherche à en pénétrer l'essence, la réalité profonde.

On peut mettre l'ensemble des œuvres et des idées de Bergson sous la question de la durée. Celle-ci se trouve sur le même plan que l'intuition, bien que l'on puisse considérer la durée comme le « fruit » de l'intuition – mais, de façon essentielle, vu que l'intuition est surtout

---

<sup>5</sup> Pour Bergson, le temps tel que nous le mesurons avec nos horloges est une construction artificielle, une représentation spatialisée du temps. Il s'agit d'un temps homogène, divisible à l'infini, qui ne correspond pas à notre expérience du temps.

intuition de la durée, les deux ne sauraient être séparés. Autrement dit, si l'intuition représente un acte de coïncidence entre le sujet et l'objet de la connaissance, le résultat de cette rencontre ne saurait être autre chose que la *durée*.

Stéphane Partiot, dans un article intitulé *La Notion de temps chez Gaston Bachelard*, fait allusion à cette question de l'intuition de la durée en soulignant que cette expérience nous mène vers la métaphysique : « Bergson estimait en effet que l'homme pouvait faire l'intuition de la durée, c'est-à-dire l'expérience métaphysique d'un temps subjectif, radicalement indivisible et impossible à mesurer, distinct par sa nature du temps homogène et spatialisé des montres et des horloges » (Partiot, 2008). Ces qualités nous aideront, dans la prochaine étape de notre étude, de mettre en évidence les aspects métaphysiques communs entre la poésie surréaliste et les conséquences de l'intuition chez Bergson.

Pour Bergson, la pensée intuitive est, par essence, la pensée dans la durée, et le retour à la vie intérieure coïncide avec l'intuition de la durée. Il nommera intuition cet acte qui lui permet de saisir comme de l'intérieur le temps comme durée. Sur un même plan, le regard porté sur la vie intérieure qui accompagne le mouvement et le dépassement des habitudes ne peut pas être sans lien avec le moi intérieur, car, par définition, c'est « moi » qui dure. Bien sûr, lorsque nous quittons ce « moi », nous sommes témoins, selon Bergson, de l'intuition qui chez les surréalistes constitue la source créatrice de leurs œuvres.

Nous arrivons maintenant à la question de savoir dans quelle école artistique et littéraire nous pouvons retrouver l'« intuition » de Bergson, qui se base sur le dépassement du concret<sup>6</sup>. Il doit s'agir d'une école bâtie sur le voyage imaginaire, et dont l'intuition artistique et littéraire peut être comprise par le vol de l'esprit. Peut-être que le

<sup>6</sup> Pour Bergson, le « concret » est le point de départ de notre connaissance. C'est le monde sensible, l'expérience vécue, le plan des choses qui nous entourent.

surréalisme, dont l'essence *est* l'imaginaire, de même que le voyage imaginaire, est la réponse à cette question. Une école où par l'envol du monde réel vers le monde supérieur, tel un passage, l'on peut avoir la connaissance intuitive du monde réel qui nous permet, lors du retour vers le monde réel, de manière inconsciente, de créer un poème.

## 2. La durée dans la littérature

La question du temps a été abordée de diverses manières dans la littérature, notamment à travers l'exploration de la subjectivité de l'expérience temporelle et la remise en question du temps linéaire et mesurable. La durée, en particulier, s'est surtout manifestée dans les années 1970 en influençant le mode de narration, et les écrits de Gérard Genette et Tzvetan Todorov sont particulièrement remarquables à ce sujet<sup>7</sup>. Si les idées qu'ils expriment avaient déjà été exposées longtemps auparavant, c'est surtout par rapport à la notion du temps qu'ils ont eu une grande influence dans le domaine de la littérature et de la critique linguistique à leur époque.

Avant le XX<sup>e</sup> siècle, une certaine conception du temps, influencée par la physique newtonienne, était largement répandue, notamment dans les représentations littéraires et artistiques. Conformément à cette conception, le temps est conçu comme un élément mesurable et uniforme, étant souvent appréhendé comme un temps d'horloge que l'on retrouve, par exemple, dans le roman naturaliste<sup>8</sup>. Mais avec

<sup>7</sup> Ils sont deux figures majeures de la théorie littéraire du XX<sup>e</sup> siècle. Bien qu'ils n'aient pas directement travaillé sur la notion de la durée au sens bergsonien du terme, leurs travaux sur le temps dans le récit peuvent être mis en relation avec cette notion. Parmi ces œuvres, nous pouvons citer les exemples qui suivent. *Figures III* (1972) : cet ouvrage de Genette est une référence majeure pour l'étude de la narration. L'auteur y développe une théorie de la temporalité narrative, distinguant notamment l'ordre, la durée et la fréquence des événements dans le récit. *Nouveau discours du récit* (1983) : dans ce livre, Genette poursuit sa réflexion sur la temporalité narrative et explore les différentes formes de distorsions temporelles dans les récits. *Poétique de la prose* (1971) : cet ouvrage de Todorov aborde la question du temps dans le récit, notamment à travers l'analyse des relations entre le temps du récit et le temps de l'histoire. *Introduction à la littérature fantastique* (1970) : bien que centré sur le genre fantastique, ce livre de Todorov aborde également la question du temps, en particulier dans les récits qui jouent avec les frontières entre le passé, le présent et le futur.

<sup>8</sup> Le roman naturaliste se caractérise par une vision plutôt déterministe du monde, selon laquelle les individus sont déterminés par leur hérédité et leur milieu social. Cette vision se reflète dans la manière dont le temps est représenté dans le récit, comme par exemple dans les romans de Zola *Germinal* – où le temps est marqué par la répétition des jours et des saisons, ainsi que par la lente progression de la grève

l'arrivée du symbolisme, vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et avant le déclenchement de la Première Guerre mondiale, la nécessité d'une nouvelle approche du temps se fit fortement ressentir.

On peut rappeler à cet égard le livre exemplaire de Marcel Proust *À la recherche du temps perdu*, qui est une réflexion profonde sur la mémoire et sur le passage du temps. Cette tendance de repenser le temps demeure présente au cours du XX<sup>e</sup> siècle au-delà des frontières de l'Europe, comme par exemple dans le roman de Gabriel Garcia Marquez intitulé *Cent ans de solitude*, qui explore le temps cyclique et la répétition des schémas historiques. L'intrusion temporelle, que ce soit celle du passé dans le futur, celle du futur dans le présent, ou celle du présent dans le passé, a été l'une des façons d'exprimer les états des personnages des romans et l'un des indicateurs du mode de narration. Par rapport à ce procédé d'intrusion temporelle, la notion de « durée », avec sa particularité qui consiste dans le fait de rassembler le *temps*, le *mouvement* et l'*espace*, pourrait devenir un appui intéressant pour l'étude de la littérature, de la poésie et de l'art.

On peut retrouver la trace du concept de la « durée », avec ses caractéristiques si particulières, dans des mouvements littéraires et poétiques, longtemps même avant que Bergson ne l'ait formulée. Lorsque les émotions humaines se trouvent dans le domaine de la conscience, la cristallisation de l'émotion devient importante et se trouve entrelacée à la question du temps. Il existe à ce sujet des positions diverses et opposées ; d'une part, nous pouvons citer, par exemple, Georges Poulet, qui dans ses *Études sur le temps humain* décrit l'homme du Moyen-Âge comme s'inscrivant dans la continuité mouvante du temps, là où *l'humanité se dirige comme un seul homme vers la déesse de l'existence* (Poulet, 1964, p. 18). Dans un autre

---

– et *La Terre*, ouvrage dans lequel le temps est marqué par le rythme des saisons et des travaux agricoles, ainsi que par la transmission de l'héritage.

ouvrage intitulé *L'Intérieur critique*<sup>9</sup>, l'auteur évoque la Renaissance, les œuvres de Michel de Montaigne et la « *discontinuité des mois successifs* », là où il est question de « *l'infinie diversité des visages* » (Poulet, 1988).

Le débat littéraire sur le moi et sur l'identité était déjà très vif lorsque la découverte de la durée, telle qu'elle est définie par Bergson, est venue offrir une nouvelle perspective sur ces thèmes. Cette conception du temps, distincte de celle de l'auteur, permet de redéfinir la relation entre le créateur et son œuvre. Nous pouvons peut-être même considérer qu'il existe deux époques en ce qui concerne la question du temps dans la littérature et dans l'art : l'avant et l'après le XX<sup>e</sup> siècle, ou plutôt l'avant et l'après-Bergson. Avant, la conception dominante du temps était celle du temps tel qu'il est envisagé à l'époque moderne et que les artistes et les poètes tentaient d'appriivoiser. Après Bergson, le temps prend une forme nouvelle, en se reliant à l'espace.

En réalité, la compréhension du temps a évolué avec les idées de Bergson concernant le temps intérieur et sa continuité permanente, et au XX<sup>e</sup> siècle, elle a abouti à ce qui s'appelle « l'instant ». Poulet dans *Études sur le temps humain* et *La Distance critique*<sup>10</sup> décrit très bien cette notion, propre au XX<sup>e</sup> siècle, grâce à l'expression « *instant plein d'émotion* » qu'il emprunte à André Gide<sup>11</sup> (Poulet, 1964).

### 3. La durée dans le surréalisme

Dans notre étude du surréalisme, nous allons mettre l'accent sur les principes fondateurs du mouvement et sur ses interactions avec d'autres courants artistiques et littéraires. Nous privilégierons, dans ce

<sup>9</sup> Dans cet ouvrage, Poulet explore la notion d'intériorité chez les écrivains. Il pourrait être pertinent de voir comment il aborde cette notion chez Montaigne et comment cela se relie à sa perception de la Renaissance et de l'humain.

<sup>10</sup> Ces ouvrages sont une exploration approfondie de la notion de temps dans la littérature. Poulet y aborde la question de l'instant.

<sup>11</sup> Dans son étude sur Gide, Poulet explore la manière dont ces deux notions s'entremêlent dans l'œuvre de l'écrivain. Il est probable qu'il analyse des passages où Gide décrit des moments particuliers, des instants privilégiés qui se déroulent dans des lieux spécifiques.

qui suit, une approche théorique plutôt qu'une analyse textuelle d'œuvres surréalistes.

### 3.1. Le futurisme et le surréalisme

Il est parfaitement compréhensible que l'art classique<sup>12</sup> soit régi par les théories de son époque, et que le temps y soit caractérisé par sa linéarité avant tout (et nous avons vu que Bergson s'oppose à cette idée, sa réflexion sur la créativité ayant influencé la théorie esthétique et encouragé une approche plus intuitive et émotionnelle de l'art), mais les surréalistes prirent le contrepoint de cette pratique. Le cubisme à son tour s'inscrit dans cette opposition : si l'on considère, en effet, la durée comme étant le rassemblement de tous les temps en un instant unique, c'est-à-dire si l'on considère que les temps sont condensés dans la durée à tel point que nous ne puissions reconnaître d'autre manifestation temporelle que celle de ce temps fluide et permanent, à l'instar de l'œuvre d'art cubiste, nous pouvons en un seul coup d'œil percevoir la pluralité d'éléments et d'évènements qui y sont rassemblés. Ainsi, là où l'art classique est soumis à la loi de la succession des temps (passé, présent, futur), l'art cubiste est la création d'un ensemble unitaire qui permet à l'observateur de voir en un regard tout un ensemble d'éléments et d'évènements, dans un instant unique.

Nous pouvons donc dire que l'influence de l'idée de *simultanéité* est très visible chez les cubistes, et que la puissance de la durée bergsonienne se fait ressentir dans les œuvres de Pablo Picasso<sup>13</sup>. Il en va de même pour le futurisme, où la simultanéité se manifeste dans la vitesse de l'objet. Dans nombre des créations de ce courant

<sup>12</sup> L'art classique, tel qu'il s'est développé principalement en Grèce et à Rome antiques, puis a été redécouvert et imité à la Renaissance et à l'époque classique (XVII<sup>e</sup> siècle), se caractérise par un ensemble de règles et de conventions esthétiques.

<sup>13</sup> Quelques exemples d'œuvres de Picasso qui témoignent de cette influence : *Les Femmes d'Alger* (1907). Cette œuvre marque une rupture avec la tradition picturale et ouvre la voie au cubisme. Les corps des femmes sont fragmentés et anguleux, et l'espace est déconstruit. On peut y voir une tentative de représenter la multiplicité des points de vue et la complexité de la perception, en écho aux idées de Bergson sur la durée. *Nature morte à la guitare* (1912) : dans cette nature morte, les objets sont réduits à des formes géométriques et imbriquées les unes dans les autres. Cette fragmentation et cette déconstruction de l'espace peuvent être interprétées comme une tentative de représenter la fluidité et la complexité de la perception, en accord avec les idées de Bergson sur la durée.

artistique<sup>14</sup>, la simultanéité, en tant qu'expression du dynamisme et de la fluidité, joue un rôle important et visible.

Les futuristes italiens, comme Filippo Tommaso Marinetti<sup>15</sup> et Umberto Boccioni<sup>16</sup> qui introduisirent cette idée du temps dans l'art, étaient eux aussi à la recherche d'une harmonisation du temps dans l'art avec la vie moderne pour parvenir à une réalité nouvelle. Avec les mots de Marinetti :

*Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle : la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux tels des serpents à l'haleine explosive... une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur la mitraille, est plus belle que La Victoire de Samothrace. (Vaillant, 1996, p. 53)*

Pour ces artistes, la vie est une œuvre d'art en création permanente, et, par conséquent, leur pratique artistique se caractérise par le dynamisme présent dans l'action de l'artiste lui-même. Parmi les lignes du manifeste des peintres futuristes, nous pouvons lire :

*Le geste que nous voulons reproduire sur la toile ne sera plus un instant fixé du dynamisme universel. Ce sera simplement la sensation dynamique elle-même. En effet, tout bouge, tout court, tout se transforme rapidement. Un profil n'est jamais immobile devant nous, mais il apparaît et disparaît sans cesse. Étant donné la persistance de l'image dans la rétine, les objets en mouvement se multiplient, se déforment en se poursuivant, comme des vibrations précipitées, dans*

---

<sup>14</sup> Parmi ces œuvres d'art, on peut citer le *Portrait de Daniel-Henry Kahnweiler* (1910) : ce portrait cubiste représente le marchand d'art sous différents angles et perspectives, créant une image fragmentée et dynamique ou *Les Femmes d'Alger (O. J.)* (1911) de Pablo Picasso : bien que ce tableau marque une étape importante dans le développement du cubisme et ne représente pas directement le mouvement, la fragmentation des corps et la multiplicité des perspectives suggèrent un dynamisme et une vision multidimensionnelle de la réalité.

<sup>15</sup> (1876-1944) - Poète et écrivain, fondateur et principal théoricien du futurisme. Son manifeste du futurisme, publié en 1909, a jeté les bases du mouvement.

<sup>16</sup> (1882-1916) - Peintre et sculpteur, il est l'un des artistes futuristes les plus importants. Ses œuvres cherchent à exprimer le mouvement, la vitesse et la dynamique de la vie moderne.

*l'espace qu'ils parcourent. (Manifeste des peintres futuristes, 11 avril 1910). (Lista, 1973, p. 48)*

Ces caractéristiques du mouvement, qui aboutissent au fait que toute chose est animée d'un mouvement gracieux, se retrouvent dans ce courant artistique suite à l'influence de Bergson, ayant plus précisément leur source dans l'intuition bergsonienne. Marinetti reconnaît en quelque sorte cela lorsqu'il écrit : « *Les intuitions profondes de la vie juxtaposées mot à mot, suivant leur naissance illogique nous donnerons les lignes générales d'une psychologie intuitive de la matière* » (Lista, 1973, p. 136).

Les futuristes étaient influencés par la pensée de Bergson dans leur pratique artistique, et surtout dans la peinture, et il ne fait aucun doute que les trois notions de « dynamisme », de « durée » et de « simultanéité », qui constituent pour nous les piliers du concept de fluidité, n'ont pas laissé indifférents les artistes de l'école futuriste. Il suffit peut-être de citer cette parole de Bergson, « rien n'est immobile ; tout est devenir en fuite », pour affirmer que l'essence du lyrisme futuriste, basé sur le mouvement, fait écho à la pensée de Bergson. Le fondement de la pensée bergsonienne, bâtie sur une conception de la forme et des valeurs sur la base de l'évolution, du mouvement et des métamorphoses, correspondait parfaitement aux aspirations des fondateurs de ce courant artistique.

Ces faits nous éclairent aussi quant à la raison pour laquelle nous nous trouvons confrontés à la naissance de l'illogisme lorsque nous sommes confrontés à une école artistique comme le surréalisme. Car le « mouvement absolu »<sup>17</sup> est la loi du dynamisme, qui dicte le fait il n'y ait plus aucun attachement à des règles fixes. C'est quelque chose que nous pouvons peut-être retrouver déjà chez Héraclite<sup>18</sup>, lorsqu'il

<sup>17</sup> Selon Bergson, le mouvement absolu est un changement interne et profond, qu'il se produise en nous ou dans le monde extérieur.

<sup>18</sup> Il est vrai que l'idée de changement et de flux est présente chez Bergson, notamment à travers son concept de « durée réelle ». Cependant, Bergson insiste sur le fait que ce changement n'est pas une simple

affirme qu'on ne nage jamais deux fois dans la même rivière. C'est de cela aussi que parlait Bergson lorsque dans son discours, après s'être vu décerner le prix Nobel, il définissait la réalité comme la « génération d'imprévisibles nouveautés », et c'est également cette idée que l'on retrouve chez les surréalistes, chez lesquels nous pouvons parler d'une production artistique avec des qualités imprévisibles et étranges, fruits du hasard.

C'est d'ailleurs pour cette raison qu'André Breton, principal représentant du surréalisme, s'intéressait au futurisme. « *Il reconnaît à l'art futuriste un intérêt de tendance. Son commentaire tend d'abord à minimiser la découverte du concept-clé du dynamisme* » (Livi, 2008m p. 93). En effet, le rapport entre le futurisme et le surréalisme était pour ainsi dire réciproque, et Breton, qui était également influencé par le dadaïsme et par le symbolisme, n'a jamais été indifférent au cubisme et au futurisme ; il inscrivait son évolution dans leur continuité, de sorte que, tel qu'il l'affirme lui-même, « *cette évolution moderne n'attend qu'une impulsion nouvelle pour continuer à décrire la courbe qui lui est assignée* »<sup>19</sup>. Ce lien est magnifiquement exprimé par Isabel Violante Picon dans *Les Soirées de Paris*<sup>20</sup>, lorsqu'elle nomme le titre de l'article « Du cubisme au surréalisme en passant par le futurisme », et lorsqu'elle écrit : « *Si Breton entend instruire le procès de l'attitude réaliste, les futuristes, eux, annonçaient détruire les formes réalistes pour livrer à la foule un merveilleux monde spirituel* » (Livi, 2008, p. 93).

### 3.2. Les précurseurs du surréalisme

Marcel Raymond, critique littéraire de renommée, met en lumière les liens entre la philosophie de Bergson et la poésie de son temps. Il

succession d'instant isolés, et qu'il n'est pas en ce sens un « héraclitéen » (voir en ce sens *La perception du changement*, dans « La pensée et le mouvant », Bergson 1936).

<sup>19</sup> André Breton, « Caractère de l'évolution moderne et ce qui en participe », conférence de Barcelone du 17 novembre 1922, *Les pas perdus*.

<sup>20</sup> *Les Soirées de Paris* est une revue littéraire et artistique française fondée en février 1912 par Guillaume Apollinaire et quatre de ses proches — André Billy, René Dalize, André Salmon et André Tudesq —, disparue en août 1914.

souligne que la démarche de Bergson, en quête du réel concret, et la poésie de son époque, partageant une sensibilité similaire, ont connu un développement parallèle. Il met en évidence les liens entre les écrits de Bergson et l'état de la poésie à différentes époques, suggérant une influence mutuelle.

*Il semble que le bergsonisme, qui fut d'abord l'auscultation du moi avant de se tourner vers l'univers, se développa suivant une courbe parallèle à celle que dessina dans le même temps l'évolution générale de la littérature » (Raymond, 1952, pp. 70 -71)*

Cela dit, le climat symboliste de l'époque d'avant-guerre, insistant sur l'importance du monde qui se trouve *au-delà* du monde « réel » ou « sensible », fit que le rêve et le monde intérieur fécondèrent la poésie et, avec l'arrivée des idées de Bergson, c'est en particulier l'idée de la « durée » qui fit sentir son influence. La place de la métaphysique gagna, elle aussi, en importance. Ainsi, dans l'introduction de *L'attitude du lyrisme contemporain*<sup>21</sup>, Tancrède de Visan écrit :

*Le symbolisme, c'est la réintégration de l'idée dans la poésie et la poésie, s'appuyant sur la question de l'âme, est présentée comme une question métaphysique, Tancrède de Visan fut conduit à faire de la poésie une sorte de métaphysique régulière et à définir le rôle essentiel de l'image qui tend à symboliser de manière concrète l'incarnation d'un état d'âme se développant dans la durée. (Raymond, , p . 124)*

Le surréalisme cherche essentiellement un autre type de littérature, qui appelle son public au-delà de l'imagination et du voyage imaginaire. En fait, ce courant « *invente une histoire de la littérature et de l'art en dehors des théories admises. Il s'intéresse à toutes les formes d'expression donnant accès à l'au-delà de la réalité ou traduisant une vision magique du monde* » (Egger, 2015, p. 21).

Ainsi, nous sommes témoins, à cette époque, de la connexion entre différentes notions comme l'« âme » et la « durée », l'« idéalisme » et

---

<sup>21</sup> Un essai de critique littéraire que Tancrède de Visan publie en 1911.

la « subjectivité », toutes étant influencées par la question de la vie intérieure. Jean Florence<sup>22</sup> souligne dans *Phalange*<sup>23</sup> le caractère de pionnier de Bergson qui, selon lui, vient du fait qu'il a « *reconnu l'absolu dans le subjectif* » (1909, p. 52).

*À l'âge où les idées pénètrent dans l'esprit sous forme d'enthousiasmes, ces notions dynamiques de durée qualitative, de continu hétérogène, d'états de conscience multiples et mobiles, opposées à celles d'espace homogène et quantitatif, de réel fractionné, statique et privé de vie – nous fournissaient de nouveaux motifs d'exaltation, et très nobles.* (Visan, 1911, pp. 425-426)

À cette époque aussi, « *la poésie est conçue par Breton également, selon Gracq, comme étant intuition ordonnatrice, injonction perpétuelle et guide sans ambiguïté le canal de toute volonté de puissance et étoile des mages à travers le désert du quotidien* » (Grossman, 1980, p. 63).

Les héritiers du dadaïsme et fondateurs du surréalisme, s'ils ne considéraient pas nécessairement leur courant artistique comme une nouvelle école, voyaient néanmoins dans leur pratique et dans leur pensée un moyen de parvenir à la connaissance de la subjectivité et du monde extérieur. « *Les surréalistes cherchent à transformer notre perception du réel, à nous éveiller à une réalité extérieure* » (Egger, 2015, p. 46). Breton écarte le système de la raison, et l'intuition devient ainsi en quelque sorte le fondement de la connaissance : elle devient intuition du monde et, en « *refusant la logique, les surréalistes n'auront recours qu'aux moyens utilisés par les poètes, intuition et inspiration* » (Behar, 1984, p. 162). Ce point est très clair dans le *Manifeste surréaliste* :

<sup>22</sup> Philosophe et écrivain français, a été profondément influencé par la pensée d'Henri Bergson. Il a consacré plusieurs travaux à l'étude de la philosophie bergsonienne, notamment son livre "*La Philosophie de Bergson*" (1906).

<sup>23</sup> *La Phalange* est une revue littéraire (1906-1939) et une collection littéraire françaises, toutes deux dirigées par Jean Royère.

*Nous vivons encore sous le règne de la logique, voilà, bien entendu, à quoi je voulais en venir. Mais les procédés logiques, de nos jours, ne s'appliquent plus qu'à la résolution de problèmes d'intérêt secondaire. Le rationalisme absolu qui reste de mode ne permet de considérer que des faits relevant étroitement de notre expérience. Les fins logiques, par contre, nous échappent. Inutile d'ajouter que l'expérience même s'est vu assigner des limites. Elle tourne dans une cage d'où il est de plus en plus difficile de la faire sortir. Elle s'appuie, elle aussi, sur l'utilité immédiate, et elle est gardée par le bon sens.* (Breton, p. 21)

Lorsque l'influence symboliste dans la poésie surréaliste se mêle à l'intuition métaphysique, cela donne naissance à une esthétique nouvelle, là où, considère Julien Gracq, « *le mouvement réel de la pensée, son surgissement continu, recèle une force motrice entraînant et immédiate qui se volatilise dès que l'on cherche un escalier dans les voies logiques* » (Grossman, 1980, p. 66), et l'on pourrait peut-être donner à cette esthétique l'appellation d'« esthétique bergsonienne », à cause de la proximité entre les idées de Bergson et la spiritualité et l'idéalisme qui commencèrent avec le symbolisme dans les années 1885, en réaction contre le Parnasse<sup>24</sup>. « *Si de la philosophie bergsonienne on dégage les idées propres à édifier, sur les mêmes principes, une science du beau, on se trouve précisément à exprimer les idées esthétiques que les symbolistes illustrèrent* » (Visan, 1911, pp. 438-439).

C'est ainsi que l'esthétique poétique de l'époque prend progressivement une forme nouvelle avec l'introduction de notions comme l'« intuition » bergsonienne, fondée sur le monde intérieur. Ainsi, nous pouvons affirmer : « *L'esthétique contemporaine est de même une esthétique de la qualité où le moi fondamental, les états*

<sup>24</sup> Un mouvement littéraire français de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, né en réaction contre le romantisme.

*d'âme premiers, la conscience dans ses données immédiates sont appréhendés et extériorisés en chants lyriques* » (Visan, 1911, p. 461).

Par conséquent, nous constatons que le romantisme, en tant que mouvement révolutionnaire dans la littérature, dans la philosophie et dans les beaux-arts, et précurseur du surréalisme dans son rejet des prétentions appartenant aux intellectuels de son époque, considérait, s'appuyant sur le moi intérieur, que la réalité ultime est de l'ordre de l'âme et non de celui de la matière. Ainsi, dans la littérature romantique, la nature elle-même est une question spirituelle, et lorsque Boralis évoque la nécessité de romancer le monde et la vie, il pense à l'écart qui sépare la raison et l'émotion. L'enseignement qui en découle est que le monde est la représentation de l'âme, et que l'âme prend forme dans un domaine qui se situe au-delà d'elle-même. C'est ici que le songe et le rêve ont une portée considérable, et c'est ici aussi que nous pouvons chercher, dans le romantisme, la source du surréalisme, et notamment en ce qui concerne le rêve et le lyrisme, l'âme et les états intérieurs. De ce point de vue, *« l'interprétation gracquienne de la conception poétique surréaliste est orientée vers la réalisation de l'espérance romantique de totalité et d'unité »* (Grossman, 1980, p.70).

Ainsi, du point de vue de l'intérieur, qui pour les surréalistes s'interprète comme un voyage imaginaire basé sur l'intuition lyrique, nous pouvons dire que nous vivons en quelque sorte dans la durée, que l'esprit lui-même, et non pas le monde extérieur, est le fondement de notre intérieur, dans la mesure où l'esprit correspond à une continuité d'écoulements. *« Il est illusoire, dès lors, de chercher à construire l'âme du dehors, par la juxtaposition automatisée »* (Dwelshauvers, 1905, p. 13).

Pour la poésie, tout ce qui existe peut être découvert en notre moi intérieur, et afin de reprendre une formulation intéressante de Marcel Raymond, si nous considérons la poésie comme quelque chose qui

« coule de source », le rôle du poète sera de remonter jusqu'à la source dont jaillit la poésie, comme il l'écrit :

*Si le surréalisme doit être surmonté, dépassé, comme je le crois, ce ne peut être que dans le sens d'une poésie qui serait ce qu'ont été en tout temps les profondes poésies, les plus personnelles aussi. Ce qui révèle le plus authentique d'une destinée ; tantôt la parole cachée, ensevelie près du tranchant de la vie et de la mort ; certains rythmes de vie et de respiration qui sont plus intérieurs à l'homme que ses sentiments les plus intérieurs, étant la loi vivante... de sa dépression et de son exaltation, de ses regrets et de ses espérances.* (1952, p. 357)

Julien Gracq partage l'idée que la poésie de Breton, en humanisant la nature, réalise une union profonde et essentielle, lorsqu'il écrit :

*Le lieu de la rencontre entre le poète incarnant l'extrême bord du désir humain et le monde se situe dans le domaine de l'âme où peut se produire le contact essentiel. La communication poétique est le véhicule du désir.* (Grossman, 1980, p. 36)

Ici, nous pouvons alors, parmi les influences profondes et indirectes qu'eut Bergson sur le surréalisme, également considérer l'influence qu'exercèrent l'un sur l'autre les poètes symbolistes et Bergson. En fait, le triangle symbolisme – pensée bergsonienne – surréalisme peut être très utile dans notre étude sur l'influence de la pensée de Bergson sur l'école surréaliste, de sorte que si nous nous intéressons à certaines des sources du surréalisme qui se trouvent dans l'école symboliste, et qu'ensuite nous analysons l'interaction entre Bergson et le symbolisme, cela éclairera le lien *indirect* existant entre Bergson et le surréalisme.

Nous devons évidemment considérer cette relation comme étant importante pour ce qui est de l'influence mutuelle de la poésie, d'une part, et de la philosophie de Bergson, d'autre part. Nous pouvons également nous rapporter à l'opinion de Tancrède de Visan, poète et philosophe dont la familiarité avec l'œuvre de Bergson remonte aux

années où ce dernier enseignait au Collège de France, et qui écrit dans son livre *Paysages introspectifs* :

*Celui-ci, à la manière de mystiques dont le mode de connaissance intuitif diffère des procédés habituels de la dialectique discursive, s'applique, non plus avec son entendement seul, mais avec son tout moi, à penser l'Absolu directement, à rendre "Dieu sensible au cœur". [...] Le parnassien pense et parle par symboles. Le symboliste pense directement et le symbole ne devient qu'une manière détournée et pourtant nécessaire de se faire entendre. (Visan, p. 41)*

La lecture de ces lignes nous dévoile quelques points importants. D'abord, le fait que le symbolisme s'appuie sur l'intuition et donc sur la connaissance intuitive, ce qui n'est pas sans nous rappeler la connaissance « immédiate » et « intérieure » décrite par Bergson. L'autre point important est le rôle clé du mot « direct »<sup>25</sup>, qui montre clairement la méthode du symbolisme, c'est-à-dire la compréhension directe des concepts, de la cosmologie, fondée sur l'intuition. C'est en ce sens que nous devons insister sur la compréhension intuitive et accorder toute son importance à ce qui s'appelle « expression directe ». En réalité, « *cette intuition est une communion directe avec les êtres qui supprime les rapports, une union mystique* » (Roméo, 1955, p. 193).

Jean Blum, dans un article paru au *Mercure de France*, réfléchit sur la proximité de la pensée bergsonienne et du symbolisme. Selon lui, « *ce n'est certes pas là que le symbolisme va prendre son inspiration. Il n'est pas dramatique, il n'est pas même pathétique ; il est un lyrisme contemplatif* » (Roméo, 1955, p. 193).

Dans la même perspective, nous pouvons revenir sur ce qu'écrit Visan dans la revue *Vers et Prose* en avril 1906, d'une part sur l'influence du symbolisme dans la littérature de l'époque, d'autre part

<sup>25</sup> Le mot « direct » chez Bergson est souvent associé à l'idée d'une connaissance immédiate et intuitive, qui ne passe pas par des intermédiaires conceptuels.

sur la façon dont la pensée de Bergson devint l'esthétique du XX<sup>e</sup> siècle. Dans un autre livre, Marcel Raymond expose clairement l'influence de la doctrine bergsonienne sur les poètes de son temps. Il exprime clairement comment l'esthétique artistique de Bergson est issue du lyrisme :

*L'essentiel y est, de l'esthétique littéraire de Bergson, mais tient d'un lyrisme qui est synonyme d'exaltation des sens. Cette vision centrale dont il parle, est-elle l'acte d'un homme où règne l'esprit comme se caractérise l'intuition esthétique de Bergson. (1952, p. 71)*

En effet, l'essence de la littérature symbolique est le lyrisme, et elle s'appuie sur les émotions et les sentiments, ces sentiments qui sont en quelque sorte identiques à l'élan ou à la force de progrès. Ce point nous ramène à la question de l'intuition dans la philosophie de Bergson : c'est précisément cette force de progrès qui, lors de l'intuition, provoque le changement. C'est ce que Bergson nomme l'« élan vital » et qui peut être considéré comme correspondant à l'émotion et à l'ébullition intérieure du lyrisme et du symbolisme. Ces considérations prennent tout leur sens lorsqu'on les replace dans le contexte de l'esthétique du mouvement et de ses qualités. L'origine du mouvement et l'énergie créatrice, lorsque l'intuition et l'inspiration ont lieu et que le poète lyrique ou symboliste expérimente le moment de la création artistique, ressemblent beaucoup à l'élan vital dans la pensée de Bergson. En effet, l'expérience de la création artistique chez le poète lyrique ou symboliste, caractérisée par l'intuition et l'inspiration, semble trouver un écho dans la notion d'élan vital développée par Bergson.

Nous devons insister sur un autre point commun qui se trouve à la base de l'école symboliste et aussi de la philosophie de Bergson. Celui-ci est la connaissance, dans les deux significations suivantes : connaissance de soi et connaissance du monde, ou plutôt connaissance du monde par la connaissance de soi, qui présente comme l'axe

principal de l'œuvre de Baudelaire et d'autres poètes de l'école symboliste.

*Baudelaire l'a plus souvent pressenti que formulé ; Verlaine l'a identifié avec la recherche des paradis perdus, impuissant qu'il était à résoudre sa dualité intérieure, l'Ange et la Bête chez Rimbaud, le retournement vers soi s'inscrit à l'origine de sa révolte et de son œuvre. (Roméo, p. 221)*

En fait, nous pouvons dire que la connaissance intuitive et le voyage au cœur de soi, qui a lieu nécessairement sans intermédiaire, peuvent être des éléments communs de ces deux courants de pensée, la plupart des poètes et écrivains surréalistes se tournant vers la question du soi.

L'inconscient est un autre élément commun qui est présent à la fois chez les symbolistes, les surréalistes et chez Henri Bergson. C'est le monde dans lequel se réfugie le poète surréaliste pour trouver l'inspiration en son cœur bouillonnant et complexe pour ensuite lui donner forme.

*L'inconscient, c'est un gouffre – Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ? Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau – un monde chaotique la poésie donnera forme, sens et structure (Rimbaud) ; une nuit intérieure pâle et vide, d'où Mallarmé cherche désespérément un titre, un poème susceptible de contrebalancer la plénitude infinie symbolisée par le vierge azur. (Roméo, 1955, p. 222)*

Cela est en vérité la base de travail de beaucoup de poètes symbolistes. Mallarmé, Baudelaire ou Rimbaud se noyaient dans ce monde comme dans un rêve, puis à leur retour dans le réel exprimaient leurs expériences et leurs visions de ce monde étrange et complexe à travers leurs vers et leurs rythmes. Le regard porté sur la notion d'« inconscient » par les symbolistes est un regard très éloigné des désirs secrets, des frustrations et des complexes d'Œdipe que l'on trouve dans la manière dont Freud thématise l'inconscient. Le regard

des symbolistes est plus proche de celui de Bergson et de celui des surréalistes ; ils considèrent l'inconscient comme un élément dans lequel l'homme peut se réfugier, soit pendant l'éveil, pour retrouver le niveau le plus profond du soi, soit pendant le rêve, pour en émerger rempli de créations imaginaires, d'éléments inconnus et étranges et de choses entièrement nouvelles.

Le moment où Bergson fit connaissance avec les surréalistes correspond plus ou moins à l'époque où il effectuait ses recherches pour la rédaction de ses articles, dans lesquels il considère que la poésie est une révélation et que pour connaître la réalité, il faut traverser les voiles de la perception et des apparences pour atteindre le plus profond de soi, ce qui est en réalité une forme de connaissance et d'intuition s'appuyant sur la vie intérieure. On peut observer une convergence entre la démarche des poètes symbolistes, qui puisent dans l'inconscient pour leur création poétique, et la philosophie de Bergson, qui met l'accent sur l'intuition et l'expérience intérieure. Par conséquent, le mouvement du poète symboliste qui s'éloigne du monde sensible pour aller vers les inconnus peut être considéré comme le pendant du mouvement de la connaissance et donc de l'intuition telle qu'elle est envisagée par Bergson. Ferdinand Alquié, dans sa *Philosophie du surréalisme*, affirme : « *L'imagination surréaliste vient sans cesse briser les cadres du donné, le dépasser, évoquer un inaccessible auquel il faudra désormais s'efforcer d'égaliser le réel lui-même* » (1955, p. 167).

Il semble ainsi que nous devons considérer le symbolisme comme étant le fruit de ce mouvement de va-et-vient, s'éloignant d'abord du monde extérieur, tout comme de l'interprétation scientifique du temps, pour aller vers le monde de l'inconscient, en revenant avec des mots qui expriment cette expérience dans le cadre de la poésie, du rythme et de la forme. Ce mouvement est le parcours de la connaissance intérieure, et dans les termes de Bergson, c'est la durée. Ce qu'écrit de

Visan dans *Paysages introspectifs* et qui peut être appliqué à beaucoup d'autres poètes symbolistes : « *Tout recueil n'est qu'un effort réfléchi pour rejoindre dans leur spontanéité les données immédiates de la vie intérieure* » (Visan, 1904, p. 232). En réalité, « *les surréalistes font l'éloge du dérèglement des sens qui donne accès à une dimension supérieure en dépassant le point de vue purement logique. Ils renouvellent la théorie de l'invention poétique en faisant de l'imagination le moteur de la création* » (Bartoli-Anglard, 1989, p. 65).

L'intuition et l'imagination peuvent être un autre chaînon dans la relation entre ces trois éléments que sont le symbolisme, Bergson et le surréalisme. Selon les surréalistes, la durée est la succession des moments et grâce à elle, nous pouvons aller vers des dimensions et des images qui demeurent étrangères par rapport à l'expérience quotidienne. Pour Bergson, c'est l'image qui est guidée par le poète vers le seuil de l'intuition, de sorte que par la suite nous sommes témoins de l'émergence d'une manière d'expression surprenante et pleine d'incertitude, une prose lourde et incompréhensible qui est le fruit de l'écriture pour ainsi dire « automatique ». Bien sûr, ces mots et ces vers ne sont rien d'autre que la position au seuil de l'intuition<sup>26</sup>, l'instant qui selon la pensée de Bergson peut être ce même élan vital, ce même instant où l'individu est désangoissé, et atteint l'état du poète symboliste empli par l'intuition et par la compréhension poétique. Il existe sans aucun doute entre ces trois états – l'élan vital et l'intuition intérieure de Bergson, les divagations et la perte de contrôle des poètes surréalistes et enfin la révélation et le voyage vers le monde inconnu de l'imaginaire et l'ivresse des symbolistes – il y a des ressemblances subtiles qui nous ont poussés à établir entre ces trois pensées le lien que nous avons suivi tout au long de cette étude.

<sup>26</sup> Cette position est le point de départ de l'intuition et un état de conscience particulier qui peut nous ouvrir l'accès à une connaissance plus profonde et créative.

Nous pouvons ici affirmer sans exagération aucune que l'on devrait considérer ces deux notions, c'est-à-dire l'intuition de la durée et la révélation surréaliste, comme étant essentiellement semblables dans leur application et leur modèle. Cela ressort aussi des écrits de Julien Gracq qui considère Breton comme proche de la pensée de Bergson tout en voyant justement dans ces deux notions une opposition -en apparence- puisque tout en les considérant comme semblables, il écrit :

*Une différence marquée dans le vocabulaire (l'emploi par exemple chez Breton du mot «révélation» là où Bergson dirait inmanquablement intuition) et surtout l'idée propre aux surréalistes que le langage utilisé selon des recettes spéciales sert la pensée spontanée, peut l'aider à se libérer, à se garder fluide et communicative, au lieu, comme le veut Bergson, de la conceptualiser invinciblement, de la coaguler, constituent peut-être les seuls malentendus possibles entre deux pensées qui ne cessent guère d'être d'accord sur l'essentiel. (1989, pp.176-177)*

### **Conclusion**

Dans cet article, nous avons exploré l'influence indéniable de la pensée de Bergson sur le surréalisme, en mettant en lumière deux concepts clés : l'intuition et la durée. L'intuition, en tant que connaissance immédiate et non conceptuelle, permet de saisir notre propre durée, tandis que la durée représente le temps vécu par la conscience, un flux continu et indivisible. Ces concepts ont profondément influencé les surréalistes dans leur exploration de l'inconscient et leur quête d'une nouvelle forme d'expression artistique.

En réinterprétant les théories de Bergson, nous avons constaté que la durée, ainsi que les définitions traditionnelles du temps et de l'espace, ont été remodelées. Cette approche philosophique centrée sur l'intuition a donné naissance à une nouvelle esthétique, caractérisée

par le dynamisme, l'évolution créatrice, la simultanéité et la continuité.

L'influence de Bergson sur le surréalisme se manifeste également à travers l'intérêt des surréalistes pour d'autres mouvements littéraires et artistiques tels que le romantisme, le symbolisme et le futurisme, qui partagent avec le surréalisme une fascination pour l'inconscient, le rêve et l'imagination. L'approche de Bergson, axée sur l'intuition, rejoint l'esprit du surréalisme en invitant à explorer le monde sensible et à plonger dans l'inconscient.

Ainsi, nous avons mis en évidence comment Bergson, à travers sa théorie de la durée, a introduit de nouvelles définitions de concepts et modifié ceux qui y sont liés, et comment ces nouveaux concepts ont trouvé une application dans le surréalisme. L'héritage de Bergson perdure dans l'art et la littérature contemporains, son influence sur le surréalisme ayant contribué à façonner le paysage artistique et littéraire du XX<sup>e</sup> siècle. Cette influence nous pousse à nous interroger sur la manière dont la philosophie peut encore, aujourd'hui, nourrir la création artistique contemporaine. En particulier, la philosophie du temps chez Bergson, et sa notion de durée, mériteraient d'être explorées plus en profondeur dans le champ des créations artistiques et littéraires, tant elles offrent un potentiel riche pour de futures recherches.

### **Bibliographie**

Alquié, F. (1955). *Philosophie du surréalisme*. Flammarion.

Bartoli-Anglard, V. (1989). *Le surréalisme*. Nathan.

Behar, H. (1984). *Le surréalisme*. Le Livre de Poche.

Bergson, H. (1908). *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Alcan.

Bergson, H. (1936). *La pensée et le mouvant*. Presses Universitaires de France.

- Bontems, V. (2010). *Bergson : La mécanique et le vivant*. CNRS Éditions.
- Breton, A. (1971). *Manifeste du surréalisme*. Gallimard.
- Dwelshauvers, G. (1905). *Raison et intuition : Étude sur la philosophie de M. Bergson (Belgique artistique et littéraire)*. Université libre de Bruxelles.
- Egger, A. (2015). *Les surréalistes : Idées reçues sur les surréalistes*. Le Cavalier Bleu.
- Florence, J. (1909). *Revue mensuelle* (N°42, quatrième année). La Phalange.
- Gracq, J. (1989). *André Breton*. José Corti.
- Grossman, S. (1980). *Julien Gracq et le surréalisme*. José Corti.
- Heidegger, M. (2004). *Nietzsche : Seminare 1937 und 1944*. Vittorio Klostermann.
- Lista, G. (1973). *Futurisme : Manifestes, proclamations, documents*. L'Âge d'Homme.
- Livi, F. (2008). *Futurisme et surréalisme*. L'Âge d'Homme.
- Partiot, S. (2008, août 16). La notion de temps chez Gaston Bachelard. *Revue Polaire [En ligne]*.  
<https://revuepolaire.com/index.php/2008/08/16/la-notion-de-temps-chez-gaston-bachelard-2/>
- Poulet, G. (1964). *Études sur le temps humain I : La distance intérieure*. Plon.
- Poulet, G. (1988). *L'intérieur critique*. Éditions du Seuil.
- Raymond, M. (1952). *De Baudelaire au surréalisme*. José Corti.
- Riquier, C. (2021). *Philosophie de Proust*. Presses Universitaires de France.
- Roméo, A. (1955). *Henri Bergson et les lettres françaises*. José Corti.
- Sebbag, G. (2005). *André Breton : Le théoricien du surréalisme*. Éditions du Sandre.
- Sebbag, G. (2010). *Le surréalisme face à la guerre*. Éditions du Sandre.
- Sebbag, G. (2013). *Bergson : Le penseur de l'élan vital*. Éditions du Sandre.
- Vaillant, A. (1996). *Corps en mouvement*. Publications de l'Université de Saint-Étienne.

Visan, T. (1904). *Paysages introspectifs, poésies ; avec un essai sur le symbolisme*. Jouve.

Visan, T. (1911). *L'attitude du lyrisme contemporain*. Mercure de France.