HAL open science

# Eléments pour une philosophie de la création

Paul-Victor Duquaire

**To cite this version:**

Paul-Victor Duquaire. Eléments pour une philosophie de la création. Philosophie. Université de Rouen Normandie, 2015. Français. NNT : . tel-03138663

**HAL Id: tel-03138663**

**https://normandie-univ.hal.science/tel-03138663**

Submitted on 11 Feb 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Normandie Université

# THÈSE

**Pour obtenir le grade de Docteur**

**opéré par l'Université de Rouen**

**Spécialité Philosophie**

# Éléments pour une philosophie de la création

**Présentée et soutenue publiquement par**
**Paul-Victor DUQUAIRE**

| Thèse soutenue publiquement le 16 novembre 2015 devant le jury composé de | | |
|---|---|---|
| Madame Baldine SAINT GIRONS | Professeur émérite, département de philosophie, Université Paris Ouest Nanterre | Rapporteur |
| Monsieur Jean-Michel BESNIER | Professeur des universités, département de philosophie, Université Paris IV - Sorbonne | Rapporteur |
| Monsieur Jean-Pierre-CLÉRO | Professeur émérite, département de philosophie, Université de Rouen | Directeur |

**Thèse dirigée par Jean-Pierre CLÉRO**

**Laboratoire CORPUS**
**École Doctorale Histoire, Mémoire, Patrimoine, Langage**
**UFR Lettres et Sciences Humaines**

UNIVERSITÉ DE ROUEN

ED 558 HMPL
Histoire, Mémoire, Patrimoine, Langage

**Laboratoire**

**CORPUS / EA 4295**

*À Florence*

# Sommaire

**Introduction** ..... 8
1. Actualité de la question ..... 8
2. Une notion distribuée, pratique et métaphysique ..... 10
3. La gêne de la philosophie à l'égard de la création ..... 14
4. Manifestations des significations de la création ..... 23
5. Le mouvement de sécularisation : perspective historique ..... 34
6. Conséquence de cette sécularisation : la création, notion d'avenir ? ..... 44
7. La puissance intrinsèque du concept de création ..... 46
8. La découpe en périodes ..... 48
9. Vocation et organisation de cette recherche ..... 51

**Première partie : la conception transcendante** ..... 55
10. Introduction à la conception transcendante de la création ..... 55
11. La conception transcendante comme séparation : la *Genèse*, Hésiode ..... 57
12. Peut-on parler de création chez Platon ? ..... 59
13. Thomas d'Aquin : la transcendance divine absolue ..... 63
14. La création transcendante sans un « Dieu chrétien » chez Lévinas : l'infini ..... 64
15. Le mouvement de la transcendance comme retrait de Dieu: Simone Weil ..... 67
16. La création transcendante en sciences : Big Bang et principe anthropique ..... 70
17. Le mouvement de la création transcendante : Denys, Albert le Grand ..... 75
18. Création divine et création humaine chez Thomas d'Aquin ..... 77
19. La doctrine de la création chez Thomas d'Aquin ..... 80
20. La conception de l'esse chez Thomas : l'héritage aristotélicien dépassé ..... 87
21. Concepts d'arrière-fond : *essentia, quiditas, res* ..... 90
22. Concept primordial : *ens* ..... 92
23. Le primat de l'esse dans le *De Veritate* ..... 95
24. La lecture heideggerienne de saint Thomas ..... 96
25. La conception de la création dans *Contra Gentiles* ..... 100
26. L'âme humaine est-elle capable de création ? ..... 107
27. La création ex nihilo et la doctrine de la création continuée : Descartes ..... 112
28. La réfutation de la création chez Spinoza ..... 116
29. Le retour en grâce de la création chez Leibniz ..... 118

30. Conclusion de la première partie ..... 124
**Deuxième partie : la conception critique** ..... 128
31. Introduction à la conception critique de la création ..... 128
32. La problématique de la création dans la *Théorie du Ciel* ..... 129
33. Que peut connaître la raison de la création ? ..... 136
34. La structure de l'être chez Kant : phénomène, noumène et objet transcendantal 138
35. Le sujet kantien de la Critique de la raison pure : un sujet législateur ..... 148
36. La connaissance transcendantale : les lois et ce qu'elles permettent ..... 149
37. Apparition de la nature créatrice du sujet transcendantal ..... 151
38. Arguments en faveur de la conception du moi créateur chez Kant ..... 157
39. Le rapport de l'objet transcendantal à l'objet transcendant ..... 162
40. La création chez Kant : l'œuvre et l'objet transcendantal ..... 169
41. Le sujet kantien de la *Critique de la raison pratique* ..... 171
42. Conclusion sur Kant : le renversement copernicien de la création ..... 173
43. La liquidation de la création *ex nihilo* chez Fichte ..... 175
44. Nietzsche, la mort de Dieu et le poète ..... 184
45. La volonté de puissance comme création sécrétive ..... 192
46. Où positionner Heidegger ? ..... 198
47. L'ouverture comme pensée de la création chez Heidegger ? ..... 206
48. Limites d'une conception de la création chez Heidegger ..... 212
49. Réapparition de la volonté dans la création chez Paul Audi ..... 214
50. Conclusion de la seconde partie ..... 216
**Troisième partie : la conception constitutive** ..... 218
51. Introduction à la conception constitutive de la création ..... 218
52. La fabrication de symboles en mathématiques : Cléro ..... 224
53. Le surgissement du signifiant comme « creatio ex nihilo » : Lacan ..... 230
54. La création et l'évolution ..... 235
55. La création et l'invention ..... 244
56. La création et la technique ..... 247
57. La création et la créativité ..... 253
58. La création comme « tirer à la lumière » ..... 254
59. Le face-à-face avec le vide ..... 257
60. Les trois modalités du rapport au monde : *usare, krisis, fabricare* ..... 260
61. Le processus créateur de Anzieu ..... 268
62. La pentalogie de la création ..... 273

63. Confrontation des points nodaux aux structures constitutives de l'expérience chez Kant, Husserl, Heidegger, Deleuze et Lacan ..... 286

64. Conclusion de la troisième partie ..... 339

**Conclusion** ..... 341

**Annexes** ..... 347

ANNEXE 1 : RECHERCHE DU SENS DE LA CREATION AU SEIN DE DIFFERENTS CREATEURS DE FORMES SYMBOLIQUES ..... 347

ANNEXE 2 : TABLEAU SYNOPTIQUE ..... 362

**Bibliographie** ..... 364

# Introduction

> « Le concept de création attend encore de la philosophie qu'elle dise à son sujet le premier mot intelligible »[1]

## 1. *Actualité de la question*

Plusieurs motifs justifient que l'on s'intéresse à la « création » d'un point de vue conceptuel.

Au départ il y a le vocable lui-même, largement diffusé dans la langue naturelle et employé dans de multiples registres linguistiques – peut-être en raison de sa gémellité avec le terme anglais qu'il traduit. S'il ne fait aucun doute que le mot appartient à notre temps, son omniprésence en fait-il pour autant un concept signifiant ? Lorsqu'on sait l'origine ancienne, religieuse, de la création, cette large diffusion profane interroge en effet sur les mutations de sa signification. Que voulons-nous dire avec ce terme aujourd'hui ? A-t-il encore un sens ? Que disait-il jadis ? Y a-t-il une cohérence entre ces usages ? L'évolution de la signification de notre notion ne suit-elle pas un processus de sécularisation irréversible ?

Il y a ensuite un défi pour la philosophie à saisir conceptuellement la création. Un examen des disciplines qui l'affectionnent permet en effet de constater combien la notion semble fonctionner à l'extérieur de la philosophie. La théologie bien sûr, la psychanalyse, la sociologie aussi, le monde de la technique et des affaires à travers l'innovation, la littérature évidemment, la musique, les arts plastiques et l'esthétique,

[1] Fichte, J.G., (1798), « Sur le fondement de notre croyance en une divine providence », in *Ecrits de philosophie première. Doctrine de la science 1801-1802 et textes annexes*, t. 2., trad. fr. A. Philonenko, Paris, Vrin, 1987, p. 201. La traduction est empruntée mot pour mot à Emmanuel Martineau qui cite Fichte depuis la XIV^e^ leçon de la *Philosophie der Offenbarung* de Schelling, éd. Schröter, t. 6, *Erg.*, p. 292. Cf. Martineau, E., *Malévitch et la philosophie, La question de la peinture abstraite*, Lausanne, L'âge d'homme, 1974, p. 18.

quelle science n'a pas une certaine idée de la création ? Pour autant, il est en soi intéressant de constater que le terme « création » se trouve entaché de suspicion lorsque des philosophes envisagent de le soumettre à l'examen de l'intelligence pour l'ériger en concept. Ces constats ne sont-ils pas le signe d'une complexité non seulement théorique et méthodologique mais aussi pratique et historique où se sont mêlés des apports entre la pensée réflexive, la foi et la pensée concrète ? La création est-elle destinée à demeurer une catégorie théologique, à désigner un don inné réservé aux artistes ou bien incarne-t-elle un signifiant avant-gardiste d'une nouvelle forme de progrès inhérente à notre temps ? Pour répondre, cette recherche exige un accueil aussi généreux que rigoureux pour déterminer les problématiques impliquées. Comment classer les divers emplois de la notion pour en interroger les significations ? Comment tracer leur évolution dans l'histoire ? Il faut ouvrir la création depuis ses manifestations. La faire éclater. La déplier, l'analyser, la saisir. Si l'essence de la création est diluée telle l'eau pure dans l'océan, il convient alors d'en examiner des échantillons, afin de concentrer notre intérêt sur la structure de chacun d'eux. L'ambition de ce travail consiste ainsi à déterminer la notion de création, et avec sa légitimité conceptuelle propre.

Il y a enfin la question de l'essence de la création. Est-il ou non possible d'identifier les marqueurs invariants à notre notion ? Quelque chose comme une logique de la création est-elle envisageable ? Une logique qui puisse s'appliquer à l'action divine *ex nihilo*, à la nature, à la culture, et même au processus créateur en esthétique. Si la création est historiquement l'apanage de la théologie, elle a progressivement essaimé dans des champs disciplinaires variés comme l'évolutionnisme, la technique, la psychanalyse, la critique littéraire et d'une manière large l'esthétique, via un processus de sécularisation parfaitement réussi. A mesure que le vocable s'est répandu, jusqu'à désigner la création d'un compte sur internet, son essence s'est-elle affermie ou dispersée ? Certains ont pu écrire que la création était « liquidée », comme Paul Clavier[2]. D'autres encore l'ont reléguée à un concept « nihiliste », tel Emmanuele Severino[3]. La gêne de la philosophie à l'égard de la « création » n'est d'ailleurs pas nouvelle qui date au moins de Spinoza. En même

[2] Clavier, P., *Ex Nihilo*, 2 vol., Paris, Hermann, 2011.
[3] Severino, E., « L'origine », in *Eternité et violence*, trad. fr. Oriana Weyer, Paris, Mimesis, 2010, pp. 181-201.

temps, il faut indiquer que des contributions majeures récentes ont contribué à sa réhabilitation en philosophie, non seulement à travers le tournant théologique de la phénoménologie française. Les travaux de Paul Audi montrent par exemple l' « exigence de la création » qui se tient au cœur de la philosophie de Nietzsche[4], et en tirent l'existence d'un impératif catégorique « esth/éthique »[5] qui pourrait bien caractériser notre temps : « crée ».

Prendre de la hauteur par rapport à la multiplicité de ces usages, dépasser les suspicions de la pensée réflexive et proposer une appréhension conceptuelle de la structure de la création capable d'offrir des clefs de lecture de l'histoire de la philosophie, tels sont les défis impliqués par cette recherche.

### 2. *Une notion distribuée, pratique et métaphysique*

Création conceptuelle, littéraire, artistique, création musicale, théâtrale, création de personnage, de poste, création d'emploi, de richesse, d'entreprise, de holding, de filiale, création de valeur et de sens, création d'images, de logo, de produits, de routes, de site internet, d'adresse e-mail, de pseudo, de blog, création de bijoux, de meubles, création de parti politique, création de ministère (de l'écologie), création du désir, création de l'euro, « création d'un nouvel ordre mondial »[6]. De prime abord, chacun de nous assiste dans la société à une large distribution du terme « création » qui, lorsqu'il est suivi d'un complément de nom, semble désigner l'institution de la nouveauté.

La création *de* quelque chose distingue en effet ce *quelque chose*, qui n'est pas encore, de ce qui est *déjà là* : les œuvres ou objets conservés dans les musées, les archives, les souvenirs, la mémoire et l'histoire qui l'entretient, les rituels qui la commémorent. Ce quelque chose n'était pas là. En surgissant il s'est manifesté comme nouveau venu. Si la nouveauté tient peut-être au fait que ça vient d'arriver, ne tient-elle pas surtout aux horizons ouverts par cette venue ? En effet, lorsqu'elle prend la forme du dernier-né ou de la dernière mode, la nouveauté fonctionne suivant

[4] Audi, P., *L'ivresse de l'art, Nietzsche et l'esthétique*, Paris, LGF, 2003, p. 134.
[5] Audi, P., *Créer*, La Versanne, Encre marine, 2005, p. 19.
[6] Expression de Henry Kissinger après l'élection du Président Obama, qui qualifie la mission de ce dernier à l'égard de la nouvelle politique américaine.

un critère strictement temporel qui la vide de toute singularité propre. La dernière des sérigraphies de Marilyn Monroe réalisées après 1962 par Andy Warhol, par exemple, est-elle plus nouvelle que la photographie sérigraphiée qui a instauré la série ? Le suivant au sens temporel n'implique pas nécessairement la nouveauté au sens plein, mais une nouveauté fragile, évanescente. La nouveauté à l'œuvre dans la création semble relever de critères autres, non temporels. En conséquence, la création ne désigne pas toute mise au monde, mais la mise au monde de ce qui est nouveau. Si elle n'est pas strictement temporelle en quoi peut donc consister cette nouveauté ?

Remplacée par la dernière nouveauté, la nouveauté précédente prend un statut obsolète de déjà-là. Par où l'on aperçoit que la nouveauté est une qualité fugace appartenant à l'avenir. Pourtant, le déjà-là n'est-il pas constitué de créations elles aussi mises au monde et jugées nouvelles en leur temps ? Lorsque le Collège des Bernardins fait paraître un ouvrage collectif intitulé « Sauver la création »[7], n'est-ce pas pour sensibiliser à la nécessité de préserver la terre et le vivant ? Les montagnes, les forêts, les œuvres aussi, comme les Tournesols de Van Gogh ou l'urinoir de Duchamp, ne forment-ils pas des créations à conserver ? Considérer le ready-made *Fontaine*, exposé en 1917, comme une création, n'est-ce pas revenir à la rupture que cette œuvre a opérée dans le temps où elle est apparue ? Ainsi, et toujours de prime abord, la création se distinguerait de la tradition comme ce qui en constitue une crise, faisant ainsi apparaître des horizons jusque-là dissimulés, procédant à une libération de ces horizons, permettant un affranchissement voire une transgression de certains cadres rendus par là-même obsolètes. Cette caractérisation préliminaire de la « nouveauté » comme ouverture d'horizons est-elle reflétée par le terme ?

D'un point de vue étymologique, il faut indiquer que *creatio* vient du latin *cresco*, croître, et signifie la « croissance », indiquant une légitimité naturelle du mot pour dire l'éclosion et l'épanouissement de ce qui n'est pas encore. La croissance désigne ainsi une nouveauté concomitante de l'apparition de l'obsolescence. Suivant la métaphore de la plante, cette croissance va pouvoir être comprise comme un rapport dialectique intégrant à la fois la vie d'un état de chose et la mort d'un autre lui coexistant, où le commencement d'une phase fait suite à la fin d'une autre, l'une et l'autre étant en rapport inversement proportionnel comme le suggère la perspective

[7] Wintzer, P., (dir.), *Sauver la création, Ecologie enjeu spirituel*, Parole et silence, Paris, 2015.

hégélienne : « Le bourgeon disparaît dans l'éclosion de la floraison, et l'on pourrait dire qu'il est réfuté par celle-ci, de la même façon que le fruit dénonce la floraison comme fausse existence de la plante, et vient s'installer au titre de la vérité de celle-ci, à la place de la fleur »[8]. La piste étymologique conduirait donc à considérer la création dans son rapport avec la destruction, le neuf faisant aussi exister l'ancien comme « ce qui disparaît », le nouveau étant indissociable de l'obsolète. Mais n'est-on pas prisonnier ici d'un dilemme insurmontable entre deux états qui s'affrontent sans cesse tel le rapport entre le mort et le vif ?

Il convient d'être attentif au fait que, dans la métaphore de la plante, les formes qui se refoulent mutuellement sont « des moments de l'unité organique au sein de laquelle non seulement elles ne s'affrontent pas, mais où l'une est aussi nécessaire que l'autre, et c'est cette même nécessité qui constitue seulement la vie du tout »[9]. Si la création doit pouvoir désigner la « nouveauté » supplantant et, par ce fait même, détruisant la tradition, elle doit tout aussi bien dénoter la « conservation » de l'unité de cette tradition, et s'entendre par là tant de ce qui instaure que de ce qui maintient un certain ordre. Si tel est le cas, il est exclu d'en faire une notion limitée à sa pointe réactive ou d'avant-garde. La création préserve tout aussi bien.

Destruction et nouveauté seraient ainsi au service d'une préservation plus fondamentale. Descartes ne doit-il pas d'ailleurs énoncer une « doctrine de la création continuée » pour expliquer la « conservation » du moi dans le temps ? Le bourgeon détruit par la fleur, et la fleur elle-même supplantée par l'apparition du fruit, et le fruit lui-même, forment une série accidentelle au service de la préservation de la plante dans l'existence. Lorsqu'il n'y a ni bourgeon, ni fleur, ni fruit, la plante est réputée morte. Rien ne se conserve. Ce maintien dans la vie que désigne la « conservation » est une dimension fondamentale de la création. Mais n'est-ce pas une dimension trop statique ? Si l'existence de la plante, et par extension l'existence de l'œuvre, est une manière de signifier son caractère vivant, par opposition à la mort, alors ne doit-elle pas également intégrer une dimension dynamique ? En tant qu'elle recèle un « croître », la création n'est-elle pas plus que la persévérance dans l'être ? Nietzsche a pu ainsi montrer combien la vie procède d'un « accroissement

[8] Hegel, G.W.F., (1807), *Phénoménologie de l'esprit*, trad. fr. Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Aubier, 1991, p. 28.
[9] *Ibidem*.

d'être », la volonté de puissance étant moins au service d'une préservation que d'une domination. La proximité de la création avec la dimension dynamique de la vie est d'ailleurs donnée par l'étymologie latine comme on l'a vu. Ceci est rappelé par le philosophe contemporain Paul Audi pour qui « créer consiste à rendre, ou à pouvoir rendre à nouveau, la vie *possible* »[10]. La création ne saurait simplement préserver ce qui est. Elle est fondamentalement animée d'une poussée vitale, d'un vouloir davantage, portant ce qui n'est pas encore à exister, et ce qui est déjà à subsister.

Eu égard à cette dimension dynamique de la création, sans doute peut-on gagner à rappeler les concepts bergsoniens d' « élan vital », d'une part, et d'« organisation », d'autre part, ces deux dimensions complices l'une de l'autre qualifiant la « vie ». L'élan vital exprime en effet la puissance de la force consolidant l'organisation du système. Et inversement l'organisation exprime la puissance de la force de l'élan vital. Mais ce vitalisme questionne par son existence même. D'où sourd-il ? La création semble renvoyer à la métaphysique comme à ce qui est au-delà de la physique, *meta ta physika* (μετὰ τὰ φυσικά), supposant une source à l'origine de l'ensemble de ce qui est. Les créatures et par extension la création comme totalité du créé proviendraient d'une source originaire. Cette source originaire peut prendre différentes formes. Elle peut être divine comme chez Platon, Aristote, Thomas d'Aquin, Descartes et Leibniz. Elle peut être problématique comme chez Kant, résolument humaine chez Nietzsche et Marx. Elle peut enfin se trouver sans agent, telle la donation du *Es gibt* chez Heidegger, sur lequel nous reviendrons dans ce travail, ou l'« univocité de l'être »[11] mise en avant par Gilles Deleuze.

Nous avons vu que la création désigne à la fois la nouveauté ouvrant des horizons, détruisant concomitamment des cadres en les rendant obsolètes. Dans son rapprochement avec la vie, la création est apparue comme au fondement de la préservation de la vie. Et suivant l'interrogation de son origine, elle renvoie à un agent. L'essence de la création est-elle humaine ou divine ? Naturelle ou technologique ? Quel est son sens – un *telos* gouverne-t-il le devenir ou ce dernier

[10] Audi, *Créer*, *op. cit.*, 211.

[11] Voir Hallward, P., *Out of This World, Deleuze and the Philosophy of Creation*, Londres, Verso, 2006. L'argument central de l'auteur est le suivant: "Deleuze equates being with unlimited creativity" (p. 9). "If all is creation, this means first and foremost that there is only one way of being". Ce qui signifie que : "Thoughts and things, organisms and ideas, machines and sensations – they all are in one and the same sense of the word. All individuated beings contribute to one and the same activity of being" (*ibidem*). L'univocité de l'être est le nom deleuzien de l'ontogenèse mise en avant par Gilbert Simondon, plusieurs fois cité par le philosophe de Vincennes.

est-il sans but ? Dans quels types de productions se manifeste-t-elle – une œuvre d'art est-elle l'image de la création, ou bien faut-il réserver ce terme à la nature ? Il s'agit à présent d'appréhender ces interrogations.

### 3. *La gêne de la philosophie à l'égard de la création*

La création en philosophie est loin d'être un thème neuf. Beaucoup de penseurs de toutes époques l'ont appréhendé, tantôt avec fascination, tantôt avec méfiance. Parmi les premiers citons quelques théologiens. Thomas d'Aquin, auteur de la *Summa Theologiae*, soutient que « créer c'est faire quelque chose de rien »[12], promouvant ainsi la *creatio ex nihilo*. Cette thèse est détaillée dans le second tome de la *Somme contre les Gentils*, antérieur à la *Somme théologique*, qui insiste sur l'acte pur, le caractère immatériel, formel, immédiat et premier de la création. Jean Duns Scot à sa suite considère l'incarnation du Christ comme « l'accomplissement de la création ». Il y a aussi des philosophes. Descartes considère par exemple les vérités éternelles comme créées, et il promeut la doctrine de la « création continuée » qui sera reprise par Malebranche. Leibniz, à sa suite, récuse à la création *ex nihilo* de provenir des saintes écritures au profit d'une doctrine de l'harmonie universelle qui entend concilier la science et la religion en une théodicée. Il y a enfin des scientifiques comme Kepler ou Newton. Parmi les méfiants se trouve Spinoza qui réfute l'empreinte théologique judéo-chrétienne dans le concept de création, et notamment la transcendance du Créateur. Il y a également des scientifiques. Parmi ceux-ci Darwin, dont la théorie de l'évolution désacralise le devenir des espèces.

Fascinés ou méfiants, les philosophes n'ont jamais cessé de formuler leur gêne à l'égard de la création, jugée trop vaste et inobjectivable, comme si celle-ci devait tenir un rôle similaire à la métaphysique dont Kant soutenait dans la *Critique de la raison pure*, qu'il fallait l'engager « dans la voie sûre d'une science ». Plusieurs témoins de cette gêne sont savamment rassemblés et cités dans l'ouvrage d'Emmanuel Martineau intitulé *Malévitch et la philosophie*, dont on reprend les

[12] Thomas d'Aquin, (1265-1273), *Somme théologique*, t. 1, trad. fr. Aimon-Marie Roguet, Paris, Cerf, 2011, p. 472, (I, q. 45, a.1.)

références dans ce qui suit tant elles introduisent à la nécessité de notre propos[13]. Leibniz, par exemple, a explicitement remis en cause l'origine biblique de la création *ex nihilo* arguant que « de rien rien n'advient » dans un texte inédit publié par G. Grua, reprenant une maxime médiévale selon laquelle *ex nihilo nihil fit*. Fichte ensuite, cité par Schelling dont nous avons repris la citation en exergue, serait sans doute d'accord avec Nietzsche lorsqu'il considère ce concept comme « indéfinissable ». Etienne Gilson se refuserait aussi à définir le concept, et d'autres encore. Ces aveux d'impuissance à saisir cet objet dans la philosophie ont conduit Martineau à la peinture, ou plutôt aux écrits de Malévitch sur la peinture dans son ouvrage de 1977. Il n'est pas anodin non plus de souligner, et nous y reviendrons, que le même Emmanuel Martineau devait, en 1985, proposer la première traduction complète en français de *Sein und Zeit*, l'ouvrage majeur de Heidegger dont nous tenterons plus loin d'éclaircir la conception de la création. Plus récemment, les résistances philosophiques formulées à l'égard de la création s'expriment dans le travail de Kim Sang Ong-Van-Cung lorsqu'elle s'attache à mettre en lumière la conception ambivalente de la *causa sui* cartésienne : « La difficulté qu'il y a à voir dans cette conception un apport positif de la philosophie cartésienne tient à ce que la création est une notion réputée inconcevable. Elle a toujours représenté quelque chose d'inassimilable pour la philosophie »[14]. Ces résistances trouvent-elles un fondement dans la philosophie elle-même ? Que dit la tradition académique sur l'objet de cette recherche ?

En consultant un récent *Dictionnaire de philosophie*[15], on remarque avec surprise que la notion de création, si ancienne, si intuitive et presque contemporaine, n'en fait pas partie. De même le *Vocabulaire européen des philosophies*[16] dirigé par Barbara Cassin n'y consacre nul article, et aucun mot de l'index allemand, anglais, latin, français, espagnol ou autre n'y renvoie. A fortiori, il en est de même lorsqu'on consulte un livre d'enseignement de classe terminale : aucun chapitre ne réfère à notre notion. Pourtant, des colloques sur le sujet ont lieu tel « Création et

[13] Martineau, E., *Malévitch et la philosophie, La question de la peinture abstraite*, Lausanne, L'âge d'homme, 1974, Chapitre premier.
[14] Ong-Van-Cung, K. S., *Descartes et l'ambivalence de la création*, Paris, Vrin, 2000, p. 10.
[15] Zarader, J.-P. (coord.), *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Ellipses, 2007.
[16] Cassin, B. (coord.), *Vocabulaire européen des philosophies*, Paris, Seuil, 2004.

événement »[17], à Cerisy-la-Salle ; « Evolution et création : des sciences à la métaphysique »[18], à l'Université catholique de Lyon ; « La création dans la philosophie contemporaine. Ethique et politique »[19], à l'Université de Genève. En recherchant « création » dans l'index de l'*Encyclopaedia Universalis*, on trouve un article rédigé par un philosophe sur les cinq pertinents qui ressortent en résultat : « La création dans les synthèses philosophico-religieuses » de Stanislas Breton, « Les mythes de la création » de Mircea Eliade, « La création littéraire » de Gilbert Durand, « Création et créativité » de Bernard Bourgeois, à teneur philosophique, et « Création » de Gilbert Giannoni. Dans ces articles, le seul qui revêt un caractère philosophique au sens académique du terme semble isolé des autres. La création se trouve comme morcelée, tantôt appréhendée depuis un principe transcendant, c'est l'approche théologique, tantôt depuis un processus immanent, thème d'inspiration évolutionniste décliné dans la création littéraire, tantôt depuis leur dialectique suivant une inspiration hégélienne. Mais aucun contributeur n'en propose une synthèse globale, comme si la création ne pouvait avoir aucun socle.

Une donnée quantitative peut être indiquée en complément qui signale l'actualité effective de notre notion dans le champ de la pensée. Depuis 1990, trente quatre thèses de philosophie répertoriées dans le registre national comportent le terme de « création » dans leur titre. Une ou deux en revanche traitent de la question[20].

Si Fichte a défié la philosophie d'être capable de dire quoi que ce soit d'intelligible au sujet de la création, Nietzsche n'en a pas moins frappé le concept d'un certain éloignement de la pensée rationnelle en l'attachant à la notion de « vie » : « Le concept de « créer » est aujourd'hui absolument indéfinissable, irréalisable (*unvollziehbar*), n'est plus qu'un mot, un signe rudimentaire qui date des âges de superstition; avec un mot on n'explique rien ». Et il ajoute : « La dernière tentative de concevoir un monde qui commence a été faite récemment et à plusieurs

[17] Greisch, J. et Florival, G. (dir.), *Création et événement. Autour de Jean Ladrière*, Actes du colloque tenu au Centre international de Cerisy-la-Salle du 21 au 31 août 1995, Louvain-Paris, Peeters, 1996.
[18] Exbrayat, J.-M. et D'Hombres, E. et Revol, F. (dir.), *Evolution et création : des sciences à la métaphysique*, Actes du colloque tenu à l'Institut Interdisciplinaire d'Etudes Epistémologiques de l'Université catholique de Lyon les 10-11 juin 2010, Paris, Vrin, 2011.
[19] « La création dans la philosophie contemporaine. Ethique et politique » workshop organisé par l'Institut romand de systématique et d'éthique de l'Université de Genève, 7 mars 2013. Co-dirigé par Anne Lefebvre UTC-Compiègne.
[20] Voir www.theses.fr.

reprises à l'aide du procédé logique – généralement, comme on le devine, dans une arrière-pensée théologique »[21]. La critique se précise. Elle porte sur la rationalité logique tout comme sur le substrat théologique attaché au vocable. Et lorsqu'on la considère indépendamment des enjeux religieux, n'y a-t-il pas en elle « une discontinuité dont la philosophie constate qu'elle reste un mystère, voire une illusion de l'intelligence »[22] ? Au début du siècle dernier, le grand philosophe d'obédience thomiste Etienne Gilson a pu confier dans son livre intitulé *Le thomisme*, en 1913, que « L'acte créateur échappe au concept » ajoutant que « la création est quelque chose que nous échouons à formuler »[23]. De ces signes extérieurs d'impuissance, doit-on conclure à une mise au ban de la création par la philosophie : la création serait un faux concept ou une idée illégitime ? Ou doit-on y voir une opportunité d'investigation pour l'avenir de la pensée, une zone mal définie en quête de repères clairs qui renverrait à une *terra ignorantia* à conquérir ?

Avant d'ouvrir le questionnement, il convient de sentir l'intrication des usages traditionnels et contemporains qui rend la notion controversée pour ne pas dire ambiguë. La profondeur du sens théologique ou mystérieux n'est-elle pas convoquée, y compris lorsqu'il s'agit de la création d'un pseudonyme sur internet ? N'éprouve-t-on pas en effet dans cette action une possibilité réservée à des initiés, sinon une liberté qui puisse s'apparenter à la toute-puissance divine ? Un traitement conceptuel spécifique est nécessaire, mais à partir de quelle pensée ? À la création rien de tel que l'intentionnalité ou l'inconscient pour la phénoménologie husserlienne ou la psychanalyse. Si la notion semble délaissée par les universitaires, la théologie ne s'embarrasse d'aucune gêne. Il serait pourtant dommage de la laisser instrumentalisée par les plus sectaires des religieux, les créationnistes.

Il faut donc accepter que la création soit ouverte à divers traitements opposés, la rendant tant « suspecte » que digne d'intérêt, en reconnaissant que la pensée de la création n'est pas réservée aux intellectuels, qu'elle est enracinée chez les théologiens, chez les analystes comme chez les artistes. Il convient d'ailleurs de noter que ces derniers cultivent un certain obscurantisme la décrétant inaccessible à

[21] Nietzsche, F., (1888), *Volonté de puissance*, t.1, Edition Würzbach, trad. fr. Geneviève Bianquis, Paris, Gallimard, 1995, Livre II, § 329, (XVI, § 1066).
[22] *Descartes et l'ambivalence de la création*, *op. cit.*, p. 10.
[23] Gilson, E., (1913-1914), *Le Thomisme*, *Introduction à la philosophie de Saint Thomas d'Aquin*, Paris, Vrin, 1997, p. 143. Cité par Martineau, *Malévitch et la philosophie*, *op. cit.*, p. 19.

la raison, tel Matisse pour qui « tout art digne de ce nom est religieux »[24], ou Tarkovski cité après selon lequel il est illusoire de vouloir comprendre la création depuis des lois formelles, ou encore le compositeur contemporain Pierre-Petit, pourfendeur du dodécaphonisme qui, dans sa biographie fouillée de Mozart, renforce le mythe du « génie » doué d'improvisation et de « vision immédiate », talents inexplicables autrement que par une « grâce divine »[25]. Au fond, la création résisterait à la philosophie car elle serait inexplicable.

Pour mettre à mal cette disgrâce ne faut-il pas d'abord circonscrire l'embarras posé à la discipline institutionnelle ? En quoi consiste-t-il ? S'il semble clair que la philosophie académique est comme gênée par la dimension théologique inhérente à l'histoire de cette notion, doit-on en conclure qu'elle ne dispose pas des concepts pour la traiter ? A moins qu'elle refuse de se donner les moyens d'en débattre. Poserait-on la question de la création qu'on serait d'emblée exclu de l'ordre de la raison ? L'histoire de la philosophie tout entière, et même de la philosophie dite moderne, à partir de Descartes disons, témoigne pourtant d'une intrication étroite de la théologie avec la philosophie et la science. Et même plus tard, Kepler et Newton n'ont-ils pas exprimé des conceptions scientifiques combinées à des vues théologiques ? Plus près de nous, la philosophie de Heidegger, athée, emprunte encore des concepts à Maître Eckhart, c'est-à-dire à la théologie. Sans parler de Lévinas, de Michel Henry ou de Jean-Luc Marion, principaux représentants du « tournant théologique » de la phénoménologie française analysé par Dominique Janicaud[26]. La gêne de la philosophie paraît déjà d'arrière-garde tant elle se trouve surmontée par ces pensées singulières qui ont réintroduit les thèmes de Dieu, de la chair, de la résurrection et de la création dans le débat. Pour accompagner ce mouvement de réappropriation conceptuelle, il convient donc de ne pas refuser la donne théologique en se cantonnant aux seules pensées athées de Deleuze, Lacan et plus récemment Paul Audi. La philosophie doit s'ouvrir à ce qui est en soi problématique dans la notion de « création », y compris en théologie, sans céder ni à la suspicion systématique du « religieux », ni à l'idolâtrie pour les intellectuels athées face à cette question : Sartre, Deleuze, Lacan, Badiou, et aujourd'hui Luc Ferry, Michel Onfray, Peter Sloterdijk, Slavon Zizek, Michel Serres. Ainsi considérons-

[24] Matisse, H., *Ecrits et propos sur l'art*, Présentation D. Fourcade, Paris, Hermann, 1972, p. 267.
[25] Pierre-Petit, (1991), *Mozart*, Paris, Perrin, 2006, p. 74.
[26] Janicaud, D., *Le tournant théologique de la phénoménologie française*, Combas, L'éclat, 1990.

nous nécessaire d'entrer en dialogue avec tout ce qui touche à la création, de près ou de loin, les scientifiques, les philosophes et les artistes quel que soit leur attachement confessionnel, avec pour seule boussole la pertinence conceptuelle. Et comme nous ne pourrons pas penser avec tout le monde, il nous faudra indiquer clairement nos choix.

En guise de justification à ce positionnement ouvert, nous croyons judicieux de donner un aperçu introductif de la diversité foisonnante des emplois de la création. Gilson, après avoir renoncé à thématiser le concept, revient sur le sujet, en 1952, dans *La philosophie du Moyen Age*, et met trois conditions à une « pensée de la création » : elle est « le don même de l'existence » ; elle ne présuppose aucune matière – elle est *ex nihilo* ; elle présuppose une « essence créatrice » qui est l'acte pur d'exister. Dans un registre athée, le poète et philosophe Paul Valéry qualifie de poétique, puis de « poïétique »[27] la recherche qui porte sur la création artistique, et en définit l'objet : expliquer la production des œuvres. Poïétique complète alors l'esthétique, qui a trait aux sensations, l'une et l'autre des disciplines étant conçues pour s'enchevêtrer. Malraux, également, se préoccupe de la notion en peinture dans *La création artistique* publiée en 1948, où il met en avant son concept de « réduction »[28] : toute création artistique opère une « déformation cohérente »[29] de l'histoire de la peinture qui la précède. En 1989 l'artiste et philosophe René Passeron propose un plaidoyer dans le droit fil de vingt années de recherches plasticiennes intitulé *Pour une philosophie de la création* et, plus près de nous, en 2003, le philosophe Paul Audi s'assigne pour tâche de procéder à une « anatomie de la création »[30], qui le conduira en 2011 à consacrer un ouvrage entier à notre sujet, *Créer*, où l'esthétique rejoint l'éthique. A la même époque, en 2010, le sociologue Bernard Lahire déjà impliqué dans la fabrique de la littérature avec *La condition littéraire* (2006), signe un imposant ouvrage sur Franz Kafka sous-titré « éléments pour une théorie de la création littéraire » qui conçoit le processus de création

[27] Valéry, P., *De l'enseignement de la poétique au Collège de France*, « Introduction à la poétique », 2e éd., Paris, Gallimard, 1938, p. 13. Cité par Passeron, R., *Pour une philosophie de la création*, Paris, Klincksieck, 1989, p. 14.
[28] Malraux, A., (1948), « Les voix du silence », in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 2004, p. 490.
[29] *Ibid*., 657. André Malraux parle de « déformation cohérente » à propos de la peinture du Greco. C'est Merleau-Ponty qui en élargit la notion pour décrire la signification de l'œuvre d'art, dans un inédit de 1952 (Cf. Merleau-Ponty, M., *La prose du monde*, Paris, Gallimard, 1969, p. 85) repris et publié dans *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, p. 88.
[30] Audi, *L'ivresse de l'art*, *op. cit.*, p. 23.

comme une objectivation partielle de la « problématique existentielle » [31]. Son travail souligne l'aspect éminemment problématique de la vie sociale de Kafka dont l'écriture est comme une issue thérapeutique, différente de la liberté. A un autre niveau, cette influence du milieu et des rencontres trouve un écho dans un autre ouvrage de sociologie intitulé *Logique de la création*, qui s'efforce quant à lui de montrer combien les apports extérieurs à la philosophie de Michel Foucault lui ont permis de rompre avec le champ philosophique de son époque[32]. Dans un autre registre très important, celui de la psychanalyse, plusieurs travaux très féconds tentent de cerner le processus créateur, depuis plusieurs années. Ainsi en va-t-il de Freud, de Lacan surtout, puis de Didier Anzieu, et, dans une modalité plus clinique, de Jean Oury, tant et si bien que certains comme Patrick Martin-Mattera n'hésitent pas à indiquer une « perspective psychanalytique » de la création[33]. D'ailleurs, lorsque Jean-Pierre Cléro, après Lacan, affirme, lisant la « Genèse », qu'il n'y a de création que symbolique[34], n'en est-il pas l'héritier ? Il conviendra de revenir sur ce passage de la chose au signifiant, par lequel s'opère une dénaturation ou, symétriquement, une symbolisation ouvrant un espace de jeu de manipulation totalement nouveau. Enfin, il faut souligner que l'apport de la sociologie dans la compréhension de la création remonte au moins aux travaux sur Gustave Flaubert par Pierre Bourdieu dans *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, (1992), sans oublier Norbert Elias avec *Mozart, sociologie d'un génie*, (1991). Il se prolonge aujourd'hui à travers les contributions, entre autres, de Nathalie Heinich et Jean-Marie Schaeffer[35].

Si la création n'est peut-être pas académique pour la philosophie, au sens où elle ne figure pas parmi les thèmes classiques comme la forme et la matière, la nature, le temps ou l'éthique, il n'en reste pas moins qu'elle s'impose comme un territoire fertile d'interrogations.

Il faut en outre se rendre à l'évidence qu'en dépit de la gêne des philosophes pour la question de la création, une frange de la recherche en philosophie

---

[31] Lahire, B., *Franz Kafka, Eléments pour une théorie de la création littéraire*, Paris, La découverte, 2010, p. 81 *sq*.
[32] Lagasnerie, G. de, *Logique de la création*, Paris, Fayard, 2011.
[33] Martin-Mattera, P., *Théorie et clinique de la création*, Paris, Economica, 2005.
[34] Cléro, J.-P., « Le philosophe et la création », art. cit., p. 48 *sq*.
[35] Heinich, N., Schaeffer, J.-M., *Art, création, fiction, Entre sociologie et philosophie*, Paris, Jacqueline Chambon, 2004.

contemporaine témoigne d'un regain d'intérêt pour le thème, comme si l'époque cherchait à mieux éclaircir les limites de ses pouvoirs et de ses mystifications. Il ne s'agit pas tant d'évoquer les travaux cités de Paul Audi, de Peter Hallward, de Geoffroy de Lagasnerie, que de se nourrir des profondes recherches historiques de Paul Clavier rassemblées dans deux volumes intitulés *Ex Nihilo*, publiés en 2011, qui voit par ailleurs dans la philosophie analytique une reprise des thématiques de la théologie naturelle permettant de penser à neuf le concept de création *ex nihilo*[36]. Nous trouvons là le signe d'une certaine maturité de la philosophie à considérer ce dont autrefois elle se méfiait. Reste qu'il faut prendre au sérieux l'interrogation suivante : le caractère inexplicable de la création serait-il insurmontable ?

*La création contre la pensée ?*

Les craintes de ne pouvoir traiter rationnellement la création ne sont en rien spéculatives. Lorsqu'on parcourt par exemple les conférences du penseur inclassable Jiddu Krishnamurti, on y découvre un antagonisme fondamental entre la pensée et la création particulièrement éclairant : « La fin de la pensée est le commencement de la création, le commencement du silence »[37]. La création est assimilée à un état où l'esprit est complètement immobile : « C'est un état où le processus de la pensée a cessé de fonctionner ; je parle de la pensée en tant que réaction à un conditionnement, et d'un état où cette réaction n'existe plus. C'est cette fin de la pensée qui est un renouveau ». Le penseur inclassable plaide pour la fin de la pensée, ce qui veut dire « mourir chaque jour, de sorte qu'un renouveau puisse se produire le lendemain ». Le nouveau qui est « création éternelle » se révèle dans cette mort, quand cesse la continuité et que l'esprit ne se projette plus. On ne peut manquer de rapprocher cette vue des témoignages d'artistes ou de l'antagonisme opéré par Nietzsche entre la pensée grammaticale et la vie. Si l'on prend ces préceptes au sérieux, ce qu'ils sont probablement, s'agit-il alors de devenir amnésique, ou épileptique ? Pour accéder à la création il faudrait pouvoir s'affranchir de tout conditionnement et agir librement ? Cela est-il seulement possible ?

*Le privilège des artistes, le privilège de la philosophie*

[36] Clavier, P., « La création *ex nihilo* : un concept inanalysable ? », in *ThéoRèmes* [En ligne], 2 | 2012, mis en ligne le 01 juillet 2012. URL : http://theoremes.revues.org/281 ; DOI : 10.4000/theoremes.281
[37] Krishnamurti, J., (1950), *L'esprit de création, La libération par l'action*, Paris, Presses du Châtelet, 2014, p. 124.

L'absence d'école ou de consensus théorique autour de la création déroule, on l'a indiqué, un tapis rouge aux artistes qui s'assignent un privilège dans la gestion du territoire signifiant de la création, repoussant fondamentalement toute velléité de rationalisation, comme le penseur inclassable hindou. Ainsi en va-t-il de l'analyse du grand cinéaste russe Andréi Tarkovski, qui prévient toute tentative d'appréhension conceptuelle de la création en ces mots : « Il est essentiel de comprendre aussi qu'il est impossible de faire entrer la création artistique dans un lit de Procuste de lois formelles qui seraient comme valables pour toujours »[38]. On pourra citer dans la même veine Albert Chubac, artiste peintre et sculpteur de l'école de Nice, qui plaide pour un « silence de la création » : « Le Sacré est le secret, il est au cœur de la création, dans son ensemble, et le meilleur moyen d'être en contact avec la création, le plus proche possible de son cœur, c'est de créer soi-même et de faire silence »[39]. En d'autres termes, aucune vue du dessus, qu'elle soit théorique ou autre, ne permet d'accéder à l'essence de la création. Seul le « faire » y conduit qui « unifie » : « Il n'y a pas de séparation. Tout est lié » précise encore Chubac. C'est aussi la thèse de Paul Magendie qui, artiste et philosophe, tranche pour une impossibilité de la philosophie à rendre compte de la création en elle-même. Tout au plus peut-elle prendre pour objet la « représentation du processus créatif », mais « cherchant à connaître, elle distingue, circonscrit et morcelle son objet »[40]. D'où l'auteur conclut que la philosophie « ne contient pas un modèle explicatif de la création transposable dans l'art » et que, pour penser la création, « elle doit l'éprouver » : « Penser la création artistique, c'est pour la philosophie s'éprouver dans son objet »[41]. Il s'agit donc pour la philosophie d'entrer dans le mouvement propre à la création, depuis le mouvement de la pensée, en raisonnant par analogie avec l'art. On pourrait sans doute multiplier les références pour témoigner de la volonté des artistes à exprimer par eux-mêmes les questions théoriques inhérentes à leur travail, chez Beuys ou Opalka par exemple, mais aussi chez Malevitch et Cézanne, mettant en pièces l'idée selon laquelle l'artiste serait un simplet incapable de penser le monde ou son œuvre, et même tout à l'inverse. A ce titre la figure de Duchamp est exemplaire qui lutta délibérément contre l'expression populaire « bête comme un peintre » et œuvra à

[38] Tarkovski, A., (1986), *Le temps scellé*, trad. fr. Anne Kichilov et Charles H. de Brantes, Paris, Editions Ph. Rey, 2014.
[39] Cité dans Edouard Valdman, *Le roman de l'Ecole de Nice*, Paris, La Différence, 1991, p. 100.
[40] Magendie, P., *La philosophie à l'épreuve de la création artistique*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 9.
[41] *Ibid*., p. 185.

l'extrême raffinement symbolique de chacun de ses travaux, au point de désarmer le simple spectateur – on pense notamment au *Grand Verre* – exigeant de chaque participant de connaître le processus créatif de toute la vie de l'artiste. On notera quand même que certains créateurs comme Francis Bacon ont abandonné la partie théorique aux puissants critiques, on pense à Michel Leiris d'abord, à Gilles Deleuze également, sans oublier les répondants Michel Archimbaud et Franck Maubert, ne cessant jamais de n'être qu'un peintre et, par là-même, d'être reconnu comme un « grand peintre ». Si l'art incarne la création vivante, il ne peut, en revanche, la raconter conceptuellement. Seule la philosophie est capable d'expliquer la création par concepts. Et c'est là toute sa responsabilité. Pour ce faire, entrons dans quelques significations.

## *4. Manifestations des significations de la création*

### 4.1.La signification théologique de la création : la séparation

Quiconque se penche un instant sur le vaste sujet de la « création » parvient rapidement à ce premier constat déjà largement indiqué que, comme telle, la création est essentiellement une notion théologique. Cela non seulement parce qu'elle inaugure la Bible où elle qualifie le pouvoir de Dieu de faire exister le monde. Avec elle débute en effet l'histoire du monde. Comme le souligne Marc Richir, le langage biblique est une « production du monde »[42] dans l'existence. Par différence, poursuit-il, le langage philosophique a vocation, depuis Platon, à dire l'essence des choses de ce monde ainsi produit, après-coup. De fait, la philosophie ne serait possible qu'après ce commencement.

Indistinctement action et résultante concrète de cette action, la création apparaît explicitement dès l'Ancien Testament dans le livre des Maccabées comme *creatio ex nihilo*[43], c'est-à-dire comme geste cosmogonique donnant naissance au ciel et à la terre, au monde, ainsi qu'à l'homme. La conception ex nihilo va poser un

[42] Richir, M., « L'événement dans la création », in *Création et événement. Autour de Jean Ladrière*, *op. cit.*, pp. 123-144, p. 135.
[43] *La Bible*, trad. œcuménique, Paris, Cerf, 1985, II *Maccabées*, VII, 28, p. 1309 : « Je te conjure, mon enfant, regarde le ciel et la terre, contemple tout ce qui est en eux et reconnais que Dieu les a créés de rien et que race des hommes est faite de la même manière ».

certain nombre de questions sur le commencement, depuis la patristique et jusqu'au Moyen Âge où elle sera précisée de manière déterminante par Thomas d'Aquin. Est-il confondu ou distinct de l'origine temporelle de l'univers ? Chez les religieux juifs, comme Isaac Luria, et chez les théologiens musulmans, comme Averroès ou Ash'arî chez qui se développe une conception de l' « Instauration créatrice » (*ibdâ'*)[44], la création est également une thématique centrale. Faut-il la considérer comme l'évènement où la présence de Dieu est totale, ou bien voir dans la création le mouvement de son retrait ? Ces observations commandent une incursion dans certains textes fondateurs de la signification de la création : Augustin, Thomas d'Aquin, et plus près de nous Simone Weil, sans compter les théologiens contemporains tel Paul Beauchamp et le R.P. Sertillanges, auteur de *L'idée de création et son retentissement en philosophie*.

Pour l'heure, attachons-nous à matérialiser l'ancrage théologique donné dans le premier livre de la Bible où coexistent deux récits de la création. Le premier récit de la création par lequel s'ouvre la Genèse dit : « Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre ». Les sept jours de « l'ouvrage de création » instituent tour à tour le jour et la nuit (premier jour), le firmament entre les eaux (deuxième jour), la terre et les espèces végétales (troisième jour), le soleil et la lune et les étoiles (quatrième jour), les oiseaux et les poissons (cinquième jour), les bestiaux et bêtes sauvages et bestioles puis l'homme et la femme (sixième jour), puis le repos (septième jour). Le second récit de la création, en *Genèse 2*, institue les limites infligées aux humains qui, forts de leur liberté ont désiré devenir des dieux en mangeant le fruit défendu de l'arbre de la connaissance du bien et du mal, fait générateur comme chacun sait du péché originel. Le serpent marchera sur son ventre, la femme aura des grossesses difficiles et l'homme retournera à la terre pour cultiver le sol. Il s'ensuit que les humains deviennent alors mortels et, s'agissant de leurs autres pénitences, qu'ils se trouvent éloignés de Dieu. Sous ses deux faces positive et coercitive la création est l'apanage du divin et se caractérise par la puissance de pouvoir concevoir tous les possibles, d'une part, et de contraindre tel possible à une délimitation actuelle, d'autre part. Œuvre de Dieu avant tout, et donc surhumaine, la création est rendue visible aux êtres humains par la parole de Dieu consignée dans la Bible et transmise

[44] Corbin, H., (1964), *Histoire de la philosophie islamique*, Paris, Gallimard, 1986, p. 176 *sq.*

par les Églises, dont une au moins déclare explicitement avoir une « responsabilité envers la création »[45].

Assez naturellement donc, le premier domaine de la culture où ce terme qui nous occupe prend sens renvoie aux saintes écritures dans lesquelles il apparaît. Se transmet ainsi un sens ecclésiastique de la création qui va, à rebours, du français vers le latin, du latin ecclésial au grec des Évangiles, et du grec à l'hébreu de la Torah. Étymologiquement, le terme de « création » renvoie d'abord au latin « creatio » qui est employé notamment par Augustin dans *De fide rerum quae non videntur* et provient du verbe *creare*, lui-même issu de *crescere* qui désigne « croître », « faire naître » dans un sens tout à fait agricole – donc non seulement naturel. *Creatio* est ensuite la traduction latine de κτίσις, et non pas de ποίησις comme on pourrait être tenté de le croire[46]. Comme l'indique le Pasteur Patrice Rolin, κτίσις apparaît dix-neuf fois dans le Nouveau Testament, surtout dans les écrits de Paul où il veut dire « créature » et « création » au sens de l'acte de fonder, d'établir, de bâtir, d'instituer[47]. Cette présence dans le Nouveau Testament surclasse ποίησις qui n'y apparaît qu'une fois pour désigner l'activité de l'homme, et aussi φύσις qui n'y apparaît que deux fois pour désigner la nature brute en attente d'être transformée. Il faut cependant souligner que cette apparition du terme κτίσις est moins une nouveauté du christianisme qu'elle ne s'inscrit dans la continuité terminologique du premier testament qui s'opère via la traduction grecque de la Bible, la Septante, diffusée au III^e^ siècle avant Jésus-Christ pour la diaspora juive qui lisait en grec plus facilement qu'en hébreu. En effet, la Septante introduit le substantif, κτίσις, qui signifie « la création », pour traduire à la fois le terme hébreu « berya'h », qui signifie créature et dont cinq occurrences sont dénombrées dans le texte hébreu, et aussi le verbe « bara' » ou « bara » qui signifie « créer » dont on dénombre quarante-trois occurrences[48]. Pour comptables qu'elles soient, ces indications précises apportées par Patrice Rolin doivent surtout mettre en lumière le fait important que, dès l'apparition du signifiant, la création s'est toujours distinguée du concept de la

---

[45] Benoît XVI, *Lumière du monde*, trad. fr. Nicole Casanova et Olivier Mannoni, Paris, Bayard, 2010.
[46] Jean Voilquin traduit « poiesis » par « création » lorsque, dans l'*Ethique à Nicomaque*, Aristote assimile la « poiesis » à l'« art » (techne). Voir Aristote, *Ethique de Nicomaque*, trad. fr. J. Voilquin, Paris, Garnier, 1961, p. 261 (Livre VI^e^, Chap. 4). La traduction Tricot rend plus justement « poiesis » par « production ». Voir Aristote, *Ethique à Nicomaque*, trad. fr. J. Tricot de 1959, Paris, Vrin, 1994.
[47] Rolin, P., « BeRYa'H, KTISIS, création », 15 décembre 2007, biblique.fr. http://biblique.blogspirit.com/archive/2007/12/13/ktiss.html
[48] *Ibidem*.

nature, d'une part, et de la production humaine, d'autre part. Par rapport à la nature, elle ajoute le « projet » et le « sens », comme l'indique le Pasteur dans un autre article, c'est-à-dire des facultés qui arrachent l'homme à sa qualité d'animal et le rendent, précisément, humain : « les concepts de *nature* et de *création*, s'ils peuvent à l'occasion désigner les mêmes réalités, ne sont pas du même ordre. Parler de nature, c'est désigner un objet d'étude, parler de création c'est parler de projet et de sens. Et quand, à la fin de la lettre aux Galates, Paul évoque la *nouvelle création*, il s'agit de la transformation existentielle de l'individu qui, du coup, porte un regard différent sur lui-même, les autres et le monde »[49]. Eu égard à la production humaine, i.e. à la ποίησις, qui dénomme la culture, la création apparaît comme relevant de l'ordre divin, c'est-à-dire comme une notion extra-culturelle, nous dirions extra-poiétique. La signification théologique de la création n'est donc assimilable ni à la nature, ni à la culture. Cet ordre séparé n'est-il pas la conséquence de l'action divine qui consiste à organiser le monde en opérant des lignes de démarcation ? Ceci est souligné par l'étude exégétique du récit de la création conduite par Paul Beauchamp, théologien jésuite, qui met en lumière la « séparation » à l'œuvre dans le premier chapitre de la Genèse[50]. Indiquons que la nature séparative de la création est également présente chez Lévinas, chez Jean-Luc Nancy et qu'elle est relevée par Jean-Pierre Cléro. Comment comprendre ce sens de séparation ? Lorsqu'il fait acte de création à travers sa parole – « Dieu dit : « Que la lumière soit » et la lumière fut » –, celle-ci est suivie d'une analyse et d'un geste de partition : « Dieu vit que la lumière était bonne, et Dieu sépara la lumière et les ténèbres. » Et il fit de même chacun des six jours de la création. Quant au septième jour, consacré au repos, il instaure également une partition avec l'activité intense des six jours précédents. Retenons qu'à travers la théologie la création apparaît sous l'angle d'un pouvoir extraordinaire en tant qu'il est au-delà de la nature, d'une part, et au-delà de la culture, d'autre part, comme si cela devait signaler l'existence d'un ordre séparé, l'ordre d'une signification supérieure auquel nous n'avons que partiellement accès : l'ordre du divin.

### 4.2. La création en technologie et en économie : la destruction et l'institution

[49] Rolin, P., *Nature, création et limites : une perspective biblique*, http://blog.bibleetcreation.com/public/Infos_et_evangelisation/Perspective_biblique_Rolin_F.pdf.
[50] Beauchamp, P., (1969), *Création et séparation*, Paris, Cerf, 2010.

Laissons Dieu de côté pour revenir au monde d'aujourd'hui. D'un point de vue pragmatique, nous l'avons rappelé, tout en constituant incontestablement une clef symbolique appartenant à la philosophie antique et médiévale, mais aussi à l'histoire des idées, le terme de création n'en est pas moins en circulation dans notre temps présent. On peut même aisément constater qu'il a envahi différents champs de la langue économique et politique : « création d'emploi », « création de loi », « création musicale », « création littéraire », « création de richesse », « création de musée », « création de blog ». Des chefs d'entreprise ont même été invités à en préciser le sens et nombre d'écoles proposent des formations sur le sujet. Ainsi Steve Jobs, fondateur de Apple, indiquait voici quinze ans : « Créer, c'est relier des choses entre elles, c'est tout »[51]. Plus récemment, le patron de la Fondation Louis Vuitton, Bernard Arnault, très impliqué dans les différents champs industriels et culturels de la création,[52] définissait ainsi sur une radio la mission de son groupe : « créer le désir ». Répandu et devenu familier, le terme de création traduit une certaine capacité à innover par rupture qui l'apparente aux capacités des forces vives à transformer notre monde, sans plus de lien direct à l'action divine semble-t-il, renvoyant plutôt à la puissance de la technique.

Si la sécularisation en a fait un concept opérationnel dévolu aux affaires courantes, cela implique-t-il que toute action humaine relève de la création ? Lorsque je décide d'une loi, fût-elle locale, est-ce moi qui crée, est-ce Dieu qui crée à travers moi, ou bien est-ce une possibilité qui s'actualise ? En d'autres termes, la création est-elle le domaine réservé d'un sujet souverain, celui d'une puissance divine à laquelle nous obéissons, ou le cœur d'une force impersonnelle ? On trouve là de manière plus précise une distribution problématique qu'il y aura à résoudre entre la création, la technique et l'évolution.

Lorsque notre intérêt se tourne vers les penseurs de la technique et de l'économie la création n'est pas en reste. Pour Bertrand Gille, historien des techniques, la création est associée à l'invention en ce qu'elle désigne une « combinaison nouvelle »[53] qui complète des éléments existants. Elle se caractérise

---

[51] Cité dans Gallo, C., *Les secrets d'innovation de Steve Jobs, Sept principes pour penser autrement*, trad. fr., Paris, Pearson France, 2011.
[52] Arnault, B. *La passion créative*, Entretiens avec Yves Messarovitch, Paris, Plon, 2000.
[53] Gille, B., « Prolégomènes à une histoire des techniques », in *Histoire des techniques*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1978, p. 50.

par un « acte gratuit »[54], et se distingue de l'innovation qui diffuse l'invention dans la réalité du marché. Cependant, l'écart entre ces notions semble bien ténu si l'on en croit l'économiste contemporain Lucien Lamairé pour qui « innovation et création sont, de fait synonymes, impliquant qu'une innovation promue à l'existence devient une réalité ne pouvant se comparer à quoi que ce soit d'existant ou ayant existé » [55]. Allons plus loin. Lorsqu'on apprend que la création constitue une « écologie à part » dont le raisonnement « n'est pas celui de la découverte »[56], mais qu'elle obéit à une logique d'association décrite par Jobs ou à des « opérations de montage »[57] qui sont tout autres que celles qui ont lieu la confrontation, alors ne faut-il pas se ranger à l'avis de Michel Serres selon lequel *the way of creativity* est un « oxymore »[58] et ouvrir la question à nouveaux frais ? Les chercheurs des plus prestigieuses universités américaines et d'autres grandes institutions européennes dans le monde de l'éducation n'ont pas attendu pour s'emparer de cette thématique à travers des incubateurs et des programmes d'*entrepreneurship* dédiés aux créateurs, incitant les bâtisseurs des industries du futur à définir, expliquer et transmettre aux jeunes générations ce qu'il en est de la « création », tel Steve Jobs. Cette notion perd là tout caractère éthéré ou cosmétique et suggère bien plutôt l'idée d'un nouveau progrès.

La création apparaît en effet, en économie comme en théologie d'ailleurs, comme ce nouveau départ plein de promesses, cette marche en avant aveugle sans doute et néanmoins stimulante vers de nouveaux horizons anticipés par des visionnaires, hier dans l'énergie, aujourd'hui dans l'univers du numérique, des biotechnologies, des nanotechnologies, de l'environnement, que la science fiction nous fait craindre autant que désirer, relayée par des technophiles talentueux comme Joël de Rosnay, en France, qui se font l'écho de l'avancée des nouvelles technologies depuis plusieurs décennies.

Il faut noter cependant dans cette sphère de sens que la création est corrélée à son exacte opposée qu'elle implique irrémédiablement : la destruction. La « destruction créatrice » a été théorisée par l'économiste autrichien Joseph

[54] *Ibid*., p. 52.
[55] Voir Lamairé, L., *Science de l'innovation et logique de la création*, Paris, L'Harmattan, 2011.
[56] *Ibidem*.
[57] Gille, *op. cit.*, p. 44.
[58] Serres, M., *Pantopie : de Hermès à Petite Poucette*, Entretiens avec Martin Legros et Sven Ortoli, Paris, Le Pommier, 2014, p. 370.

Schumpeter[59] comme une « mutation industrielle » essentielle au capitalisme, et définie par la disparition des éléments anciens au profit de la création d'éléments neufs. La destruction créatrice est un processus endogène qui a été récemment modélisé par les néo-schumpeteriens dont Philippe Aghion[60]. Le couple de concepts création et destruction, cette dyade qui fonctionne comme la concomitance de l'affirmation et de la négation, s'exprime fondamentalement dans la perspective historique des techniques, où une dialectique très concrète entre différents « systèmes techniques » concurrents a lieu, chacun se développant suivant une lignée spécifique, comme l'a montré l'historien des techniques Bertrand Gille sur de nombreux cas, et en particulier à l'égard du moteur à explosion[61]. On peut illustrer cette vue dans le secteur d'activité de l'énergie. Le système reposant sur le combustible bois a été supplanté par le charbon, qui lui-même a été détruit au profit du pétrole, puis du nucléaire, avec à présent une concurrence liée aux énergies renouvelables. Un nouveau système technique s'impose et rend obsolète l'ancien, détruisant son organisation socio-économique, provoquant des mouvements de révolte, des déséquilibres que Gille nomme « ajustements ». De même l'information numérique rend obsolète l'information analogique, provoquant des crises qui modifient les rapports de force des acteurs économiques sur plusieurs dizaines d'années. Le penseur de l'innovation américain Clayton Christensen, qui dirige un département de *business administration* à la Harvard Business School, a forgé le concept clé de « technologie de rupture » (*disruptive innovation*)[62] pour désigner les renversements de grande envergure qui ont lieu dans tous les domaines de l'économie entre des entreprises gigantesques souvent en position de monopole qui perdent du terrain face à des nouveaux entrants inattendus proposant des technologies simples dont la diffusion est virale. Les crises en général, celle de 1929, et plus près de nous de 2008, sont les signes de la destruction de la valeur, en même temps qu'émergent de nouveaux acteurs s'appuyant sur des innovations de rupture. L'économie politique et la technologie font ainsi apparaître une dimension essentielle de la création : un

[59] Schumpeter, J., (1942), *Capitalisme, socialisme et démocratie*, trad. fr. Gaël Fain, Paris, Payot, 1990.
[60] Aghion, P., Howitt, P., « A model of growth through creative destruction », in *Econometrica*, vol. 60, n° 2, mars 1992.
[61] Gille, *Histoire des techniques*, *op. cit.*, p. 42.
[62] Christensen, M., C., *The innovator's dilemma, When new technologies cause great firms to fail*, Harvard, Harvard University Press, 1997.

rapport de lutte intestine se soldant par une dialectique entre destruction et création où l'on retrouve un aspect du clivage évoqué par la « séparation ».

4.3. La création en art : la singularité

A côté de ces deux manifestations, théologique d'une part, et technologique d'autre part, on trouve la création en art.

Des réflexions sur des chefs d'œuvres en musique ou autre pourraient nourrir le propos : l'oratorio *Die Schöpfung* de Haydn par exemple, mettant en scène La Genèse, composé en 1798, ou plus récemment le titre *Creation* du compositeur et pianiste Keith Jarrett. Mais il n'est pas question de plaquer quelque concept que ce soit sur des créations artistiques particulières. Nous chercherons donc plutôt à interroger conceptuellement, sans craindre de mobiliser à propos le témoignage des créateurs.

Selon George Steiner, auteur des *Grammaires de la création* en 2001, la création se distingue de l'invention et donc du nouveau en ce qu'elle est réservée aux œuvres artistiques. La création outrepasserait ainsi l'utilité et se manifesterait de façon privilégiée dans l'art, et plus précisément dans certaines singularités. A ce compte, la création aurait tout à voir avec l'unicité exprimée par le concept d' « idiotie » développé par Clément Rosset dans *L'objet singulier*, ou avec celui d' « événement » proposé par Alain Badiou dans *L'Être et l'évènement*, et peut-être avec le concept de « schizophrénie » propre à Deleuze et Guattari, et Jean Oury. Toutefois l'époque actuelle semble encore incapable de franchir le pas pour donner une raison satisfaisante à cet état de fait : « la singularité pure, valorisée comme telle par le pan le plus important de la philosophie des quarante dernières années, ne suffit plus à penser le nouveau » lance celui que Badiou a nommé le corsaire de la philosophie, Mehdi Belhaj Kacem[63]. L'époque actuelle croule sous le constat de la multiplicité des œuvres imposées ou créées par le marché, et ne parvient plus à « hiérarchiser les singularités ». Cet écrasement ne se trouve-t-il pas déjà au cœur du propos de Finkielkraut dans *La défaite de la pensée* lorsqu'il déplore qu'une paire de bottes vaut autant que le *Roi Lear* de Shakespeare[64] ? La théorie de l'événement de Badiou, qui fait suite à la pensée de Deleuze, échouerait, comme celle de Deleuze,

[63] Belhaj Kacem, M., *Inesthétique et mimesis*, Paris, Lignes, 2010, p. 45.
[64] Finkielkraut, A., *La défaite de la pensée*, Paris, Gallimard, 1987, p. 152.

toujours selon Kacem, à rendre compte de la création en se mettant au service, qui du poète Mallarmé, du mathématicien Cohen ou du peintre Bacon, sans poser le problème de la quiddité de la création. Sans entrer ici dans les détails, on donne ici la pointe de l'argument qui fait écho à l'un des enjeux fondamentaux de notre travail : « décrire l'esthétique singulière et irréductible de chaque artiste, c'est exactement ça, l'inesthétique : qu'il n'y ait plus, dans le *grand* art en tout cas, que *des* esthétiques propres à chaque artiste, et impossibles à subsumer sous un régime commun. C'est à mon avis l' « échec » esthétique de Deleuze »[65]. De cette analyse découle une impossible subsomption des créations, multiples, sous un régime général, unique, qui serait capable d'en rendre compte. Ce qui ne fait que corroborer la gêne ou, pour être plus tranchant, le handicap de la philosophie décrit par Martineau. Il s'agit d'avoir à l'esprit que la création n'est nulle part ailleurs que dans les créations, singularité perdue parmi tant d'autres, indistincte donc, et de se demander si elle n'est pas régie par des lois.

### 4.4. La création obéit à des lois, objet de science

A l'aube de la philosophie déjà, bien avant Socrate, il est question d'un ordre universel, dans la poésie d'Hésiode, au VIII^e^ siècle avant notre ère. Un ordre qui se caractérise par la stabilité et la mesure. Dans la *Théogonie*, le titre signifie « naissance des dieux », trois divinités sont à l'origine du monde : Chaos, Gaia et Eros. Parmi elles Gaia, dont découle la majorité des dieux, est décrite comme « universel séjour à jamais stable des immortels maîtres des cimes de l'Olympe neigeux ». Cette « stabilité » éternelle des dieux immortels incarnée chez Hésiode par la divinité Gaia signe le trait occidental de la philosophie. Deux siècles plus tard, avec Héraclite, on quitte toute référence divine au profit du « discours », le *logos*, qui traduit l'unité universelle de l'ordre de la nature : « Il est sage que ceux qui ont écouté, non moi, mais le discours, conviennent que tout est un »[66]. Ce discours, le « logos » héraclitéen, est séparé des vérités des uns et des autres, qui sont limitées à des particularités : « Alors que le discours est vrai et universel, les nombreux vivent en ayant la pensée comme une chose particulière »[67]. Ce logos héraclitéen forme une

[65] *Inesthétique et mimesis*, *op. cit.*, p. 44.
[66] Héraclite, *Fragments*, trad. fr. Marcel Conche, Paris, Puf, 1998, p. 23 (Fr. 1 – DK 50).
[67] *Fragments*, *op. cit.*, p. 57 (Fr. 7 – DK 2).

« raison cosmique » inaccessible : « De ce discours, qui est toujours vrai, les hommes restent sans intelligence, avant de l'écouter comme du jour qu'ils l'ont écouté »[68]. Ainsi est donc posée l'existence d'une rationalité transcendante permettant d'expliquer les choses pour autant que « tout arrive conformément à ce discours »[69].

L'idée d'un ordre transcendant en vertu duquel l'ensemble des faits trouverait une raison s'exprime en des termes neufs chez Leibniz. Contre Descartes qui fait dépendre les vérités éternelles de la seule volonté divine qui les crée, Leibniz soutient l'existence d'une « raison formelle » antérieure. La bonté, la justice et la perfection ne sont pas tant voulues par l'être suprême que suivies par lui dans la mesure où elles sont inhérentes aux lois éternelles gouvernant son action : « La sagesse et la justice ont leurs théorèmes éternels, aussi bien que l'arithmétique et la géométrie : Dieu ne les établit point par sa volonté, mais il les renferme dans son essence, il les suit »[70]. *Nihil est sine ratione*, rien n'est sans raison, soutient Leibniz, pour qui « Dieu ne fait rien hors d'ordre »[71]. La volonté de Dieu reste ainsi soumise à son entendement. Le raisonnement a valeur d'absolu, une raison formelle que doit traduire la « Caractéristique » leibnizienne. « La puissance divine suit la sagesse dont elle est inséparable » précise ainsi Yvon Belaval.

Cet ordre n'est-il pas encore ce qui est invoqué par des scientifiques d'aujourd'hui, tel l'astrophysicien Stephen Hawking lorsque celui-ci soutient que « L'univers est compréhensible parce qu'il est gouverné par des lois scientifiques ; autrement dit, on peut modéliser son comportement »[72]. Il ajoute plus loin : « Ces lois, par définition, doivent être valables en tout point et de tout temps sans exception ni miracle. Il n'y a pas de place pour les dieux et les démons dans le cours de l'Univers »[73]. Ces lois, cet ordre, cette raison universelle, tiennent lieu d'une création qui n'est pas divine mais, avance Hawking, une « création spontanée » : « Parce qu'une loi comme la gravitation existe, l'Univers peut se créer et se créera spontanément à partir de rien, comme cela a été décrit. La création spontanée est la raison pour laquelle il existe quelque chose plutôt que rien, pourquoi l'Univers existe, pourquoi nous existons. Il

[68] *Fragments, op. cit.*, p. 29 (Fr. 2 – DK 1).
[69] *Ibidem*.
[70] Leibniz cité dans Belaval, Y., (1962), *Leibniz, Initiation à sa philosophie*, Paris, Vrin, 1993, p. 140.
[71] Leibniz, (1686), « Discours de métaphysique », in *Discours de métaphysique et autres textes*, trad. fr. Christiane Frémont, Paris, GF-Flammarion, Paris, 2001, p. 210.
[72] Hawking, S., Mlodinow, L., (2010), *Y a-t-il un grand architecte dans l'univers ?*, trad. fr. Marcel Filoche, Paris Odile Jacob, 2012, p. 107.
[73] *Ibid*., p. 207.

n'est nul besoin d'invoquer Dieu pour qu'il allume la mèche et fasse naître l'Univers »[74]. Les lois étant au-dessus et au cœur de tout, la création en est leur prolongement. Mais ce prolongement ne nous porte-t-il pas à l'existence concrète des créatures, c'est-à-dire à la vie ?

4.5. La création en biologie ou la vie

A la tradition biblique judéo-chrétienne qui veut tout faire dépendre d'un commencement, on doit se demander après Descartes et avec Leibniz et Malebranche si le concept de création n'indique pas aussi le mystère de la poursuite de la vie, faisant droit à la doctrine cartésienne de la création continuée, qui préfigure l'idée d'évolution.

Au-delà de l'immanence et en deçà de la transcendance il faut interroger ce que la création instaure précisément. Est-elle devenue « spontanée » ou « émergente », issue d'un nouveau rapport au monde pleinement conscient de son devenir, affranchi de toute transcendance et de tout code *a priori* ? L' « auto-organisation » tracée par Ilya Prigogine dès la *Nouvelle alliance*[75], ou l'idée d'« enaction » avancée par l'épistémologue Francisco Varela[76], induisent ce concept d'émergence. Mais celui-ci est-il compatible avec l'idée même de création ? Peut-on réduire la création à un événement aléatoire, sans cause et sans auteur, n'obéissant à aucune volonté, ne visant aucune fin, ne s'inscrivant dans aucun projet ? Ou bien la création est-elle essentiellement affine à un « logos », que ce dernier soit *imago dei*[77] ou produit par le matérialisme historique ? Même l'« innovation permanente »[78] qui caractérise notre temps ne peut pas être aléatoire, elle relève d'une décision : celle de vouloir innover, de vouloir émerger, de vouloir conquérir. Elle suit certes une logique phylétique mais l'espèce humaine intervient en son cœur. D'où notre responsabilité par rapport à nos innovations. On doit cependant se demander si la création est toujours harmonieuse et à notre main, comme le sous-entend Michel

[74] *Y a-t-il un grand architecte dans l'Univers ?, op. cit.*, p. 219.
[75] Prigogine, I., Stengers, I., (1979), *La nouvelle alliance*, Paris, Gallimard, 1986.
[76] Varela, F., Thomson, E., Rosch, E., *L'inscription corporelle de l'esprit. Sciences cognitives et expérience humaine*, trad. fr. Véronique Havelange, Paris, Seuil, 1993, Chap. 8.
[77] Saint Augustin dit à ce propos : « En fait, aucune substance ne lui ressemble plus [à Dieu] que l'âme, faite à son image. C'est pourquoi, si l'on prenait soin de considérer attentivement l'âme, elle pourrait nous aider aussi à comprendre [la nature de] Dieu » (*Genèse. Commentaire au sens littéral*, X, 24, 40).
[78] Stiegler, B., *La technique et le temps*, t.1, Paris, Galilée, 1994, p. 29.

Serres lorsqu'il parle de l'invention[79], ou si nous ne sommes pas plutôt des victimes passives de l' « innovation destructrice » récemment thématisée par Luc Ferry[80], dont le propre est d'être sans signification ?

Si l'on veut bien accorder à la philosophie cette force qui lui permet de douter du sens commun comme des jugements autorisés de certains augures, fussent-ils eux-mêmes philosophes, alors notre travail peut non seulement avoir lieu, mais également des tentatives conceptuelles variées deviennent intéressantes et doivent être risquées, notamment en ce qui concerne la proximité de la création avec la vie. A cet égard il convient de situer la pensée du devenir a-théologique de Peter Hallward[81] dans la continuité de la ligne ouverte par Bergson dans *L'Energie créatrice*, via Deleuze naturellement, qui souligne le caractère absolument immanent au monde de la création. Il s'agira pour nous d'examiner si cette vue contribue à élever la création au rang de concept recevable et comment, ou si sa tentative ne conduit pas plutôt à l'écraser sur la vie dans une démarche peut-être analogue à celle de Michel Henry. Face à cette ligne conceptuelle, la philosophie audacieuse développée par Paul Audi est-elle à même d'opérer une franche démarcation lorsqu'elle prétend « concevoir la philosophie comme un art, et le philosophe comme un créateur »[82], et qu'elle réaffirme que créer, c'est rendre la vie possible ?

### 5. *Le mouvement de sécularisation : perspective historique*

Peut-on rendre raison des mutations sémantiques de la création ? Force est de reconnaître que la distribution du terme de « création » dans de multiples champs de la langue d'aujourd'hui résulte d'un processus de démocratisation évidente de la

---

[79] Serres, *Pantopie : de Hermès à Petite Poucette*, *op. cit.*, p. 217. Pour Michel Serres l'invention s'oppose à la dialectique, à la confrontation. Elle se produit « par des canaux autrement plus complexes, inattendus, aléatoires, extérieurs aux questions posées » (p. 135). Pour autant elle est à la main de l'homme qui est le seul animal à se soigner, et par là à pouvoir changer de condition : « *Homo sapiens* est devenu créateur de son propre corps, de sa propre condition » (p. 217). « L'homme n'est pas fini. Il est infini dans ses désirs, dans l'histoire de la science, dans ses possibilités » (p. 218). « L'invention naît de la mise en relation du disparate » (p. 357). Pourtant « il n'y a pas de méthode pour inventer » (p. 370). L'invention est une « puissance virtuelle et secrète », un « souffle » (p. 371).

[80] Ferry, L., *L'innovation destructrice*, Paris, Plon, 2014, p. 30 *sq*. L'innovation destructrice obéit à une « logique anonyme, mécanique, aveugle » (p. 30). Et encore : « la logique de l'innovation pour l'innovation est proprement insensée, dénuée de signification » (p. 31).

[81] Hallward, *Out of this world, Deleuze and the philosophy of creation*, *op. cit.*

[82] Audi, *Créer*, *op. cit.*, p. 174.

notion, qui dépasse largement le cadre d'une philosophie particulière. Le mot de création, désormais à la portée de tous et de chacun, fait partie de ces lexèmes anciens complètement adoptés par différentes cultures et sociétés. Cela n'a pas été toujours le cas. Cette popularité de la création tranche en effet nettement avec l'usage strictement théologique, le terme étant « trop chargé et trop usé de monothéisme, bien qu'il indique aussi, dans tout ce contexte philosophique, l'usure du monothéisme même » analyse Jean-Luc Nancy[83]. Cette usure du sens théologique, nous l'appelons « sécularisation ». En voici les trois grands moments.

### 5.1.La posture théologique ou transcendante

Issu d'une lecture littérale des deux récits de la Création exposés dans le livre de la *Genèse*, l'usage théologique de notre notion fut premier et longtemps le principal comme nous l'avons rappelé plus haut, au moins dans toute l'Europe médiévale. Cet usage théologique demeure encore persistant de nos jours chez les créationnistes, notamment aux Etats-Unis et au Canada, mais pas seulement[84]. Quel est donc le sens théologique de la création ? L'idée exprimée dans la Bible selon laquelle Dieu est à l'origine du monde et de l'homme, donnée par son premier verset : « Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre »[85]. On rappellera à cet effet que *bara*, le terme hébreu pour « créer » employé dans Genèse 1-3, n'admet que Dieu pour sujet, et que cette action créatrice a lieu uniquement dans la parole divine : « Et Dieu dit : « Que la lumière soit ! » Et la lumière fut ». Comme l'indique Thomas d'Aquin dans le livre second de la *Somme contre les gentils*, « la création est la première action, puisqu'elle n'en présuppose aucune autre, et que toutes les autres la présupposent ». Elle est l' « action propre à Dieu seul, qui est le premier agent »[86] précise-t-il encore. Or ce premier agent est au-delà de tout. Comment comprendre alors son action ? Cette action est volontaire. Alors que la signification théologique insiste sur le choix (*arbitrium*) de Dieu qui fait corps dans la parole divine, celle-ci étant primordiale à la nécessité de la nature et de la culture, le sens commun de la création la comprend, à l'inverse, comme une faculté humaine accessible et inhérente à chacun, si bien qu'entre l'humain et le divin les frontières se sont effacées.

---

[83] Nancy, J.-L., *La création du monde ou la mondialisation*, Paris, Galilée, 2002, p. 86.
[84] Le néocréationnisme n'est pas seulement une affaire de monothéistes nord américains. Cf. les ouvrages du Turc musulman Harun Yahya qui s'oppose à la théorie de l'évolution de Darwin.
[85] *La Bible*, *op. cit.*, p. 19.
[86] Thomas d'Aquin, (1259-1264), *Somme contre les Gentils*, Livre II, trad. fr. Cyrille Michon, Paris, GF Flammarion, 1999, pp. 114-115.

Cet effacement qui témoigne peut-être de l' « usure du monothéisme » ne s'est pourtant pas fait brutalement. Luc Ferry, pour qui l'idéologie contemporaine est devenue celle de l'Homme-Dieu[87], situe la divinisation de l'humain au XVII^e siècle. L'appropriation du concept de la création par l'homme traduit à la fois une humanisation du divin et une divinisation de l'humain devenu créateur. Et elle s'enracine probablement au Grand siècle pour des raisons précises.

Descartes comme Leibniz chacun à leur manière, œuvrent à un infléchissement du sens théologique d'une création première immédiate et totale au profit d'une création continuée, soulignant que l'action divine opère à chaque instant, et non d'un seul coup. « Dieu est la cause de toutes les choses créées, non seulement en ce qui dépend de leur production, mais même en ce qui concerne leur conservation ou leur durée dans l'être » écrit ainsi Descartes dans ses *Réponses aux cinquièmes objections de Gassendi*[88]. Alors qu'à l'époque biblique ou médiévale, le sens premier de la création réfère à un commencement « instantané » appréhendé comme « immédiat » et « parfait », indiquant en cela l'action de Dieu, à partir du XVII^e un tournant a lieu qui fait de la création un opérateur de la « continuation », en rapport avec la conservation des êtres d'abord, ouvrant au naturalisme et par suite à l'évolution, préparant la création à être mise en phase avec les pouvoirs de la science du vivant et de la technologie, donc autant avec les pouvoirs de la nature qu'avec le pouvoir de l'homme : la technique. Descartes et Leibniz ont enrichi le sens premier de la création immédiate par une création empreinte de devenir, contribuant ainsi à l'affaiblissement d'une conception figée de l'univers au bénéfice d'une conception en mouvement, contribuant au passage qui s'opère entre le « monde clos » et « l'univers infini » décrit par A. Koyré[89]. La « création continuée » chez Descartes, les « fulgurations continuelles » chez Leibniz, veulent rendre compte de la persistance des êtres dans le temps. Pour autant, la génération et la création sont-elles du même ordre ? Leibniz les distingue tout à fait et en tire même comme conséquence que la mort est impossible : « Il est donc naturel que l'animal ayant toujours été vivant et organisé (comme des personnes de grande pénétration commencent à le reconnaître) il le demeure aussi toujours. Et puisque ainsi il n'y a point de première naissance ni de génération entièrement nouvelle de l'animal, il

[87] Ferry, L., *L'homme-Dieu ou le sens de la vie*, Paris, Grasset, 1996.
[88] Descartes, R., *Œuvres philosophiques*, Ed. F. Alquié, t. 2, Paris, Garnier, 1996, p. 818.
[89] Koyré, A., (1957), *Du monde clos à l'univers infini*, trad. fr. Raissa Tarr, Paris, Gallimard, 1962.

s'ensuit qu'il n'y en aura point d'extinction finale, ni de mort entière prise à la rigueur métaphysique ; et que par conséquent au lieu de la transmigration des âmes, il n'y a qu'une transformation d'un même animal, selon que les organes sont pliés différemment, et plus ou moins développés »[90]. Bien qu'elle demeure encore sous tutelle divine chez Descartes comme chez Leibniz, la conception transcendante de la création permet de comprendre le devenir, ouvrant la voie aux naturalistes Buffon et Maupertuis, inventeur du terme « évolution », puis aux théories pré-darwiniennes du siècle suivant, le catastrophisme de Cuvier qui s'accorde encore avec la Bible, et le transformisme de Lamarck.

### 5.2.La posture philosophique ou critique

C'est avec Kant que la création commence à perdre véritablement la toute puissance que lui accordait la philosophie médiévale. On peut ainsi soutenir que le criticisme fait prendre au concept le tournant de la modernité amorcé par le XVII^e^ siècle, puisque la création est à la fois envisagée du point de vue de la nature comme une « éternelle succession » dans l'*Histoire générale de la nature et théorie du ciel*, mais aussi du point de vue de la connaissance qu'on peut en avoir dans la *Critique de la raison pure*, et enfin du point de vue du génie dans la *Critique de la faculté de juger*, ce dernier aspect étant nouveau par rapport aux développements issus de Descartes et Leibniz. Dans le droit fil de la création continuée, la *Théorie du ciel* de 1755 indique que « la création n'est pas l'œuvre d'un instant » : « La création n'est jamais achevée. Certes, elle a commencé un jour, mais elle ne s'arrêtera jamais »[91]. L'auteur du lexique kantien comprend ce premier volet à travers une « fécondité sans bornes » de la nature qui exprime « la toute-puissance divine elle-même ». En revanche, la *Critique de la raison pratique* précise que, ne pouvant rien savoir à l'égard de Dieu, puisqu'on n'en peut avoir une connaissance phénoménale, on ne peut rien savoir non plus de la création, qui relève du noumène, c'est-à-dire de la chose en soi. Ne lui correspond aucune expérience concrète : « le concept de création ne ressortit pas au mode sensible de représentation de l'existence ni à la causalité, et ne peut se rapporter qu'à des noumènes. Par conséquent, quand je dis d'êtres du monde sensible qu'ils sont créés, je les considère dans cette mesure comme

[90] Leibniz, G. W. (1695-1696), *Système nouveau de la nature et de la communication des substances*, Paris, GF-Flammarion, p. 69.
[91] Cité dans Eisler, R. (1916), *Kant-Lexikon*, trad. fr. Anne-Dominique Balmès et Pierre Osmo, Paris, Gallimard, 1994, p. 214.

noumènes »[92]. Kant amène à la conclusion qu'on ne peut statuer sur la création en dehors d'une catégorie de la causalité pure, qui est une idée transcendantale. Voici notre notion destituée de sa toute puissance. C'est alors qu'intervient la troisième *Critique*. A travers le concept du « génie » tel qu'il est formulé au §46, un lien est établi entre l'expérience humaine et la nature, qui résout la contradiction précédente entre noumène et phénomène pour penser la création : « Le *génie* est le talent (don naturel) qui permet de donner à l'art ses règles. Puisque le talent, en tant que faculté productive innée de l'artiste, ressortit lui-même à la nature, on pourrait formuler ainsi la définition : le *génie* est la disposition innée de l'esprit (*ingenium*) *par le truchement de laquelle* la nature donne à l'art ses règles »[93]. On connaît la suite, à savoir que le génie est marqué par l'originalité du don naturel, que ses productions sont exemplaires, qu'il ne peut répondre de la causalité de ses créations, qu'à travers lui la nature prescrit ses règles à l'art. Ce que reprend plus tard l'*Anthropologie* : « Le talent d'inventeur s'appelle le génie, mais on n'applique jamais ce nom qu'à un créateur, c'est-à-dire à celui qui s'entend à faire quelque chose et non pas à celui qui se contente de connaître et de savoir beaucoup de choses ; on ne l'applique pas à ce qui se contente d'imiter, mais à qui est un créateur, à cette condition seulement que son œuvre soit un modèle. Donc le génie d'un homme est "l'originalité exemplaire de son talent" (pour tel ou tel genre d'œuvre d'art) »[94]. Ainsi, chez Kant, la création revêt plusieurs significations disjointes dont le mouvement témoigne d'une incarnation en l'homme de la puissance infinie propre à la nature. L'œuvre porte ainsi la marque de la nature, mais n'apparaît pas encore dans son autonomie culturelle.

A partir des Lumières l'étude des faits prend le dessus et joue un rôle de plus en plus marqué en philosophie. En témoigne Diderot, Rousseau, Condillac, Spencer, Hume qui se réclament de l'empirisme. La philosophie et la science font en quelque sorte cause commune en s'affranchissant de la théologie pour expliquer le devenir. Cet affranchissement de la tutelle théologique qui nourrit le XVIII^e^ siècle et le début du XIX^e^ siècle est contrebalancé par l'idéalisme allemand post-kantien où Dieu réapparaît en force, notamment chez Hegel. Néanmoins il culmine et s'impose dans

[92] Kant, E., (1788), *Critique de la raison pratique*, trad. fr. François Picavet, Paris, PUF, 1960, p. 109.
[93] Kant, E., (1790), *Critique de la faculté de juger*, trad. fr. Ferdinand Alquié (dir.), Paris, Gallimard, 1985, p. 261.
[94] Kant, E., (1797), *Anthropologie du point de vue pragmatique*, trad. fr. Michel Foucault, Paris, Vrin, 1994, p. 88.

la seconde moitié du siècle chez Feuerbach et Marx, et surtout chez Nietzsche à travers l'annonce du *Gai savoir*, « Dieu est mort », qui marque une position nouvelle fondamentalement opposée à celles de Descartes et Leibniz du XVII^e^. La destitution de la transcendance divine comme recours explicatif jusqu'alors dominant ouvre à un nouvel horizon. L'*amor fati*, amour de la vie comme destin, conduit à une vue radicalement neuve. Si cette vue neuve est réservée au « surhomme », c'est tout simplement parce que l' « homme » issu de l'humanisme du XVIII^e^ reste encore enchâssé dans les cadres classiques d'une morale dépendant d'un bien et d'un mal indexés au jugement de Dieu, et qu'il n'évalue qu'en fonction de l'existence de la loi divine devenue « morale ». Le surhomme prend ses distances avec la morale, il la regarde d'un autre œil et, ce faisant, opère une « transvaluation » des valeurs classiques. La création nietzschéenne procède en effet d'une remise à plat axiologique à travers une opération d'« évaluation » (*Schätzen*) qui a pour conséquence de destituer la morale chrétienne, alors dominante, pour atteindre à la racine de toute morale. La création devient ainsi l'enjeu de la vie et de la vie seule, instinctive et spontanée, celle des « esprits libres » qui souffrent le monde dans leur chair. Elle n'est ni l'apanage du génie, ni non plus réservée au philosophe et à l'artiste mais concerne tous les « poètes », c'est-à-dire ceux qui, dans l'affaire de leur expérience humaine, s'affranchissent des traditions, des habitudes, de l'accoutumance, des croyances, de l'action paresseuse et osent devenir eux-mêmes. N'est-ce pas à cette aune que Nietzsche reprend l'injonction de Pindare, « deviens ce que tu es » ? Le créateur est un « poète » explique-t-il, un poète dont Nietzsche fait partie et qu'il décrit comme « méditatif-sensible » : « A lui, le poète, la *vis contemplativa*, le regard rétrospectif sur son œuvre, certainement lui est propre, mais davantage et avant tout la *vis creativa*, qui fait totalement défaut à l'homme d'action, en dépit des apparences et de l'opinion courante. Nous autres méditatifs-sensibles, sommes en réalité ceux qui *produisons* sans cesse quelque chose qui n'existe pas encore : la totalité du monde, éternellement en croissance, des appréciations, des couleurs, des poids, des perspectives, des degrés, des affirmations et des négations ». Et Nietzsche d'ajouter : « Tout ce qui a quelque *valeur* dans le monde actuel, ne l'a pas en soi, ne l'a pas de sa nature – la nature est toujours sans valeur – mais a reçu un jour de la valeur, tel un don, et *nous autres* nous en étions les donateurs ! C'est nous

qui avons créé *le monde qui concerne l'homme* ! »[95]. Ce renversement du classicisme qui conteste au génie et plus avant au modèle toute prééminence, procède chez Nietzsche d'un renversement fondamental du monothéisme, et à travers lui un renversement du platonisme. Suivant Nietzsche nous aurions donc créé les idées ! Ce renversement s'inscrit dès les cours de Bâle de 1871-1876, qui présentent « la philosophie de Platon comme expression de l'homme Platon »[96], c'est-à-dire comme une expression de la vie du « révolutionnaire extrêmement radical »[97] qu'il fut. Ainsi l'instauration du monde des idées de bien et de beau comme royaume suprasensible de la vérité auquel le devoir moral platonicien est indexé résulte-t-il, pour Nietzsche, d'une haine du sensible et de la chair héritée de Socrate. Ce renversement de la loi au profit de l'œuvre vers la vie qui la fonde, dans un mouvement anti-platonicien donc, se manifeste par exemple dans *La Naissance de la tragédie* (1872) à propos de Wagner qui concilie la musique et la vie, puis dans les *Considérations inactuelles* (1873-1876) sur Goethe, David Strauss, Schopenhauer et Wagner à nouveau. Cette grande méditation de l'œuvre à partir de la vie des penseurs, écrivains et artistes conduit Nietzsche à critiquer frontalement la notion de génie dans *Humain trop humain*, en 1878. Il attaque la tradition kantienne du talent comme don naturel inné, redonnant ses lettres de noblesse à la « conscience artisanale » : « l'activité du génie ne paraît vraiment pas quelque chose de foncièrement différent de l'activité de l'inventeur mécanicien, du savant astronome ou historien, du maître en tactique. Toutes ces activités s'expliquent si l'on se représente des hommes dont la pensée s'exerce dans une seule direction, à qui toutes choses servent de matière, qui observent toujours avec la même diligence leur vie intérieure et celle des autres, qui voient partout des modèles, des incitations, qui ne se lassent pas de combiner leurs moyens. Le génie ne fait rien non plus que d'apprendre d'abord à poser des pierres, puis à bâtir, que de chercher toujours des matériaux et de toujours les travailler. Toute activité de l'homme est une merveille de complication, pas seulement celle du génie : mais aucune n'est un « miracle » »[98]. La destitution de la transcendance, de l'universalisme, du divin, du mensonge de l'homme bon, des valeurs de vérité

[95] Nietzsche, F., (1881-1882), *Le gai savoir*, trad. fr. Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, §301, p. 205.
[96] Nietzsche, F., (1871-1876), *Introduction à la lecture des dialogues de Platon*, trad. fr. Olivier Berrichon-Sedeyn, Combas, L'éclat, 1998, p. 35.
[97] *Ibid.*, p. 43.
[98] Nietzsche, F., (1878), *Humain, trop humain*, t. 1, trad. fr. Robert Rovini, Paris, Gallimard, 1968, § 162, p. 167.

véhiculées par la morale, cette destitution est en fait une destruction de l'humanisme qui s'appuie sur un art achevé érigé en perfection. Cette destruction découvre la dimension tragique au sein de laquelle le combat du bien et du mal se tient, l'immoralisme de l'action, la souffrance, la passibilité de la chair, la vie vécue. Avec Nietzsche l'homme devenu surhomme prend les pleins pouvoirs en même temps qu'apparaissent ses limites, la fragilité de son destin et sa solitude.

### 5.3.La posture contemporaine ou constitutive

Dans une visée moins réactive, moins passionnelle que Nietzsche, dégagée du « moi », au tournant du vingtième siècle, Bergson met en avant la notion de création en l'employant dans un sens a-théologique : « nous sommes, dans une certaine mesure, ce que nous faisons, et que nous nous créons continuellement nous-mêmes »[99], c'est-à-dire une « création de soi par soi ». Dans une veine directement issue des faiblesses du mécanisme d'une part, qui considère l'évolution comme une adaptation, et du finalisme d'autre part, qui la conçoit comme la réalisation d'un plan, Bergson avance une thèse forte selon laquelle l'évolution est un « courant de vie »[100], allant de germe en germe par l'intermédiaire d'un organisme développé. La vie apparaît ainsi telle une « imprévisible création de forme »[101], relevant de l'« organisation » plutôt que de la fabrication, c'est-à-dire d'un mouvement centrifuge : « le travail d'organisation va du centre à la périphérie. Il commence en un point qui est presque mathématique, et se propage autour de ce point par ondes concentriques qui vont toujours s'élargissant »[102]. Ce travail de l'organisation duquel relève la création organique procède de ce que Bergson appelle l' « élan vital », à savoir que « la vie, depuis ses origines, est la continuation d'un même élan qui s'est partagé entre des lignes d'évolution divergentes »[103]. Cet élan est harmonieux au départ, à l'impulsion, après quoi succède un désordre croissant entres les espèces. L'homme n'en est pas le centre. Pour autant la conception bergsonienne de la création n'est pas seulement biologique. Elle concerne aussi les idées : « l'évolution est une création sans cesse renouvelée, elle crée au fur et à mesure, non seulement les formes de la vie, mais les idées qui permettraient à une intelligence de la

[99] Bergson, H., (1907), *L'évolution créatrice*, Paris, Puf, 1998, p. 7.
[100] *Ibid.*, p. 27.
[101] *Ibid.*, p. 45.
[102] *Ibid.*, p. 93.
[103] *Ibid.*, p. 53.

comprendre, les termes qui serviraient à l'exprimer »[104]. On est à l'aube du XX^e siècle à une époque où la culture va commencer à être prise en compte, notamment dans les travaux de Ernst Cassirer et des néo-kantiens de l'école de Marbourg, comme un système autonome prolongeant la vie organique. Notons que l'homme est devenu, avec Bergson, *homo faber*, c'est-à-dire qu'il participe au mouvement de la vie.

Dans une veine bien à lui Heidegger entend effectuer un grand renversement de l'humanisme en s'opposant à Nietzsche. Lorsqu'il critique la « vie » comme « croissance », il critique en fait la volonté de puissance. Mais d'une manière plus large Heidegger s'oppose au sujet et à l'homo faber en critiquant non seulement Nietzsche mais aussi et indirectement Bergson et Cassirer en leur reprochant, comme à l'ensemble des philosophes, d'être totalement prisonniers d'une visée qu'on pourrait qualifier de prométhéenne, laquelle consiste à privilégier l' « étant » présent au détriment de l' « être ». Cette visée prométhéenne combattue par Heidegger prend le nom d' « ontothéologie » dans sa philosophie. Nietzsche reste tributaire de l'esprit prométhéen en accordant un primat à la volonté. Précisément parce qu'il se réclame de la vie, son œuvre a poussé la raison calculante à son paroxysme et, de ce fait, méprisé la pensée au profit d'un éloge de la force : « Finalement la passion de Nietzsche pour les créateurs montre que sa pensée est purement moderne en ce qu'elle part des idées de génie et de chose géniale et qu'elle est en même temps technique en ce qu'elle part de la notion de productivité »[105]. La question n'est pas ici de savoir si Heidegger s'est mépris dans sa lecture de Nietzsche, thèse défendue par Paul Audi, mais de faire ressortir ce qu'est la pensée de l'être. Heidegger considère la philosophie nietzschéenne comme l'achèvement de la philosophie, une œuvre entièrement orientée vers la production de l'étant : « Ceci veut dire qu'elle a fait le tour des possibilités qui lui étaient assignées. […] Mais la fin de la philosophie n'est pas la fin de la pensée, laquelle passe à un autre commencement »[106]. Substituant ainsi à la métaphysique classique une « ontologie » fondamentale établissant une différence entre l'être et l'étant, Heidegger instaure une pensée non causale de l'Être depuis une relecture de la conception grecque présocratique de la vérité, *a-letheia*, qui signifie mot pour mot « sortie du retrait ». L'Être est ainsi

[104] *Ibid.*, p. 104.
[105] Heidegger, M., (1954), *Essais et conférences*, trad. fr. André Préau, Paris, Gallimard, 1958, p. 94.
[106] *Ibid.*, p. 95-96.

appréhendé comme « venue dans la présence » (*Anwesenheit*) ou « donation » (*Gebung*), c'est-à-dire comme devenir de toute présence : *Wesung des Seyns*. Si tant est que Heidegger autorisât jamais quelque rapprochement avec la *creatio* – l'œuvre témoigne en maints endroits qu'il se méfiait toujours des vocables latins – on suggérera sans prendre sa pensée en otage que s'y présente une *Schöpfung* moins conçue comme une série d'actions commandées par une volonté, que comme une ouverture, un chemin menant à l'éclaircie de « la possibilité la plus propre ». En particulier, on interrogera si un tel chemin doit être pris pour l'expression heidéggerienne de la création, et à quelles conditions elle peut revêtir une signification conceptuelle novatrice.

En France Simondon traduira également cette tendance à concevoir le devenir sans Dieu et sans sujet dans sa philosophie, à travers le concept d' « individuation ». L'individuation simondonienne conçoit l'être depuis les phases de l'être entre l'homme et son milieu, en revendiquant d'être une « ontogenèse ». Tout devient alors affaire d'équilibres métastables dont l'exemple archétypal est la formation du cristal[107]. Orpheline de Dieu la création au sens contemporain n'en est pas moins porteuse d'une transcendance immanente, qui pourrait bien être celle du devenir lui-même. Aujourd'hui, Jean-Luc Nancy s'inscrit dans ce lignage post-heideggerien, qui considère la création comme « sans-modèle d'un être sans donné », à savoir comme une « ouverture », et non comme une « production »[108]. Or de telles conceptions qui mettent en avant la « coexistence » pour Nancy, le rapport transductif entre un centre et son milieu pour Simondon, ne rabattent-elles pas la création sur des procédures opératoires matérielles expliquant notre finitude et, en définitive, la vie et l'évolution du vivant ?

C'est avec Lacan qu'un saut radical va pouvoir être franchi en ce qu'il réintroduit la centralité de la dimension du sens. A travers sa conception revisitée de la *creatio ex nihilo*, il thématise l'instauration de l' « ordre symbolique » en quoi consiste le langage. « Le surgissement du symbole *crée* à la lettre un ordre d'être

[107] Simondon, G., (1958), *L'individuation psychique et collective*, Paris, Aubier, 1989, p. 15.
[108] Nancy, *La création du monde ou la mondialisation, op. cit.*, p. 55. « Si la « création » veut dire quelque chose, c'est l'exact opposé de toute forme de production au sens d'une fabrication qui suppose un donné, un projet et un fabricant ».

nouveau dans les rapports entre les hommes »[109]. Il s'agit d'entendre le langage au sens large de la fiction qui sublime la vie vécue pour s'ouvrir à la signification. La création a lieu comme parole. La création biblique s'éclaire alors sous son jour symbolique : « la Bible, par La Genèse, ne décrit pas l'origine du monde : elle s'installe comme Livre, elle pose les signes ou l'ordre du symbolique comme plus profond que la sensibilité des choses, fût-elle organisée en un début de science ou de classement »[110]. Nous demanderons comment procède cette ouverture au symbolique et si l'Autre qu'est le langage, ou la fiction, doit gouverner la création de façon définitive.

### 6. *Conséquence de cette sécularisation : la création, notion d'avenir ?*

Dans un essai sur la crise de l'humanisme paru à la fin du siècle dernier, Jean-Michel Besnier soulignait à quel point il n'était désormais plus possible de croire à l'idéologie du progrès[111], et il insistait en conclusion sur l'impératif fondamental de ne pas se détourner de l'avenir. Le progrès, montrait-il, est une notion devenue « archaïque ». Héritage de Pascal et de Descartes aussi bien que de l'aventure industrielle du XIX^e^ siècle, le progrès a atteint ses limites dans le drame des deux Guerres mondiales – les désillusions de ces conflits ont nourri les travaux d'Adorno et Horkheimer –, mais aussi dans l'antiprogressisme d'après-guerre de l'ethnologie qui a eu pour conséquence une méfiance générale envers les idéologies de tous bords – l'ère du soupçon –, dont la génération « no future » des punks, le postmodernisme et le postcolonialisme d'aujourd'hui forment des prolongements. Si le rapport à l'avenir souffre d'une désaffection parce que l'homme est fatigué de croire dans le progrès et ne peut plus se figurer naïvement le lendemain comme un monde meilleur, sur quelles bases restaurer la foi dans l'action de l'homme, l'humanisme ?[112] Quel peut être « le foyer d'une humanité à promouvoir » si ce n'est ce qui nous semble devoir être compris comme la réponse de la raison au cœur battant et sans doute sauvage de l'humanité : la création ? A travers l'exploration de ce foyer hyperrationnel, on doit pouvoir comprendre l'instauration de nouveaux horizons en biologie – l'ADN et l'aventure génétique –, en sciences humaines – l'émergence et la

---

[109] Lacan, J., (1954), « La fonction créatrice de la parole », in *Les écrits techniques de Freud*, Paris, Seuil, 1975, pp. 363-364.
[110] Cléro, J.-P., « Le philosophe et la création », in *Electrobolochoc 2005-2006*, Etroussat, Zuma Création, 2006, pp. 33-66, p. 48.
[111] Besnier, J.-M., *L'humanisme déchiré*, Paris, Descartes & Cie, 1993, p. 77 *sq*.
[112] *Ibid.*, p. 120.

complexité –, en technologie – la cybernétique et l'ère numérique –, en management – la conduite du changement –, donnant lieu à des nouveaux pouvoirs – le biopouvoir, l'économie libidinale et autres. Nous formons donc une première hypothèse dite faible selon laquelle les nouveaux horizons expriment un « paradigme de la création », paradigme qui s'est naturellement et profondément installé jusque dans les catégories politiques et scientifiques qui découpent la réalité. Tony Blair n'est-il pas à l'origine des *creative industries* dans le champ politique, dont la signification stimulante tranche avec la notion institutionnelle et plutôt continentale de « culture » en France, de « Kultur » en Allemagne ? On rappelle que les *creative industries* sont devenues depuis la taxinomie officielle de l'Union européenne en matière culturelle.

Formons ensuite une seconde hypothèse, dite forte, selon laquelle la portée d'une réflexion sur la création va bien au-delà d'une époque donnée. En effet les motifs inhérents à l'instauration de conceptions nouvelles se retrouvent à chaque période de l'histoire où un changement est intervenu, manifestés par ces crises faisant naître les « révolutions ». Que celles-ci soient politiques comme la révolution française, la révolution culturelle chinoise ou plus récemment les révolutions arabes, ou qu'elles soient scientifiques comme l'a montré l'épistémologue Thomas Kuhn au niveau de l'évolution de la science[113], les révolutions se caractérisent par la destruction de formes anciennes et l'instauration de nouveaux cadres. Ce mouvement de destitution et d'institution à l'œuvre dans chaque révolution est peut-être caractérisable au moyen du concept central d'*Aufhebung* introduit par Hegel dans la *Phénoménologie de l'esprit*, qui signifie à la fois « abroger » et « conserver ». Mais cette philosophie hégélienne s'est-elle affranchie de Dieu ? Si l'*Aufhebung* a quelque rapport avec la création, c'est probablement qu'elle peut en désigner un moment. Il convient donc d'élargir le spectre car c'est non seulement la philosophie de la conscience, mais tout aussi bien l'Histoire, l'histoire de la pensée, et aussi l'histoire politique, l'épistémologie et d'une manière générale tout logos réflexif, qui se trouvent concernés par cette recherche.

La création renvoie génériquement à la possibilité d'une actualisation, au nouveau qui, comme tel, extirpe de l'état chaotique, mystérieux et indiscernable une

[113] Kuhn, T., (1962), *La structure des révolutions scientifiques*, trad. fr. Laure Meyer, Paris, Flammarion, 1983.

saillance à partir de quoi un ordre neuf peut être construit. C'est parce que la création a affaire avec la nouveauté qu'elle est « inactuelle » au sens de Nietzsche, c'est-à-dire capable « d'agir contre le temps, donc sur le temps, et, espérons-le, au bénéfice d'un temps à venir »[114]. Et c'est parce qu'elle est inactuelle qu'elle peut ouvrir à l'avenir. En tant qu'elle désigne le commencement et le travail permanent rendant possible un tel commencement, la création serait au principe de l'avenir. Dans cette hypothèse on cherchera à déterminer si cette dernière obéit à un processus ordonné à une logique qui pourrait lui être propre.

De l'actualité et de l'inactualité de ces questions naît la nécessité d'interroger non plus la signification mais la puissance intrinsèque du concept de création.

### *7. La puissance intrinsèque du concept de création*

La création désigne d'abord le commencement. Ainsi la *Genèse* forme-t-elle le point de départ du monde. Ce commencement institue une nouveauté radicale qui tranche avec ce qui précède en ce qu'elle rompt avec l'antérieur. Elle s'en distingue et dévalue ce qui précède en le mettant à l'écart, par isolement, par recouvrement, voire en le détruisant. Cette nouveauté radicale, ce commencement, sont aussi appelés « origine ». La création désigne ainsi l'originaire. Le Big Bang, par exemple, désigne l'instant initial de l'univers. Il incarne la création dans le grand récit élaboré par les sciences d'aujourd'hui.

Cette nouveauté radicale, ce commencement, cette origine, ne sont-ils pas le premier moment qui en appelle un suivant, puis un autre, et ainsi de suite, comme le premier point à partir duquel on trace une ligne ?

Pour conserver sa prégnance, l'originaire doit s'affranchir de la temporalité, ainsi que nous y invite Thomas d'Aquin, faute de quoi il se trouve recouvert et par là relégué à un rang secondaire.

La création comme origine hors du temps est ensuite, dans un second sens complémentaire du premier, l'action de faire exister à chaque instant. Action qui institue, qui répète le premier geste, qui le travaille, qui termine le mouvement, et qui instaure à nouveau, et ainsi de suite sans qu'il soit nécessaire de distinguer d'ailleurs

[114] Nietzsche, F., (1874), *Considérations inactuelles I et II*, trad. fr. Pierre Rush, Paris, Gallimard, 1990, p. 94.

un moment d'un autre. La création de l'univers se déroule à chaque instant, comme l'a remarqué Descartes. L'existence, tout comme l'improvisation d'un musicien, a lieu continûment. Le moment initial, celui de la procréation par exemple, se poursuit en ce que Bergson appelle une « création de soi par soi » qui s'apparente pour lui à la « durée », laquelle constitue l'existence comprise comme le temps entre la naissance et la mort. L'existence qui dure, se conserve, relève d'une action de création. Si l'on va plus loin la présence comme action de rendre présent à chaque instant fait de la création un concept de la métaphysique de la présence.

On parvient au troisième sens du concept de la création, qui ne peut se contenter d'être rabattue à ses manifestations visibles, en vertu du premier sens dégagé. Car en effet d'où vient la présence, toute présence comme cette présence particulière ? Pourquoi une créature est-elle actualisée plutôt qu'une autre ? Négativement, pourrait-elle ne pas être ?

Si la création renvoie à cet *hic et nunc* comme à ce qui est en effet, au second sens, elle renvoie tout aussi bien à l'ensemble des présences possibles, qui ne sont pas actualisées. Elle renvoie à l'infini des possibles non actuels. C'est-à-dire à l'inexistence, voire au néant comme à la possibilité de l'impossible. La création est en effet, dans ce troisième sens, l'invisible, l'infini, l'indéterminé, l'ensemble indifférencié des possibles, à savoir l'impossible tout court. Elle signifie une puissance absolue qui revêt la forme d'une altérité radicale, excédant toujours ce que l'homme pourra en connaître, bien que participant à tout objet de connaissance.

De quelle nature est cette altérité radicale ?

La création comme altérité radicale commande un quatrième sens. Elle désigne les lois, radicalement autres, qui causent l'existence effective du monde. L'ensemble de ces lois universelles font ordre d'où provient le monde. Ces causes efficientes des choses et du monde gouvernent la présence visible. Elles donnent consistance au « principe de raison » mis au jour par Leibniz dont l'objet est de rendre possible l'« harmonie universelle ».

Si raison il y a, sens il y a. Le sens, qui ne désigne pas seulement le chemin ou le mouvement, confère une existence au début et à la fin, à l'origine et au *telos*.

L'origine et la fin, immatérielles, formelles, sont d'un autre ordre que les causes efficientes. Elles dessinent le cinquième sens de la création.

La création est le mouvement d'assignation du sens ultime. Gouverné par des lois supérieures en ce qui concerne l'efficience, le monde tend à la fois vers son origine, et vers certaine fin. Par extension la création désigne la constitution de toute téléologie. Elle doit pouvoir expliquer la prédestination tout autant que la providence. L'ensemble des buts supérieurs appelés « causes finales » par Leibniz sont ainsi concernés.

L'exposition de ces cinq axes problématiques va permettre d'interroger la complexité apparente entre des significations qui, à certains égards et parce qu'elles relèvent de postures différentes, semblent inconciliables. En effet, l'analyse préliminaire du concept de création a conduit à distinguer des postures théologique ou transcendante, philosophique ou critique, et contemporaine ou constitutive qui peuvent paraître contradictoires au regard de ces axes : commencement, conservation, au-delà de la présence, ordre, finalité.

Afin de considérer ces postures, donnons le principe de leur découpe.

### *8. La découpe en périodes*

L'enjeu de ce travail ne tient pas seulement à identifier le territoire des significations de la création dans la philosophie, mais surtout à les organiser.

Pour servir ce but, nous avons cherché une méthode capable d'embrasser la multiplicité des manifestations de la création.

Cette méthode a permis de faire apparaître des découpes en « périodes », qui consistent en des regroupements de postures conceptuelles homogènes. Période vient du grec *peri* et *odos,* « chemin autour de ». Les deux significations que nous choisissons d'associer à ce terme de période sont issues de la musique et vont structurer l'ensemble de ce travail.

En un premier sens et par analogie avec l'analyse littéraire « on appelle souvent *période,* en musique, un groupement de phrases constituant un ensemble

sémantique cohérent et séparé du groupement suivant par une respiration ou une ponctuation cadentielle »[115]. De ce premier sens nous retenons que période désigne un « ensemble sémantique cohérent ». Nous le désignons par le substantif féminin, en disant « *une* période ».

Le second sens est issu de la physique acoustique : « on appelle *périodique* un phénomène constitué par la répétition régulière d'éléments identiques, chacun d'eux constituant une période. Ainsi l'oscillation d'une corde vibrante est par rapport au temps un phénomène périodique »[116]. De ce second sens nous retenons que l'ensemble sémantique cohérent se caractérise par une fréquence propre, la résonance. L'élément qui se répète, la résonance, est susceptible de survenir à nouveau, de se répéter quel que soit le contexte. L'élément qui se répète, nous le nommons au moyen du substantif masculin, autorisé par la langue française, en disant « *un* période ».

Chaque période féminine tient son homogénéité d'un période masculin qui le caractérise. On doit alors demander, dans toutes les significations de la création évoquées, quel est l'élément qui se répète et comment il se répète. Il s'agit du statut de l'agent principal, ou plus largement de la cause de la création.

La première période naît avec Hésiode, passe par Thomas d'Aquin et se termine avec Descartes et Leibniz. Elle fait de la création l'action d'un agent principal divin, qu'il s'agisse de Gaia, des Dieux de l'Olympe, du démiurge platonicien, du Dieu chrétien de Thomas d'Aquin, du Dieu cartésien ou leibnizien. Cet agent principal est radicalement autre, transcendant.

La seconde période apparaît à partir des Lumières, avec Kant qui légifère sur les pouvoirs de la raison humaine. Elle se termine avec le surhomme de Nietzsche. La création relève d'un agent principal qui est le sujet, qu'il s'agisse du sujet transcendantal ou du sujet pratique de Kant, ou encore du « poète » chez Nietzsche. Cet agent sujet est à la croisée de l'immanence et de la transcendance. Il est la cause du sens.

---

[115] *Dictionnaire de la musique*, Paris, Larousse, 2005.
[116] *Ibidem*.

La troisième période est postmoderne en tant qu'elle ouvre une conception sans agent dans laquelle nous évoluons. La création est sans cause assignable. Elle relève d'un agent mystère qui se refuse par définition à toute détermination. Elle commence avec Bergson, passe par Heidegger et se poursuit avec Deleuze et Lacan. Qu'il s'agisse de l'élan vital, de l'*Ereignis*, de l'être ou du langage, le sans-agent se caractérise par une dépersonnalisation des causes. On pense en particulier à l'*Abgrund* heideggerien, le sans-fond abyssal qui définit la liberté comme fondement du fondement[117]. Et dans un autre registre au « sublime » tel qu'il a été théorisé par Baldine Saint Girons[118], en tant qu'il excède la sensibilité.

Cette découpe méthodique dessine des périodes dans l'histoire de la philosophie, chacune pouvant être appréhendée de deux manières croisées : historiquement au féminin, et structurellement au masculin.

Historiquement, une période désigne un ensemble de pensées de la création qui s'accordent au moins sur le rôle principal de l'agent. Ainsi Platon, qui a une conception démiurgique de l'origine du monde, partage-t-il avec Thomas d'Aquin, Descartes et Leibniz d'accorder à un agent transcendant le rôle principal dans le commencement du monde. Historiquement donc, on parlera d' « une période », en employant le féminin.

Structurellement, chaque période est pris au masculin. Un période désigne un ensemble de concepts majeurs qui qualifient le rôle principal de l'agent. Le période thomiste, qui met en avant la *creatio ex nihilo*, diffère ainsi du période cartésien, qui souligne l'existence d'une création continuée, bien qu'ils s'apparentent à la même période historique.

L'enjeu de cette recherche conceptuelle de la création tient dans la question suivante : peut-on dégager de l'étude de ces périodes des invariants capables de qualifier conceptuellement notre notion, indépendamment d'un enracinement historique particulier ?

---

[117] Heidegger, M., (1929), « Ce qui fait l'être-essentiel d'un fondement ou « raison » (*Von Wesen des Grundes*), in *Questions I et II*, trad. fr. Henry Corbin, Paris, Gallimard, 1968, pp. 85-158, p. 157.
[118] Saint Girons, B., *Fiat lux. Une philosophie du sublime*, Paris, Quai Voltaire, 1993.

### 9. *Vocation et organisation de cette recherche*

La profusion sémantique autour de la création dont le développement problématique introductif donne un bon aperçu rend nécessaire à elle seule une recherche conceptuelle organisée. Confrontée à une telle multiplicité, notre travail de recherche a dû se fixer des limites et un but, que nous voulions clairs dès le départ. N'ayant vocation ni à magnifier le génie artistique, ni à restaurer le pouvoir divin quel qu'il soit, c'est à organiser les contributions théologiques, philosophiques, critiques et artistiques sur le sujet pour en permettre une compréhension philosophique que nous avons travaillé en portant notre choix sur la méthode périodique.

Cette recherche repose donc sur une découpe en « périodes » au double sens de ce terme. Chaque période s'attache ainsi à rendre compte d'une certaine cohérence dans l'étonnante diversité des travaux sur la création d'un espace temps déterminé. C'est la période au sens historique. Et chaque période s'exprime à travers la position qui recèle la pointe de la formulation de la pensée. C'est le période au sens paradigmatique. Cette découpe fonde la structure d'exposition de ce travail en trois parties. Chacune des trois périodes féminines, c'est-à-dire historiques, est repérée par des bornes sur l'échelle du temps de l'Histoire, et renvoie à un période masculin distinct. Chacun des trois périodes masculins livre une posture transhistorique qui correspond à un archétype de la problématique de la création. Nos parties ne sont donc pas seulement historiques, mais également paradigmatiques. Et en ce sens, il doit être clair que le période peut subsister comme référence dans un moment historique ultérieur à son expression archétypale, bien qu'il ne soit alors plus que secondaire.

La première période est théologique, parce qu'au niveau historique la création apparaît d'abord avec Dieu et dans les discours sur Dieu. Elle donne lieu à notre première partie. A cette période correspond une posture qui lie explicitement la création au divin à travers les concepts de *bereshit* de l'Ancien Testament, de *ktisis* du Nouveau Testament, puis de *creatio ex nihilo* repris et conceptualisé par Thomas d'Aquin. D'une manière générale, la création apparaît d'abord comme un attribut divin, même lorsqu'elle est naturalisée en processus avec la création continuée de Descartes ou avec les fulgurations continuelles de Leibniz. Nous verrons dans la

première partie que la posture problématique inhérente à la période qui va de Hésiode à Leibniz en passant par Thomas d'Aquin consiste à faire de la création un concept « transcendant », c'est-à-dire « au-delà de tout » pour reprendre une formule de Denys l'Aréopagite. Le paradigme exprimé est alors celui d'une altérité radicale. Il est commun aux écrits de Platon, à la patristique et à la philosophie thomiste, mais également à certaines conceptions d'astrophysiciens d'aujourd'hui comme le « principe anthropique » défendu, entre autres, par Trinh Xuan Thuan. Nous situons le période de cette ère chez Thomas d'Aquin, dans la *Somme théologique* et le livre II de la *Somme contre les Gentils*.

La seconde période donne lieu à notre seconde partie. Elle met en question la primauté de la transcendance de la création pour faire apparaître l'intervention du sujet. La brèche ouverte par le criticisme de Kant est largement empruntée par l'idéalisme allemand qui s'ensuit, celui de Fichte en particulier – nous n'aurons eu le temps d'explorer ni Schelling ni Hegel dans ce travail –, l'intervention du sujet culminant chez Nietzsche. On en trouve encore trace dans l'idéalisme transcendantal de Husserl lorsqu'il réintroduit la transcendance dans l'immanence inhérente aux vécus de conscience. La création au sens transcendant de la première partie est ainsi peu à peu « liquidée », selon les termes du philosophe et théologien Paul Clavier. Apparaît donc un transfert du pouvoir créateur de Dieu vers le sujet, progressivement élevé à la puissance de configurer le monde. Le sujet kantien ne se donne-t-il pas sa propre loi ? Le surhomme nietzschéen n'est-il pas dominateur ? Cette seconde partie s'étend donc de Kant à Nietzsche. Elle exprime la posture du sujet créateur, volontaire, souverain, qui décide de sa loi autant que de son monde et de ce qu'il peut connaître. On la trouve aujourd'hui exprimée chez Paul Audi à travers l' « esth/éthique », mais également chez Michel Henry qui rapporte la vie de la subjectivité radicale, la chair, à l'expérience de Dieu en moi, et finalement chez l'homme-Dieu de Luc Ferry – qui n'est pas sans rapport avec la thèse déjà exprimée par Feuerbach au XIX^e^ siècle. Nous situons le période de cette ère dans le criticisme de Kant où s'opère un basculement de la *Théorie du ciel* vers la *Critique de la raison pure*.

La troisième période forme notre troisième partie. Elle s'ouvre avec l'évolutionnisme de Bergson. Elle conduit à Deleuze et Lacan en passant par Heidegger et doit pouvoir être qualifiée d' « ontologique », non pas tant du fait que

l'ontologie a pour ambition de dire l'être au plus près du mouvement de sa donation, mais surtout en vertu de la capacité de l'ontologie à signifier l'être et à rendre ses significations autonomes. Cette période pose en effet le problème de la création à partir du mouvement de l'être sans Dieu et sans sujet, mais pas sans signification, la création trouvant par exemple une formulation débarrassée de sa gangue théologique et humaniste dans l'*Ereignis* de Heidegger. Marquée par ce qui a pu être appelé un « égicide »[119], cette ère consacre l'autonomie du Logos. Logos comme « dire » notamment présent chez Heidegger à travers le concept de « pensée » (*Denken*), mais surtout dans la dimension du discours, des places et de leur ordonnancement, chez Lacan. Le période, ici, tient à la complexité d'une posture ne référant ni à une transcendance, ni à une immanence radicales, mais à une construction symbolique dont nous interrogerons la possibilité qu'elle soit « création », construction qui renvoie à la « déformation cohérente » exprimée par Malraux ou au « sens impersonnel » exprimé par Deleuze. L'ontologie deleuzienne du plan d'immanence et son articulation au concept, le registre des signifiants de Lacan repris par Anzieu à travers la notion de « code » – on pourrait ajouter en critique littéraire l'étude des structures littéraires, dans le travail de Jean Rousset par exemple –, donnent corps à la consistance symbolique de la création sans la détacher d'une subjectivité distribuée dans son environnement, où le volontaire se conjugue avec l'involontaire, où le conscient s'articule à l'inconscient, selon des modalités que nous examinerons.

Dans notre troisième partie, nous proposons d'appréhender la création comme une constitution. Non seulement constructive, la création est également institutive. A cet effet nous dégageons cinq points nodaux faisant système. Une « structure » au sens de Saussure consiste en une grammaire ou une syntaxe, et non en un langage parlé. Il est apparu en effet qu'on ne pouvait pas confondre la création avec la vie ou la croissance, fût-ce en suivant Michel Henry qui passe d'une philosophie de la chair rabattue sur son auto-impressionnalité à une phénoménologie du salut chrétien en attribuant un sens théologique à la chair, le verbe s'étant fait chair. La création extirpe de la vie vivante, la sublime pour lui donner un sens, dégageant d'elle des traits saillants, instituant un ordre distinct obéissant à des règles précises. Ces règles, celles de la science, de la linguistique ou de la critique littéraire, ne constituent pas notre préoccupation. L'objet de notre entreprise tient dans l'extirpation elle-même et

[119] Rogozinski, J., *Le moi et la chair*, Paris, Cerf, 2006, p. 13.

dans les modalités du rapport au monde qui en découlent. Cette extirpation peut-elle faire l'objet d'une fiction recevable qui ne soit pas la réactualisation d'une pensée existante ? Le rapport au monde, pour le créateur, obéit-il à des lois ? Lesquelles ? Le relief propre à la création comme extirpation a pu être dégagé à travers l'examen de plusieurs philosophies et de contributions de créateurs, relief dont l'analyse a permis de dégager une fiction constitutive. Cette structure non linéaire à cinq points nodaux est détaillée en fin de volume où elle est confrontée aux philosophies étudiées dans les parties précédentes.

# Première partie : la conception transcendante

*10. Introduction à la conception transcendante de la création*

La « création transcendante » fait l'objet de cette première partie. Dans l'introduction générale une approche préliminaire a mis au jour l'extériorité totale de la création par rapport à l'homme. Au sens propre, transcendant désigne ce « qui s'élève (*ascendere*) au-delà (*trans*) d'un niveau ou d'une limite donnés »[120]. Cette extériorité dit que la création dépasse notre entendement et lui est supérieure. Elle se tient absolument au-delà de nous. Au point que, d'une certaine façon, le caractère transcendant de la création en fait un objet impossible à cerner, étrange voire monstrueux. Irréductible à notre sensibilité, difficilement concevable par l'imagination, on peut bien craindre qu'il soit insaisissable par la raison. Comment donc l'appréhender ? Certainement pas avec des spéculations sans ancrage. Nous proposons donc de nous en tenir à des manifestations singulières. La création transcendante est d'abord une notion biblique par naissance, qui conduit à Dieu, mais n'est-elle pas également présente dès les premiers textes de la philosophie pour dire l'origine du monde ? Il faudra examiner en quels sens la « création » et avec elle sa « transcendance » sont conçues à l'aube de la pensée, dans quels textes ces notions apparaissent, sous quelle forme ou plus exactement par quelles fictions elles s'introduisent. Cela devrait nous permettre d'approcher notre objet, et par suite de contribuer à le caractériser.

Comment la création est-elle décrite au commencement de la pensée grecque, par exemple chez Hésiode ? La cosmogonie de Platon dans le *Timée* dit-elle quelque chose de la création, la nomme-t-elle, s'en sert-elle ? Faut-il un démiurge ou un Dieu, « origine de tout ce qui est, vit et respire »[121] comme dit Denys l'Aréopagite, pour qu'il y ait création, ou est-il possible de se passer d'une telle hypothèse ? Le traitement de la question mettra en évidence la « séparation » qui caractérise la transcendance. Une séparation entre l'être et le néant, entre l'être et l'absence d'être. Séparation dont les pères de l'Eglise chercheront à dire la source originaire. De là l'hypothèse d'une cause première ou d'un premier agent, qui va s'imposer, nécessiter

[120] Lalande, A., (1926), *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, Puf, 2002, p. 1144.
[121] Leloup, J.-Y., *Un obscur et lumineux silence, La* Théologie mystique *de Denys d'Aréopagite*, trad. fr. Jean-Yves Leloup, Paris, Albin Michel, 2013, p. 16 *sq*.

Dieu et avec une théologie. Pour comprendre la création, il faudra alors en passer par la caractérisation de l'action de Dieu. Lorsqu'elle recouvre les *mirabilia dei*, les merveilles de Dieu, la création caractérise dit certes les effets de l'action divine sans manquer de glorifier leur auteur, mais la subjugation ne suffit pas à la détermination conceptuelle de la cause. C'est pourquoi l'analyse nous portera à Thomas d'Aquin dont il s'agira au fond de comprendre la formulation de la conception *ex nihilo* qui dit, textuellement, que « créer c'est faire quelque chose de rien » (*creare sit ex nihilo aliquid facere*)[122]. On présentera la pensée thomiste parce que cette théologie chrétienne imprégnée d'aristotélisme et de logique forme le point paroxystique de notre période, le période de la période. On est au XIII^e^ siècle, à l'abri de toute influence des sciences. Une large part du développement va donc être consacrée au second live de *Contra Gentiles* ainsi qu'à la *quaestio* 45 de la *Somme Théologique*. L'objectif consiste à cerner la posture transcendante thomiste pour déplier les intimes implications associées au niveau de la temporalité de la création, du commencement du monde, de l'éternité des essences, de l'efficience immatérielle de l'action divine, de sa relation aux créatures. La conception théologique thomiste de la création est certainement la plus dense et la plus complète jamais écrite sur ce thème dans toute l'histoire de la pensée, et son actualité est entière si l'on en juge par l'importance des travaux de ses éminents interprètes du XX^e^ siècle, Etienne Gilson et le R.P. Sertillanges notamment, et la vivacité des colloques mêlant théologie et philosophie qui ont cours autour du docteur angélique. Il faut à présent indiquer qu'une telle conception transcendante se retrouve aussi en dehors de la pensée de Thomas d'Aquin. Chez Emmanuel Lévinas, par exemple, la notion de création *ex nihilo* réapparaît, mais en quel sens ? On a choisi également de montrer ce qu'il en est chez Simone Weil, parce que la transcendance s'y présente comme un retrait de Dieu. Enfin, il y a la conception anthropique exprimée par certains scientifiques, relayée jusque dans des livres à grand tirage[123]. C'est pourquoi l'analyse de la « conception transcendante » de la création dépassera hautement l'histoire au cours de laquelle des philosophies particulières l'ont vue apparaître. Elle dépassera même le cadre théologique chrétien. La création transcendante exprime en effet un universel de la création dont la saillance va être donnée au long de cette première partie.

---

[122] Thomas d'Aquin, *Somme Théologique - La création*, trad. fr. A.D. Sertillanges O.P., Paris, Cerf, 1963, p. 29.
[123] Rodrigues, J. dos Santos, *La formule de Dieu*, trad. fr. Carlos Batista, Paris, Hervé Chopin éditions, 2012.

Un soin est apporté pour déterminer la structure conceptuelle transcendante propre à notre notion sans l'écraser sur Dieu, en questionnant les différents matériaux mentionnés auxquels on ne manquera pas d'adjoindre Descartes et Leibniz. Ces matériaux renvoient certes à une période de l'histoire des idées où philosophie et théologie sont intimement liées, période que nous avons qualifiée pour cela de « théologique ». La création s'y conçoit comme un attribut réservé au divin, un attribut fondamentalement supérieur et indépendant de l'être humain qui se retrouve sous différentes formes, y compris dans les pensées contemporaines.

### *11. La conception transcendante comme séparation : la Genèse, Hésiode*

Les récits de la création ou cosmogonies ont en commun de présenter la naissance du monde comme un événement. L'événement de l'apparition d'un ordre, l' « alliance » ou la « terre », structuré par des Dieux ou un seul Dieu, faisant opposition à un vide antérieur, le « chaos ». Ainsi en va-t-il par exemple dans le récit de la création de la Bible, mais aussi dans la *Théogonie* d'Hésiode, que prolongent *Les Métamorphoses* d'Ovide.

Dans la Bible se trouvent deux récits de la création. Le premier fait surgir la terre des eaux, le second plus ancien la fait paraître comme une oasis au milieu du désert. Suivant sa première forme « la terre était déserte et vide, et la ténèbre à la surface de l'abîme »[124] (*Genèse* 1.1). Cette ténèbre envahit tout, comme une autre traduction le fait voir : « La terre est comme un grand vide. Elle est dans la nuit. Une eau profonde la recouvre »[125]. La terre est vide et totalement noyée par l'eau, ce qui l'empêche de respirer, et donc d'être fertile. Dans la seconde forme du récit de la création cette infertilité est soulignée : « il n'y avait encore aucun arbuste des champs et aucune herbe des champs n'avait encore germé, car le Seigneur Dieu n'avait pas fait pleuvoir sur la terre et il n'y avait pas d'homme pour cultiver le sol ; mais un flux montait de la terre et irriguait toute la surface du sol »[126] (*Genèse* 2.6). En d'autres termes il n'y avait rien, ce qui indique que, dans les deux cas, il n'y avait pas de vie. Comment arrive alors le monde ? L'ordre apparaît par le verbe divin, verbe

[124] *La Bible*, *op. cit.*, p. 19.
[125] *La Bible*, trad. français fondamental, Société biblique française, 2000, p. 8.
[126] *La Bible*, tr. œcuménique, p. 20.

producteur comme on l'a vu, qui sépare la lumière des ténèbres, la terre des eaux, et instaure la naissance – il donne la vie.

Dans la *Théogonie* d'Hésiode, trois divinités sont à l'origine du monde : Chaos, Gaia et Eros. Chaos s'oppose à Gaia, la Terre : « En vérité, aux tout premiers temps, naquit Chaos, l'Abîme-Béant, et ensuite Gaia, la Terre aux larges flancs – universel séjour à jamais stable des immortels maîtres des cimes de l'Olympe neigeux – les étendues brumeuses du Tartare, au fin fond du sol aux larges routes, et Eros, celui qui est le plus beau d'entre les Dieux immortels (il est l'Amour qui rompt les membres) et qui, de tous les dieux et de tous les humains, dompte, au fond des poitrines, l'esprit et le sage vouloir »[127]. Si Chaos a bien une primogéniture, puisqu'il naît le premier, comment faut-il le comprendre ? Jean-Pierre Vernant propose d'interpréter le Chaos d'abord comme un « gouffre sans fond, un espace d'errance indéfinie, de chute ininterrompue », mais aussi dans son rapport à la Terre comme une « ouverture ». Chaos se manifeste par une absence de forme, un mouvement permanent. « Le terme chaos se rattache, du point de vue étymologique, à *chaskô, chandanô,* béer, bâiller, s'ouvrir. La Béance qui naît avant toute chose n'a pas de fond comme elle n'a pas de sommet : elle est absence de stabilité, absence de forme, absence de densité, absence de plein. En tant que « cavité », elle est moins un lieu abstrait – le vide – qu'un abîme, un tourbillon de vertige qui se creuse indéfiniment, sans direction, sans orientation »[128]. Si la première divinité à naître est bien Chaos, sa signification n'a rien à voir avec la toute puissance. D'ailleurs, le dessein poursuivi par la théogonie d'Hésiode concerne la suprématie de Zeus, âprement gagnée sur les hommes, mais aussi sur les autres Dieux. Et avec cette suprématie, il est question de la justice, et donc d'un ordre.

Dans la Bible comme dans la *Théogonie*, la lumière se détache d'un fond où tout est indistinct. Cette lumière n'a que peu à voir avec la vue optique. Elle émane plutôt d'un ordre invisible à l'œil nu. La notion de justice qui lui est attachée renvoie à cet envers qu'est l'indétermination ténébreuse et chaotique dans laquelle nous sommes de prime abord. La création tranche avec l'indéterminé, elle est par là un acte de « séparation », comme l'ont souligné notamment Paul Beauchamp, Jean-Luc

[127] Hésiode, *Théogonie*, trad. fr. Annie Bonnafé, précédé d'un essai de Jean-Pierre Vernant, Paris, Rivages, 1993, p. 65.
[128] Hésiode, *Théogonie*, trad. fr. Annie Bonnafé, précédé d'un essai de Jean-Pierre Vernant, Paris, Rivages, 1993, pp. 10-11.

Nancy et Jean-Pierre Cléro. De ce fait elle divise, découpe, partage, distingue, ordonne, toutes opérations liées à la raison comme Logos. Au néant cette séparation oppose l'être.

Dans quelles conditions s'effectue la sortie du chaos ? Si l'errance indéfinie et sans fond appelle à demeurer dans un tourbillon vertigineux, comment celle-ci peut-elle conduire à quelque chose de stable et d'ordonné ? Dans quelles conditions ne restons-nous pas subjugués, voire pétrifiés par ce mouvement d'indétermination ? Serions-nous capable de néguentropie ? De ce monde nouveau de l'être qui appartient aux dieux doit-on s'approcher ?

*12. Peut-on parler de création chez Platon ?*

A sa manière Platon entérine la séparation entre des plans distincts, le chaos d'une part, et l'être d'autre part, notamment lorsqu'il élabore une distinction fondamentale entre l'intelligible et le sensible. Cette distinction se retrouve dans une grande majorité de dialogues sous des formes nuancées, telle la dyade entre l'un et le multiple dans *Le Sophiste* et le *Parménide* ou celle qui oppose la science et la sensation dans le *Théétète*. Mais Platon va-t-il au-delà de la séparation ? Il ne s'agit pas de donner ici la doctrine de la participation des idées, mais plutôt de se demander s'il y a un discours sur l'origine de cette séparation : est-elle humaine, est-elle divine ? Au moyen de deux dialogues, *Ion*, d'abord, et *Timée*, ensuite, nous allons tenter de montrer qu'une certaine réserve platonicienne a lieu vis-à-vis de la création, tant lorsqu'elle émane des hommes, des poètes notamment, que lorsqu'elle émane d'un démiurge.

Œuvre de jeunesse, le dialogue intitulé *Ion* porte sur la connaissance des poètes. Platon nous présente Ion, un rhapsode, c'est-à-dire un « interprète » de Homère, qui se targue de louer ce dernier mieux que quiconque. Face à lui Socrate démontre de bout en bout que, prétendant s'y connaître en tout un tas d'arts, Ion a toutefois peu de compétence dans aucun d'eux qu'il n'est « possédé » par Homère. D'où il s'ensuit que le dialogue porte moins sur Homère que sur la « possession divine », ou la « grâce divine », dont font preuve les créateurs et les rhapsodes, possession qui les « tient », nous dit Platon, et les met hors d'eux-mêmes : « Le poète en effet est chose légère, chose ailée, chose sainte, et il n'est pas encore capable de créer jusqu'à ce qu'il soit devenu l'homme qu'habite un Dieu, qu'il ait perdu la tête,

que son propre esprit ne soit plus en lui ! Tant que cela au contraire sera en sa possession, aucun être humain ne sera capable, ni de créer, ni de vaticiner »[129]. Perdre la tête, délirer donc, et ne plus avoir ses esprits mais ceux d'un Dieu, voilà ce que c'est que créer pour Platon, c'est-à-dire révéler la « trouvaille des Muses », faire entendre la parole de la divinité dans un effacement complet de l'individualité du poète, entrer en transe. Platon critique vertement les poètes : « ce n'est pas eux qui disent ces choses dont la valeur est si grande, eux de qui l'esprit est absent, mais c'est la divinité elle-même qui parle, qui par leur entremise nous fait entendre sa voix ! »[130]. Le poète vu par Platon n'est pas un créateur, c'est un entremetteur, un medium. Il soutient en effet « qu'il n'y a en ces beaux poèmes rien qui soit humain, qu'ils ne sont pas non plus l'œuvre des hommes, mais qu'ils sont divins et l'œuvre des dieux, les poètes n'étant, de leur côté, que les interprètes de ces derniers et possédés de celui qui aura fait de chacun d'eux sa possession »[131]. On assiste ainsi chez Platon à une déconsidération des poètes soulignant la limite de la puissance de l'homme comme être de chair, la grandeur de la poésie révélant une grandeur divine sans mesure avec la petitesse du poète. L'incarnation de la divinité balaie l'esprit humain qui, ne pouvant la contenir, se laisse posséder par elle à en perdre la tête. L'altérité radicale du démon prend ainsi la tournure d'une dépossession de soi.

Dans le dialogue qui porte sur « la nature », le *Timée*, Platon donne le récit de la genèse de l'Univers et s'attache à « dire comment il est né ou encore s'il n'eut point de naissance ». L'auteur de l'Univers est qualifié par Timée d' « architecte » en tant qu'il a réalisé l'Univers à partir d'un « modèle » (παράδειγμα). Confronté à deux modèles, l'un éternel, l'autre sujet à la naissance, l'auteur de l'univers choisit le plus beau, le modèle qui « se conserve identique et uniforme » ou, négativement, qui « n'est pas sujet à la naissance » : « Eh bien, s'il est beau, ce monde, et son ouvrier bon, de toute évidence, c'est vers le modèle éternel qu'il a regardé »[132]. La fabrication s'est donc réglée sur ce qui se conserve identiquement, le Même. « Il voulut, en effet, le Dieu, que toutes choses fussent bonnes, et qu'il n'y eût rien de vil, dans la mesure du possible ; ainsi donc, tout ce qu'il y avait de visible, il le prit en main ; cela n'était point en repos, mais se remuait sans concert et sans ordre ; de ce

[129] Platon, *Ion*, in *Œuvres complètes*, trad. fr. Léon Robin, Paris, Gallimard, 1950, 534b.
[130] *Ibid*., 534d.
[131] *Ibid*., 535a.
[132] Platon, *Timée*, 29a.

désordre, il l'amena à l'ordre, ayant estimé que celui-ci vaut infiniment mieux que celui-là. Or, il n'était loisible, ni il ne l'est à l'être le meilleur, de faire autre chose que l'ouvrage le plus beau »[133]. La cosmologie platonicienne du *Timée* met en scène un démiurge ouvrier qui fabrique le monde comme on exécute un plan, imitant l'étalon qui se conserve identique et uniforme, beau, bon et vrai, c'est-à-dire plein d'intelligence, les yeux fixés sur les formes pures. Il n'y a aucune initiative de la part de ce démiurge, aucune marque de volonté, et pas plus d'action touchant l'existence. Comme le remarque Jean-François Mattéi, le démiurge platonicien est présenté dans la *République* comme un « phyturge » (597 d5), c'est-à-dire un planteur « car il *implante* (*phuein*) la vie dans le monde comme un jardinier plante des roses dans un jardin »[134]. Pour autant il n'engendre pas les êtres de manière sexuée comme dans les mythes présocratiques et hésiodiques, mais il les fabrique en référence à un modèle, « selon le rapport d'extériorité caractéristique du schème artificialiste qui revient à produire une chose selon les règles de l'art ». C'est pourquoi Mattéi a pu écrire que le démiurge platonicien est un « dieu artiste dont le monde serait l'atelier »[135].

Le vivant ainsi fabriqué s'écarte pourtant de l'équilibre parfait et se trouve mis en mouvement (43a) au point d'en être ébranlé : « si abondante que fût la vague qui submergeait, puis abandonnait le corps, y apportant la nourriture, un plus grand trouble encore était causé par les effets des impressions externes, lorsque, par exemple, le corps se heurtait à un feu étranger, rencontré à l'extérieur, ou encore à la solidité de la terre et aux humides précipitations des eaux, ou bien quand il était saisi par une bourrasque de vents portés par l'air, et que du fait de tous ces agents, à travers le corps, des mouvements se propageaient jusqu'à l'âme et l'impressionnaient ; ce sont ces mouvements qui, dans la suite, furent de ce chef appelés sensations »[136]. L'âme impressionnée par ces sensations devient « sans intelligence », sujette à l'erreur et à la déraison, c'est-à-dire au désordre. C'est alors qu'intervient l'éducation, qui remet le sujet « en son bon sens » (44c), privilégiant la raison et l'ordre invisible sur les affections des corps visibles. Cette éducation fait l'objet de la méthode dialectique qui consiste à rechercher les idées, exposée dans le *Phédon*, *Phèdre* et la *République*.

---

[133] *Ibid.*, 30ab.
[134] Mattéi, J.-F., « L'inspiration de la poésie et de la philosophie chez Platon », in *Noesis*, Vol. 4, Nice, 2000, pp. 73-96, p. 81.
[135] *Ibid.*, 82.
[136] *Ibid.*, 43bc.

Quels enseignements tirer du *Timée* sinon que Platon montre, comme Hésiode ou les récits Bibliques, que la genèse du monde est extérieure à l'homme, œuvre du démiurge régie par le modèle éternel de la conservation identique du même, et donc séparée de la démesure ? L'action humaine y est présentée comme imitation imparfaite du modèle, la première étant toujours entachée de sensations détournant l'âme de l'intelligence. L'action humaine, pour Platon, va donc se définir par rapport à une perfection et consister en une *mimesis* à l'effet de dominer les passions, pour accéder à la justice du bien, au beau, au vrai. De là l'arithmétique des plaisirs et l'importance de la science dans la détermination de la raison, comme l'exposera le *Théétète*. Le transcendant, chez Platon, n'est pas tant le démiurge et son action que le modèle éternel où siègent les « idées ».

A proprement parler il n'y a pas de concept de la création chez Platon si l'on entend par là une origine de l'univers. L'explication se réduit à la réalisation du « modèle éternel » par le démiurge, architecte certes mais surtout ouvrier obéissant à la perfection du même. Le beau, le bien, le vrai, voilà l'autorité suprême. Rien n'est créé car le démiurge exécute un programme : « ayant calculé donc, il trouva que des matériaux par nature visibles ne sortirait jamais, dépourvu d'intelligence, un tout qui fût un ouvrage plus beau qu'un tout doué d'intelligence ; et l'intelligence, à son tour, séparée de l'âme, il trouva impossible qu'elle se manifeste chez un sujet. En vertu donc de ce calcul, il installa l'intelligence dans l'âme, puis l'âme dans le corps, et construisit l'Univers de manière à réaliser ce qu'il peut y avoir dans la nature de plus beau et de plus excellent comme ouvrage » (30b). Tout a donc été réalisé en vertu de la pureté des êtres éternels. Quant au poète illuminé, ne sachant pas comment atteindre à la maîtrise des idées, il s'en fait donc l'écho de manière erratique sans pouvoir en être le guide et le garant.

Il faut préciser davantage la difficulté d'employer le terme de création à l'endroit de Platon, même pour qualifier la cosmogonie dont traite le *Timée*. La difficulté majeure tient à l'absence de cause première : il n'y a pas d'auteur et donc aucune souveraineté personnifiée à laquelle attribuer la perfection. Le démiurge (ὁ δημιουργός) est un artisan qui agit par conformité à l'éternité, mais n'en est en rien le créateur. Et lorsque Platon parle du dieu (ὁ θεός) qui fabrique le corps de l'univers suivant tel ou tel moyen, il ne fait référence à aucun acte d'instauration. La terminologie dit « réalisation », « exécution », « construction », mais jamais

« fondation », « institution », « instauration ». La perfection n'a aucune origine puisqu'elle se présente comme éternelle. Le modèle est incréé, il a toujours été là. La question platonicienne de l'origine de l'univers fournit une explication visant à asseoir la perspective d'un tel ordre intelligible et éternel, non à légitimer l'existence. En jeu se tient le modèle de référence, à savoir ce qui est toujours, immuable. L'origine est tout à fait marquée par un caractère transcendant ; elle dépasse toute perception en tant qu'elle se tient éternellement dans l'intelligible. Nous ne saurions donc trouver trace, chez Platon, d'aucune problématique relative à l'action du commencement du monde. Le démiurge est un agent subordonné aux idées éternelles, sans motivation particulière pour ses créatures. De là suit que la condition humaine est une souffrance pour l'âme emprisonnée dans le corps, souffrance que le christianisme va contribuer à appréhender de manière plus positive en apportant sa réflexion sur le salut dans l'existence. Nous arrivons à présent au cœur du période de la période, d'abord pour l'esquisser, ensuite pour y progresser plus en détail à partir du § 19.

### *13. Thomas d'Aquin : la transcendance divine absolue*

La conception thomiste de la création repose sur un Dieu non plus artisan mais tout puissant en tant que premier créateur. Il n'y a plus de monde intelligible éternel. La création n'est donc pas une exécution subordonnée à un ordre, mais un « acte libre », sans commune mesure avec l'engendré (les créatures), acte libre dans lequel l'essence divine est identique avec l'existence divine. Comme le note Etienne Gilson, figure de référence du thomisme et de la pensée médiévale en général, saint Thomas n'a cessé de souligner dans son œuvre l'aspect volontaire de la création divine qu'il définit comme « l'acte pur d'exister » : « Le Dieu de saint Thomas n'est pas l'Acte pur de pensée qui présidait au monde d'Aristote, mais l'Acte pur d'exister qui a créé du néant le monde chrétien des individus actuellement existants, dont chacun, structure complexe de puissance et d'acte, de substance, de facultés et d'opérations diverses, tient son unité de l'acte propre d'exister par lequel il est tout cela ensemble, et qui, dérivant de cet acte existentiel le pouvoir d'opérer, travaille sans cesse à se parfaire selon la loi de son essence, en un incessant effort pour rejoindre sa cause première qui est Dieu »[137]. La création, pour Thomas, est un acte

[137] Gilson, E., (1922), *La philosophie au Moyen Âge*, Paris, Payot, 2011, p. 554.

de Dieu, l'action de Dieu seul qui fait passer le non-être dans l'être : « nous savons que l'acte créateur ne présuppose rien d'antérieur, et cela est aussi vrai de la cause efficiente que de la matière. Il fait succéder l'être au non-être, purement et simplement »[138]. On tient là le nerf de la conception transcendante de la création chez Thomas : le fait que la création opère *ex nihilo*. Négativement, on pourrait dire que la création n'opère pas *ex ideis* comme chez Platon. Ce passage du non-être à l'être n'est pas non plus dû à la pensée, comme chez Parménide, ni à la génération telle qu'elle s'observe dans le devenir, celui d'un être vivant par exemple. Il n'y a aucune nécessité naturelle dans la création. Aucune matière préalable qui pourrait contenir en germe un état postérieur. Le passage du néant à l'être résulte du seul libre arbitre de la volonté de Dieu. Dieu crée le monde parce qu'il le veut. Telle est la conception thomiste de la création. Par différence avec Platon, un Dieu créateur et gouverneur prend la place du démiurge tâcheron. Que veut la volonté divine ? Le bien. « Le bien est l'objet propre de la volonté ; c'est donc la bonté de Dieu, en tant qu'elle est voulue et animée par lui, qui est cause de la créature »[139]. Cette bonté voulue infiniment est sans retour en tant qu'elle « ne reçoit aucun accroissement de l'existence des créatures »[140]. Elle résulte donc d'une essence créatrice qui n'a pas d'autre cause que la pure et simple volonté du bien, laquelle consiste dans l'intelligence des fins. Quant au mal, il ne s'agit pas d'en nier l'existence. Il constitue une épreuve pour accéder au bien. Nous allons proposer un détour par quelques pensées transcendantes contemporaines afin de faire sentir combien la philosophie de Thomas, qui exprime le période de la période, et à laquelle nous reviendrons au § 19, répond aux problématiques de la posture transcendante d'aujourd'hui, tant en philosophie qu'en sciences.

### *14. La création transcendante sans un « Dieu chrétien » chez Lévinas : l'infini*

La notion de création affine à la transcendance absolue est présente dans la philosophie d'Emmanuel Lévinas, cette dernière étant distincte de ses lectures talmudiques bien qu'inspirée par le judaïsme[141]. Dans *Totalité et infini* l'apparition de la création revêt un sens qui pourrait paraître néo-thomiste, puisqu'il y est

[138] Gilson, *Le Thomisme, Introduction à la philosophie de Saint Thomas d'Aquin, op. cit.*, 7, p. 144.
[139] *Ibid.*, p. 149.
[140] *Ibid.*, p. 150.
[141] Voir Sebbah, F.-D., *Lévinas*, Paris, Les Belles Lettres, 2000.

expressément question de création « ex nihilo ». Elle doit pourtant se comprendre à l'aune de l'intuition philosophique fondamentale de Lévinas sur l'être et l'au-delà de l'être. Quelle est cette intuition et en quoi est-elle à propos pour la transcendance de la création ? Lisons Lévinas : « La grande force de l'idée de création, telle que l'apporta le monothéisme, consiste en ce que cette création est *ex nihilo* – non pas parce que cela représente une œuvre plus miraculeuse que l'information démiurgique de la matière, mais parce que, par là, l'être séparé et créé n'est pas simplement issu du père, mais lui est absolument autre »[142]. Nous comprenons que la transcendance est précisément ce qui sépare radicalement les créations de l'au-delà. Mais cette transcendance instaurée par Lévinas n'est pas Dieu le Père, elle n'a pas de volonté, ce n'est pas une personne au sens théologique : « l'*autrement qu'être* qui, certes, s'entend dans l'être, diffère absolument de l'essence ; n'a pas de genre commun avec l'essence et ne se dit que dans l'essoufflement qui prononce le mot extra-ordinaire d'*au-delà* »[143]. La transcendance lévinassienne, associée à la notion *ex nihilo*, est qualifiée d' « au-delà » et plus loin d' « invisible ». Cette absence de genre commun, cette séparation absolue entre l'être, d'une part, et l'invisible d'autre part, commande la conception de la création. Une lecture hâtive pourrait manquer l'importance du concept, peu présent dans les textes. Elle conduirait surtout à sous-estimer l'importance du contexte où s'élabore sa signification précise. Ce contexte n'a rien à voir avec une interprétation théologique chrétienne : la création ex nihilo n'est jamais apparentée au verbe de dieu, c'est-à-dire à la parole johannique, ni au « dire-faire » de la Genèse. Il n'a pas non plus de rapport avec l'ontologie, ni au sens basique, ni au sens de Heidegger : la création ex nihilo n'est jamais réductible à la totalité des créatures, ni à la venue dans l'être de chacune d'elles. La création employée par Lévinas s'éclaire plutôt du sens conféré à la « métaphysique » ayant trait à l'idée de l'infini : « La métaphysique, la transcendance, l'accueil de l'Autre par le Même, d'Autrui par Moi se produit concrètement par la mise en question du Même par l'Autre, c'est-à-dire comme l'éthique qui accomplit l'essence critique du savoir. Et comme la critique précède le dogmatisme, la métaphysique précède l'ontologie »[144]. La création ex nihilo est en effet apparentée à l'absolument autre qu'est l'infini : elle ressortit au désir de l'infini, c'est-à-dire au « Désir métaphysique » thématisé ailleurs

[142] Lévinas, E., (1971), *Totalité et infini*, La Haye, Nijhoff, 2000, p. 58.
[143] Lévinas, E., (1974), *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, La Haye, Nijhoff, 2001, p. 32.
[144] *Totalité et infini*, *op. cit.*, p. 33.

comme une « évasion » ou un « hors-monde »[145]. Ce désir métaphysique, écrit Lévinas, n'a rien à voir avec le manque ou le besoin de quelque chose et ne saurait être comblé d'aucune façon : « il désire l'au-delà de tout ce qui peut simplement le compléter »[146]. C'est un « Désir sans satisfaction »[147] qui ne possède pas, qui ne se mesure pas, qui est inadéquat à l'idée de l'Autre. Le désir métaphysique ouvre l'ordre de l'au-delà de l'être, l'ordre du Bien, l'ordre de l'éthique et de la justice – ces thèmes sont concomitants. Alors que l'ontologie exprime l'unité de la totalité, le Même, et à travers cette unité manifeste son impérialisme, la métaphysique exprime la non totalité et laisse une place à « l'être séparé », l'absolument autre, l'Autre, qui inquiète le Même, comme l'infini interpelle le localisé. A présent peut s'entendre notre thème : « c'est une multiplicité non unie en totalité qu'exprime l'idée de création ex nihilo »[148]. La création lévinassienne désigne précisément ce qui, relevant de la métaphysique, dépasse la totalité en tant qu'il lui est absolument étranger : « l'ordre du désir (…) s'affirme à travers l'idée de la création ex nihilo »[149]. D'où le paradoxe qui la caractérise : la création admet un être en dehors de soi qu'elle n'englobe pas. Une division essentielle spécifie ainsi la transcendance de la création chez Lévinas, qui ne se résout ni avec l'il-y-a heideggerien, jugé trop anonyme et pour cette raison même enchaîné aux forces obscures, ni avec un Dieu le Père tout puissant. Comment se surmonte cette division ? Le désir métaphysique interrompt le monde et offre une sortie de l'anonymat dans la liberté. Ce désir est présenté comme une « interpellation », un saisissement. L'homme s'ouvre ainsi à l'ordre du Bien et dépasse la totalité, qui n'est autre que la contraction créatrice de l'infini. A travers l'interpellation en quoi consiste le désir métaphysique s'opère une reprise ou un « rachat » de toutes les créatures. Lévinas peut alors écrire dans une formule énigmatique que l'homme « rachète la création »[150]. Il s'agit d'entendre le rapport qui se joue entre la liberté de la créature, et la liberté du sujet : en se portant vers l'idée désintéressée, haute et difficile de l'infini, l'homme dépasse la conception ontologique de la création entendue comme unification totalisante des existences créées, les créatures, et accède à la liberté. Le terme étonnant est bien celui du rachat

[145] Sebbah, F.-D., « Emmanuel Levinas, l'utopie du chez soi », in *Le territoire des philosophes, Lieu et espace dans la pensée au XXe siècle*, Paquot, T. et Younès, C. (dir), Paris, La Découverte, 2009, pp. 255-274, p. 265.
[146] *Totalité et infini*, *op. cit*., p. 22.
[147] *Ibid*., p. 23.
[148] *Ibid*., p. 108.
[149] *Ibid*., p. 107.
[150] *Ibidem*.

dont le préfixe laisse entendre un désir « à nouveau » de la création, suggérant la substitution d'un désir primaire, le besoin, par un autre, le désir métaphysique, ouvrant ainsi la créature et, avec elle, l'ensemble de la création, au nouvel ordre de l'infini. Alors que la créature dépend d'un tout, la création établit une rupture avec ce tout : « La créature est une existence qui, certes, dépend d'un Autre, mais pas comme une partie qui s'en sépare. La création ex nihilo rompt le système, pose un être en dehors de tout système, c'est-à-dire là où sa liberté est possible »[151]. Racheter la création consiste alors dans le dépassement de l'ordre de la nécessité, un dépassement opérant comme un oubli et non comme une domination s'assujettissant un dominé. Racheter la création relève de la responsabilité de l'homme libre, et non de Dieu, c'est-à-dire d'un homme capable d'oublier la nécessité, et dans cet oubli d'instaurer le nouvel ordre de la liberté. Ce « rachat » confère une primauté à la subjectivité humaine et implique qu'on se situe dans l'éthique. Il agit tel un impératif. Le rachat de la création consiste à reprendre l'infini en elle au moyen du désir métaphysique englobant. Ainsi s'exprime la transcendance de la création chez Lévinas, dans la liberté.

### *15. Le mouvement de la transcendance comme retrait de Dieu: Simone Weil*

Dans un livre de 1969 intitulé *L'entretien infini*, Maurice Blanchot présente la pensée de Simone Weil d'une manière tout à fait pénétrante pour notre propos. Mettant en évidence les contradictions de cette pensée, il cherche surtout à rendre compte d'une conception singulière de la création « qui peut paraître étrange et, en tout cas, étrangère à la tradition » : « étant donné sa vie, sa force de sincérité, les expériences qui furent les siennes et la fermeté de son orientation, n'en prennent que plus d'importance et recèlent un sens singulier »[152]. Cette singularité de la pensée de Simone Weil, Blanchot la tient moins pour une marque d' « originalité » que pour une « irrégularité », « une irrégularité qu'il n'est pas facile de saisir »[153] : elle se traduit par un usage de l'affirmation – la certitude du Bien par exemple, ou du nom de Dieu – et corrélativement une incapacité à douter et à penser le doute. « Affirmer est souvent pour Simone Weil la manière de questionner ou de mettre à

[151] *Ibid.*, p. 108.
[152] Blanchot, M., *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 154.
[153] *Ibid.*, p. 155.

l'épreuve »[154], c'est-à-dire une manière d'avancer qui consiste à pousser le raisonnement à l'extrême, sans lâcher le point de départ. Ces précautions étant données, venons-en à présent au cœur du propos de Simone Weil pour qui la création est « abdication » ou encore « abandon »[155]. Il s'agit de comprendre notre concept et avec lui sa transcendance non pas à la manière de la volonté divine tendue à la réalisation du bien, mais comme un retrait même de l'intervention de Dieu, la limitation de sa toute puissance, faute de quoi le monde et la liberté seraient impossibles. Blanchot résume : « le problème de la création, c'est le problème du néant. Non pas comment quelque chose est créé de rien, mais comment rien est créé, afin qu'à partir de lui il y ait *lieu* à quelque chose. Il faut qu'il (n)'y ait rien : que le rien soit, voilà le vrai secret et le mystère initial, un mystère qui commence douloureusement en Dieu même, – par un sacrifice, une rétractation et une limitation, un mystérieux consentement à s'exiler du tout qu'il est, et à s'effacer, à s'absenter, pour ne pas dire disparaître. (Comme si la création du monde, ou son existence, évacuait Dieu de Dieu, posait Dieu comme manque de Dieu et avait donc pour corollaire une sorte d'athéisme ontologique qui ne pourra être aboli qu'avec le monde lui-même. Là où il y a un monde, il y a douloureusement défaut de Dieu.) Oui, pensée profonde »[156]. Blanchot indique que Simone Weil reprend indirectement une position de la mystique juive exprimée par Isaac Luria, kabbaliste influent du XVI^e^ siècle, qui voit précisément dans la création un acte de retrait de Dieu. On rappelle que la kabbale correspond à une interprétation mystique juive de la Torah dont la transmission orale est réputée pour avoir été secrète pendant de longs siècles, en tout cas réservée à des initiés – comme la transmission des mystères d'Eleusis de la doctrine pythagoricienne. Elle ne fut formalisée par écrit qu'assez tardivement, à partir du X^e^ siècle, et comporte en l'occurrence un ouvrage assez court qui s'intitule *Sefer Yetsirah, Le livre de la création* ou *Livre de la formation*. Pour autant, l'idée de création comme retrait n'y est pas explicitement présente. Que veut donc dire Simone Weil ? Il convient de comprendre que cette idée d' « abandon », de « renoncement », de « décréation » – le terme se trouve effectivement dans *La pesanteur et la grâce*[157] – est la condition de possibilité de la liberté. La

[154] *Ibid*., p. 156.
[155] Weil, S., *La connaissance surnaturelle*, Paris, Gallimard, 1950. Citée par Blanchot, *L'entretien infini*, *op.cit.*, p. 170.
[156] *Ibidem*.
[157] Weil, S., (1950), *La pesanteur et la grâce*, Paris, Plon, 1988, p. 81.

transcendance opère tel un affranchissement de toute dépendance. Comme si l'accès à l'infini dont Lévinas dit qu'il opère depuis un appel, c'est le sens de l'interpellation par l'infini, pouvait également fonctionner activement à partir d'un renoncement au monde. A la différence près qu'il s'agit chez Simone Weil d'un renoncement de Dieu lui-même : « La création, pour Dieu, n'a pas consisté à s'étendre, mais à se retirer. » écrit-elle. « La création est de la part de Dieu un acte non pas d'expansion de soi, mais de retrait, de renoncement ». Et encore : « Dieu n'est pas tout-puissant puisqu'il est créateur. La création est abdication. Mais il est tout-puissant en ce sens que son abdication est volontaire ». Et plus loin : « La création est abandon. En créant ce qui est autre que lui, Dieu l'a nécessairement abandonné ». Cet abandon par lequel Dieu, laissant aller le monde à son destin, s'absente du monde, se retire des choses et des hommes, est le signe de sa plus haute divinité. La décréation est ainsi la signification la plus haute de Dieu, et l'abandon est le mouvement par lequel cette signification apparaît, en même temps que la déchéance dans la temporalité est de plus en plus totale. Plus l'homme existe et crée de choses, plus Dieu est absent et, dans cet abandon, plus il manifeste sa présence. Les repérages opérés par Blanchot à partir de *La connaissance surnaturelle* se prolongent aussi dans *La pesanteur et la grâce* où, par exemple, le renoncement apparaît comme la révélation de l'Esprit divin dans la diversité de la création : « Dieu renonce – en un sens – à être tout »[158] sinon il n'y aurait que lui. Dieu n'est pas totalisant. Il n'a pas d'unité. Il n'est pas l'être. Il se retire. Dans son absence se tient sa présence, humble, légère, détachée. Simone Weil indique la présence de Dieu comme une « dé-création »[159] inversement proportionnelle à la destinée humaine. Ainsi se trouve-t-on face à une conception spirituelle dégagée de l'enracinement et dégagée de ce que Simone Weil appelle, au sein de l'enracinement, la pesanteur. Pour autant sa pensée ne porte pas à l'infini. La transcendance weilienne de la création se lit au contraire dans la finitude des créatures dont la trajectoire opère comme des étoiles filantes s'enfonçant dans la nuit noire. Par opposition à l'image du soleil dont la lumière irradie le monde et qui donne l'être dans ses plus infimes parties, image qui exprime l'infinité et l'omniprésence de Dieu dans la théologie chrétienne de saint Thomas notamment, l'image de la nuit noire présente la finitude et la décréation. Au XVI^e^ siècle, l'astronome allemand Johannes Kepler utilisa cette image pour contester l'infini de

[158] *La pesanteur et la grâce, op. cit.*, p. 82.
[159] *Ibid*., p. 89.

l'univers, arguant que s'il y avait une infinité d'étoiles comme le soleil, il n'y aurait pas d'alternance entre le jour et la nuit[160]. Cette indication sonne comme une invitation à porter maintenant notre intérêt vers les sciences.

### *16. La création transcendante en sciences : Big Bang et principe anthropique*

Il est instructif de constater que la cosmologie du vingtième siècle a réintroduit la question de la création sous une forme nouvelle, où celle-ci désigne non plus l'action d'un créateur, mais l'événement de l'origine du monde et par suite l'origine de l'espace et du temps. Cet événement est datable et localisable. Il s'appréhende comme point zéro de l'histoire de l'univers. Il faut dire que l'action divine décrite dans la *Genèse* n'était plus, depuis longtemps, une cosmologie recevable eu égard aux développements de la science. Car avec l'héliocentrisme de Copernic, mais surtout depuis les découvertes de quatre nouvelles planètes et de la constellation Orion par Galilée, inventeur du *perspicilli* – le télescope –, découvertes publiées dans le *Sidereus Nuncius* en 1610, les faits observables contredisaient la doctrine officielle de l'Eglise, laquelle reposait sur une conception géocentrée et stable de l'univers. Comme l'a montré Alexandre Koyré dans son célèbre ouvrage de 1957[161], et comme le démontre l'enquête monumentale et plus récente de Trinh Xuan Thuan[162], c'est progressivement que les schémas de pensée sont passés d'un univers éternel, clos et fini, conception aristotélicienne qui prévalait encore chez Kepler, à un univers en mouvement, ouvert et infini, dont la conception était, au moins pour Descartes, Newton et Leibniz, tout à fait compatible avec la création divine. Depuis les observations de Edwin Hubble, en 1929, il a fallu se faire à l'idée d'un univers en expansion. Au siècle dernier, en effet, les modèles théologiques ne tiennent plus. La préoccupation des scientifiques consiste à rendre compatibles les modèles astrophysiques avec les découvertes de la thermodynamique, notamment la deuxième loi dite de Clausius qui conduit à l'irréversibilité du temps[163], mais aussi avec la théorie de la relativité qui disqualifie les espaces uniformes et la progression constante du temps en faisant apparaître des courbures d'espace-temps. Enfin, il

[160] Thuan, T. X., *Désir d'infini*, Paris, Gallimard, 2013, p. 143.
[161] Koyré, *Du monde clos à l'univers infini*, *op. cit.*
[162] Thuan, X. T., *Désir d'infini*, Paris, Fayard, 2013.
[163] La première loi de la thermodynamique dit que l'énergie se conserve, la seconde dit que l'entropie augmente à mesure du temps. Cette loi, empirique, a été démontrée mathématiquement par Boltzmann.

fallait prendre acte, d'un point de vue théorique, de la mise en évidence par Hubble d'un décalage vers le rouge des raies spectrales des objets extra-galactiques attestant par l'observation de l'expansion de l'univers. L'idée d'un univers statique[164] et éternel devait donc être abandonnée au profit d'un modèle évolutif capable de rendre compte de cette expansion, et d'en expliquer la cause. Dans les années mille neuf cent vingt le chanoine belge Georges Lemaître et le physicien russe Alexandre Friedmann[165] conçoivent des modèles d'univers simples à quatre dimensions, courbés, remplis de matière et d'énergie, dont la géométrie spatiale enfle au cours du temps. Il en découle l'existence d'un « point zéro » du temps et de l'espace, un point origine conçu par Lemaître et Friedmann comme une grande explosion initiale qui sera nommée plus tard « Big Bang », en 1949, par les détracteurs de cette théorie. On note ici que le Big Bang instaure une transcendance de fait, puisqu'il désigne un point zéro du temps, par essence inatteignable. Et on ajoute qu'il en va à coup sûr d'une fiction à prendre au sérieux, c'est-à-dire à prendre au sens du concept que Jean-Pierre Cléro a développé[166] : le Big Bang est un outil permettant de résoudre le problème du commencement de l'univers, dont personne ne peut assurer décemment qu'il existe réellement malgré l'existence de plusieurs modèles. Que désigne cette fiction ? « La géométrie spatiale de ces modèles peut être sphérique, donc fermée, plane ou encore hyperbolique, c'est-à-dire ouverte, mais la théorie prédit que tous ont dû passer, il y a un temps fini, par une singularité de volume propre nul, où la courbure de l'espace et la densité d'énergie étaient toutes deux infinies. Cet état singulier de l'univers présente de surcroît un caractère explosif, la vitesse d'expansion y étant infinie, d'où son appellation de Big Bang, due à Fred Hoyle, une expression porteuse d'un certain sentiment de dérision vis-à-vis de la cosmologie de Friedmann-Lemaître que Hoyle n'appréciait guère. Depuis, cette expression imagée a fait son chemin, si bien que tout modèle relativiste spatialement homogène et isotrope est appelé modèle standard de type Big Bang. C'est ce modèle standard qui sert de cadre à la plupart des travaux actuels en cosmologie, aussi bien théorique qu'observationnelle (…) »[167]. Le Big Bang est un outil fictionnel désignant

[164] Voir la volte-face de Henri Poincaré, en 1889, entre la stabilité de l'univers, qu'il défendait, et l'instabilité de l'univers, à laquelle il se résolut, donnée avec les détails par Cédric Villani dans Villani, C., *Théorème vivant*, Paris, Grasset, 2012, p. 211.
[165] Luminet, J.-P., (1997), *L'invention du Big Bang*, Paris, Seuil, nouvelle édition 2014, p. 16 *sq*.
[166] Cléro, J.-P., *Essai sur les fictions*, Paris, Hermann, 2014.
[167] Demaret, J., « Création en cosmologie », in *Création et événement*, *Autour de Jean Ladrière*, *op. cit.*, pp. 37-58, p. 43.

l'événement primordial à partir duquel tout devient, l'espace et le temps, et avant lequel il n'y a rien, ni espace ni temps. Outre le fait qu'elle est compatible avec les conclusions de la thermodynamique, la théorie du Big Bang est également compatible avec la théorie de la relativité et donne une explication pour le décalage vers le rouge des raies spectrales des objets extra-galactiques, pour le rayonnement cosmique de 2,735 Kelvin issu des phases chaudes primordiales de l'univers découvert par hasard en 1965[168]. En outre, il donne à l'histoire du monde (existence de fossiles, etc.) une dimension plus convaincante que le récit de la Genèse ou toute autre cosmogonie. Dans son dernier ouvrage traitant de la théorie du tout, Stephen Hawking définit cette transcendance qu'est le Big Bang comme le « commencement dense et chaud de l'Univers ». Et plus loin : « La théorie du Big Bang postule qu'il y a environ 13,7 milliards d'années, l'Univers que nous voyons aujourd'hui avait une taille de quelques millimètres seulement. L'Univers actuel est incomparablement plus vaste et plus froid mais nous pouvons observer les vestiges de cette période dans le rayonnement micro-ondes, ou fond diffus cosmologique, qui baigne tout l'espace »[169]. En fait la théorie de Hawking et Hartle publiée en 1983, puis reprise pour être popularisée dans l'ouvrage sans équation *Une brève histoire du temps*, en 1988, décrit le Big Bang pour s'en passer, arguant que la validité de la relativité générale est anéantie dans l'infiniment petit, rendant impossible la question de savoir s'il y a eu ou non une singularité. D'où la thèse de Hawking « qu'il n'y eut en fait aucune singularité au commencement de l'univers »[170]. L'idée de la singularité initiale, d'un commencement, d'un point zéro, d'une origine, est une idée présupposant Dieu, or Hawking revendique expressément l'absence de créateur. Il n'en est pas de même pour les tenants du « principe anthropique fort », dont se réclame par exemple Trinh Xuan Thuan, astrophysicien. Vu l'extrême précision avec laquelle l'univers est réglé, il considère en effet qu'un « principe créateur » doit

---

[168] Comme le fait remarquer Hawking, ce rayonnement appelé CMBR par les astrophysiciens - *Cosmic Microwave Background Radiation* – s'observe « en réglant un téléviseur sur un canal inoccupé : il est à l'origine d'une petit partie de la neige apparaissant sur l'écran ». « Le CMBR est le rayonnement fossile de l'Univers primordial très chaud et très dense qui a existé juste après le Big Bang. Au cours de sa dilatation, l'Univers s'est ensuite progressivement refroidi jusqu'à ne laisser subsister de ce rayonnement initial que la trace ténue que nous observons aujourd'hui » Voir Hawking, S., Mlodinow, L., (2010), *Y a-t-il un grand architecte dans l'univers ?*, tr. fr. Marcel Filoche, Odile Jacob, Paris, 2011, pp. 157-158. Ces micro-ondes chauffent une température de 2,735 Kelvin, soit –270 degrés Celsius.

[169] *Ibid.*, p. 221.

[170] Hawking, S., (1988), *Une brève histoire du temps, Du Big Bang aux trous noirs*, trad. fr. Isabelle Naddeo-Souriau, Paris, Flammarion, 2008, p. 76.

exister. Les éléments lourds comme le carbone n'ont pu être intégrés à la formation de l'univers qu'à l'instant initial. « Parce que l'hydrogène est trop simple et que l'hélium est trop stable pour réagir chimiquement, si l'univers n'avait pas inventé les étoiles qui, par leur alchimie nucléaire, fabriquent les éléments lourds, les acides aminés, les molécules d'ADN n'auraient pas fait leur apparition, la complexité n'aurait pas pu se construire, et l'univers serait dépourvu de vie et de conscience »[171]. Pour comprendre l'enjeu de la précision du réglage initial de l'univers, c'est-à-dire la densité de matière de l'univers à son commencement, il faut encore citer Thuan : « Considérons par exemple la densité de matière de l'univers à son commencement. La matière exerce une force gravitationnelle attractive qui s'oppose à l'impulsion répulsive de l'explosion primordiale et ralentit l'expansion universelle. Si la densité initiale avait été trop élevée, l'univers se serait effondré sur lui-même au bout d'un million d'années, d'un siècle ou même d'un an. Ce laps de temps aurait été trop court pour que l'alchimie nucléaire des étoiles puisse produire les éléments lourds nécessaires à la vie et à la conscience. En revanche, si la densité initiale de matière avait été insuffisante, la force de gravité aurait été trop faible pour que les nuages d'hydrogène et d'hélium s'effondrent sous leurs masses et donnent naissance à des étoiles. Sans étoiles, adieu aux éléments lourds et à la vie ! Tout s'est joué sur un équilibre extrêmement délicat. La densité initiale de l'univers doit être réglée avec une précision de l'ordre de $10^{-60}$. En d'autres termes, si l'on changeait la densité initiale d'un chiffre après soixante zéros, l'univers serait stérile : ni vous ni moi ne serions là pour en débattre. La précision stupéfiante du réglage de la densité initiale de l'univers est comparable à celle que devrait montrer un archer pour planter une flèche dans une cible carrée d'un centimètre de côté qui serait placée aux confins de l'univers, à une distance de quelque 14 milliards d'années-lumière. Une précision à couper le souffle ! »[172] De là découlent deux principes anthropiques. Le principe anthropique faible qu'a formulé Brandon Carter, un astrophysicien britannique travaillant à l'observatoire de Meudon, argue « que les conditions initiales de cosmos étaient forcément compatibles avec l'existence de la vie et de la conscience »[173]. Et le principe anthropique fort qui introduit une notion de finalité : « Il suppose que l'univers tend vers une forme de vie et de conscience, en l'occurrence l'homme ».

[171] Thuan, T. X. *et al.*, *Le monde s'est-il créé tout seul ?*, Entretiens avec P. Van Eersel, Paris, Albin Michel, 2008, p. 42.
[172] *Ibid*., p. 43.
[173] *Ibid*., p. 45.

Pour Thuan, bien que l'univers soit en expansion et qu'il puisse y avoir une multitude d'univers, ce qu'il nomme un « multivers », le nôtre étant le seul connu, il penche pour l'idée qu'il n'y a pas de hasard, et fait le pari de la nécessité : « Ce pari d'un seul et unique univers est un pari dans le sens pascalien »[174]. La transcendance de la création qui se tient dans le commencement avec la théorie du Big Bang, se tient dans la finalité dont l'homme serait une sorte d'index avec la théorie du principe anthropique. Un autre argument développé par les scientifiques en faveur de l'unité de l'univers met au jour une troisième forme de transcendance : il existe une profonde unité dans les lois physiques qui régissent l'univers, qui ne varient ni dans le temps ni dans l'espace. Voilà donc ce qui pousse certains scientifiques à croire à l'existence d'un principe créateur : « si on écarte le hasard et les théories des univers multiples qui sont invérifiables et si on postule qu'il y a un seul univers, le nôtre, je pense qu'il faut parier, comme Pascal, sur l'existence d'un principe créateur qui a réglé les constantes physiques et les conditions initiales dès le début pour qu'elles aboutissent à un univers conscient de lui-même. Mais c'est un postulat que la science est incapable de démontrer, qui relève de la métaphysique »[175]. Trinh Xuan Thuan partage ainsi le point de vue d'Albert Einstein, qui lui-même en référait à Spinoza, pour défendre la transcendance de la raison : « Il est certain que la conviction, apparentée au sentiment religieux, que le monde est rationnel, ou au moins intelligible, est à la base de tout travail scientifique un peu élaboré. Cette conviction constitue ma conception de Dieu. C'est celle de Spinoza »[176]. Il convient d'indiquer que la conception transcendante de la création qui postule l'existence d'un principe créateur forme la vision déterministe. Elle s'oppose par exemple au bouddhisme qui refuse tout principe premier, l'univers étant sans commencement ni fin, constitué de cycles de big bangs et de big crunchs. Mais aussi, semble-t-il, au confucianisme et au taoisme. Le travail de François Jullien sur la problématique interculturelle de la création montre combien les lettrés chinois opposent à la création et à la notion de point zéro le concept de « procès »[177]. Les penseurs chinois refusent en effet tout écart de la nature. Ils mettent au rang de divagation les mythes, récits, narrations qui portent sur la création, et rendent notamment impensable l'existence d'un principe

[174] *Ibid*., p. 49.
[175] *Ibid*., pp. 49-50.
[176] *Ibid*., p. 51.
[177] Jullien, F., *Procès ou Création, Une introduction à la pensée des lettrés chinois*, Paris, Seuil, 1989. Notamment Chap. 5 : « Ni créateur ni création ».

créateur. Par opposition, la vision déterministe est réductionniste par essence car aucune place au hasard n'est possible. Pourtant, en physique quantique, le principe d'incertitude de Heisenberg énonce qu'on ne peut jamais savoir à la fois la vitesse et la position d'une particule, ce qui se traduit par le fait que « Dieu joue aux dés dans le monde subatomique »[178]. Dans le monde macroscopique, Poincaré a également redonné des couleurs au hasard et à l'aléatoire avec ce qui est devenu la théorie du chaos, où chaos ne veut pas dire absence d'ordre, mais « absence de prédictibilité » : « Une cause très petite, qui nous échappe, détermine un effet considérable que nous ne pouvons pas voir, et alors nous disons que cet effet est dû au hasard »[179]. Déterminisme et variabilité ne s'opposent pas. Bien qu'il y ait pour lui, comme pour d'autres scientifiques, un principe créateur, transcendant, et bien qu'il plaide pour une nécessité, Thuan reconnaît dans le même temps que la nature est extrêmement créative. « La nature joue du jazz »[180] soutient-il, signifiant que la mélodie de la nature n'est pas composée une fois pour toutes mais qu'elle « s'élabore au fur et à mesure ». Ainsi la création s'accorde à cette forme de déterminisme. Elle n'est pas reléguée au rang d'hypothèse désuète ou liquidée, même si d'autres scientifiques comme Jacques Monod, prix Nobel de médecine, tenant du hasard, ou Steven Weinberg, prix Nobel de physique, tenant du vide, contestent à cette vue toute valeur.

Après avoir montré quelques avatars de la transcendance sous le rapport de l'infini, du renoncement et du déterminisme, il s'agit à présent de revenir progressivement au scenario central de la création transcendante, la création *ex nihilo* qui met en œuvre la divinité, esquissée au § 13.

### *17. Le mouvement de la création transcendante : Denys l'Aréopagite, Albert le Grand*

La création divine a un mouvement. En d'autres termes la transcendance divine n'est pas sans lien avec l'immanence des créatures. Qui veut considérer « l'origine de tout ce qui apparaît et de tout ce qui disparaît », qui cherche « l'avant »

[178] Thuan, *Le monde s'est-il créé tout seul ?, art. cit.*, 58.
[179] *Ibid*., 61.
[180] *Ibid*., 65.

et « l'au-delà de tout »[181], doit considérer le mouvement circulaire qui procède du principe et y retourne, suivant une structure de sortie (*exitus*) et de retour (*reditus*). Thomas hérite ce mouvement de son maître de théologie Albert le Grand, qui lui-même le reprend à Denys l'Aréopagite[182], ou plus exactement pseudo-Denys, moine helléniste influencé par les écrits de Proclus ayant vécu entre les V^e^ et VI^e^ siècles après J.-C., connu pour avoir distingué la théologie mystique, la théologie symbolique et la théologie spéculative, sans oublier sa théologie négative.

La structure du mouvement de la création est exposée dans les commentaires d'Albert à la *Hiérarchie céleste* et aux *Noms divins* de Denys. Si la création désigne bien l'acte pur de Dieu, celui-ci entre en rapport avec l'immanence des créatures suivant une communication de la bonté divine, éternelle, aux créatures, temporelles. Cette communication – sans lien apparent avec la participation platonicienne des idées – est conçue comme une « sortie », *exitus*, de la bonté divine hors du *principium primum*, qui provoque du coup une sorte d'entrée dans l'ordre de la temporalité (*in tempore*). « Suivant la « loi de la divinité », l'activité divinisatrice est transmise graduellement aux inférieurs par les ordres supérieurs. Denys ne pouvait manquer de reprendre ici la métaphore solaire chère à la tradition platonicienne : la diffusion du rayon de lumière, qui s'affaiblit en parvenant aux êtres les plus éloignés »[183]. La sortie se comprend tel un faisceau de lumière qui, s'affaiblissant à mesure qu'il irradie, conduit les créatures bénéficiaires de la bonté divine à retourner au principe de la force illuminatrice. Dans ce retour, *reditus* (ou *reductio* ou *revocatio*), la créature rejoint le principe qui lui a donné naissance, non pas à travers un cheminement spatial, mais suivant une altération en trois moments dont Dieu est le terme : purgation, illumination, perfection. La procession des créatures procède du père, première cause, s'en détache et retourne à lui dans une *conversio*. « Le mouvement circulaire achève et parfait le mouvement commencé dans la production des créatures et leur conservation, par la conversion à Dieu, principe et fin de toutes choses. Le schéma d'*exitus-reditus* désigne ainsi la structure profonde de la réalité créée, saisie par rapport à Dieu qui est la source de laquelle tout procède et vers

[181] Leloup, *Un obscur et lumineux silence, La* Théologie mystique *de Denys d'Aréopagite, op. cit.*, p. 16 *sq*.
[182] Emery, G., *La trinité créatrice*, Paris, Vrin, 1995, Chap. 4.
[183] *Ibid.*, pp. 143-144.

laquelle tout retourne »[184]. En théologien examinant la doctrine de la création d'Albert, Gilles Emery précise que la procession des créatures est seconde à la génération des personnes divines : le père, le fils et le saint esprit ont une primauté ordinale. « En soi, la puissance d'engendrer et celle de créer s'enracinent dans l'essence divine. Mais, du côté des actes, la puissance d'engendrer est antérieure, selon sa « raison », à la puissance de créer. De ce point de vue l'aspect notionnel est antérieur à l'aspect essentiel. Impliquant un rapport au temps (*creatio in tempore*), la création est postérieure à la génération, à la manière de tout rapport engageant une réalité temporelle et une réalité éternelle. Suivant l'ordre de nos concepts, la procession des personnes précède ainsi la procession des créatures qui représentent la Trinité des personnes divines : la procession des personnes est « présupposée » à la création, comme la cause est présupposée à son effet[185] ». Ainsi l'engendrement du fils par le père précède le créé. Chez Albert, la personne divine du Père est « source de la déité », origine première de tout processus à laquelle les créatures retournent. Cette « déité » est comme l'arrière-fond sur lequel agit le « Dieu créateur ». Pour entendre cet écart subtil entre Dieu et la déité, Jean-Yves Leloup fait résonner Denys avec Eckhart : la déité touche l' « Innommable », le sans-nom qui est avant et au-delà de tout, quand le Dieu créateur désigne le « père » dont la parole crée tous les êtres[186]. Cette thématique du retour à la déité prend la forme d'une ascension immersive vers la source, via la conversion, la *reductio*, le reflux. Elle alimente notre réflexion autour de la transcendance de la création en faisant voir son rapport à l'immanence, un rapport qualifié par le père Sertillanges de « vertical »[187] par opposition à une régression infinie horizontale : « l'action de Dieu ne se pose pas en arrière mais au-dessus »[188]. Elle permet aussi d'introduire au lien entre la création divine et la création humaine.

### *18. Création divine et création humaine chez Thomas d'Aquin*

Un des points communs à Denys, Albert et Thomas est d'admettre une hiérarchie des êtres qui fonctionne comme une échelle, verticale donc, partant de la

---

[184] *Ibid.*, pp. 151-152.
[185] *Ibid.*, p. 157.
[186] Leloup, *Un obscur et lumineux silence, La* Théologie mystique *de Denys d'Aréopagite*, *op. cit.*, p. 159.
[187] Sertillanges, A.D., *L'idée de création et ses retentissements en philosophie*, Paris, Aubier, 1945, Chap.1 et 2.
[188] *Ibidem*.

créature imparfaite et s'élevant jusqu'à la perfection divine via les anges et les archanges. Dans cette architecture l'homme tient une place particulière. La seconde partie du livre II de *Contra Gentiles* le présente comme une « créature intellectuelle »[189] concernée par le salut du fait que son âme intellective est capable de remonter à son principe, c'est-à-dire à la déité. Le *reditus* implique une ressemblance avec son principe – l'homme est créé par Dieu à son image –, mais aussi une différence de nature. Comment la caractériser ? Dans l'article II du *De veritate* écrit quelques années avant la *Somme contre les Gentils*, un texte assez technique, Thomas d'Aquin établit une distinction entre Dieu et l'homme sous l'angle de la connaissance. Plus précisément, le pouvoir de connaître s'y exprime par la notion de « mesure », la μετρον aristotélicienne étant reprise par Thomas en *mensura*. Si Dieu est mesurant non mesuré, que les choses naturelles sont mesurantes et mesurées, l'homme est mesuré et mesure ses productions artificielles uniquement car « une chose se rapporte autrement à l'intellect pratique qu'à l'intellect spéculatif. En effet, puisque l'intellect pratique cause les choses, il est la mesure des choses qui se font par lui ; l'intellect spéculatif, en revanche, parce qu'il est réceptif à l'égard des choses, est d'une certaine manière mis en mouvement par les choses mêmes, et ainsi les choses le mesurent lui-même. Ainsi, il est clair que les choses naturelles, à partir desquelles notre intellect reçoit la science, mesurent notre intellect (comme il est dit au livre X de la *Métaphysique*), mais qu'elles sont mesurées par l'intellect divin en quoi sont toutes choses, de même que toutes les productions de l'artisan sont dans son intellect. Donc l'intellect divin est mesurant non mesuré, une chose naturelle est mesurante et mesurée, et notre intellect est mesuré et ne mesure pas les choses naturelles (*res naturales*) mais seulement les choses artificielles (*res artificiales*) »[190].

Cette « mesure » est à entendre au sens aristotélicien de l'étalon, de l'exemple. Que Dieu donne leur grandeur aux créatures, qu'il soit mesurant, signifie qu'il étalonne, définit, institue, configure. Qu'il soit mesurant et non mesuré indique que son pouvoir est suprême. En d'autres termes, que Dieu soit mesurant fait de lui un créateur. On pourrait s'attendre symétriquement à ce que les choses naturelles soient dites mesurées, faisant d'elles des créatures. Or Thomas indique que les

[189] Thomas d'Aquin, *Contra Gentiles*, *op. cit.*, 198 (Ch. 46).
[190] Thomas d'Aquin, (1256-1257), *Première question disputée, La vérité (De veritate)*, trad. fr. Christian Brouwer et Marc Peeters, Paris, Vrin, 2002, art. II, 67.

choses naturelles sont à la fois mesurantes et mesurées. Exprimant le pouvoir du créateur, les choses naturelles ne sont pas déclassées, elles étalonnent, définissent, participent à leur tour au calibrage du monde. Le pouvoir créateur de la nature est sans égal avec celui du Père dont elle dépend, quel est-il donc ? Pour se figurer le rôle mesurant des choses naturelles il faut sortir complètement du cadre subjectiviste : le sujet n'est pas, chez Thomas, déterminant mais, à l'inverse, il détermine en se laissant déterminer par les choses naturelles. Raisonnons à partir de l'exemple des montagnes. Choses naturelles par définition, les montagnes contribuent à l'organisation spatiale, géologique, du monde. En tant qu'elles font partie du créé, on pourrait dire qu'elles le constituent et, le constituant, le créent, en quoi elles établissent un calibrage. Dans la philosophie de Thomas, que les choses naturelles soient mesurantes veut dire qu'elles sont déterminantes pour l'intellect humain, qu'elles disposent leur spécificité propre à l'entendement humain. Une philosophe suisse précise qu'il en va de la connaissance comme de la vision : « Dans cette disposition notre vue est rendue *semblable* à la chose visible, et cette assimilation est la cause de la connaissance de la chose sur le plan de la vision »[191]. Il ne s'agit pas pour l'âme de mesurer quoi que ce soit du dessus, avec des outils réducteurs, mais de se laisser mesurer par la quiddité de la chose, de l'accueillir dans l'intellect : « L'entendement se trouve élevé au même rang que la chose puisqu'il est déterminé, en sa pensée, par l'essence de celle-ci dans sa spécificité propre »[192]. Ainsi en va-t-il du caractère mesurant de la chose naturelle (*res naturales*) comme d'une empreinte de l'intellect par la *res*. Quant à l'homme, il est mesuré puisque créature, et n'est mesurant que pour les choses artificielles (*res artificiales*) comme l'artisan mesure ses productions. L'homme est ainsi libre de déterminer ce qui relève de l'art au sens de la τεχνη, indépendamment du divin. Chez Thomas s'opère une sorte de délégation de la mesure, de Dieu à l'homme, qui se comprend comme une délégation de pouvoir de la détermination, l'homme étant à l'image de Dieu, bien que l'étendue du domaine d'intervention soit restreint, puisque les choses naturelles composent un univers de possibilités plus vaste et incommensurable avec les choses artificielles. Cette dimension doit rendre clair qu'en se tournant vers la pensée thomiste, ancienne et médiévale, nous ne perdons rien de ce qui compose la

[191] Schüssler, I., *La question de la vérité, Thomas d'Aquin, Nietzsche, Kant, Aristote, Heidegger*, Payot, Lausanne, 2001, 30.
[192] *Ibid.*, 31.

modernité. L'homme n'y est absolument pas déconsidéré par un Dieu qui pourrait l'écraser de son omnipotence et restreindre sa liberté. Ses pouvoirs sont délimités, et un rôle créateur lui est même reconnu pour l'intelligence pratique. Parce que la pensée thomiste de la création prend un sens pour l'homme depuis un sens plus grand qui est celui de Dieu, nous sommes conduits à en présenter la doctrine non plus à partir de Gilson, mais à partir des textes principaux.

*19. La doctrine de la création chez Thomas d'Aquin*

On l'a indiqué, s'il y a bien dans l'histoire de la philosophie une pensée de la création digne de ce nom, c'est chez Thomas d'Aquin qu'elle se trouve, très clairement développée. Mais que signifie-t-elle et dans quel contexte apparaît-elle ? C'est ce qui va être exposé en grand angle. Au cours de cette présentation il conviendra de mettre en évidence à quelle nécessité répond ce concept, quels buts il sert et à qui il s'adresse. Ensuite, nous donnerons l'interprétation qu'en livre Sertillanges.

La création comme thème à part entière apparaît chez Thomas dans l'une des trois œuvres majeures dont il fut l'auteur et qu'il nous transmit, après le *Scriptum super sententiis*, son premier écrit de théologie qui consiste en un commentaire des *Sentences* de Pierre Lombard, et avant l'imposante *Somme Théologique* écrite tardivement. C'est au cœur du traité en quatre tomes intitulé *Contra Gentiles*, i.e. *Contre les Gentils*[193] qu'on trouve la doctrine thomiste de la création. La *Summa Contra Gentiles* (1259-1264), dénommée aussi *Contra Gentes*, est un ouvrage complètement achevé destiné aux non chrétiens et donc à un public large, antérieur à la *Somme Théologique* qui, elle, resta inachevée. Dans *Contra Gentiles*, Thomas consacre un livre complet à la question de la création, le Livre II. Il y expose une conception de la création héritée notamment d'Albert le Grand, le fondateur dominicain du *Studium generale* de Cologne qui fut son maître pendant sept années (1245-1252), et de Saint Bonaventure, son contemporain. De ces deux théologiens, l'un dominicain, l'autre franciscain, Thomas lut le commentaire des *Sentences* (1146) de Pierre Lombard, ouvrage majeur en quatre livres et 182 sentences formant

[193] Le titre de l'ouvrage est posthume. Les *Gentiles* désignent les « gentils », à savoir les païens, non juifs et non chrétiens. En réalité l'ouvrage s'adresse aux « infidèles » à la foi catholique, tant païens que juifs ou musulmans ou chrétiens hérétiques, comme le précise Cyrille Michon dans son « Introduction générale », in Thomas d'Aquin, *Somme contre les gentils*, t. 1, Paris, GF-Flammarion, 1999, pp. 22-23.

le cœur de la scolastique médiévale, dont le second livre traite de la création : la matière, la création en six jours, l'homme, le péché, la grâce.[194] Pour Albert, la création est une œuvre miraculeuse, une œuvre proprement divine (*proprie opus divinum*)[195] qui dépasse les facultés humaines : en tant que la raison ne peut y avoir accès, elle échappe aux investigations des philosophes. L'apparition chez Thomas d'Aquin d'une pensée de la création n'est donc pas nouvelle, pas plus qu'elle ne l'est chez Pierre Lombard lui-même. Comme le démontre Paul Clavier dans son enquête sur le concept *Ex nihilo*, la pensée de la création est issue d'une longue lignée néo-platonicienne dont l'essentiel est passé à la postérité à travers la locution *creatio ex nihilo*[196]. Pourquoi alors privilégier Thomas d'Aquin sur d'autres penseurs antérieurs ? D'abord la synthèse opérée par Thomas d'Aquin se signale moins par une rhétorique théologique ou par une profession de foi arrimée aux saintes écritures que par l'introduction en philosophie d'une conception rationnelle de Dieu où la logique démonstrative est érigée en méthode. C'est parce qu'il est conscient de l'impossibilité d'accorder aux écritures chrétiennes tout un ensemble de particularismes, le paganisme, la Torah des juifs, le Coran des « mahométans », tout comme les textes des hérétiques que Thomas recourt au langage de « la raison naturelle, à laquelle tous sont contraints de donner leur assentiment »[197]. Il s'agit ensuite de privilégier l'œuvre de Thomas parce qu'elle constitue l'un des piliers fondamentaux de la scolastique – la *Somme Théologique* remplacera les *Sentences* de Pierre Lombard dans l'enseignement universitaire au XVI^e^ siècle –, qui concilie l'héritage de la pensée grecque et de la théologie chrétienne. Cette synthèse grecque et chrétienne est certes déjà installée chez ses prédécesseurs théologiens directs comme Pierre Lombard, Albert le Grand et Bonaventure, et plus anciens comme Augustin, et on peut dire qu'elle se poursuit ensuite chez ses successeurs comme Suarez ou Duns Scot. Mais dans *Contra Gentiles* Thomas va au-delà d'une telle synthèse scolaire. Il s'adresse à tout le monde dans le langage de la raison,

---

[194] L'ouvrage de Gilles Emery, *La trinité créatrice*, Paris, Vrin, 1995, démontre l'influence des travaux d'Albert et Bonaventure dans la conception de trinitaire de la création de Saint Thomas.

[195] Albert, II *Sent*. d 1, a. 8 cité par Emery, *op. cit.*, p. 134.

[196] Dans son ouvrage intitulé *Ex Nihilo*, Paul Clavier distingue bien entre l'origine scripturaire de la *creatio ex nihilo* et l'origine du concept d'une création tirée du néant. Le lexème *ex nihilo* apparaît avec la traduction latine de la bible par Saint Jérôme (347-420 après J.C.) et plus précisément dans le second livre des *Maccabées* (voir p. 86). Quant à la conception philosophique de la *creatio ex nihilo*, elle apparaît clairement dans la langue grecque de Philon d'Alexandrie (I^er^ siècle après J.-C.), dans son traité *Sur l'éternité du monde* (Vol.1 Chap. 5, p. 117 *sq*).

[197] Thomas d'Aquin, *Somme contre les gentils*, trad. fr. Cyrille Michon, Paris, Flammarion, t.1, Chap. 9, p. 142.

semblablement à Socrate – bien que ce dernier n'écrivît pas –, et pas seulement aux croyants, aux théologiens ou aux érudits. Il traite donc tous types d'arguments, autant issus de Platon et Aristote que d'Avicenne ou Averroès, autant des thèses hérétiques que des idées païennes – on dirait populaires aujourd'hui. C'est à la raison de chacun et à la cohérence de la démonstration qu'il en appelle. Thomas donne des arguments, les réfute, poursuivant son intention de « rechercher par la voie de la raison ce que la raison humaine peut découvrir de Dieu »[198], le tout en assumant la « tâche du sage » qui est de parvenir au royaume de l'immortalité en devenant l'ami de Dieu[199].

Au-delà du contexte propre au XIII^e^ siècle et après la scolastique elle-même, cette conception rationnelle de la création proposée par Thomas dans la langue nouvelle de la logique sera reprise par Descartes, au XVII^e^ siècle, la « lumière naturelle » incarnant la pensée de la « perfection », prouvant ainsi l'existence de Dieu. Une telle approche rationnelle ne sera pas absente non plus chez Leibniz, nous y viendrons. Aujourd'hui encore elle nourrit les recherches en théologie naturelle dont témoignent par exemple les travaux de Paul Clavier.

Au point de départ de cette immersion dans Thomas d'Aquin il faut donc prendre acte du caractère rationnel de cette pensée de Dieu qui conduit par la raison l'infidèle à la vérité. La question 1 de la *Summa theologiae* annonce la couleur : « La théologie comme science », reprenant un mode d'exposition déjà employé dans la *Summa contra Gentiles*. Les raisonnements logiques trouvent ainsi une confirmation dans les saintes écritures. Les versets bibliques, les évangiles, les pères de l'Eglise, la glose ne sont évidemment pas absents. En revanche, ils viennent souvent après-coup, ne formant que rarement un *terminus a quo*. En somme ils nourrissent les raisonnements syllogistiques en appuyant les prémisses ou la conclusion. Cette posture est radicalement nouvelle par le primat qu'elle accorde à la logique, qui distingue, ordonne et démontre plus qu'elle ne sensibilise, où l'argumentation repose sur l'enchaînement de propositions et jamais sur la mise en scène de la foi, la convocation de mythes ou autres récits. Le concept de création hérite pleinement de cette posture rationnelle comme en témoigne son apparition dans l'œuvre de Thomas : « La création signifie soit l'acte par lequel Dieu crée, soit le résultat de cet

[198] Thomas d'Aquin, *Somme contre les gentils*, *op. cit.*, t.1, p. 158.
[199] Thomas d'Aquin, *Somme contre les gentils*, *op. cit.*, t.1, p. 141.

acte, c'est-à-dire, sa création »[200]. Dans un premier sens, Dieu devient créateur, c'est-à-dire cause première (*prima causa*), sans qu'il lui soit besoin de créer à partir de quelque chose. Dans le second sens la création désigne les effets du créateur. Arrêtons-nous sur le premier sens. La création thomiste se présente à la manière d'un *actus essendi*, « acte pur » faisant exister, ne procédant pas d'une causalité naturelle impliquant une matière antérieure. L'action de faire exister ne suppose aucune matière sous-jacente, elle est sans médiation, immédiate. De la même manière, il sera vu plus loin dans le commentaire suivi que nous fournirons de *Contra Gentiles* que la création ne suppose aucune éternité des choses, puisqu'elle se tient en dehors du temps. Suivant une distinction établie par Avicenne connue par Thomas, et utile à rappeler ici pour fixer les idées, *creatio ex nihilo* s'oppose donc non seulement à *creatio ex materia*, mais aussi à *creatio ex tempore*.

Vient alors une interrogation sur la nature de la création. Si elle n'est ni matérielle ni temporelle, mais qu'elle relève de « rien » (*ex nihilo*), du néant, de quelle nature peut-elle être ? Pour répondre il convient de procéder à un bref retour en arrière historique, en entrant dans le détail de deux branches herméneutiques relatives au syntagme *ex nihilo*, suivant en cela Paul Clavier. *Ex nihilo* proviendrait d'une erreur de traduction d'une expression grecque par Saint Jérôme qui eût valu d'être rendue soit par *non ex aliquo*, soit par *ex non aliquo*. De deux significations l'une.

*Non ex aliquo* veut dire que la création n'est pas (*non*) tirée (*ex*) de quelque chose (*aliquo*). En d'autres termes l'existence de la chose créée relève d'un ordre différent de la temporalité. « Une créature n'a pas l'existence, si ce n'est par un autre (*nisi ab alio*), abandonnée à elle-même, considérée en soi, elle n'est rien (*sibi autem relicta in se considerata nichil est*) ; d'où vient que, naturellement, le néant lui revient plutôt que l'existence (*unde prius naturaliter est sibi nichilum quam esse*) »[201]. Suivant cette interprétation, la *creatio ex nihilo* veut dire que l'existant ne peut pas être tiré de quoi que ce soit en général, que l'étant relève d'une causalité radicalement autre (*ab alio*), faute de quoi il n'est rien. S'annonce une causalité formelle. Avicenne précise que « tout causé est existant postérieurement au non

[200] Gilson, *Le Thomisme, Introduction à la philosophie de saint Thomas d'Aquin*, *op. cit.*, p. 141.
[201] Thomas d'Aquin, *De aeternitate mundi contra murmurantes*, cité par Paul Clavier in *Ex Nihilo*, *op. cit.*, t.1, p. 91.

existant, selon une postériorité d'essence »[202], c'est-à-dire qu'une créature existe après ne pas avoir existé. Cette « postériorité d'essence » est à comprendre au sens du génitif, l'existence, postérieure, procédant de l'essence, prioritaire. Autrement dit la création n'est pas d'ordre chronologique ; elle ne relève pas d'un état antérieur mais d'un ordre d'essence qui a une priorité sur l'existence. Le créateur et la création comme action du créateur ont donc une priorité d'essence sur le créé. En tant que l'expression *ex nihilo* comme *non ex aliquo* implique une altérité radicale à la matière et au temps, cette première signification peut être désignée comme sens fort de la création.

Quant à *creatio ex non aliquo*, l'expression veut dire que la création est tirée de rien (*de nihilo*). Clavier explique que cette signification se trouve à mi-chemin entre *creatio ex nihilo* et *ex materia* pour des raisons argumentatives visant à établir une concession au dualisme, nécessaire à convaincre les gnostiques : la matière étant considérée comme un « presque rien » (*prope nihil*) par Augustin[203], la création *de nihilo* peut donc expliquer que la créature soit issue d'un substrat. *Creatio ex non aliquo* désigne un sens faible de la création.

Si l'on perçoit bien que la création puisse revêtir une primauté d'essence, on voit moins comment elle est devenue un concept nécessaire. Il s'agit donc de garder un peu de hauteur historique pour comprendre la problématique découlant du sens fort de la création. Jusqu'à saint Thomas on peut soutenir que la création n'est pas un concept nécessaire car Dieu est le principe (*principium*) de toute chose, ce qui revient à dire que Dieu est confondu avec l'essence de toute chose, qu'il a un caractère d'*essentialitas*. Arrêtons-nous un instant sur cette conception. Bien avant Thomas, au IV^e^ siècle après J.-C., saint Augustin a établi une unité entre le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob et la pensée de l'essence héritée du platonisme. En effet, d'un côté se trouve un Dieu vivant des écritures qui se présente à Moïse, dans l'*Exode*, comme « Je suis celui qui suis ». Et de l'autre se trouve l'*ousia* platonicienne définie dans le *Phédon* et *Eutyphron*, l'« essence » – *ousia* deviendra chez Aristote la « substance », un composé de matière et de forme. L'unité opérée entre ces deux conceptions, l'une hébraïque, l'autre grecque, se trouve dans une citation tirée de l'un des sermons d'Augustin dans lequel l'identité de Dieu est en question : « Que

[202] Clavier, *op. cit.*, p. 91.
[203] Clavier, *op. cit.*, p. 101.

l'être même – *ipsum esse* – dise donc ce qu'il est ; qu'il le dise au cœur ; qu'il le dise au-dedans ; qu'il parle au-dedans ; que l'homme intérieur l'entende ; que la pensée comprenne qu'être vraiment, c'est être toujours de la même manière (*vero esse est enim semper eodem modo esse*) »[204]. Cette unité entre le Dieu de l'Exode, « Je suis celui qui suis » (*Exode* III, 14), et l'essence platonicienne, η ουσια, a pour conséquence de concevoir Dieu comme immutable et de lui conférer une *essentialitas*, un caractère d'essence. Cette conception essentialiste sera amplifiée par la philosophie médiévale au point que « le courant platonicien ressemble à un fleuve issu de saint Augustin, qui se grossit de l'affluent Boèce au VI^e^ siècle, de l'affluent Denys l'Aréopagite, par Scot Erigène, au IX^e^ siècle, de l'affluent Avicenne, par ses traducteurs latins, au XII^e^ siècle »[205]. Dans une veine toute platonicienne, Boèce distingue en effet entre l'être (*esse*) et ce qui est (*id quod est*), l'*esse* correspondant à Dieu – *ipsum esse* – « qui ne participe de rien, mais de qui toute chose qui est participe, en tant qu'elle est »[206], et le *id quod est* aux substances créées informées par l'*ipsum esse*. Ainsi saint Augustin et Boèce font de Dieu une « forme de tout ce qui est », une sorte de puissance primordiale, au principe de toutes les choses déterminées. Or cette conception qui correspond à la déité, entre en contradiction avec l'actualité pure de l'être divin, qui ne peut être déterminé par une *divinitas* lui étant étrangère. Le problème du sens fort de la création est donc d'isoler et de détacher l'action divine des créatures, d'en faire une abstraction, un principe premier éloigné des effets censés en découler, puisque étranger à la procession du monde créé. Se pose le problème de Dieu, qui bien qu'au principe de tout reste à part de toutes les créatures.

C'est ici même qu'intervient la contribution intellectuelle de saint Thomas dont la démarche consiste à « dépasser l'identification de la substance avec l'essence de Dieu et poser l'identité de l'essence de Dieu avec son acte d'être même »[207]. Autrement dit, en restant au plan de l'essence il est impossible de dire ce qu'est Dieu, puisque Thomas démontre qu'on ne peut l'appréhender qu'à travers ce qu'il n'est pas. « Lorsqu'on sait d'un être qu'il est, il reste à se demander comment il est, afin de savoir ce qu'il est. Mais nous ne pouvons pas savoir de Dieu ce qu'il est [*quid sit*]:

[204] Cité par Gilson, *op. cit.*, pp. 102-103.
[205] Gilson, *op. cit.*, p. 105.
[206] *Ibid.*, p. 106.
[207] *Ibid.*, p. 108.

nous pouvons seulement savoir ce qu'il n'est pas [*quid non sit*]; c'est pourquoi nous ne pouvons pas traiter "comment il est", mais plutôt comment il n'est pas [*quomodo non sit*]. Il faut donc examiner 1°comment il n'est pas; 2°comment il est connu de nous ; 3°comment il est nommé. On peut montrer comment Dieu n'est pas en écartant de lui ce qui ne peut pas lui convenir, comme d'être composé, d'être en mouvement etc. Il faut donc s'enquérir 1°de la simplicité de Dieu (q. 3), par laquelle nous excluons de lui toute composition. Mais puisque, dans les choses corporelles, les choses simples sont les moins parfaites et font partie des autres, nous traiterons 2°de sa perfection (q. 4-6 [perfection et bonté]) ; 3°de son infinité (q. 7-8 [infinité et présence de Dieu dans ses créatures]) ; 4°de son immutabilité (q. 9-10 [immutabilité et éternité de Dieu]) ; 5°de son unité (q.11)»[208]

Or en l'appréhendant ainsi, de manière négative, on manque à la « simplicité » qui le caractérise. Le dépassement thomiste consiste donc en ceci qu'on ne peut concevoir la simplicité divine, mais seulement l'affirmer par un acte de la faculté de juger. Or cette simplicité divine se manifeste dans l'acte d'être de chaque chose, l' « *esse* » – que nous rendons en français, avec Gilson et d'autres avant lui, par « existence ». C'est ainsi que, avec Thomas d'Aquin, une équivalence conceptuelle radicalement nouvelle apparaît qui fait que « Dieu est son essence et son essence est l'acte même d'exister ; il est donc, non seulement son essence, mais son exister »[209]. En Dieu fusionnent l'essence et l'existence, la puissance et l'acte, la cause et l'effet, l'identité de l'essence et l'acte d'être. Et de cette fusion naît une pensée de la création absolument originale : « En Dieu, l'essence (*essentia*) est-elle la même chose que l'existence (*esse*) ? – Je réponds qu'il faut affirmer qu'il ne suffit pas de dire que Dieu est identique à son essence, comme nous venons de le montrer; il faut encore ajouter qu'il est identique à son existence (*esse*), ce que l'on peut établir de maintes manières »[210].

La doctrine thomiste de la création répond à la nécessité de rendre manifeste l'action de Dieu, à la nécessité de sortir du *principium* abstrait pour aller vers les créatures elles-mêmes et rendre possible une remontée des créatures au principe qui leur donne naissance. En théologie, cette doctrine porte le nom de procession

[208] *Somme théologique, op. cit.*, Pars I, q. 3, Prologue.
[209] Gilson, *op. cit.*, p. 109.
[210] *Somme Théologique, op. cit.*, I, q. 3 à 4.

trinitaire ou de « trinité créatrice » ; elle s'oppose à la causalité naturelle comme on l'a indiqué plus haut § 17. Tout en effet procède du *principium* qui est père, fils et saint-esprit. Tout sort d'un processus trinitaire, *exitus*, et tout y retourne, *reditus*, dans un mouvement semblable à celui à l'œuvre chez Denys l'Aréopagite. Nous n'entrerons pas plus dans ces considérations qui dépassent notre cadre, mais retenons simplement que Thomas nous invite à poser notre regard sur l'action de Dieu telle qu'elle se manifeste dans les créatures en tant qu'elles sont présentes : « Quand saint Thomas (qu. 2, art. 3 de la *Somme Théologique*) présente ses diverses démonstrations de Dieu, il ne fait appel en aucune à l'idée de commencement ; il s'agit toujours de dépendances *actuelles* ; actuelles, dis-je, c'est-à-dire relatives à l'instant considéré, quel qu'il soit, que ce soit un premier instant, s'il en est un, ou que ce soit un autre »[211].

La nature de la création n'est ni matérielle, ni temporelle. Elle est sortie du néant, ex nihilo, et s'affirme surtout comme le principe de la présence actuelle de tout étant. Afin de saisir la portée de cette vue, il n'est pas inutile de présenter la doctrine de l'être en acceptant d'éclaircir quelques éléments terminologiques déterminants.

*20. La conception de l'esse chez Thomas : l'héritage aristotélicien dépassé*

La conception thomiste de l'être met en rapport Dieu, l'essence et l'étant à travers trois concepts clefs : *esse*, *essentia* et *ens*, sur fond de philosophie aristotélicienne. Pour le dire en une phrase synthétique qu'on va ensuite développer, *esse* est l'acte créateur, l'acte pur qui spécifie la forme propre de l'*essentia* dans la matière informée de l'étant. Il va s'agir de comprendre chacun de ces termes et leur combinaison. Ceci permettra d'entrer en contact avec l'univers conceptuel thomiste, de se préparer à saisir les développements du concept de création dans le Livre II de *Contra Gentiles*, et au passage de relativiser l'interprétation de Heidegger.

Le concept d'essence, chez Thomas d'Aquin, est décrit par Gilson comme la « réalité fondamentale »[212]. L'essence thomiste fait référence au concept aristotélicien d' « être en tant qu'être » (τὸ ὂν ᾗ ὄν), objet du livre Γ de la

[211] Sertillanges, A.D., (1927), « Appendice II, Renseignements techniques », in *Saint Thomas d'Aquin, Somme Théologique, La création*, Paris, Cerf, 1963, p. 251.
[212] Gilson, E., (1948), *L'être et l'essence*, Paris, Vrin, 2000, p. 92.

*Métaphysique* dans lequel la substance – οὐσία – est présentée comme un « principe unique »[213]. Cette unité n'est pas seulement numérique et formelle. Etant pleinement incarnée dans l'existence, elle est, chez Aristote, le noyau de l'être, son identité : « de même aussi, l'Être se prend en de multiples acceptions, mais, en chaque acception, toute dénomination se fait par rapport à un principe unique. Telles choses, en effet, sont dites des êtres parce qu'elles sont des substances, telles autres parce qu'elles sont des affections de la substance, telles autres, parce qu'elles sont un acheminement vers la substance, ou, au contraire, des corruptions de la substance, ou parce qu'elles sont des privations, des qualités de la substance, ou bien parce qu'elles sont des causes efficientes ou génératrices, soit d'une substance, soit de ce qui est nommé relativement à une substance, ou enfin parce qu'elles sont des négations de quelqu'une des qualités d'une substance, ou des négations de la substance même »[214]. La substance – οὐσία – est le noyau de l'Être, *hypokeimenon*. En tant qu'il est invariant il désigne l'identité – de *identidem* : ce qui est le même, à nouveau –, les prédicats venant spécifier le noyau S comme dans la proposition « S est p ». D'ailleurs Aristote dit bien explicitement que « l'Être et l'Un sont identiques et d'une même nature » et précise, dans un passage cité par Gilson expliquant Thomas : « en effet, il y a identité entre « un homme », « homme existant » et « homme », et on exprime pas quelque chose de différent, à raison du redoublement des mots « un homme est », au lieu de « homme est » (il est évident que l'être de l'homme ne se sépare de son unité ni dans la génération, ni dans la corruption, comme aussi l'Un ne se sépare pas de l'Être) »[215]. Ainsi l'*ousia* grecque, aristotélicienne, est-elle la *substantia* chez Thomas d'Aquin : « Aristote, et Thomas après lui, appelle substance (*ousia*, *substantia*) le sujet d'un changement qui demeure, après comme avant, identifiable par un même concept »[216]. Ce qui n'est pas sans rapport avec l'*essentia* et la *quidditas*. A cet égard il faut indiquer, pour y revenir après, que lorsque Heidegger tient pour acquis que la philosophie thomiste procède d'une articulation fondamentale entre *essentia* et *existentia*, il omet de préciser qu'*existentia* ne fait pas partie du vocabulaire thomiste. Il convient donc de délimiter le périmètre de chaque concept employé par Thomas en nous appuyant sur les textes.

---

[213] Aristote, *Métaphysique*, trad. fr. Jean Tricot de 1933, Paris, Vrin, 1991, Livre IV (Γ), 1003 b 5.
[214] *Ibidem*.
[215] *Ibid.*, 1003 b 25-30.
[216] Thomas d'Aquin, *Somme contre les gentils*, *op. cit.*, t. 1, Vade-mecum, p. 402.

Il existe trois sens de *esse* donnés par Thomas d'Aquin : le premier est la définition, le second l'acte d'exister, le troisième la copule[217]. Le troisième étant grammatical, il n'en reste que deux. Or ces deux sens, s'ils sont « autre » (*aliud*), ne sont pas nécessairement « autre chose » comme l'indique Gilson[218].

Lorsqu'il est définition, l'*esse* est à la fois *essentia* et substance. A ce compte, il désigne le *id quod est*, littéralement « ce qui est », la quiddité, au plan de la forme. « L'essence est ce qui est signifié par la définition » écrit Thomas à plusieurs reprises. Il faut alors préciser que *essentia* désigne la substance seconde qui se divise par les dix catégories aristotéliciennes – la substance (οὐσία), la quantité, la qualité, la relation, le lieu, le temps, la position, la possession, l'action, la passion[219]. On vient de voir que *substantia* désigne la substance première qui dérive du grec *hypokeimenon* souvent traduit par « sujet » ou « substrat », et désigne ce qui demeure permanent dans le changement et plus généralement dans les traductions latines de la *Métaphysique* « l'individu subsistant, la substance première d'Aristote »[220]. *Substantia*, c'est l'être en soi de la substance individuelle concrète, la substance première caractérisée par l'unité structurelle, l'indivisibilité et la séparabilité d'avec les autres substances. *Essentia* traduit la substance seconde, prédicable de plusieurs individus.

Au second sens, le plus important, l'*esse* est chez Thomas d'Aquin l' « acte d'être » dans la droite ligne de ce qu'*esse* désigne chez Avicenne avec *anitas* ou *quodditas* – le fait que la chose soit, le fait qu'elle existe – s'opposant par là à *essentia* ou *quidditas* – ce que la chose est, son essence (le premier sens). *Esse* se traduit par « être ». Avec Etienne Gilson, *esse* a revêtu la dénomination d' « acte d'exister » et d' « existence », *esse* signifiant, pour Gilson interprétant Thomas, « l'acte constitutif ultime de toute chose »[221]. Heidegger qualifie *esse* avec le terme effectivité ou *actualitas* (*Wirklichkeit*) par opposition à la quiddité (*Washeit*) et à

[217] Gilson, *L'être et l'essence*, *op. cit.*, 94.
[218] Gilson, *L'être et l'essence*, *op. cit.*, 107.
[219] Aristote, *Organon*, *1. Catégories*, trad. fr. J. tricot, Paris, Vrin, 1959, 1b 25.
[220] Thomas d'Aquin, Dietrich de Freiberg, (1252-1256), *L'être et l'essence*, trad. fr. Alain de Libera et Cyrille Michon, Le Seuil, 1996. Précision apportée par A. de Libéra et C. Michon dans leur glossaire au *De ente et essentia* (cf. note 8) dont les références sont données note 138.
[221] Gilson, *L'être et l'essence*, *op. cit.*, p. 114.

l'*essentia* ou l'être-possible de la *realitas* (*Sachheit*)[222]. Ces qualifications nous semblent éclairantes.

Dans le *De ente et essentia*, Thomas d'Aquin modifie l'ontologie aristotélicienne en introduisant la distinction entre l'être, le second sens de *esse*, et l'essence, le premier sens de *esse*, qui ne s'y trouvait pas, l'être étant premier et l'essence apparaissant « comme la trace laissée dans les substances par l'acte créateur »[223]. Ce par quoi la substance existe, c'est son être (*esse*), causé par Dieu. Le « premier moteur immobile » d'Aristote devient, avec Thomas, un Dieu créateur agissant, la « cause efficiente première ». Ce point est capital. Ce qui n'était encore qu'un démiurge chez Platon, un principe chez Aristote, devient maintenant une personne divine, dotée de volonté, capable d'agir librement. A défaut de s'humaniser, la création transcendante du premier moteur se personnifie chez Thomas d'Aquin, tout en conservant son caractère transcendant. On se rappelle en effet que Dieu est « au-delà de tout » suivant la formule dionysienne.

Comment se conçoit alors l'étant ? L'étant est « ce qui a l'être » : l'*ens* est l'*habens esse*[224]. C'est la créature en tant que résultante de l'action divine : l'*actus purus* confère l'existence à l'essence qui spécifie l'étant comme substance. Il faut aussi noter que l'être est fini. Seule l'essence est infinie, sans matière. La quiddité est sans matière également, mais répond à plus de singularité.

*21. Concepts d'arrière-fond : essentia, quiditas, res*

Pour faire voir la prééminence de l'effectivité actuelle de l'être qui a lieu autour de l'*esse* et de l'*ens* dans la pensée de Thomas d'Aquin, il convient de faire un détour par les concepts scolastiques indiqués.

Dans le *De ente et essentia*, Thomas distingue deux sens de étant (*ens*) : le premier désigne « ce qui se divise par les dix genres » – la substance seconde divisée par les dix genres universaux de l'être, les catégories d'Aristote ; le second « ce qui signifie la vérité de la proposition »[225]. Et il précise qu'au second sens « on peut

[222] Heidegger, M., (1927), *Les problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, trad. fr. J.-F. Courtine, Paris, Gallimard, 1985, p. 112 *sq*.
[223] Thomas d'Aquin, Dietrich de Freiberg, (1252-1256), *L'être et l'essence*, trad. fr. Alain de Libera et Cyrille Michon, Le Seuil, 1996, p. 13.
[224] Gilson, *L'être et l'essence*, *op. cit.*, p. 372.
[225] Thomas d'Aquin, *L'être et l'essence, op. cit.*, p. 71.

appeler étant tout ce à propos de quoi on peut former une proposition affirmative, même si cela ne pose rien dans la réalité » (*etiam si illud in re nihil ponat*) alors qu'au premier sens « on ne peut appeler étant que ce qui pose quelque chose dans la réalité » (*quod aliquid in re ponit*)[226]. Une distinction est ainsi établie entre l'étant qui est, et la proposition qui pose l'étant qui n'est pas. Distinction que l'on retrouve notamment chez Husserl lorsqu'il sépare la logique apophantique, qui dit l'être, de la logique formelle qui le représente[227].

Pour Thomas l'essence est tirée du premier sens de étant (*ens*), celui qui est. « Et parce que, comme on l'a dit, « étant » pris en ce sens est divisé par les dix genres, « essence » doit signifier quelque chose de commun à toutes les natures par lesquelles les divers étants sont placés dans les divers genres et espèces, comme par exemple l'humanité est l'essence de l'homme, et ainsi de suite ». L'essence doit ainsi être comprise comme ce qui pose en réalité. Elle est liée à la forme en tant que la matière n'a d'actualité que par une forme. C'est-à-dire à la quiddité, dans la mesure où celle-ci désigne « ce que la chose est ».

La quiddité vient de *quiditas* qui a supplanté l'expression *quod quid erat esse*, elle-même en vigueur dans les premières traductions latines d'Aristote (*to ti ên einai*). Elle désigne « ce que la chose est » ou « ce par quoi quelque chose a d'être quelque chose ». Dans son examen de l'ontologie médiévale déjà mentionné, Heidegger déplie cette notion de façon pédagogique : « La scolastique traduit *quod qui erat esse* – ce que chaque chose était déjà selon sa réal-ité (*Sachheit*) avant d'être effectivement réalisée. Une chose quelconque, une fenêtre, une table *était* déjà ce qu'elle est avant d'être effective ; la chose doit nécessairement *avoir été*, eu égard à sa réal-ité (*Sachheit*), car elle n'a pu être effectivement réalisée, actualisée, que dans la mesure où elle était pensable à titre de possibilité devant être actualisée. Ce qu'était déjà – ce qu'a été (*schon gewesen ist*) – chaque étant, chaque effectif, c'est ce que l'on nomme en allemand *das Wesen* : l'essence »[228]. La quiddité désigne ainsi

---

[226] *Ibid*., p. 73.
[227] Husserl, E., (1929), *Logique formelle et logique transcendantale*, trad. fr. Suzanne Bachelard, Paris, Puf, 1996.
[228] Heidegger, M., *Problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, *op. cit.*, p. 112. Dans cette citation apparaît clairement l'équivalence établie par Heidegger entre les concepts de réalité et de quiddité, d'une part, et celui de possibilité d'autre part. Puis celui de possibilité avec celui d'essence (*Wesen*). Plus loin Heidegger reconnaît sa dette sur ce dernier rapprochement : la détermination de l'*essentia* comme *possibile*, qui commande une équivalence entre *realitas* et *possibilitas* est due à Leibniz (p.115). En marge de notre propos, ceci contribue sans doute à expliquer que le *Wesen* – ou la *Wesung*

l'essence spécifique d'une chose. Revenons à Thomas qui précise : « On l'appelle aussi « forme », dans la mesure où c'est par la forme qu'est signifiée la *certitude* de chaque chose, comme le dit Avicenne au livre II de sa Métaphysique ». En effet *certitudo* désigne pour Avicenne l'exacte détermination de la substance corporelle, fidèle en cela à Aristote pour qui la matière (*hyle*) n'a pas d'actualité. Pour Avicenne, la matière ne peut être en acte (*in effectu*) que par une détermination extérieure. La quiddité entendu comme essence spécifique s'oppose donc à l'être et à la quoddité, au fait que la chose « soit ». En résumant une distinction terminologique opérée par Alain de Libera à propos du vocabulaire d'Avicenne, il faut noter que la quiddité tient à la choséité de la *res*, qui est première et prend en cela le nom d'*essentia*, quand la quoddité désigne l'être actuel de l'*ens*, qui est second chez Avicenne en ce sens que l'*ens* est un accident de la *res*, et prend le nom d'*existentia*[229]. Cette précision permet là encore de mettre en valeur le renversement thomiste qui fait de l'*esse* (l'existence) l'acte pur et premier de Dieu et d'en tirer la conséquence immédiate que l'*ens*, ne pouvant plus seulement être regardé comme un accident de la *res*, devient ainsi premier.

*22. Concept primordial : ens*

Reprenant une différenciation d'Avicenne formulée dans la *Métaphysique*, Thomas d'Aquin indique sa distinction conceptuelle entre l'*ens* et la *res* dans la doctrine de la vérité : « « étant » est pris de l'acte d'être (*ab actu essendi*), tandis que le nom de « chose » exprime la quiddité ou l'essence de l'étant (*quiditatem vel essemtiam entis*) » (*De veritate*, art. 1, *Responsio*). Il est donc parfaitement clair que l'étant comme manifestation de l'être n'est pas catégorisable à travers l'essence ou la quiddité, ce qu'a bien indiqué Heidegger : « L'*existere* est distinct de l'essentialité, il ne possède son être qu'en fonction de l'être-causé par un autre »[230]. Lorsque Heidegger écrit que « L'effectivité de l'étant effectif est quelque chose de distinct », il suit Thomas d'Aquin, mais quand il ajoute « au point de constituer par elle-même une *res, au sens propre du terme* » il s'en écarte parfaitement pour suivre la lecture

---

*des Seyns* qui forme le cœur de cette philosophie de l'être – soit déterminé par Heidegger par « la possibilité la plus propre ».

[229] Libera, A. de, *La querelle des universaux, De Platon à la fin du Moyen Âge*, Paris, Le Seuil, 1996, p. 186.

[230] Heidegger, *Problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, *op. cit.*, p. 120.

de Suarez[231]. En fait, pour Suarez, la *distinctio realis* renvoie à la constitution d'une nouvelle catégorie, donnant à l'*esse* une signification essentialiste, balayant ainsi le caractère d'être qui était premier et d'un autre ordre que la *res* chez Thomas. Instituant une nouvelle catégorie, la *distinctio realis* de Suarez procède d'une *distinctio rationis* (toujours dans les termes de Suarez). Chez Suarez, on perd le caractère premier de l'existence. Or pour Thomas, l'*esse* est la marque de l'acte pur d'être, comme une dispensation divine opérant *ex nihilo, extra realis*. Où portent donc ces précisions ? La conception thomiste de l'*esse* appliquée à l'*ens creatum*, lorsqu'elle n'est pas subvertie par la lecture de Suarez qui en inverse la signification, n'est pas sans rapport avec la notion d'Être développée par Heidegger. Elle lui est même si proche que cela nécessite un excursus. Après ce que les spécialistes nomment le tournant, qui prend le nom de *Kehre* et désigne le déplacement du centre névralgique de sa philosophie, Heidegger est passé du *Dasein* à l'Être dans la conférence *Temps et Être*[232] de 1962, conférence donnée pour former la suite de *Sein und Zeit*. L'Être y est alors conçu comme *Anwesenheit*, « se déployer dans la présence »[233], ou *parousie*, « destination d'être »[234] et dans son rapport au temps comme « porrection (*Das Reichen*) éclaircissante »[235], et enfin comme *Ereignis* : « faire advenir à soi-même en sa propriété »[236] ou « mouvement qui fait advenir à soi le propre »[237]. Notre intuition est qu'il s'agit d'un mouvement et d'une visée comparables à l'*esse* thomiste qui insiste sur l'effectivité actuelle de l'être. Mais une telle comparaison est-elle possible ?

Le nœud gordien du thomisme tient en effet en une dialectique entre l'*esse* et l'*essentia*. Car comme aime à le souligner Etienne Gilson dans le chapitre trois de *L'être et l'essence*, « ce qui est réel, ce n'est ni l'*esse* ni l'essence, mais l'étant que leur union constitue »[238]. De quoi l'être et la chose sont donc faits ? « Ils le sont d'un acte d'exister et d'une essence, l'*esse* conférant l'existence à l'essence qui le spécifie, et recevant d'elle à son tour, non certes l'être que lui-même lui donne, mais

---

[231] Cf. Heidegger, *Problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, *op. cit.*, § 10 c) α β γ.
[232] Heidegger, M., (1962), « Temps et Être », in *Questions III et IV*, trad. fr. François Fédier, Paris, Gallimard, 1976, pp. 189-268.
[233] *Temps et Être*, *op. cit.*, p. 206.
[234] *Temps et Être*, *op. cit.*, p. 216.
[235] *Temps et Être*, *op. cit.*, p. 218.
[236] *Temps et Être*, *op. cit.*, p. 220.
[237] *Temps et Être*, *op. cit.*, p. 221.
[238] Gilson, *L'être et l'essence*, *op. cit.*, p. 117.

la spécification qui le qualifie comme tel ; inversement, l'essence reçoit bien l'existence en acte, mais elle pose en retour la détermination formelle sans laquelle il n'est pas d'acte fini d'exister »[239]. La forme ou l'essence est en puissance, dont l'*esse* est l'actualisation. C'est donc par la forme que l'*esse* pur atteint la substance. « Car même si la forme n'est pas l'acte ontologique ultime, elle est, comme acte propre de l'être substantiel, le récepteur et le transmetteur obligé de l'acte d'exister »[240]. La réalité au sens de saint Thomas est intermédiaire entre *essentia* et *esse*, actualisation d'un être possible dans l'étant. La réalité est donc moins à concevoir comme une *realitas* (*Sachheit*) opposée à l'effectivité de l'*actualitas* (*Wirklichkeit*) qu'à partir de l'étant *ens* qui témoigne d'une essence dans la présence. Par où se trouve confirmée une certaine invalidité de la lecture heideggérienne, dont les causes sont données ci-après.

Quant à Dieu, nous l'avons vu, son essence se confond avec son acte d'exister, avec son *esse*, de sorte qu'il n'y a pas chez Thomas de forme supérieure ou d'essence première qui contiendrait une infinité d'essences. Au contraire, Dieu est « l'acte absolu d'exister, à qui l'existence tient pour ainsi dire lieu d'essence »[241] comme on l'a vu plus haut. « Le Dieu de saint Thomas est l'*esse*, écrit encore Gilson, il n'est rien d'autre, et sa pureté existentielle le distingue de tous les autres êtres, dont chacun n'est qu'un acte d'*esse* qualifié et déterminé à être « tel être » par une essence qui s'y ajoute »[242]. Cet « acte pur d'exister », *actus purus*, est unique puisque rien ne peut lui être étranger et rien d'étranger ne peut être lui. Dieu est donc unique. En revanche la multiplicité des êtres est rendue possible par le fait que ce qui a l'être, l'étant, est distinct de l'exister même. Tout ce qui a l'être possède l'être au titre d'une participation. « On est donc conduit, pour rendre raison des existants finis donnés dans l'expérience, à concevoir chacun d'eux comme composé de « ce qu'il est » (sa substance ou essence), et de l'acte d'exister, ou *esse*, en vertu duquel cette substance ou essence existe »[243]. De tout ceci il ressort que l'être est la première des créatures : *prima rerum creatorum est esse* comme le dit la formule latine néo-

[239] *Ibidem.*
[240] *Ibid.*, p. 109.
[241] Gilson, *L'être et l'essence*, *op. cit.*, p. 115.
[242] *Ibid.*, pp. 115-116.
[243] *Ibid.*, p. 116.

platonicienne du *Liber de causis*[244]. Par où se fait jour que l'oubli de l'être dénoncé par Heidegger est peut-être un oubli de Heidegger à l'égard de Thomas d'Aquin.

L'univers thomiste est donc constitué du créateur et des créatures, de Dieu et d'une multiplicité d'étants qui sont des « actes individuels d'exister »[245]. « Depuis Dieu, qui est l'*esse* pur, absolu et, à ce titre, unique, jusqu'à la moindre des substances dont on peut dire qu'elles sont, chaque être possède en propre l'acte d'exister en vertu duquel il est »[246]. Ceci implique que l'univers thomiste est peuplé d'êtres individuels que ne saurait saisir une science de l'universel, raison pour laquelle Gilson insiste sur l'*ens*, concept premier et principe suprême de notre connaissance : « il l'est, et il doit le rester, quoi que l'on puisse et doive dire d'ailleurs du primat de l'acte d'exister »[247]. Pour Thomas comme pour Aristote, la métaphysique est bien la science de l'être en tant qu'être et elle fait de l'étant le principe premier de la connaissance naturelle. Dans le *De veritate*, Thomas établit une identité entre le vrai et l'étant. Ceci est d'ailleurs souligné par la philosophe suisse Ingeborg Schüssler dans son enquête sur le concept de vérité chez Thomas, qui s'appuie sur l'examen des deux premiers articles de la Quaestio I du *De Veritate*, rédigé par Thomas entre 1256 et 1259.

### *23. Le primat de l'esse dans le De Veritate*

Thomas arrive à Paris comme *magister in sacra pagina*, maître en théologie, en mai 1256 et se consacre à l'enseignement. Probablement rédigé avant son départ pour Cologne en 1259, le texte du *De Veritate* reflète le déroulement de cet enseignement à travers sa structure en question disputée (*disputatio*) et réponse du maître avec arguments et contre arguments (*determinatio*)[248]. Plusieurs éléments essentiels sont précisés dans ce texte, notamment ce qui concerne la connaissance parfaite des choses par l'entendement humain. A cet égard, le réalisme de Thomas

---

[244] Le *Liber de causis*, imparfaitement attribué à Aristote, puis à Proclus est aujourd'hui encore sujet à de nombreuses recherches philologiques. Thomas d'Aquin aurait révélé le caractère apocryphe du *Liber de causis* en confrontant la version latine des *Eléments de théologie* de Proclus. Voir Alain de Libera (http://lem.vjf.cnrs.fr/spip.php?article56) : « Le *Liber de causis* est la version latine, achevée à Tolède dans la seconde moitié du XII^e^ siècle, d'une oeuvre du corpus philosophique arabe, elle-même une traduction, amplement paraphrasée, réalisée dans le milieu bagdadien du philosophe arabe al-Kindī vers le milieu du IX^e^ siècle (sous le titre de Kitāb fī al-khayr al-mahd, « Livre du Bien pur »), de certaines propositions des *Éléments de théologie* (Στοιχείωσις θεολογική) de Proclus. »
[245] Gilson, *L'être et l'essence*, *op. cit.*, p. 120.
[246] *Ibidem.*
[247] *Ibidem*.
[248] Thomas d'Aquin, *Première question disputée, La vérité*, *op. cit.*, p. 10.

est marqué qui considère les choses naturelles, extérieures à l'entendement, comme mesurantes pour l'intellect ainsi qu'on l'a vu au § 18. Commentant un passage du second article sur lequel nous nous sommes arrêtés, Ingeborg Schüssler souligne que « la *chose* dans son essence propre est la mesure (*mensura*, μέτρον) de l'entendement théorique »[249]. Or cette chose, *res*, n'est accessible à l'intellect qu'à travers l'étant, *ens*.

Le renversement de la *res* au profit de l'*esse* s'exprime dans les trois étapes que Thomas donne du déroulement de la vérité dans le *De veritate*, examinés par Schüssler[250]:

1. *Comparatio entis ad intellectum*
2. *Concordia entis intellectui*
3. *Adaequatio intellectus et rei*

Empruntées au langage juridique, ces étapes partent bien de l'étant dans la simplicité de son caractère d'existant, de l'*ens*, qui comparaît à l'entendement (*comparatio*) dans sa détermination la plus générale, transcendantale, celle d'être, l'entendement se laissant ensuite disposer par l'essence de cet étant en sa spécificité propre avec lequel s'établit une harmonie (*concordia*), une adéquation (*adaequatio*) venant enfin mettre sur un pied d'égalité l'entendement et l'étant en la spécificité propre de son essence (*res*) – et non plus en son simple être –, une égalité ontologique étant instaurée entre l'entendement et la chose (*adaequatio intellectus et rei*).

On voit comment, sur le terrain de la vérité, l'entendement part de l'existence de l'étant pour se laisser imprégner et déterminer par sa forme, accédant ainsi à l'essence par l'existence. « L'entendement ne comprend plus seulement l'étant de manière générale ou transcendantale, il le comprend *parfaitement* en sa *forme* ; et l'étant, quant à lui, n'est plus présent pour l'entendement seulement en son être, il est *parfaitement* présent pour lui en sa forme. C'est donc bien par ce type de rapport entre l'étant et l'entendement, celui de *l'adéquation* de l'entendement et de la chose, que la vérité initiale, purement transcendantale, a atteint le stade de sa *perfection* ou de son accomplissement »[251].

### *24. La lecture heideggerienne de saint Thomas*

[249] Schüssler, *La question de la vérité*, *op. cit*, p. 37.
[250] Schüssler, *op. cit.*, p. 31.
[251] Schüssler, *op. cit.*, p. 32.

L'interprétation de Heidegger considère la différence entre *essentia* et *existentia* comme *distinctio realis* comme on l'a vu infra. Elle conçoit l'*existentia* comme un accident supplémentaire venant s'ajouter à l'*essentia* : « L'existence ne fait pas partie de la réalité, mais vient s'y ajouter »[252]. Et encore : « Comparée à la thèse kantienne, la thèse thomiste s'accorde avec Kant pour affirmer que l'existence, l'être-là, l'effectivité n'est pas un prédicat réel, qu'elle n'appartient pas à la *res* d'une chose (*Sache*), mais qu'elle est elle-même une *res* venant s'ajouter à l'*essentia* ». Outre que cette interprétation ne s'accorde pas avec le corpus thomiste, elle est très contestée par les médiévistes. Elle méconnaît en effet le renversement profond qui s'opère dans la philosophie de Thomas d'Aquin qui, précisément, destitue le privilège de la *res* au profit de l'*esse* et de l'*ens* en tant qu'il est *habens esse*. Et ceci malgré que Heidegger identifie assez justement la problématique de la création comme telle : « La *veritas* comme *adaequatio rei (creandae) ad intellectum (divinum)* garantit la *veritas* comme *adaequatio intellectus (humani) ad rem (creatam)* (1). Le problème de la vérité du réel est donc un problème théologique, centré sur la création, pour le Moyen Âge »[253].

Pour juger de l'actualité ou de l'obsolescence de la conception thomiste, il nous semble utile d'examiner son rapport à la critique heideggérienne de la métaphysique. Traversé par la question du sens de l'être, *die Seinsfrage*, Heidegger reproche en effet à la métaphysique d'être devenue une science de l'étant, une science capable de dire ce qu'est chaque chose, ses attributs, son essence, mais incapable de dire la présence de ces choses en tant qu'elles sont, incapable de dire la présence du monde, incapable de dire notre présence. Sa philosophie plaide alors pour un dépassement de la métaphysique vers l'ontologie, une nouvelle science de l'être, phénoménologique, devant découvrir la structure fondamentale de l'être. Dans *Être et temps*, son traité majeur paru en 1927, le diagnostic de l'oubli de l'être est posé en même temps que la primauté de la question de l'être. Dès le début du texte[254], Heidegger reconnaît à Thomas d'Aquin d'avoir instauré une pensée de

---

[252] Heidegger, *Problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, *op. cit.*, p. 119.
[253] Rioux, B., *L'être et la vérité chez Heidegger et saint Thomas d'Aquin*, Paris, Puf, 1963, p. 10.
(1) Citation de Heidegger, (1930), « De l'essence de la vérité », in *Questions I*, trad. fr. Alphonse de Waelhens et Walter Biemel, Paris, Gallimard, 1968, p. 166.
[254] Heidegger cite Thomas d'Aquin dans *Être et temps* pour aller dans son sens : « Une entente de l'être est chaque fois déjà comprise dans tout ce que quelqu'un saisit de l'étant », en même temps qu'il identifie la thèse de Thomas à celle de l'ontologie médiévale qui fait de l'être un « transcendens ».

l'être, mais l'ontologie médiévale n'est que mentionnée. Dans le cours de la même année, *Les problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, elle subit une « Destruktion » aux §§10-12 via Francisco Suarez, et Duns Scot. Si bien que Heidegger ne convoque saint Thomas qu'à travers un prisme déformant, l'empêchant de saisir l'immense proximité de sa conception de l'être avec celle de l'Aquinate. La thèse de l'*ipsum esse subsistens*[255], si importante chez Thomas d'Aquin, est tout simplement caricaturée au point que Heidegger se méprend, ne voulant voir dans la philosophie thomiste que l'onto-théo-logie qu'il cherche à combattre, comme le souligne un travail sur les deux auteurs : « Ainsi dans les §§ 10-12 de son célèbre cours de 1927 intitulé *Les Problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, où Heidegger donne son interprétation magistrale de l'ontologie médiévale, il n'hésite pas à présenter la pensée de Suarez comme le sommet de la scolastique, c'est-à-dire comme ce vers quoi tend naturellement la pensée « subjective » (oublieuse de l'être) du Dasein en œuvre chez Thomas d'Aquin, en passant par Duns Scot. Cette subordination de saint Thomas à Suarez a été héritée par Heidegger de la tradition thomiste qui a commencé au XVI^e^ siècle et qui était encore dominante parmi les disciples de saint Thomas au XX^e^. Les recherches renouvelées sur la pensée de l'Aquinate (Rousselot, Gilson, Chenu, Przywara, Rahner) ont montré des lacunes inadmissibles que véhiculait cette tradition pendant près de quatre cents ans. Le jeune Heidegger, mais aussi le Heidegger de toujours, en est pourtant resté prisonnier. Indiquons quelques exemples. Un des plus frappants : pour Heidegger, le Dieu de la scolastique, de Thomas d'Aquin, est la « *causa sui* ». Or, comme l'a montré J.-L. Marion dans son article *Saint Thomas d'Aquin et l'onto-théo-logie*, tant le vocable de *causa sui* que la conception de Dieu qu'il recouvre sont étrangers à la pensée de saint Thomas et apparaissent justement avec la réflexion de Suarez. Pareillement, E. Gilson, tout comme J. B. Lotz, prouve l'impossibilité d'inscrire la philosophie de Thomas d'Aquin dans l'onto-théo-logie heideggérienne. Une telle inscription aurait pu certainement se produire avec le Thomas d'Aquin de Cajetan ou de Suarez. »[256] Cette analyse formait déjà la colonne vertébrale d'un ouvrage de Bertrand Rioux :

[255] L'expression apparaît dans le commentaire de Thomas aux *Sententiarum libri quatuor* de Pierre Lombard : *Scriptum in IV Libros Sententiarum : in I Librum Sententiarum* (distinctio. 8, quaestio I : « *divina essentia per hoc quod exercitae actualitati ipsius esse identificatur, seu per hoc quod est ipsum esse subsistens…* » Et dans la *Summa Theologicae*, I, 4, 2. c : « *Deus est ipsum esse per se subsistens* ».

[256] Thèse de Povilas Aleksandravicius, « Temps et éternité chez Saint Thomas d'Aquin et Martin Heidegger », Université de Poitiers/Institut Catholique de Paris, 2008, p. 187.

« Notre but est de choisir dans la tradition métaphysique, accusée par Heidegger d'être tombée en dehors de l'être, le penseur qui nous semble le plus propre à mettre en doute une telle accusation. En effet, saint Thomas d'Aquin, par sa découverte historique de l'être comme *actus essendi,* échappe au reproche d'avoir oublié l'être comme tel, au sens heideggérien. Sa théorie de la vérité comme manifestation de l'être dans l'intelligence, sur le fondement de la différence ontologique de l'*ens* et de l'*esse,* constitue la base fondamentale pour un dialogue entre le docteur du Moyen Âge et le penseur contemporain »[257].

De là s'ensuit que la conception thomiste échappe parfaitement à toute prise de la métaphysique, vidant la critique heideggérienne de son objet, et obligeant à un examen direct et spécifique de la philosophie de Thomas. C'est en tout cas ce qu'enjoint de faire Etienne Gilson dans son ouvrage principal, *L'Être et l'essence*, qui voudrait même tenter un renversement de la critique heideggérienne sur elle-même : « la métaphysique thomiste s'accommode mal du nom d'onto-logie, car elle est une considération de l'être plus encore qu'un discours sur l'étant. Elle n'est même pas une onto-théologie, pour la simple raison qu'elle pose Dieu au-delà de l'étant, comme l'Être même : *ipsum purum esse*. Bref cette philosophie est tout ce que, selon Heidegger, la métaphysique ne peut pas être »[258]. Il faut ainsi se rendre à l'idée que la philosophie thomiste est une pensée irréductible à un système formel, précisément en ce qu'elle part de l'effectivité de la création. Elle pense l'action de Dieu dans tout le créé à partir de l'existence. En ce qu'elle part effectivement de l'existence comme *esse*, la philosophie thomiste instaure une rupture conceptuelle fondamentale avec l'héritage grec de la substance et la renverse.

En dépassant l'être substantiel pour atteindre à l'*esse* pur, l'acte pur d'exister, la philosophie de saint Thomas prolonge la métaphysique grecque en ouvrant un nouvel horizon à la philosophie : la théologie. Lisons Gilson sur ce point. « Une ontologie qui porte sur l'être ainsi conçu repose donc d'abord et nécessairement sur l'assise solide des essences saisies par leurs concepts et formulées par leurs définitions, mais elle visera toujours, dans l'essence conceptualisable, l'acte d'*esse* qui n'est pas conceptualisable, et que signifie l'acte du jugement. C'est pourquoi le

[257] Rioux, B., (1963), *L'être et la vérité chez Heidegger et Saint Thomas d'Aquin*, Paris/Montréal, Puf, 1963, Avant propos.
[258] Gilson, *L'être et l'essence*, *op. cit.*, p. 372.

jugement seul, qui dit ce qui est et ce qui n'est pas, atteint finalement la vérité des choses. Il atteint leur vérité parce que, dans et par les essences, il atteint les actes d'exister. On comprend par là comment, dans la doctrine de saint Thomas, la vérité du jugement se fonde moins sur l'essence des choses que sur leur *esse*. L'adéquation de l'intellect et de la chose, en quoi la vérité consiste, trouve son expression complète dans l'opération complète d'un intellect qui, dépassant la simple appréhension de la quiddité d'un être, atteint l'acte qui la cause, parce qu'il l'*est*. »[259]. La création est une transcendance, hors du temps, qui ne présuppose aucune matière. Elle est instantanée comme on va le voir, elle fait exister l'essence en acte. Ce faire exister révèle l'être dans l'*ens*, qui l'incarne sans écart. La création actualise la forme dans la matière en vue de la fin. En cela elle comprend les quatre causes aristotéliciennes de l'être[260], *causa efficiens*, *formalis*, *materialis* et *finalis* et peut se comprendre comme cause totale.

### *25. La conception de la création dans* Contra Gentiles

La création est l'expression de la puissance divine. En tant qu'elle exprime « la perfection simple de l'agent », tout autant que « la perfection de la chose faite », précise le départ du texte, elle révèle la puissance de Dieu. A la perfection de l'action divine qui est la cause première de tout effet s'ajoute la perfection de la production divine, autrement dit les créatures. Voilà pourquoi sans doute, après une introduction (Chap. 1-5) rappelant que l'étude des créatures est utile à la foi, Thomas d'Aquin est conduit à traiter dans ce second tome de *Contra Gentiles*, de l'acte créateur. La première partie expose d'abord le pouvoir de Dieu (Chap. 6-16), vient ensuite la création (Chap. 17-21), puis la singularité de l'action divine, sa toute puissance et sa spécificité (Chap. 22-24), enfin les arguments des détracteurs de l'éternité du monde et leur solution (Chap. 25-38). La seconde partie traite de la distinction des créatures, afin d'expliquer leur multiplicité et leurs inégalités (Chap. 39-45). Une troisième partie s'attache à prouver l'existence des substances intellectuelles (Chap. 46-57), traite de l'âme humaine (Chap. 58-89) et enfin des substances séparées (Chap. 90-101) ; cette troisième partie est la plus volumineuse.

[259] Gilson, *L'être et l'essence*, *op. cit.*, pp. 122-123.
[260] Aristote, *Physique*, t.1, trad. fr. Henri Carteron, Paris, Les Belles Lettres, 1996, p. 65 (II, 3, 194b).

Nous nous contenterons de rappeler le contexte thématique relatif à Dieu pour mettre en lumière l'originalité et les enjeux de la position thomiste de la création, en procédant à un commentaire suivi des chapitres 6 à 24.

En ce qui concerne Dieu, il est « le principe et la cause de l'être pour toutes les autres choses » (Chap. 6[261]), à savoir qu'il produit l'étant en acte. Cette « production » de Dieu s'effectue par communication de son être parfait aux choses, par « similitude »[262]. Dieu « produit son semblable » écrit Thomas plus loin. Par ailleurs, le principe divin étant « acte pur », Dieu « peut étendre son action à des choses en plus grand nombre et plus éloignées »[263]. Dieu est présenté comme le feu qui, étant parfait, chauffe aussi ce qui est éloigné. Il est donc puissant (*potens*) et par ce fait « principe de l'être pour les autres choses »[264]. Cette puissance est « active » et non passive car, à la différence de l'homme qui est en acte mêlé de puissance, Dieu est acte pur. La puissance de Dieu est l'acte même, et non la participation à la puissance de quelque chose, elle est donc contenue tout entière dans son être d'agent par soi : « On peut montrer, à partir de ce qui précède, que la puissance de Dieu n'est rien d'autre que son action »[265]. En Dieu la puissance et l'action sont confondues. L'action de Dieu est sa substance et sa puissance (voir Chap. 9). Pour autant, si l'action de Dieu est multiple, comme dans l'action de penser et vouloir et produire, nous ne pouvons la connaître selon la vérité des choses qu'à travers ses effets produits, de sorte que « quelque chose peut être dit de Dieu de manière relative, dans le rapport qu'il entretient avec ses effets » (Chap. 11). On en vient par là au fait que « les autres choses sont dénommées de manière relative à Dieu, en tant que dépendantes de lui de par leur être même, qu'elles tiennent de lui »[266]. Cette dépendance (*dependentia*) des choses envers Dieu forme un concept clé de la création thomiste. La dépendance revêt un caractère univoque depuis Dieu, le premier agent, vers les créatures formant les effets. Première particularité, cette « relation de dépendance » est unidirectionnelle ou descendante – on retrouve là le mouvement d'*exitus* exposé au § 17. La créature, qui est connaissable, i.e. prédicable, ne permet en rien de déterminer Dieu, qui est la connaissance. Il y a une

[261] Thomas d'Aquin, *Somme contre les gentils*, t.2, *La Création*, trad. fr. Cyrille Michon, Paris, Gallimard, p. 87.
[262] *Ibid.*, p. 88.
[263] *Ibidem.*
[264] *Ibid.*, p. 89.
[265] *Ibid.*, p. 91.
[266] *Ibid.*, p. 94.

primauté de l'agent sur les effets qui se signale par une hétérogénéité de nature entre eux dans la mesure où rien n'autorise de pouvoir remonter des effets connus à l'agent inconnaissable. Seconde particularité découlant de la première, cette relation de dépendance n'existe pas réellement[267]. En effet, ce qui arrive nouvellement n'implique aucunement que Dieu change, « puisqu'il n'est pas changé du fait qu'il produit certaines choses ». Les relations de dépendance « ne sont pas en Dieu réellement (*non sint in ipso realiter*), et sont pourtant dites de lui »[268] (Chap. 13 et 14). Elles sont irréelles, comme les relations qui suivent un « mode de pensée » (*modum intelligentiae*) ainsi que le précise Thomas : « En effet, notre intellect, en pensant qu'une chose est en rapport avec une autre, pense simultanément une relation de celle-là à celle-ci, bien que, en réalité, parfois elles ne soient pas en rapport »[269]. La relation de dépendance est dite de Dieu d'une manière différente d'un prédicat signifiant l'essence de Dieu, comme la sagesse ou la volonté, la différence tenant à la relativité du connaissable, à la subordination des étants à Dieu, à la subordination des effets au principe. La « simplicité de Dieu » équivaut à dire de Dieu qu'il est « principe d'être », principe qui n'est pas atteint par ces relations multiples. Ce principe d'être, Thomas l'illustre à la manière du point, « principe d'un plus grand nombre de figures que la ligne, et la ligne que la surface » (Chap. 14). Le principe d'être apparaît comme un élément, constitutif et intangible, mais il revêt une nature irréelle et inconnaissable, bien que les créatures en procèdent. On pourrait sans doute voir dans ce raisonnement la marque d'une fiction en soutenant que le « principe d'être » permet à Thomas de donner un sens au fait qu'une multiplicité de créatures sont là. Ce principe est présenté dans le chapitre 15 comme la cause de l'être. Ce principe, c'est Dieu, « pour qui rien n'est cause d'être »[270]. Il est « l'être lui-même »[271], « nécessaire », « unique », « producteur des choses en tant qu'il est en acte ». « Tout a été fait par lui, et sans lui rien n'a été fait » dit l'Evangile de Jean (1, v.3). Que Dieu soit cause de tout être démolit plusieurs thèses adverses en vigueur et ouvre droit à une justification de la conception *ex nihilo* de la création, objet du Chapitre 16 dont le titre est sans ambiguïté : « Dieu produit à partir de rien les choses dans l'être » (*Quod Deus ex nihilo produxit res in esse*). Suivant la méthode

[267] *Ibid.*, p. 96.
[268] *Ibid.*, p. 97.
[269] *Ibidem.*
[270] *Ibid.*, p. 99.
[271] *Ibid.*, p. 100.

d'exposition employée par Thomas, il s'agit de partir d'une thèse, puis de la démontrer de différentes manières. Ainsi soit la thèse : « Dieu produit les choses dans l'être à partir de rien de préexistant à titre de matière »[272] (Chap. 16). Suivent ensuite les démonstrations. En effet, Dieu étant au principe de toute chose, cause de l'être à travers une relation de dépendance sans réalité, nul n'est besoin d'un point de départ matériel : « Dieu, dans la production de son effet, ne requiert pas de matière sous-jacente à partir de laquelle il opèrerait »[273]. Tout ce qui fait venir à l'être à partir d'une matière sous-jacente agit seulement par motion et transformation. Or Dieu comme premier principe n'agit pas par « motion et transformation ». « Dieu produit donc les choses en les faisant venir à l'être sans matière sous-jacente »[274]. Dieu est le principe universel de l'être qui produit de manière absolue un étant à partir d'un non-étant, alors que par mouvement et changement « on produit ce qui est ceci à partir de ce qui n'est pas ceci ». Dieu ne produit pas seulement une forme dans une matière, une « chose inhérente », mais surtout une chose tout entière, une « chose subsistante », qui ne requiert aucune matière préalable. Alors que l'agent informe une matière sous-jacente nécessaire pour produire un effet – « la matière est requise par un agent pour recevoir son action », Dieu « n'agit pas par une action qui doive nécessairement être reçue dans un patient : son action est sa substance »[275]. L'action de Dieu ne requiert rien de préexistant. Que la matière soit un être en puissance, c'est entendu, mais « du fait que la puissance n'est conduite à l'acte que par un étant en acte (…) il faut donc que Dieu, qui est acte pur, soit, absolument parlant, antérieur à elle, et, par conséquent, qu'il soit sa cause »[276]. Dieu est donc la cause de tout, y compris de la matière première à laquelle rien ne préexiste. La primauté divine se traduit par une antériorité : elle se tient avant toute chose, elle vient du rien, du *nihil*, du néant. Comme le souligne Sertillanges cette antériorité n'est pas temporelle, elle ne désigne pas un avant de l'existence susceptible d'être repéré sur la ligne horizontale du temps qui s'écoule. Cette antériorité est verticale en tant qu'elle est supérieure, en puissance. Ces démonstrations étant données, Thomas convoque l'Ecriture divine à titre de « confirmation » : « Au commencement Dieu créa le ciel et la terre » confirme la Genèse, et définit ensuite, pour la première fois, la création :

[272] *Ibid.*, p. 102.
[273] *Ibidem.*
[274] *Ibid.*, p. 103.
[275] *Ibid.*, p. 104.
[276] *Ibid.*, p. 106.

« Créer n'est en effet rien d'autre que produire quelque chose dans l'être sans matière sous-jacente »[277] (*Nihil enim est aliud creare quam absque materia praeiacenti aliquid in esse producere*). Nous voici donc à présent face à la première définition thomiste de la création – elle reprend une formule de la glose ainsi que Thomas nous l'apprendra lui-même dans la question 45 de la *Somme Théologique*, plus tardive. Il s'agit de comprendre que la *creatio*, dès *Contra Gentiles*, est une production. Cette production est divine. Elle ne nécessite rien d'autre que Dieu. Des conséquences vont en découler, qui font l'objet des paragraphes 17 à 23 du Livre II de *Contra Gentiles*. En voici les principales. Première conséquence, « l'action de Dieu qui se fait sans matière sous-jacente et s'appelle création n'est ni un mouvement ni un changement »[278] (Chap. 17). Seconde conséquence, elle appartient au genre de la « relation » (*creatio relatio quaedam est*) en tant qu'elle est « la dépendance même de l'être créé à l'égard du principe qui l'établit »[279] (*Non enim est creatio mutatio, sed ipsa dependentia esse creati ad principium a quo statuitur* - Chap. 18) : « elle est mise en rapport par elle-même, parce qu'elle est relation de manière essentielle »[280]. Troisième conséquence, « toute création est sans succession » (Chap. 19). C'est-à-dire que la création pour Thomas est « instantanée »[281], immédiate, s'opposant à tout processus : « La succession qui a lieu dans la production des choses provient de l'imperfection de la matière, qui n'est pas disposée convenablement, par le principe, à recevoir la forme. C'est pourquoi dès que la matière est parfaitement disposée pour la forme, elle la reçoit dans l'instant »[282]. Cette instantanéité de la création est figurée par la métaphore de l'illumination : « Aussi est-ce dans le temps même de sa création qu'une chose est créée, tout comme c'est dans le temps même de son illumination qu'une chose est éclairée »[283]. Et Thomas d'en trouver à nouveau confirmation dans le premier verset de la Genèse – « Au commencement Dieu créa le ciel et la terre » – et d'indiquer que ce commencement est aussi celui du temps. Quatrième conséquence, tout corps étant sujet au changement, « aucun corps ne peut produire quelque chose par mode de

[277] *Ibidem.*
[278] *Ibid.*, p. 107.
[279] *Ibid.*, p. 108.
[280] *Ibid.*, p. 109.
[281] *Ibid.*, Chap. 19, p. 111.
[282] *Ibidem*.
[283] *Ibidem.*

création »[284] (Chap. 20). Cinquième conséquence, « la création est une action propre de Dieu » et ne convient qu'à lui seul : « la création est la première action, puisqu'elle n'en présuppose aucune autre, et que toutes les autres la présupposent »[285] (Chap. 21). Dieu est donc la cause de tous les effets. « Or l'être est le premier effet, ce qui est clair pour qui considère le fait qu'il est commun à tout »[286]. Et ajoutant à cette omniprésence de l'être, « commun à tout », Thomas précise que « l'être au sens absolu est causé par création, sans rien présupposer, parce que rien ne peut préexister qui ne soit hors de l'étant au sens absolu ». Il y a donc une primauté ontologique de la création, une primauté de l'être sur tout l'étant, exprimée de manière parfaitement claire. Ceci implique que la causalité soit d'abord issue d'une cause première, supérieure, et ensuite d'un enchaînement de causes secondes ou instrumentales, qui sont les causes inférieures. La cause première est causée par soi, *a se*, quand toute autre substance que Dieu est causée par un autre, *ab alio*. D'où suit qu'aucune substance autre que Dieu ne peut être cause première : « Aucune substance hors de Dieu ne peut donc créer quoi que ce soit »[287]. Et par suite, il est impossible que la créature ou agent fini puisse créer sans rien présupposer. La création humaine est sans commune mesure avec la création divine – comme on l'a vu dans le *De Veritate*. Encore un point important dans le Chapitre 21. La distinction entre la création : « lorsque quelque chose est produit absolument à partir du non-étant », et la production par accident : lorsque quelque chose est produit de ce qui n'est pas telle chose (par exemple la section de la planche permet de produire le banc, ou si à partir du blanc est produit du noir). La création comme production ne procède pas par accident : elle est immédiate, irréelle, intellectuelle. Sixième conséquence, « le pouvoir divin n'est pas déterminé à un effet unique »[288] (Chap. 22) mais porte à des effets divers, « comme la chaleur du feu, qui durcit

[284] *Ibid.*, p. 112.
[285] *Ibid.*, p. 114.
[286] *Ibid.*, p. 115. Cette citation à elle seule suffit à indiquer la primauté ontologique de l'être, ruinant l'opinion véhiculée par Heidegger selon laquelle toute l'histoire de la pensée n'aurait été que l'histoire de l'occultation de l'être par l'étant. Partant, cela recoupe la mésinterprétation de Heidegger à l'endroit de l'ontologie médiévale thomiste, qui veut absolument « réaliser » l'effectivité de l'être et la réduire à une dimension d'essence : « Thomas et son école soulignent la différence entre l'*essentia* et l'*existentia*, et conçoivent cette distinction comme une *distinctio* realis » (Heidegger, *Problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, *op. cit.*, § 10 c, p. 117.) La *distinctio realis* se comprend au niveau de l'*ens creatum* comme une distinction réelle entre l'être-possible et l'être effectif.
[287] *Ibid.*, p. 116.
[288] *Ibid.*, p. 119.

l'argile et liquéfie la cire »[289]. Il « s'étend à tout ce à quoi peut s'étendre son effet propre et par soi », c'est-à-dire à la totalité de l'étant, il est ainsi « cause par soi de l'étant », sans jamais être pour autant la cause d'un seul étant particulier. Tout l'étant créé est donc en sa puissance, ainsi que tout ce qui n'implique pas de contradiction, et rien ne lui est impossible. En quoi Dieu est tout-puissant. Septième conséquence, « Dieu agit dans les créatures, non pas selon une nécessité de nature, mais par le choix (*arbitrium*) de sa volonté »[290] (Chap. 23). Alors que la nécessité n'est déterminée qu'à un seul effet, ce qui explique que « tout ce qui est naturel se produit toujours de la même manière, s'il n'y a pas d'empêchement », l'action divine est ordonnée à la volonté de Dieu. Sont au pouvoir de Dieu beaucoup de choses qui ne se trouvent pas dans la nature, comme les nombres, les dimensions et les distances des étoiles. Dieu n'agissant que par volonté, et non par nécessité de nature, il agit de manière intelligible : « Il agit donc par l'intellect »[291]. Agissant ainsi l'action divine est parfaite et demeure dans l'agent : « or de ce genre il n'y a que les actions de ce qui connaît et de ce qui désire »[292]. Voulant, connaissant et désirant, Dieu agit en vue d'une fin dont il a la connaissance. Il est maître de son acte. Il est « ce qu'il y a de plus suprême dans tous les étants » et a pour objet le bien selon la notion de bien. Huitième conséquence, « Dieu produit ses effets selon sa sagesse »[293] (Chap. 24), c'est-à-dire qu'il produit les choses en les ordonnant « par la connaissance du rapport et de la proportion que les choses ordonnées ont entre elles, et à quelque chose de plus haut qu'elles, qui est leur fin ; car l'ordre de plusieurs choses entre elles est subordonné à leur ordonnancement à la fin »[294]. La métaphore convoquée par Thomas pour parler de cet ordonnancement n'est pas sans intérêt : « Tout ordonnancement doit donc se faire par la sagesse d'un être pensant. C'est pourquoi dans les arts mécaniques ceux qui définissent l'ordonnancement des constructions sont appelés aussi les *sages* de ce métier »[295]. Et plus loin : « Toutes les choses créées se rapportent donc à Dieu comme les objets de l'art à l'artisan. Mais l'artisan produit les objets de l'art dans l'être par l'ordre de sa sagesse et de son intellect. Dieu

[289] *Ibidem*.
[290] *Ibid.*, p. 122.
[291] *Ibid.*, p. 123.
[292] *Ibidem*.
[293] *Ibid.*, p. 125.
[294] *Ibid.*, p. 126.
[295] *Ibidem*..

lui aussi a donc fait toutes les créatures par l'ordre de son intellect »[296]. C'est par ces assertions rapprochant la création divine de celle de l'artisan que se clôture l'exposition positive du Livre II dont nous avons livré les articulations. Bien que plusieurs chapitres présentent un intérêt particulier pour certaines problématiques collatérales nous laisserons au lecteur le soin de se référer au texte. En ce qui concerne l'éternité du monde par exemple, objet du chapitre 31, il faut souligner qu'il « n'est pas nécessaire que les choses créées aient été de toute éternité », la thèse de Thomas étant qu'il y a un commencement de l'être dans le temps, et que seul Dieu est éternel.

Revenons à la création avec le regard de celui qui cherche à déceler à quoi sert le concept. Pourquoi est-il nécessaire de se figurer l'action de Dieu comme *actus purus* et d'élaborer une fiction représentant Dieu comme un artisan dont la sagesse de son intellect lui permet de réaliser son ouvrage ? Parce que la création illustre l'action divine, elle se donne pour guide de l'action parfaite. Or l'action parfaite définie par Thomas consiste à donner un but immatériel, i.e. intellectuel. Que peut fournir un but intellectuel sinon donner un sens supérieur au sens commun, supérieur au sens pratique, supérieur aux sensations ? La création est une fiction qui sert à instituer l'étalon de l'action parfaite, divine, et par conséquent indubitable. Il suit de là que la création thomiste est la production indubitable du sens supérieur, *esse*, création de l'*ens* par l'esprit de Dieu.

*26. L'âme humaine est-elle capable de création ?*

La question qui va à présent nous occuper concerne le rapport entre Dieu et l'homme. Cette problématique a été introduite au § 18 depuis le *De Veritate*, où nous avons montré qu'en tant qu'elle est mesurante pour les choses artificielles, l'action humaine dispose de certains pouvoirs, souverainement. Comment ce rapport est-il maintenant envisagé dans la *Somme contre les Gentils*, et surtout que peut-on dire de la création humaine ? Est-elle transcendante ? Est-il possible de confirmer la conception d'une « création humaine » à part entière dans l'univers thomiste, ou bien au contraire est-ce un contresens manifeste et une entrave à la bonne compréhension de sa philosophie ?

[296] *Ibid.*, 127.

Il faut d'abord rappeler que le livre II de *Contra Gentiles* est consacré à l'action divine pour la première partie, à la multiplicité des créatures pour la seconde et à l'âme humaine pour la dernière, qui est la plus longue. Il y a donc un rapport, et ce rapport est descendant – suivant en cela l'*exitus* décrit ci-dessus – puisque l'âme humaine est créée par Dieu « pour la perfection de l'univers », ainsi que l'expose le chapitre 46 : « Comme l'intellect de Dieu est le principe de la production des créatures, ainsi qu'on l'a montré plus haut [Chap. 23 et 24], il a donc été nécessaire, pour la perfection des créatures, que certaines fussent douées d'intellect »[297]. Plus précisément : « Il a donc fallu, pour la plus grande perfection des choses, qu'il y eût des créatures qui agissent à la manière dont Dieu agit. Or nous avons montré plus haut, que Dieu agit par intellect et volonté. Il a donc fallu qu'il y eût des créatures douées d'intellect et de volonté »[298]. Il y a donc des créatures dotées de facultés similaires à Dieu, « qui agissent à la manière dont Dieu agit », qui sont par nature intellectuelles et dont le rôle est de « contenir les créatures corporelles »[299]. Ces créatures intellectuelles ont une volonté, qui n'est autre qu'un « appétit intellectuel » du bien par différence avec l'appétit animal, concupiscible et irascible. La tripartition de l'âme, chez Aristote, en intellective, sensitive et nutritive[300] est reprise chez Thomas. Les créatures intellectuelles se mettent elles-mêmes en action, et maîtrisent leur opération. Elles se « rapportent à toutes choses », sur les possibles et même les impossibles (Chap. 47). Elles ont la liberté dans l'action, et dans le jugement : le libre arbitre, « qui se définit comme libre jugement provenant de la raison » (Chap. 48). La substance intellectuelle n'est pas un corps (Chap. 49), elle est immatérielle (Chap. 50) parce qu'elle n'est pas composée de matière et de forme, et elle n'est pas une forme matérielle (Chap. 51). Quelle est alors la différence entre Dieu et l'âme humaine ? « Il ne faut pas penser que, les substances intellectuelles n'étant pas corporelles, ni composées de matière et de forme, ni existant dans la matière comme des formes corporelles, elles en égalent pour autant la simplicité divine. Il y a, en effet, en elles une composition du fait qu'en elles l'être (*esse*) n'est pas identique à ce qui est (*quod est*) » (Chap. 52). L'*esse* et la *substantia* sont différents pour les substances intellectuelles, car seul Dieu est l'être subsistant (*ipsum esse subsistens*) pour lequel l'être équivaut à la substance. Dans les substances intellectuelles il y a

[297] *Ibid.*, Chap. 46, pp. 198-199.
[298] *Ibid.*, p. 199.
[299] *Ibid.*, p. 201.
[300] Aristote, *De l'âme*, trad. fr. E. Barbotin, Paris, Les Belles Lettres, 1995, p. 36 (II, 3, 414ab).

une composition d'acte et de puissance (Chap. 53) et une composition de matière et de forme, qui est d'une autre nature (Chap. 54). Les substances intellectuelles sont incorruptibles (Chap. 55). Elles ne sont d'ailleurs pas toujours unies à un corps. Les anges par exemple, sont décrits comme des substances intellectuelles à part entière (Chap. 91). Ce qui n'est pas le cas de l'être humain, dont l'âme est liée à une substance corporelle, comme le précise le chapitre 56 dont l'objet est de « chercher si une substance intellectuelle peut être unie à un corps ». On y découvre que l'intellect est dans une transcendance absolue, l'âme ayant un destin totalement distinct de celui du corps. Cependant, la fin du Livre II, qui porte sur l'âme, livre certaines précisions sur ce destin séparé. Aristote y est très présent à travers la traduction latine du *De Anima* d'Avicenne – le *Liber sextus naturalium* écrit en arabe et traduit au XII^e^ siècle à Tolède, ainsi que par le *Grand commentaire sur le De Anima* d'Averroës. Thomas précise notamment que « L'âme est unie, sans intermédiaire au corps » (Chap. 71), qu'elle est « unie au corps comme sa forme » (Chap. 68 et 83) et qu'elle « commence avec le corps » (Chap. 83). Elle n'est donc pas dans plusieurs corps et, précision capitale, n'est pas non plus avant le corps. L'âme humaine n'est pas éternelle, conclut Thomas, bien qu'elle « demeure » après le corps (Chap. 84). Le commencement de l'âme avec le corps donne lieu à une caractérisation détaillée. L'âme « n'appartient pas à la substance de Dieu », précisément parce que, n'étant pas avant le corps, elle n'est pas éternelle. Pourtant, l'âme n'est pas transmise par la semence (Chap. 86), car elle est intellective. L'âme est en fait créée par Dieu (Chap. 87) : « En effet, tout ce qui est produit dans l'être ou bien est engendré par soi ou par accident, ou bien est créé. Or l'âme humaine n'est pas engendrée par soi, puisqu'elle n'est pas composée de matière et de forme, ainsi qu'on l'a montré plus haut [Chap. 50, 65]. Elle n'est pas non plus engendrée par accident : étant la forme d'un corps, elle serait engendrée par la génération du corps, qui vient de la vertu active de la semence, ce qui vient d'être écarté [Chap. 86]. Donc, puisque l'âme humaine commence à être nouvellement, sans être éternelle ni préexister au corps, ainsi qu'on l'a montré [Chap. 83], il reste qu'elle vienne à l'être par création. Or on a montré plus haut que Dieu seul peut créer. Lui seul produit donc l'âme humaine dans l'être. »[301] L'âme humaine n'est pas une « substance séparée » – dénomination qui s'apparente chez Thomas à l'*eidos* de Platon –, puisqu'elle est unie au corps. L'âme

[301] *Ibid.*, p. 362.

humaine est créée par Dieu, ce qui veut dire qu'elle retourne à Dieu, qui est son principe. Dans ce retour à Dieu se tient l'élévation de l'âme humaine aux intellects supérieurs et à la vision de Dieu. Le mouvement du retour au principe divin par l'âme humaine (*reditus*) est traité dans le Livre III de *Contra Gentiles*, qui porte sur la providence. Y sont précisés le bien, fin ultime de toute chose, et la béatitude, fin ultime de l'homme, ainsi que les moyens : la loi divine qui ordonne l'homme à Dieu, le secours divin ou la grâce divine, puis la foi. Sans entrer dans la lecture de ce livre nous proposons d'en extraire un trait particulier. Le retour au principe s'effectue par l'âme humaine dans l'action de penser (*intelligere*), c'est-à-dire dans la connaissance de la fin. Or la connaissance comporte un penser pratique qui rend plus efficace le penser spéculatif, lequel s'ordonne au savoir architectonique et directif, ce que Thomas appelle, à la suite d'Aristote, « Philosophie première », laquelle s'ordonne à Dieu : « la Philosophie première se rapporte aux autres sciences spéculatives, car c'est d'elle que toutes les autres dépendent, recevant d'elle leurs principes et la position à tenir contre ceux qui nient leurs principes : et la Philosophie première est quant à elle tout entière ordonnée à la connaissance de Dieu comme à sa fin ultime, ce qui fait qu'on l'appelle aussi la *science divine*. La connaissance divine est donc la fin ultime de toute connaissance et de toute opération humaines »[302]. La science divine à laquelle tend l'âme humaine du fait de sa nature intellective exprime la transcendance sous l'angle du savoir. Ce dernier désigne le savoir de Dieu. La création est le savoir ultime, et ce savoir ultime gouverne l'homme, non pas seulement au commencement de l'âme avec le corps, mais aussi après la fin du corps. Ce gouvernement forme la loi divine.

La création pour Thomas d'Aquin est donc une création ex nihilo de forme sans matière, première indication, qui est immédiate, seconde indication, et parfaite, troisième indication : « dans la création rien n'est exigé au préalable du côté de la matière, et rien ne manque à l'agent pour agir, qui lui adviendrait après un mouvement, puisqu'il est immobile (…) Reste donc que la création soit instantanée »[303]. Elle s'apparente à une « illumination » nous dit Thomas d'Aquin, laquelle est hors du temps. Sans rapport avec le changement ou avec le mouvement, la création thomiste est pourtant une « relation » d'ordre instantanément distribuée

[302] *Contra Gentiles, La Providence, Livre III, op. cit.*, Chap. 25 § 9, p. 116.
[303] *Ibidem.*

entre le créé et son principe, une relation de « dépendance même de l'être créé à l'égard du principe qui l'établit » (Chap. 18). La création, acte pur de Dieu, ne relève d'aucune nécessité naturelle, elle est la pure expression de la volonté divine, intellectuelle.

Ces vues conclusives sur la *creatio ex nihilo* appellent à mettre en garde avec Sertilllanges sur le fait que la création n'est pas l'illusion d'un passage du non-être à l'être, car « le néant ne peut rien précéder, et au néant rien ne peut suivre »[304]. Le point tient dans le fait suivant : « le monde est, et le monde ne se suffit pas »[305], le reste étant du ressort de la révélation. Ainsi le père Sertillanges peut-il soutenir que la problématique du commencement du monde est tout à fait accessoire et secondaire par rapport à la thèse principale de la création chez Thomas, qui est que « le monde est suspendu à Dieu en tous ses cas, en toute sa substance, selon tous ses attributs, y compris sa durée, quelle qu'elle puisse être »[306]. L'idée maîtresse développée par Sertillanges dans ce commentaire à la *quaestio 45* de la *Somme théologique*, qu'il reprendra ensuite dans son livre de 1947 intitulé *L'idée de création et ses retentissements en philosophie*, en découle. Cette idée maîtresse soutient que la création se déduit de l'existence du monde, que la création est logiquement postérieure à l'existence du monde et à la révélation de Dieu. Alors que le sens commun nous porte à concevoir la création comme un commencement, il s'agit en fait de découvrir qu'elle est un aboutissement. Voici les deux voies par lesquelles il y a déduction de la création : « 1°le monde existe ; 2°le monde est dépendant de Dieu dans son tout ; donc 3°le monde est créé. Ou bien, en prenant les choses par leur autre extrême : 1° Dieu existe ; Dieu n'existe pas seul, il a une libre émanation qui s'appelle le monde et qui dépend de lui dans son tout ; donc 3° Le monde est créé »[307]. Le monde est. Il s'agit de partir de là. Ensuite il y a Dieu car il y a monde. Donc une relation entre eux en découle, une relation omnitemporelle entre Dieu et le monde. L'action de Dieu n'est pas temporelle. Elle n'est pas un passage du non-être à l'être. Elle est instantanée. Son commencement est dans le verbe qui révèle. Et ce verbe se livre dans la révélation. Pour accéder à la création au sens plein de Thomas,

[304] Sertillanges, *Appendice II, Renseignements techniques, op. cit.*, p. 244.
[305] *Ibid.*, p. 246.
[306] *Ibid.*, pp. 250-251.
[307] *Ibid.*, p. 246.

il s'agit de s'ouvrir au monde, et du monde de s'ouvrir à Dieu. S'ensuit alors la création du monde.

### *27. La création ex nihilo et la doctrine de la création continuée : Descartes*

Il est intéressant de s'interroger à présent sur le déplacement de la transcendance de la création qui s'opère chez Descartes. La science divine accessible par l'amour de Dieu telle qu'elle a cours chez Thomas d'Aquin n'est pas le point de départ de Descartes, parce que la connaissance de Dieu n'est pas première dans sa philosophie, en effet, ni dernière semble-t-il d'ailleurs. La science de Descartes n'est pas théologique. C'est une métaphysique. Elle ne nie pourtant pas Dieu, qui assure en quelque sorte sa validité à travers les idées claires et distinctes. Mais on pourrait dire que Dieu, chez Descartes, est cantonné à un rôle de garant au service de la vérité de la connaissance du monde. Cette distance avec la théologie s'éclaire dès le *Discours de la méthode*. L'auteur y raconte comment il s'ouvrit au « grand livre du monde » à travers les voyages et les rencontres, à la nécessaire réflexion en lui-même du fait de la diversité des opinions rencontrées, et à la découverte des préceptes capables de conduire sa raison à distinguer le vrai du faux. Mais cette distance avec la science théologique n'est pas un éloignement des principes mathématiques, qui sont premiers dans cette métaphysique. La mutation du savoir de la création qui s'opère ainsi chez Descartes tient à la mutation du regard sur le monde, moins attaché à saisir l'intellect divin ou la vérité révélée de la théologie chrétienne, moins enclin à magnifier l'ordre du monde figé hérité de l'aristotélisme de la scolastique, peu disposé à parfaire les raisonnements syllogistiques qui présupposent vraies les prémisses majeures et mineures. Au contraire, Descartes témoigne de son goût pour l'expérimentation, et à partir d'elle de son attachement aux principes. En ce sens d'ailleurs, Descartes est considéré comme « moderne ». Sa préoccupation est scientifique, éloignée d'une conception du monde fonctionnant par décrets. En témoigne le traitement qu'il fait des sujets aussi divers que la musique, l'homme, la lumière, la réfraction, la vision, les vapeurs, la tempête, la foudre, l'arc-en-ciel, la mécanique, etc. Descartes s'intéresse aux machines, échange avec nombre de savants de son temps, dont Huygens, Roberval et Fermat, et publie de nombreux textes qui ne laisseront pas indifférent.

Plusieurs ouvrages ont souligné de héritage scolastique Descartes a dû se défaire et à quelles nouveautés il a pu s'ouvrir. Descartes n'a pas congédié Dieu, on l'a souligné, et à cet égard on peut renvoyer à l'ouvrage de Jean-Luc Marion[308] qui atteste l'intrication de la théologie dans la métaphysique cartésienne. Descartes prouve l'existence de Dieu dans les *Méditations métaphysiques*[309], et n'abandonne pas totalement les cadres conceptuels de la scolastique – le dualisme entre l'âme et le corps en témoigne, entre autres, mais aussi la *causa sui*. A ce propos il perpétue une doctrine de la création qui semble presque symptomatique de l'époque charnière où il vécut. C'est en tout cas ce qui ressort de la profonde recherche de Kim Sang Ong-Van-Cung qui conclut à une « ambivalence » de la création cartésienne. L'auteur montre que la *causa sui*, la cause de soi qui définit Dieu envisagée par Descartes est un « rapport intermédiaire, ou analogique, entre la cause formelle, et la cause efficiente »[310]. Elle en tire que « l'ambivalence de la création est la double direction de la création ex nihilo et de la pensée inventive ». Pour l'auteur « la pensée inventive, la création, est l'expérience de l'efficience de la pensée », et celle-ci, qui s'apparente à la *causa efficiens*, suppose un ex nihilo, une *causa formalis*. Peut-on préciser encore la spécificité de la création cartésienne ?

D'un point de vue très général, il y a la question de savoir si la création est un coup de dé qui aurait précédé tout le devenir, une sorte de Big Bang ou une « chiquenaude » comme dit Sartre dans *L'Être et le néant*, dont la marche du monde serait la conséquence, ou si elle intervient continûment, telle une source alimentant en permanence le ruisseau, œuvrant ainsi à la conservation de l'être de chaque chose à chaque instant. La création comme cause première ne présuppose rien ; elle correspond à l'interprétation *ex non aliquo* de la création *ex nihilo*. Cette cause première peut-être comprise comme commencement, et aussi comme origine ainsi qu'on l'a précisé supra au § 19. Ceci étant, elle doit pouvoir s'accommoder d'une création omniprésente, à chaque instant, faute de quoi le monde serait figé ; ceci correspond à l'interprétation *non ex aliquo* de la création qui confère une priorité

[308] Marion, J.-L., (1981), *Sur la théologie blanche de Descartes*, Paris, Puf, 2009.
[309] Descartes, R., (1641), « Les Méditations », trad. fr. Duc de Luynes, in *Œuvres complètes*, tome 2, Paris, Garnier, p. 445 (AT IX, 36). Dans la troisième *Méditation* on rappelle que de l'idée de l' « infini » Descartes conclut à l'existence de Dieu, « car, encore que l'idée de la substance soit en moi, de cela même que je suis une substance, je n'aurais pas néanmoins l'idée d'une substance infinie, moi qui suis un être fini, si elle n'avait été mise en moi par quelque substance qui fût véritablement infinie ».
[310] Ong-Van-Cung, K. S., *Descartes et l'ambivalence de la creation*, Paris, Vrin, 2000, p. 286.

d'essence au créateur et à ses créatures. Chez Thomas d'Aquin, on a vu que la création est sans succession, qu'elle n'est pas un changement ou un mouvement, mais la « dépendance même de l'être créé à l'égard du principe qui l'établit »[311]. Dans cette veine la création est attachée à l'ordre essentiel de l'être et donc à la science divine. Descartes, qui est un homme de science et non un théologien, pose le problème de la création à nouveaux frais, parce que son point de départ est la compréhension de l'expérience humaine et non la révélation. La création est moins un miracle inaccessible que ce qui rend possible ce qui s'observe et s'expérimente dans le temps. Nous voulons insister sur le fait que, pour Descartes, la relation de dépendance devient compatible avec la continuité physique de l'existence, puisque c'est cette continuité de l'existence est précisément ce qui lui permet de conclure à l'existence de Dieu : « Car tout le temps de ma vie peut être divisé en une infinité de parties, chacune desquelles ne dépend en aucune façon des autres ; et ainsi, de ce qu'un peu auparavant j'ai été, il ne s'ensuit pas que je doive maintenant être, si ce n'est qu'en ce moment quelque cause me produise et me crée, pour ainsi dire, derechef, c'est-à-dire me conserve »[312]. De la permanence de l'effet Descartes tire la conclusion de la continuité de la cause : « une substance, pour être conservée dans tous les moments qu'elle dure, a besoin du même pouvoir et de la même action, qui serait nécessaire pour la produire et la créer tout de nouveau, si elle n'était point encore »[313]. D'où il tire que « la conservation et la création ne diffèrent qu'au regard de notre façon de penser, et non point en effet ». Cette vue nouvelle sur la création porte un nom chez Descartes, où elle est exposée dans la cinquième partie du *Discours de la méthode*, et dans la troisième *Méditation métaphysique* : c'est la « création continuée ». En clair, la doctrine de la création continuée ne tient ni plus ni moins qu'à voir les choses naître peu à peu, qu'à les considérer comme déjà toutes faites. Mais en quoi est-ce nouveau ? L'inflexion vers la conservation dans l'être rend maintenant concevable d'assimiler la génération à la création. Aux conceptions antique d'une part, et médiévale incarnée par Thomas d'Aquin, Descartes ajoute donc à la conception de la « création » la notion centrale de la continuité. La conservation, c'est la continuité de l'effet tout autant que de la cause. Ne dit-il pas d'ailleurs, dans les *Réponses aux cinquièmes objections de Gassendi*, que « Dieu est

[311] *Contra Gentiles*, *op. cit.*, t.2, Chap. 18, p. 108.
[312] Descartes, *Les méditations*, *op. cit.*, *Méditation troisième*, p. 450 (AT IX, 39).
[313] *Ibidem.*

la cause de toutes les choses créées, non seulement en ce qui dépend de leur production, mais même en ce qui concerne leur conservation ou leur durée dans l'être ». Cette continuité fait que les choses créées ont une durée de vie, qu'elles sont présentes pendant un temps donné. La création continuée cause la présence de la chose dans l'être, c'est pourquoi elle est efficiente. On note que cette création continuée n'est pas dans la substance, comme chez Spinoza ou chez Aristote[314], mais en Dieu lui-même : il est « cause de soi-même », *causa sui*, « parce que c'est lui-même qui en effet se conserve »[315]. La création continuée, c'est la cause efficiente. Soutenir que l'existence du moi est créée, c'est dire que le moi se conserve dans le temps. De la même façon, lorsque Descartes soutient que les idées sont créées, il veut dire que ce sont des vérités éternelles. Présentées dans la troisième méditation comme « innées », c'est-à-dire en dehors de moi, « vraies et immuables », les idées qui m'apparaissent fort clairement et fort distinctement, i.e. avec la « lumière naturelle », sont causées par Dieu. Elles sont voulues par lui. Avec Descartes la création prend donc un sens très clair, celui de la causalité formelle appréhendée dans l'effet, c'est-à-dire dans l'efficience. Leibniz lui reprochera d'ailleurs de ne pas avoir assez considéré les « causes finales » qui, selon lui, présentent le double intérêt d' « admirer la sagesse de Dieu » et de « connaître les choses pour les manier »[316]. Leibniz apporte d'utiles compléments à la posture cartésienne, comme on le verra supra au § suivant. Avec sa doctrine de l'harmonie universelle des substances, il restaurera, comme Malebranche d'ailleurs, la primauté de l'entendement divin sur la volonté divine, prééminente chez Descartes. Avant d'y venir, il faut indiquer que Malebranche, après Descartes, est l'auteur d'une doctrine qualifiée d' « occasionalisme », qui plaide également en faveur de la continuité de la création : « Que Dieu ne veuille plus qu'il y ait de monde : le voilà donc anéanti… Si le monde subsiste, c'est donc que Dieu continue de vouloir que le monde soit. La conservation des créatures n'est donc, de la part de Dieu, que leur création continuée »[317]. La créature n'agit point. C'est Dieu seul qui agit à travers des lois générales invariantes qui s'actualisent selon les occasions. A travers ces précisions nous voulons souligner

---

[314] Aristote, *De l'âme*, *op. cit.*, p. 30 (II,1, 412ab) : « la substance formelle (*ousia*) est entéléchie », elle contient l'énergie agissante et efficace qui permet la réalisation, par opposition à la *hylè*, inerte.
[315] Descartes, *Les méditations*, *op. cit.*, *Réponses au premières objections*, p. 528 (AT IX, 86).
[316] Leibniz, G. W. F., (1697), « Réponse touchant Descartes », in *Système nouveau de la nature et de la communication des substances* et autres textes, Paris, GF-Flammarion, 1994, pp. 114-115.
[317] Malebranche, N., *Entretiens métaphysiques*, VII, 7 cité par Lalande, A., (1926), *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, Puf, 2002.

combien la transcendance de la création s'approche de l'actualité effective de la création, de son mouvement. On est certes encore loin de l'idée d'évolution qui se développera au XVIII^e siècle avec Maupertuis puis Buffon[318], mais on est déjà loin également de la conception thomiste qui reléguait la génération à une causalité par accident. En effet la compréhension thomiste de Dieu exclut le problème de la continuité du champ de la création, car celle-ci est distinguée de la succession, du changement, de la génération. Dans le second livre de la *Somme contre les gentils*, dont on a donné l'architecture, il est en effet indiqué que « La succession qui a lieu dans la production des choses provient de l'imperfection de la matière, qui n'est pas disposée convenablement, par le principe, à recevoir la forme. C'est pourquoi, dès que la matière est parfaitement disposée pour la forme, elle la reçoit dans l'instant »[319]. La création ex nihilo, thomiste, est une création instantanée de forme sans matière. La création cartésienne est continue, divine et formelle, en quoi elle reste transcendante bien entendu, mais elle continue et se caractérise par la continuité de son efficience. L'accent est ainsi mis sur l'*actualitas* de la création. L'action divine pour Descartes n'est plus une relation de dépendance, mais une condition de possibilité de la conservation.

### *28. La réfutation de la création chez Spinoza*

Apanage réservé au divin, dans la Bible comme chez Platon ou Thomas d'Aquin et Descartes, la création s'est humanisée et popularisée au point de désigner aujourd'hui toute sorte de nouveauté, disions-nous en introduction. Cette nouveauté le plus souvent artificielle, n'est-elle pas naturelle en son fonds, avant que d'être théologique ? Alors que les produits de la civilisation, la technique, s'opposent par exemple chez Rousseau à la nature conçue comme un « pur mouvement …antérieur à toute réflexion »[320], il s'agit d'adopter une perspective plus profonde et plus large telle que la philosophie de Spinoza la propose dès le XVII^e siècle, c'est-à-dire une naturalisation du divin qui place la perfection dans la nature même, et non dans une extériorité à cette dernière. Reprenant une terminologie averroïste, Spinoza conçoit en effet la Nature à la fois comme « nature naturante » (*natura naturans*), c'est-à-dire

[318] Voir Charbonnat, P., *Quand les sciences dialoguent avec la métaphysique*, Paris, Vuibert, 2010. L'ouvrage étudie l'idée de création au XVIII^e siècle, notamment lorsqu'elle est bousculée par les naturalistes cités.
[319] Thomas d'Aquin, *op. cit.*, 111.
[320] Rousseau, J.-J., (1755), *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Nathan, 1981.

comme le principe créateur de toute action – la substance et les attributs –, et comme « nature naturée » (*natura naturata*), comprenant par là l'ensemble des êtres et des lois créés – les manifestations de la nature naturante, ou modes. Précisément, la nature naturante est définie comme « ce qui est en soi et est conçu par soi »[321]. C'est Dieu, donc. Mais à la différence de Thomas, ce Dieu est dans chaque substance, comme l'explique parfaitement Spinoza dans le *Court traité* : « Par *Nature naturante* nous entendons un être que par lui-même, sans avoir besoin d'aucune autre chose que lui-même (tels les attributs que nous avons jusqu'ici signalés), nous concevons clairement et distinctement, lequel être est Dieu. De même aussi les *Thomistes* ont entendu Dieu par là ; toutefois leur Nature naturante était un être (ainsi l'appelaient-ils) extérieur à toutes substances »[322]. La puissance se trouve ainsi dans la substance et non en une personne séparée, le Père par exemple. Quant à elle, la nature naturée concerne « tout ce qui suit de la nécessité de la nature de Dieu, autrement dit de celle de chacun de ses attributs, ou encore de tous les modes des attributs de Dieu, en tant qu'on les considère comme des choses qui sont en Dieu et ne peuvent sans Dieu ni être ni être conçues »[323]. La nature naturée désigne l'ensemble des modalisations des attributs infinis et des substances infinies, c'est-à-dire les créatures. Ces deux natures naturante et naturée fusionnent en Dieu qui, pour Spinoza, est identique à la nature (*Deus sive natura*)[324], parce que l'existence naturelle est en soi parfaite. Spinoza réfute ainsi la création judéo-chrétienne basée sur la volonté libre d'un Dieu personnifié poursuivant une intention bonne, ce en quoi il s'écarte de Descartes notamment. Cette réfutation opère dans les propositions 30 à 34 de la première partie de l'*Éthique*, comme le décrit Martial Guéroult : « Au concept judéo-chrétien de création se lient en effet, comme corollaires, le concept du Dieu personnel dont l'essence est constituée d'un entendement et d'une volonté infinis, et les notions connexes de la fin de la création, du choix du monde, de la finalité, de la bonté ou de la malignité du monde, de la Providence et de la prédestination. Le concept

[321] Spinoza, B., (1677), *Ethique*, in *Œuvres III*, trad. fr. Charles Appuhn, Paris, GF-Flammarion, 1965, p. 53 (I, Prop. 29).
[322] Spinoza, B., (1654-1660), *Court traité*, in *Œuvres I*, trad. fr. Charles Appuhn, Paris, GF-Flammarion, 1964, p. 80 (I, Chap. VIII).
[323] *Ibidem*.
[324] *Ibid.*, p. 224 (IV, Prop. 4) : « La puissance par laquelle les choses singulières et conséquemment l'homme conservent leur être est la puissance même de Dieu ou de la nature, non en tant qu'elle est infinie, mais en tant qu'elle peut s'expliquer par une essence humaine actuelle. Donc la puissance de l'homme, en tant qu'elle s'explique par son essence actuelle est une partie de la puissance infinie, c'est-à-dire de Dieu ou de la nature ».

spinoziste de la production nécessaire des choses par Dieu, substituant la détermination par les causes à la prédestination intentionnelle, entraîne la ruine de tous ces concepts »[325]. Spinoza confère cependant un sens à la création dans une *Lettre à Schuller*, où elle est définie comme une « libre nécessité », à savoir « une chose qui est et agit par sa seule nécessité et qui par conséquent n'est pas contrainte en tant qu'elle n'est pas déterminée par une autre chose à exister et à agir »[326]. Pour insister sur ce point, on peut rapprocher la libre nécessité de la nature avec son éternité, comme le suggère J. Moreau, qui associe la création à « la génération des choses éternelles »[327]. Ne dépendant ni d'un décret ni d'un déterminisme, la création relève donc avec Spinoza d'une « libre nécessité » qui divinise la nature en refusant toute personnification. En cela sa doctrine diffère absolument du thomisme, qui précise que « Dieu n'agit pas par nécessité de nature »[328] mais comme un agent par intellect, suivant la disposition libre de sa volonté ordonnée au bien. Et elle diffère fondamentalement du cartésianisme qui exclut de placer la puissance dans la substance. Certains commentateurs ont noté que le conatus spinoziste peut être rapproché de la création continuée comme tendance à persévérer dans l'être[329], mais la divergence entre Spinoza et Descartes opère sur Dieu lui-même. Il faut donc conclure que l'abandon du concept de création par Spinoza correspond à un refus de la personnalité divine de la théologie chrétienne, et avec de la volonté et de la providence.

### *29. Le retour en grâce de la création chez Leibniz*

Après Descartes et Spinoza, il n'est plus possible de ne pas évoquer Leibniz. Leibniz est assurément un esprit immense de l'histoire de la philosophie, à la postérité non moins immense et non moins actuelle si l'on en juge par les propos récents de Michel Serres, qui le mobilise pour penser la communication et indiquer, par exemple, qu'« Internet est une monadologie sans Dieu »[330]. Leibniz est surtout,

---

[325] Guéroult, M., *Spinoza I, Dieu*, Paris, Aubier-Montaigne, 1968, introduction chapitre XIII, pp. 353-354.
[326] Spinoza, B., (1674), « Lettre LVIII au très savant G.H. Schuller », in *Œuvres*, IV, trad. fr. Charles Appuhn, Paris, GF-Flammarion, 1966, p. 303.
[327] Moreau, J., « Spinoza et la création », in *Giornale di Metafisica Torino*, 1977, vol. 32, n°6, pp. 487-505.
[328] *Contra Gentiles*, *op. cit.*, t.2, Chap. 23, p. 122.
[329] Prélorentzos, Y., *Temps, durée et éternité dans les* Principes de la philosophie *de Descartes*, Paris, Sorbonne Pups, 1996, p. 134 *et sq*.
[330] Serres, *Pantopie : de Hermès à Petite Poucette*, *op. cit.*, p. 128 *sq*.

pour notre propos, un penseur original de la création qui développe une vision finaliste s'opposant à Descartes et Spinoza.

On pourrait dire que la pensée leibnizienne de la création comprend deux manifestations d'une même raison. La création opère à la fois « tout d'un coup » pour les substances simples, les monades, et à la fois continuellement pour les substances composées. A propos des substances simples, les monades, il souligne en effet qu'elles « ne sauraient commencer ni finir que tout d'un coup, c'est-à-dire elles ne sauraient commencer que par création, et finir que par annihilation, au lieu, que ce qui est composé, commence ou finit par parties »[331]. La création est l'action de Dieu sur toutes les substances, simples et composées. Elle procède par à-coups – ou par moments – et continûment : « Ainsi Dieu seul est l'Unité primitive, ou la substance simple originaire, dont toutes les Monades créées ou dérivatives sont des productions, et naissent, pour ainsi dire, par des fulgurations continuelles de la Divinité de moment en moment, bornées par la réceptivité de la créature, à laquelle il est essentiel d'être limitée »[332]. Cette opération de Dieu porte à l'existence, et y maintient aussi. La « création » diffère de la « génération » en ce que « les corps organiques de la nature ne sont jamais produits d'un chaos ou d'une putréfaction, mais toujours par des semences, dans lesquelles il y avait sans doute quelque *préformation* »[333], le corps organique y étant en puissance avant la conception. D'où Leibniz déduit que « si l'animal ne commence jamais naturellement, il ne finit pas naturellement non plus ; et que non seulement il n'y aura point de génération, mais encore point de destruction entière, ni mort prise à la rigueur »[334]. Ceci le conduit à inférer que l'âme est « indestructible », comme l'animal, bien que sa machine puisse périr en partie. On touche là une particularité du système leibnizien qui défend une éternité des vérités, des esprits, des âmes, des idées. Mais comment naissent-ils ?

A la différence du Dieu cartésien qui crée les vérités éternelles par volonté, arbitrairement donc, dans le système de Leibniz les vérités éternelles sont créées rationnellement, c'est-à-dire par l'entendement divin. Ce changement fondamental est à noter qui fait que Dieu n'apparaît plus comme volonté libre, mais comme sage.

---

[331] Leibniz, G. W., (1714), « Monadologie », in *Principes de la nature et de la grâce fondés en raison et Monadologie*, trad. fr. Christiane Frémont, Paris, GF-Flammarion, Paris, 1996, 243, §3.
[332] *Ibid.*, 252, §47.
[333] *Monadologie*, *op. cit.*, 259, §74.
[334] *Monadologie*, *op. cit.*, 259, §76.

Car il définit sans doute le cœur de la philosophie leibnizienne, selon laquelle « Dieu ne fait rien hors d'ordre »[335]. Entendons qu'il n'y a point de chaos, de confusion, de stérilité. Mais comprenons surtout que cet ordre est régi par la « loi universelle »[336] dont la connaissance est exclusivement divine en tant qu'elle surpasse tous les raisonnements des êtres créés. Cette loi universelle relève de la métaphysique et du « *grand principe*, qui porte que *rien ne se fait sans raison suffisante*, c'est-à-dire que rien n'arrive, sans qu'il soit possible à celui qui connaîtrait assez les choses, de rendre une raison qui suffise pour déterminer, pourquoi il en est ainsi, et non pas autrement »[337]. Cette raison des choses explique « pourquoi il y a plutôt quelque chose que rien », selon la célèbre formule des *Principes de la nature et de la grâce*. Mais c'est encore mal percevoir l'essence même du leibnizianisme que d'en conclure que Dieu est « source de tout ». En effet, l'idée fondamentale qui distingue notre auteur de tous les autres tient dans le fait que l'univers est choisi parmi un ensemble d'univers possibles, en vertu d'une raison gouvernée par la loi universelle : « comme il y a une infinité d'univers possibles dans les idées de Dieu et qu'il n'en peut exister qu'un seul, il faut qu'il y ait une raison suffisante du choix de Dieu, qui le détermine à l'un plutôt qu'à l'autre »[338]. Dieu choisit « le meilleur », explique Leibniz, c'est-à-dire celui qui a le degré de perfection le plus élevé. Ceci explique que nous soyons dans « le meilleur des mondes possibles ». Ce choix de Dieu n'est pas ex nihilo, il est rationnel, gouverné par l'harmonie qui caractérise le meilleur des mondes possibles. Dieu accorde l'ensemble en un tout unique. L'unicité de l'univers, le meilleur qui soit, fait que les substances simples en sont des représentations particulières, exprimant chacune un point de vue différent sur la totalité parfaite. Si Dieu est comme un centre partout dont la circonférence n'est nulle part[339], l'image leibnizienne de l'univers est la ville : « toute substance est comme un monde entier et comme un miroir de Dieu ou bien de tout l'univers, qu'elle exprime chacune à sa façon, à peu près comme une même ville est diversement représentée selon les différentes situations de celui qui la regarde »[340]. La totalité parfaite qui forme l'univers, i.e. l'ordre universel dont chaque substance est un miroir, s'incarne par

[335] Leibniz, G. W., (1686), « Discours de métaphysique », in *Discours de métaphysique et autres textes*, trad. fr. Christiane Frémont, Paris, GF-Flammarion, 2001, p. 210.
[336] *Ibid.*, p. 225.
[337] Leibniz, G.W., (1714), *Principes de la nature et de la grâce fondés en raison*, trad. fr. Christiane Frémont, Paris, GF-Flammarion, Paris, 1996, p. 228.
[338] *Monadologie*, *op. cit.*, p. 254, §53.
[339] *Principes de la nature et de la grâce*, *op. cit.*, p. 231.
[340] *Discours de métaphysique*, *op. cit.*, p. 214.

métaphore dans la « ville » parce qu'on ne peut jamais la saisir que partiellement, suivant une certaine perspective, depuis un *situs* particulier. Chaque substance est donc un « monde à part » créé par Dieu qui le conserve et le produit continuellement[341]. De cette production continuelle suit le principe de toutes les existences et des lois de la nature : « Dieu se propose toujours le meilleur et le plus parfait »[342] des mondes possibles. Dieu veut le bien parce qu'il est sage et que son intelligence souveraine ordonnatrice est au service de cette sagesse suprême. La physique ne s'explique que par la dynamique de l'intelligence divine, c'est-à-dire par la métaphysique : « puisqu'on a toujours reconnu la sagesse de Dieu dans le détail de la structure mécanique de quelques corps particuliers, il faut bien qu'elle se soit montrée aussi dans l'économie générale du monde et dans la constitution des lois de la nature »[343]. C'est précisément là que Leibniz critique Descartes, trop attaché aux causes efficientes, c'est-à-dire aux moyens, et pas assez aux causes finales. De quoi relève donc cette dispute ? Descartes cherche à déterminer les lois de la nature en étudiant les lois du mouvement des corps, ces choses étendues qu'appréhende la géométrie dont le mouvement est régi par l'action réciproque. Il étudie aussi les lois de l'optique, celles du vivant et bien d'autres choses, sous un angle qu'on pourrait qualifier de « mécaniste ». Ceci le conduit à faire de l'espace une substance réductible à des proportions arithmétiques, et de la substance une grandeur dépourvue de toute âme. En écartant des principes de la physique tout élément métaphysique, Descartes récuse qu'il puisse y avoir une raison divine à la dynamique des corps, ce qui le porte naturellement à rejeter explicitement les causes finales. Ainsi le §28 des *Principia Philosophiae* indique « Qu'il ne faut point examiner pour quelle fin Dieu a fait chaque chose, mais seulement par quel moyen il a voulu qu'elle fût produite », poursuivant ainsi sur la méthode à employer : « Nous ne nous arrêterons pas aussi à examiner les fins que Dieu s'est proposées en créant le monde, et nous rejetterons entièrement de notre philosophie la recherche des causes finales ; car nous ne devons pas tant présumer de nous-mêmes, que de croire que Dieu nous ait voulu faire part de ses conseils : mais, le considérant comme l'auteur de toutes choses, nous tâcherons seulement de trouver par la faculté de raisonner qu'il a mise en nous, comment celles que nous apercevons par l'entremise de nos sens ont pu être

[341] *Ibid.*, p. 222.
[342] *Ibid.*, p. 230.
[343] *Ibid.*, p. 234, § XXI.

produites ; et nous serons assurés, par ceux de ses attributs dont il a voulu que nous ayons quelque connaissance, que ce que nous aurons une fois aperçu clairement et distinctement appartenir à la nature de ces choses, a la perfection d'être vrai »[344]. Or, rétorque Leibniz, « souvent la fin et l'usage fait deviner le comment, parce qu'en connaissant la fin, on peut mieux juger des moyens. Outre que pour expliquer une Machine, on ne saurait mieux faire, que de proposer son but, et de montrer comment toutes les pièces y servent. Cela peut même être utile à trouver l'origine de l'intention. Je voudrais qu'on se servît encore de cette méthode dans la Médecine. Le corps de l'animal est une machine en même temps hydraulique, pneumatique et pyrobolique, dont le but est d'entretenir un certain mouvement ; et en montrant ce qui sert à ce but et ce qui nuit, on ferait connaître tant la Physiologie que la Thérapeutique. Ainsi on voit que les causes finales servent en Physique, non seulement pour admirer la sagesse de Dieu, ce qui est le principal, mais encore pour connaître les choses et pour les manier »[345]. Avec Leibniz, les causes efficientes prennent donc tout leur sens à la lumière des causes finales qui reposent sur le « principe de la convenance »[346], c'est-à-dire sur la sagesse de Dieu. La création devient alors première, non seulement en ce qu'elle crée les substances ex nihilo, comme on l'a vu, mais surtout en ce qu'elle destine chaque substance, en la créant continuellement en fonction d'un ordre parfaitement harmonieux. La création ex nihilo, chez Leibniz, est réservée aux vérités éternelles, aux idées. Or l'idée est toujours déjà en nous, que nous y pensions ou non : « nous avons dans l'esprit toutes ces formes, et même de tout temps, parce que l'esprit exprime toujours toutes ses pensées futures, et pense déjà confusément à tout ce qu'il pensera jamais distinctement »[347]. Pourtant, ces idées n'ont pas déjà été pensées par autrui, elles ne sont pas en Dieu mais en nous-même, et notre âme qui exprime Dieu et l'univers ne s'en ressouvient pas mais elle les actualise. Il n'y a donc pas de transmigration des

[344] Descartes, R., (1644), « Les principes de la philosophie », in *Œuvres complètes*, édition Ferdinand Alquié, t. 3, Paris, Garnier, 1997, p. 108 (AT, IX, II, 37).
[345] Leibniz, G. W., (1697), « Réponse touchant Descartes », in *Système nouveau de la nature et de la communication des substances*, trad. fr. Christiane Frémont, Paris, GF-Flammarion, 1994, pp. 109-119, p. 115.
[346] *Principes de la nature et de la grâce*, *op. cit.*, p. 230.
[347] *Discours de métaphysique*, *op. cit.*, p. 241.

âmes, comme chez Platon, mais une « transformation »[348], pas de métempsycose, mais une « métamorphose »[349].

A Descartes Leibniz oppose en somme une différence de méthode qui revêt plusieurs conséquences. D'abord la théorie cartésienne de l'action réciproque se verra substituer une communication ou harmonie universelle rendue possible par Dieu. Ensuite Leibniz déplore que Descartes sépare l'âme et le corps et plus précisément qu'il réduise le corps à une étendue sans âme, à quoi il oppose la monade, définie comme « substance simple » contenant tous ses accidents, dotée d'un principe interne et pouvant même être appelée « entéléchie » car pourvue en elle d'une « certaine perfection » (εχουσι το εντελες)[350]. Cela se traduit par le fait que Leibniz adhère pleinement à la doctrine de la préformation des êtres, soutenue par l'Eglise à travers la doctrine de la préexistence et de l'emboîtement des germes, qui dispose que tous les êtres vivants ont été créés dès le commencement du monde et jusqu'à la fin des temps, y compris les enfants à naître qui sont préformés dans leurs géniteurs et contiennent à leur tour leur descendance par emboîtement successif. Maupertuis à qui est attribuée l'origine de la théorie de l'évolution, viendra réfuter cette thèse. Leibniz connaissait d'ailleurs ses travaux. Pour Leibniz le corps appartenant à une monade constitue un « vivant » et avec l'âme un « animal ». « Ainsi chaque corps organique d'un vivant est une espèce de machine divine, ou d'un automate naturel, qui surpasse infiniment tous les automates artificiels »[351]. La machine artificielle « n'est pas machine dans chacune de ses parties », alors que « les machines de la nature, c'est-à-dire les corps vivants, sont encore des machines dans leurs moindres parties jusqu'à l'infini. C'est ce qui fait la différence entre la Nature et l'Art, c'est-à-dire entre l'art divin et le nôtre »[352]. On retrouve là l'influence de Pascal dont on sait que Leibniz commenta les deux infinis. Mais plus loin on doit comprendre que Dieu, qui est « auteur de la nature »[353], ne peut seulement être confondu avec la nature sans en être le créateur, comme chez Spinoza. L'autorité de Dieu fait qu'il est non seulement cause efficiente agissant les corps suivant les lois des mouvements, mais encore cause finale agissant les âmes suivant les lois des

[348] Leibniz, G. W., (1695), *Système nouveau de la nature et de la communication des substances*, trad. fr. Christiane Frémont, Paris, GF-Flammarion, 1994, p. 69.
[349] *Principes de la nature et de la grâce*, *op. cit.*, p. 228.
[350] *Monadologie*, *op. cit.*, p. 246, §18.
[351] *Monadologie*, *op. cit.*, p. 256-7, §64.
[352] *Ibidem*.
[353] *Discours de métaphysique*, *op. cit.*, p. 235.

appétitions. Fins et moyens se conjuguent. L'action divine, et donc la création, marie ces deux causalités dans l' « harmonie préétablie » : « les deux règnes, celui des causes efficientes et celui des causes finales, sont harmoniques entre eux »[354]. L'harmonie, l'ordre, la loi universelle, voilà ce qu'exprime la création chez Leibniz, non seulement eu égard à la Physique, mais encore dans la Morale comme le précise l'un des derniers articles de la *Monadologie* : « nous devons remarquer ici encore une autre harmonie entre le règne physique de la Nature et le règne moral de la Grâce, c'est-à-dire entre Dieu, considéré comme Architecte de la machine de l'univers, et Dieu considéré comme Monarque de la Cité divine des esprits »[355]. Cette harmonie des causes traduit une harmonie des effets.

### *30. Conclusion de la première partie*

Il a été question, dans cette première partie, de délimiter une première période du concept de création en focalisant sur les traits fondamentaux de la posture transcendante exprimée par son usage en philosophie, à l'aube de la pensée rationnelle grecque d'abord, puis sous l'emprise de la théologie, avec Thomas d'Aquin, et enfin dans l'amorce d'un écart, au XVII^e^ siècle, chez Descartes et Leibniz. Le développement autour de la figure centrale de Thomas d'Aquin a permis de mettre en évidence l'archétype d'un premier usage spécifique du terme de création dans l'histoire des idées, usage éminemment transcendant, où « création » désigne expressément l'action de Dieu et se caractérise par la toute-puissance de sa volonté. Il a certes été montré dans quelle mesure, par voie d'écoulement du principe divin dans ses créatures, il est déjà question pour Thomas d'envisager la création humaine, mais c'était pour mieux souligner combien celle-ci, bien que dotée de la maîtrise de son acte, est délimitée aux choses artificielles, et combien elle se trouve inférieure et subordonnée au premier agent, le premier principe vers lequel elle est tout orientée. Nous avons donc identifié dans cette partie les éléments conceptuels qui donnent son premier sens historique au terme de création, où elle se présente comme création *ex nihilo*. La création *ex nihilo* est sans matière préalable, sans succession, sans changement, sans mouvement, sans médiation. Elle est formelle, instantanée et appartient au genre de la relation, celle de la « dépendance même de l'être créé à l'égard du principe qui l'établit ». Surtout la création est « acte pur »,

[354] *Monadologie*, *op. cit.*, p. 260, §79.
[355] *Monadologie*, *op. cit.*, p. 262, §87.

acte d'être, ce qui prévient toute critique visant son éloignement de la présence des créatures. La création thomiste est apparue en effet comme volonté d'actualisation, *esse*, qui porte à l'existence. Divine, cette volonté ne se tient dans aucune substance. Manifestation de la toute-puissance supérieure de Dieu, elle crée les choses naturelles comme elle crée l'âme humaine par le verbe. On a pu montrer dans cette veine que la religion catholique exposée par Thomas est le moyen pour l'âme de s'approcher de cette puissance créatrice. « Penser Dieu », dit Thomas, le connaître, le contempler, voilà le bonheur ultime. Remonter vers le premier principe en cette vie par la « vraie foi » permet d'atteindre la béatitude, c'est-à-dire de se confondre dans la création comme acte pur. Par extension le concept de création ex nihilo désigne la loi divine de laquelle tout dépend, en vertu de quoi tout s'ordonne, vers laquelle tout s'oriente. Etant au-delà de toute prise, inconnaissable, indéfinissable, innommable, la création ainsi conçue reste entourée de mystère. Le mystère de sa puissance infinie, le mystère de l'agent dont elle est l'action, le mystère des voies pour la connaître. Incommensurable à l'homme, elle s'appréhende pourtant par l'homme. Créature intellectuelle soumise à la providence divine sur un « mode spécial », l'âme humaine, créée à l'image de Dieu, « a la maîtrise de son acte, et se conduit librement à opérer »[356]. En d'autres termes elle se tourne librement vers Dieu, qui oriente sa vision par la grâce. Il s'agit de s'ouvrir à la relation de dépendance, hiérarchique, verticale, procédant du père et remontant à lui par le fils – la doctrine thomiste, chrétienne, invite à suivre le Christ. Mais revenons à notre concept et au période qu'il caractérise. La création thomiste s'exprime dans l'*esse*, c'est-à-dire dans l'existence, non pas au sens moderne supposant l'homme doté d'une pleine liberté, mais dans un sens médiéval faisant de l'existence l'expression de la souveraine volonté du créateur, Dieu seul pouvant nous guider dans l'être vers la fin ultime de la vie. Conceptuellement, ce premier période est caractérisé par la supériorité absolue de la création, instituant le monde depuis une transcendance parfaite, c'est-à-dire totalement hors de portée. Cette transcendance nous est accessible par le fait que l'homme est à l'image de Dieu, notre volonté pouvant rejoindre la volonté divine. Ainsi se comprend le caractère volontaire de la création : comme « acte pur » de la volonté divine dans la création ex nihilo thomiste, ou lorsque Dieu est « auteur » des vérités éternelles, chez Descartes. Pour Leibniz en revanche, la transcendance

[356] *Contra Gentiles*, *op. cit.*, t.3, Chap. 111, pp. 390-391.

absolue tient moins à la *voluntas* qu'à l'ordre et à la sagesse de l'« Entendement de Dieu » qui désigne « la région des vérités éternelles »[357]. Il est question pour Leibniz de donner une suprématie à la perfection de l'Entendement, en réduisant l'action de la volonté divine à des inclinations, à un concours en vue d'accommoder les choses entre elles. La transcendance leibnizienne de la création réside dans l'universalité des lois du monde qui nous sont accessibles depuis les perfections de Dieu : « L'ordre, les proportions, l'harmonie nous enchantent, la peinture et la musique en sont des échantillons ; Dieu est tout ordre, il garde toujours la justesse des proportions, il fait l'harmonie universelle : toute la beauté est un épanchement de ses rayons »[358]. En entrant dans ces nuances de la transcendance un point d'inflexion nous a paru important à considérer. Cependant qu'elle conserve quelques traits communs avec Thomas et la scolastique, la conception cartésienne de la création s'en écarte en introduisant la notion de continuité dans l'action de Dieu, c'est-à-dire de la durée où elle s'exerce. S'il est vrai que la création thomiste, instantanée, est aussi permanente en tant que relation de dépendance, celle-ci reste une cause première marquée d'un hiatus avec la causalité secondaire, celle des accidents de la substance. Or le devenir qui intéresse Descartes relève de cette seconde cause. C'est pourquoi, introduisant la doctrine de la « création continuée », il propose une science compatible avec l'épigenèse – ancêtre de l'évolution proposée par les naturalistes Maupertuis et Buffon – qui sera reprise par Malebranche. Avec Descartes un pas est accompli pour rendre l'exercice des sciences compatible avec la théologie, notamment du côté de la biologie naissante, puisque la création continuée permet de comprendre la génération. Descartes put soutenir par exemple que le fœtus résulte du mélange des deux semences. Et Leibniz put défendre la préformation des êtres dans la semence.

On a pu indiquer aussi dans cette partie que la marque de la transcendance de la création dépasse une époque donnée de l'histoire de la philosophie, notamment lorsque celle-ci est exprimée dans des pensées singulières. Après avoir rappelé que cette transcendance se manifeste par une séparation dans la Bible, chez Hésiode, puis Platon, nous en avons trace dans quelques autres pensées plus contemporaines : Simone Weil reprend une doctrine du « retrait » au kabbaliste Isaac Luria, Lévinas propose un rachat de la création dans l' « infini » du désir métaphysique ; en

[357] *Monadologie*, *op. cit.*, § 43, p. 251.
[358] Leibniz, G.W., (1710), *Essais de Théodicée*, trad. fr. Jacques Brunschwig, Paris, Flammarion, 1969, Préface, p. 27.

sciences, au XVI$^{e}$ siècle, Kepler voit dans l' « harmonie » de l'univers un trait de la création divine, Newton, au XVIII$^{e}$, parle d'un « miracle permanent » dans le ciel, et observe l'existence des choses comme une théophanie ; aujourd'hui les tenants du principe anthropique fort revisitent les causes finales. Cette transcendance nous a paru revêtir deux aspects essentiels. Premier aspect, elle se caractérise par l' « au-delà de tout », qu'il s'agisse de Dieu ou de l'existence de lois scientifiques universellement valables comme la *mathesis universalis* cartésienne ou l'harmonie universelle de Leibniz. Second aspect, elle se caractérise par la présence de la multiplicité des créatures. Au-delà de tout et infinie dans ses effets, la création transcendante n'est-elle pas là, devant-nous, en nous ? N'est-ce pas une fiction nécessaire imaginée par l'homme pour le rassurer et donner un sens à son existence ? Descartes n'a-t-il pas fait de Dieu la cause nécessaire de son idée en moi, et par suite le cœur de l'une des preuves de l'existence de Dieu ? Si l'on devait admettre le moi comme un terrain privilégié d'observation, qu'en déduirions-nous de la création ? Suivant quelles modalités cette transcendance se rapporterait à l'immanence de la conscience ? Quels seraient ses points de contacts avec la subjectivité ? Jusqu'alors considérés comme des signes venus d'en haut, les miracles manifestés par les saintes écritures, les échantillons de beauté dans la nature et dans les arts, ces points de contacts peuvent-il être révoqués en doute et se concevoir de manière inversée comme une action libre de l'homme voulant s'approcher de la perfection au moyen d'un principe supérieur, par analogie ? Il s'agit de poursuivre l'examen du mouvement qui, de la transcendance absolue de Thomas à la création continuée de Descartes, a conduit à une sorte de dédivinisation de la création au XVII$^{e}$ siècle, pour examiner les pouvoirs de l'homme, et par suite de s'engager dans une perspective critique. A ce compte le rôle de la transcendance absolue de la création sera questionné. L'objectif est de pouvoir déterminer si cette transcendance peut être lue comme une fiction – la fiction de la perfection absolue – et s'il n'y a pas une conception de la création plus radicale à chercher au cœur de l'immanence de la conscience.

# Deuxième partie : la conception critique

*31. Introduction à la conception critique de la création*

La création qui désigne le pouvoir divin telle qu'elle a été mise au jour dans la première partie va perdre de sa superbe. Que Dieu soit inconnaissable peut-il être satisfaisant pour des êtres humains avides de comprendre le monde et de se découvrir eux-mêmes ? Et partant, se reposer sur un concept de création indexé à ce tout puissant mystère qu'est Dieu en s'interdisant toute étude et toute analyse peut-il être encore tenable avec le développement des sciences, naturalisme en tête ? Si l'analogie a permis de comprendre Dieu comme une personne, pourquoi la personne ne se laisserait-elle pas comprendre à son tour avec des attributs divins, dont la création ? Le sujet va s'émanciper de sa relation de dépendance au créateur en découvrant l'étendue de ses propres pouvoirs. En reprenant une expression de Paul Clavier, la création au sens premier, c'est-à-dire *ex nihilo* suivant l'acception cristallisée par Thomas d'Aquin, va commencer à être mise de côté. Mais une mise de côté va-t-elle pendre la tournure d'une liquidation franche et définitive ?

Cette seconde partie consiste à éclaircir la destitution de la primauté de la création divine à travers le parcours de Kant, en mettant en exergue ce qui pourrait s'appeler la voie kantienne de la création, c'est-à-dire une voie critique. Car le chemin de pensée est bien celui qui part de Thomas d'Aquin pour nous conduire dans un autre paradigme. En dépit du fait que rien, chez Kant, ne la désigne comme concept cardinal, il existe pourtant une préoccupation de la création présente à travers toute l'œuvre. En témoigne magnifiquement la *Théorie du ciel* de 1755, mais aussi la *Critique de la raison pure*, certes de façon plus discrète, dans les « Antinomies de la raison », et encore la philosophie morale de la *Critique de la raison pratique*, jusqu'à la *Métaphysique des mœurs*. Si cette préoccupation se présente avec constance, elle ne laisse ni d'être discrète, ni sans fondement problématique. La conception kantienne de la création se trouve en effet progressivement portée par les vents puissamment contraires d'une triple appréciation. La première appréciation rassure en reposant sur un déterminisme scientifiquement lisible, la seconde inquiète par son scepticisme, la dernière déconcerte par son humanisme dogmatique. Petit à petit, ce qui était pris pour sûr a

revêtu l'apparence trouble de l'incertain, pour finir en parti pris. Alors que dans la *Théorie du ciel* la création est naturelle et se laisse comprendre par les lois générales du mouvement, elle apparaît sujette à caution dans la *Critique de la raison pure* tant il est difficile de l'appréhender concrètement, se trouvant finalement reléguée au rang d'*a priori* dans la *Critique de la raison pratique*.

En comprenant les motifs qui conduisent Kant à souffler le chaud et le froid sur la création, il s'agit de comprendre l'étendue et les limites de cette notion, sa complexité, mais également le renversement copernicien qui s'opère entre une création divine et une création humaine. Ceci nous conduira à la suite vers Fichte pour suivre le mouvement de liquidation de la création *ex nihilo*, puis jusqu'à Nietzsche et Heidegger pour la mise à l'écart de l'idée de Dieu même.

*32. La problématique de la création dans la* Théorie du Ciel

C'est en plongeant dans la cosmologie de la *Théorie du Ciel* que l'on prend contact avec une riche conception kantienne de la création. Il y apparaît d'abord que « la création n'est jamais accomplie », n'ayant pas de fin, qu' « elle a bien commencé une fois », ayant une origine, et enfin qu' « elle agit durant toute la suite de l'éternité ». Kant développe cette riche conception de la création à partir des nouveaux outils newtoniens du mouvement. L'ouvrage rédigé en 1755 précède évidemment la *Critique de la raison pure* dans laquelle la raison est présentée comme incapable de porter un jugement valable sur le commencement du monde, antinomie de la raison qui, rappelle Jean Seidengart dans son avant-propos à la *Théorie du ciel*, constitue le point de départ de toute la démarche critique[359] : « Ce n'est pas l'étude de l'existence de Dieu, de l'immortalité de l'âme qui fut mon point de départ, mais l'antinomie de la raison pure – le monde a un commencement ; il n'a pas de commencement, etc… ainsi jusqu'à la 4ème (sic) : « il y a de la liberté en l'homme ; au contraire il n'y a aucune liberté, seulement la nécessité naturelle » - C'est cela qui me tira d'abord de mon sommeil dogmatique et me conduisit à la critique de la Raison pour faire disparaître le scandale du conflit apparent de la Raison avec elle-même »[360]. Pourtant la conclusion de l'antinomie de la raison pure

[359] Kant, I. *Histoire générale de la nature et Théorie du ciel*, (1755), introduction et trad. fr. Jean Seidengart (coord.), Paris, Vrin, 1984, p. 11.
[360] Lettre de Kant à Christian Garve du 21 septembre 1798. AK, XII, pp. 256-258, cité par Jean Seidengart dans son introduction à la *Théorie du ciel*, *op. cit.*, p. 11.

n'écrase en rien l'idée d'une création infinie à laquelle Kant réaffirmera sa fidélité entre les deux Critiques, dans l'opuscule *Sur les volcans lunaires* (1785), et après les trois Critiques, dans l'*Opus Postumum*. En outre, Kant ajoute un postscriptum à la réédition de la *Théorie du Ciel*, en 1791, « dans lequel il précise et revendique les idées cosmologiques qu'il avait défendues depuis plus de trente cinq années »[361]. Comme y insiste Jean Seidengart, la cosmologie kantienne est moins une curiosité qu'une pierre angulaire de sa philosophie. S'y articulent un point de vue scientifique résolument newtonien d'une part, dont l'importance pour comprendre l'ensemble de l'œuvre de Kant fut mise en évidence par E. Adickes dans son *Kant als Naturforscher* de 1924 comme dans les travaux de Jules Vuillemin[362], et d'autre part un point de vue théologique accordant une primauté au Dieu créateur. Kant ne souhaitait ni attaquer la religion chrétienne, ni transgresser les principes de la mécanique newtonienne. Physique et métaphysique sont donc complémentaires dans cet ouvrage. La théologie s'occupe des causes premières, la *ratio essendi*, la physique traite des causes secondes, la *ratio cognoscendi*[363]. Et à la différence de Newton, qui recourt à la « main de Dieu » pour arranger la conservation du mouvement dans sa philosophie naturelle[364], Kant développe une conception d'un univers en croissance qui se régénère sans cesse. La cosmologie conjoint donc l'astronomie et la théologie notamment à propos de la création, *die Schöpfung*, ce qui conduit Kant à exprimer une position tout à fait claire et systématique renforçant mutuellement et le point de vue théologique et le point de vue scientifique, concourant à ce que Seidengart appelle une « physico-théologie »[365], laquelle s'inscrit dans la ligne des théologies naturelles en vigueur au XVIII^e^ siècle : celle de Newton qui ajoute, en 1713, un scholie à ses *Principia mathematica philosophiae naturalis* de 1687, « scholie général qui voit en Dieu la cause de l'arrangement du système gravitationnel des planètes »[366] ; ou celle de William Derham qui s'intitule *Physico-theology*.

La perspective de Kant sur la création fait l'objet du chapitre VII de la seconde partie de la *Théorie du ciel* où sont exposées deux grandes vues : une

[361] *Ibid.*, p. 12.
[362] Vuillemin, J., *Physique et Métaphysique kantiennes*, Paris, Puf, 1955.
[363] Seidengart, p. 42.
[364] Seidengart, p. 53.
[365] Seidengart, p. 30.
[366] Clavier, P., *Qu'est-ce que la théologie naturelle ?*, Paris, Vrin, 2004, p. 11.

généalogie du devenir de l'univers à partir d'un point premier, d'une part, une conception infinie de la création figurée en régénération incessante, d'autre part. « La cosmogonie du jeune Kant a mis, pour ainsi dire, les *Principia* de Newton en mouvement à partir d'une *origine absolue* (idée qui leur était profondément étrangère) que la cosmologie moderne qualifie de *singularité* et qui n'est autre que l'instant initial de la Création »[367]. Il s'agit à présent d'entrer dans le texte.

La manière dont Kant traite de la création repose sur un raisonnement par analogie entre l'ensemble de l'univers, la voie lactée, et notre système solaire. La voie lactée composée de toutes les étoiles fixes a été formée et évolue de manière analogue à notre système solaire. Cela se traduit par le fait que « tous les mondes et tous les ordres de mondes connaissent la même sorte d'origine »[368], à savoir une origine commune. Que « l'attraction est illimitée et universelle », et que « la répulsion agit de même toujours et partout »[369] : ces forces s'appliquent dans tout l'univers en lui conférant une structure d'interdépendance. Point de départ de la réflexion de Kant, le système solaire est partie d'un tout plus grand encore. Son organisation est systématique : « La nuée des astres, par sa disposition en relation avec un plan commun, forme un système au même titre que les planètes de notre système solaire autour du soleil »[370]. Système dont la mise en mouvement repose sur l'attraction (*die Anziehung*) : « Si la lumière, qui est seulement un mouvement imprimé, nous parvient depuis ces systèmes éloignés, l'attraction, cette source originaire du mouvement, ne doit-elle pas bien plutôt, elle qui précède tout mouvement, qui n'a besoin d'aucune cause étrangère, qui ne peut non plus être arrêtée par aucun obstacle parce qu'elle agit au plus intime de la matière, sans besoin d'aucun choc, même dans le repos universel de la nature, l'attraction ne doit-elle pas, dis-je, avoir imprimé à ces systèmes d'étoiles fixes, en dépit de leur éloignement incommensurable lors de la dispersion informe de leur substance, au début de la mise en branle de la nature, un mouvement qui de la sorte, comme nous l'avons vu en petit, est la source de liaison systématique et de la stabilité permanente de ses membres, et qui les garantit contre l'effondrement ? »[371]. Que l'attraction kantienne qui « agit au plus intime de la matière » comme un principe se différencie en nature

[367] Seidengart, *op. cit.*, p. 29.
[368] *Théorie du ciel*, *op. cit.*, p. 145.
[369] *Ibidem*.
[370] *Ibid.*, p. 146.
[371] *Ibid.*, p. 147.

de l'attraction newtonnienne qui s'exerce entre deux corps, cela n'est pas le plus important. On peut remarquer au passage que l'attraction est une force à distance, sans contact, présentant quelque homologie avec la création thomiste, actuelle mais irréelle, immédiate et permanente. L'essentiel ici tient d'abord au fait que cette attraction « précède tout mouvement » et ne peut « être arrêtée par aucun obstacle », cela même qui conduit Kant à demander « Où s'arrêtera la création elle-même ? »[372]. La réponse ne se fait pas attendre : la création « ne doit avoir aucune limite, si on doit pouvoir la penser en rapport avec la puissance de l'Être infini »[373]. Cette absence de limite se manifeste par un « espace cosmique » animé par « des mondes sans nombre et sans fin » qui s'organisent et se disposent « petit à petit en une suite de temps à partir de la réserve de la substance naturelle créée (*des erchaffenen Naturstoffes*) »[374]. La rupture avec le monde clos d'Aristote et de Kepler est totale. Une telle organisation présente une unité systématique, sans doute due à l'influence de Leibniz. En effet, il n'y a pas pour Kant d'univers isolés dont les actions réciproques pourraient conduire à l'effondrement. Le caractère de stabilité de l'univers est le « choix de Dieu » : « On touche à ce choix de manière bien plus correcte si l'on fait de l'ensemble de la création un système unique qui rapporte à un seul centre tous les mondes et ordres du monde emplissant tout l'espace infini »[375]. Le fait que l'univers soit stable s'entend avec l'idée leibnizienne d'harmonie, qui implique qu'il soit un tout organisé autour d' « un seul centre » appelé « centre universel, le centre de l'attraction de l'univers et le point d'appui de l'ensemble de la nature »[376], plus loin dénommé « point central ». Particularité, ce centre d'abord présenté par Kant sous un aspect synchronique spatial, c'est-à-dire à un moment déterminé de l'histoire de l'univers, va aussi devenir le centre diachronique de l'univers, temporel, le point central formant par-là le lieu de l'origine de l'univers : « Autour de ce centre universel vers lequel précipite toute la nature, aussi bien formée que brute, centre en lequel se trouve sans aucun doute la masse de l'attraction la plus exceptionnelle, qui comprend dans sa sphère d'attraction tous les mondes et ordres que le temps a produits et que l'éternité produira, on peut supposer avec vraisemblance que la nature a entamé sa formation et que c'est là même également que les systèmes se sont

[372] *Ibid*., p. 148.
[373] *Ibidem*.
[374] *Ibid*., p. 149.
[375] *Ibidem*.
[376] *Ibid*., p. 150.

accumulés avec la plus grande densité, tandis que, plus loin de ce centre, ils se sont perdus dans l'infinité de l'espace selon des degrés toujours plus grands de dispersion »[377]. On retrouve ici l'idée force de Kant d'une « mise en branle de la nature », c'est-à-dire d'un point de départ de l'univers qui coïncide avec le « point central »: « C'est une chose importante et qui est digne de la plus grande attention, si du moins elle est reçue, que, d'après l'ordre de la nature dans ce système, la création ou plutôt la formation de la nature commence d'abord en ce point central et se déploie petit à petit en une progression constante dans toutes les étendues les plus lointaines pour emplir de mondes et d'ordres l'espace infini dans le cours de l'éternité »[378]. De l'universalité des forces d'attraction et de répulsion Kant induit le mouvement d'organisation de l'univers, de l'absence d'effondrement la notion de système avec un centre, de la notion de centre celle de déploiement depuis une origine, et de ce déploiement « l'accomplissement successif de la création »[379]. La genèse cosmique s'est produite par dispersion d'un centre massique exceptionnel qui s'est éloigné du point central, progressivement, petit à petit, où la création agit continûment. « La création n'est pas l'œuvre d'un instant. Après avoir accompli le commencement par la production d'une infinité de substances et de matière, elle agit durant toute la suite de l'éternité avec des degrés de fécondité toujours accrus »[380], de telle sorte qu'elle n'est « jamais accomplie », comme chez Leibniz dont Kant connaît la philosophie par Wolff : « Elle a bien commencé une fois, mais elle ne finira jamais »[381]. Lorsqu'il emploie la locution de « fécondité » de la création, Kant veut donner une consistance à la « loi de dispersion croissante » et fait référence à la « nature » : « D'innombrables animaux et plantes sont détruits quotidiennement et sont victimes de la caducité (*Vergänglichkeit*), mais la nature ne produit pas moins en retour en d'autres lieux, par un pouvoir inépuisable d'engendrement, et comble le vide »[382]. Des mondes sont « engloutis », « par contre la création est toujours occupée à ériger dans d'autres régions du ciel de nouvelles formations et à compenser la perte par des profits »[383]. Nous voici maintenant face à une conception de la création qui se présente comme une « nature naturante » érigeant autant que

[377] *Ibidem*.
[378] *Ibid*., p. 151.
[379] *Ibidem*.
[380] *Ibid*., p. 152.
[381] *Ibid*., p. 153.
[382] *Ibid*., p. 155.
[383] *Ibidem*.

détruisant, ajoutant à la signification de l'adjectif « infinie » qui pouvait tout à fait désigner l'ensemble de la « nature naturée » la précision centrale selon laquelle la création est « toujours occupée ». La perte est compensée par une « surabondance »[384], parce que ça ne coûte rien à Dieu, d'une part, et que « Dieu demeure occupé en une création incessante à façonner la matière pour la formation de mondes encore plus grands »[385]. Considérer la création revient à s'habituer aux bouleversements effrayants comme à une phase de son processus qui rend les mondes périssables : « cela commence par les corps célestes qui se trouvent le plus près du centre de l'Univers, de même que la production et la formation avaient d'abord commencé près de ce centre : à partir de là, la corruption et la destruction s'étendent peu à peu aux plus lointaines distances pour ensevelir finalement en un seul et unique chaos, par un déclin progressif des mouvements, tout monde ayant accompli son temps »[386]. Pour autant, ces destructions ne conduisent pas l'univers à la décroissance ou au rétrécissement, car la perfection d'un monde formé dure un temps plus long que celui qui a été nécessaire pour le former : « malgré toutes les dévastations que la caducité provoque sans cesse, l'étendue de l'univers croîtra cependant d'une manière générale »[387]. L'alternance entre le chaos, l'ordre régulier et le nouveau chaos conduit Kant à figurer le processus de désintégration et de restauration par le feu. Le chaos conduit les mondes disloqués sur la chaleur soleil, qui les réduit en éléments premiers, les répand et les disperse dans ces mêmes espaces qu'ils avaient occupés : « de la sorte, après que la violence du feu central ait été amortie par une dispersion quasi-totale de sa masse, se répètent par la liaison des forces d'attraction et de répulsion, avec une régularité non moindre, les anciennes productions et les mouvements systématiquement reliés, et un nouvel univers se présente »[388]. La nature est un « phénix » « qui ne se consume que pour renaître à nouveau » et emplir l'éternité de ses prodiges. On indique ici pour y revenir plus bas, au § 44, que Nietzsche a également recours à la figure du phénix pour désigner la création. L'âme immortelle doit être au dessus des dévastations, « elle doit encore survivre à tous ces changements »[389] et trouve « dans la communauté avec l'être

[384] *Ibid*., p. 156.
[385] *Ibid*., p. 157.
[386] *Ibidem*.
[387] *Ibid*., p. 158.
[388] *Ibid*., p. 159.
[389] *Ibidem*.

infini, la jouissance de la félicité véritable »[390]. La cosmologie kantienne est gouvernée par la transcendance divine qui s'exprime dans « la régularité conforme à l'excellence »[391] du plan de Dieu, dans la « perfection » et la « puissance infinie »[392], dans la « stabilité qui est le signe du choix de Dieu »[393]. Idées en tout point proches de Leibniz. La création est ainsi l'apanage du divin, bien que l'âme immortelle puisse communier avec elle. Cette communion est du ressort de la foi, et Kant l'exprime en citant le poète-philosophe Von Haller, ainsi que Addison qui clôturent le septième chapitre. Cette transcendance est aussi pure immanence en ce que les lois universelles de la mécanique se trouvent au cœur de l'intimité de la matière, ces lois universelles d'attraction et de répulsion qui gouvernent la formation de l'univers. En ce sens, Kant intègre la science de Newton. Il donne ainsi à voir une conception harmonique de l'univers, ordonnée par des lois physiques, concordante en un point central, où les essences ont leur source dans « un unique entendement suprême »[394], à la différence d'une conception accidentelle, hasardeuse, désordonnée voire sauvage, où la main de Dieu est nécessaire pour accomplir le « miracle » de la nature. Cette conception, qui n'est pas sans rappeler la monadologie de Leibniz, conduit Kant à déduire l'existence de Dieu. Puisque les échanges sont harmonieux, alors ils doivent dépendre d'un être unique, cause de tout. « Tout ce qui est dans un rapport réciproque d'échange harmonieux doit être relié en un être unique duquel dépend tout l'ensemble. Il existe donc un Être de tous les êtres, un entendement infini et une sagesse autonome dont la nature tire son origine, et cela en sa possibilité même et dans tout le contenu de ses déterminations »[395]. La conjecture kantienne mue, à la fin de la seconde partie de l'ouvrage, en une « théorie mécanique de l'origine de l'univers », qui repose sur les lois générales de la nature, laquelle explique la place des planètes dans l'univers, le rapport de leur densité et de la distance par rapport au soleil, le rapport de leur grandeur, la direction de leur mouvement, l'inclinaison de l'orbite, etc. Cette théorie qui relève de la « Sagesse divine » s'oppose à la « volonté divine », au « choix de Dieu », à son « intention », car, soutient Kant, rien ne peut mieux expliquer la formation de l'univers, l'ordre et la concordance des rapports que la loi de la mécanique.

---

[390] *Ibid.*, p. 160.
[391] *Ibid.*, p. 152.
[392] *Ibid.*, p. 148.
[393] *Ibid.*, p. 149.
[394] *Ibid.*, p. 172.
[395] *Ibid.*, p. 173.

En synthèse, la *Théorie du ciel* nous indique clairement que la création est d'ordre divin, car elle est harmonieuse et infinie. Elle est figurée comme un processus alternant naissance et destruction dont l'emblème est le phénix. Elle se comprend non depuis la volonté d'un créateur, mais à travers les lois universelles de la mécanique. Par rapport à Thomas d'Aquin, un changement d'attitude est visible. Kant initie un face-à-face avec la création, ou plus exactement avec le commencement du monde. Il ne s'agit plus de contempler Dieu pour penser l'aube de l'univers, mais de penser le commencement d'abord au moyen des lois universelles, pour y déceler ensuite le sceau divin. La relation de dépendance thomiste est mise de côté au profit d'une physique qui en donne les modalités. Est-ce à dire que la question de la création peut s'y résoudre et être tranchée par la raison ?

*33. Que peut connaître la raison de la création ?*

Il faut d'emblée indiquer qu'un lecteur recherchant les occurrences du syntagme création dans l'œuvre maîtresse qu'est la *Critique de la raison pure* ne trouvera aucun paragraphe en tant que tel sur le concept de création, aucune définition, ce qui pourrait aisément l'amener à conclure à un mauvais choix bibliographique. Cette absence lexicale dans l'œuvre maîtresse est corroborée par les références données par Eisler dans son *Kant-Lexikon*, toutes étrangères à la Critique. Alors pourquoi lire ce texte ? Parce qu'un lecteur y découvrira où classer la création dans l'ensemble des objets accessibles à la raison. Si l'on s'accorde à penser que la création dépasse l'expérience possible, alors elle devient idée et non concept comme les autres. « Le concept est soit empirique soit pur, et le concept pur, en tant qu'il a sa source uniquement dans l'entendement (non dans une simple image de la sensibilité) s'appelle notion ». Par suite, « un concept formé de notions et qui dépasse la possibilité de l'expérience est l'idée ou concept rationnel »[396]. Ce concept rationnel est redéfini plus avant comme « concept cosmologique »[397], à la fois en raison de la totalité inconditionnée, et parce qu'il tend à une synthèse des phénomènes – nous y reviendrons. De la création – comme commencement du monde par exemple –, il ne saurait y avoir d'expérience, c'est pourquoi la Critique nous permet d'en faire un « concept cosmologique », et nous enjoint à comprendre

[396] Kant, I., (1781-1787), *Critique de la raison pure*, trad. fr. A. Trémesaygues et B. Pacaud de 1905, Paris, Puf, 1986, p. 266 (AK IV, 203).
[397] *Ibid*., p. 328 (AK III, 282).

son caractère d' « apparence transcendantale ». En tant qu'elle « ne se rapporte pas du tout à l'expérience » c'est une idée, et en tant que telle elle « nous abuse par l'illusion d'une extension de l'entendement pur ». Même si Kant n'écrit pas une ligne relative à la création elle-même lorsqu'il introduit la Dialectique, nous comprenons toutefois avec lui que la création se range sous la bannière d'une idée naturelle de la raison, dans la mesure où elle « ne peut se concilier avec les phénomènes »[398] ; elle a donc un usage naturellement régulateur, bien qu'il soit impossible de statuer sur les vérités la concernant. Ceci résulte en effet de l'apparence transcendantale décrite, et Kant s'emploie à le démontrer dans les « Antinomies de la raison pure ». Que montrent-elles ? Que tout discours sur la création relève d'une disposition naturelle de la raison à s'affranchir du conditionné, et qu'il est impossible de statuer sur la validité de ce discours, puisque des thèses contraires peuvent être défendues également sans pouvoir être invalidées par l'expérience : « Le monde a un commencement dans le temps, et il est aussi limité dans l'espace » trouve autant de preuves que « Le monde n'a ni commencement ni limites dans l'espace, mais il est infini dans le temps comme dans l'espace ». Transposée à notre problématique, cette antinomie peut se traduire de la manière suivante : il y a un événement à partir duquel l'univers existe et, dans le même temps, l'existence de l'univers a toujours lieu, à chaque instant. Dans le premier point de vue une action à distance opère hors de l'expérience, de façon transcendante. Dans le second point de vue une action organique agit au cœur de l'expérience, de manière immanente. Et ces deux points de vue, l'un thomiste ou newtonien, l'autre spinoziste, forment des illusions, en tant que rien dans la raison ne permet de disqualifier l'un ou l'autre.

La Critique met donc en garde contre l'extension de l'entendement pur, et relativise la portée des thèses de la *Théorie du ciel*. Alors que cette dernière soufflait le chaud, la *Critique de la raison pure* souffle le froid sur la création au point que l'on ne peut rien en dire de certain. Du coup, un certain embarras s'empare de notre problématique, qui commande de comprendre cette réserve de Kant à l'égard de sa propre physique théologique. Pour ce faire exposons l'organisation de sa pensée.

[398] *Ibidem.*

### 34. *La structure de l'être chez Kant : phénomène, noumène et objet transcendantal*

C'est dans la critique qu'il adresse aux idéalismes, celui de Descartes et de Berkeley, qu'il convient de partir pour montrer la teneur du cadrage ontologique nouveau qui, statuant sur les différents sens de l'être avec clarté et rigueur, instaure une continuité entre eux sans médiation divine. A la distinction entre « phénomène » (*Erscheinung*) et « noumène » (chose en soi) s'ajoute l' « objet transcendantal ». Loin des partitions cartésiennes entre *res extensa*, *res cogitans* et *ens increatum* le découpage de l'être se complexifie en raison même de l'aporie du cartésianisme que le criticisme entend surmonter : se passer de la garantie divine et de la méthode déductiviste qui s'y rattache pour fonder la science. Cela implique de rendre compte d'une part de la construction dynamique de la connaissance en intégrant les sensations et, d'autre part de réserver un statut séparé à la réalité en soi pour sortir de l'idéalisme. L'approche que nous privilégions va d'abord s'atteler à éclaircir l'architecture des concepts de l'être, pour ensuite montrer en quoi il y a dépassement du cogito cartésien par le sujet transcendantal, lequel nous proposerons ensuite d'interpréter comme un sujet créateur.

Le système kantien exposé dans la *Critique de la raison pure* commence par distinguer entre deux aspects de l'objet (*Object*) : le phénomène et la chose en soi. La Préface de la seconde édition dit de la « chose en soi » (*Ding an sich*) qu'elle est l'objet réel, qu'elle est l'inconditionné, c'est-à-dire qu'elle est inconnaissable[399]. Nous ne pouvons connaître que l'objet tel qu'il nous est donné, tel qu'on en fait l'expérience, tel qu'il nous apparaît, et cette apparition de l'objet s'appelle « phénomène »[400]. Tout *Object* a donc deux faces qui sont comme « deux sens »[401], l'un par lequel il est expérimenté, l'autre par lequel il est en soi, inconditionné, inconnaissable. Le point de départ de l'entreprise kantienne, le renversement copernicien de la Préface de la seconde édition, consiste à fonder toutes nos connaissances sur le connaissable, et non sur la chose en soi, en quoi elle s'annonce comme perspective phénoménologique, contre la métaphysique en général qui présuppose Dieu, qu'elle soit scolastique ou cartésienne et même leibnizienne. Pour

[399] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 20 (AK III, 14).
[400] *Ibidem.*
[401] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 23 (AK III, 17).

nuancer ce renversement et prévenir une équivalence maladroite, l'analyse de Paul Ricœur est utile qui montre en quoi le criticisme reste tributaire d'une phénoménologie du jugement au détriment d'une phénoménologie de la perception qui sera radicalisée par Husserl[402]. Quoi qu'il en soit du sens de la phénoménologie, avec Kant la science doit prendre pour fondement ce dont seule la raison peut faire expérience : les phénomènes. Les corps extérieurs ne nous sont donc connus que dans la faculté représentative. Le phénomène se définit comme ce qui apparaît, c'est un « objet (*Object*) d'intuition sensible »[403]. Le changement terminologique avec les termes de la scolastique a lieu. L'*ens*, la *res*, l'*esse* ne sont plus de mise. Indiquons au passage que l'objet est désigné dans la Critique par deux termes qui sont « interchangeables »[404]. Le terme *Object* d'une part qui est d'origine latine, et le terme *Gegenstand* d'autre part qui est plus proprement allemand. Chercher en effet une raison dans l'emploi de cette double terminologie qui recouperait la double nature de l'objet comme phénomène et chose en soi conduit à des contradictions. *Object* et *Gegenstand* renvoient donc indifféremment à la détermination objective et subjective, et Kant les emploie indifféremment aussi pour l'objet transcendantal qui est soit un *transzendentale Object*, soit un *transzendentale Gegenstand*[405]. Le marquage terminologique à retenir tient donc entre la chose en soi (*Ding an sich*) d'une part, et le phénomène (*Erscheinung*, *Phaenomenon*) d'autre part, l'objet (*Object*, *Gegenstand*) renvoyant à l'un ou à l'autre selon le contexte. Ce marquage reprend la distinction vue plus haut entre *ratio essendi* (chose en soi) et *ratio cognoscendi* (phénomène), qui structurait la *Dissertatio*. Mais allons plus loin.

Le phénomène est d'abord caractérisé comme « l'objet indéterminé d'une intuition empirique »[406] comme on l'a vu, ce qui indique qu'il est affection de la sensibilité, sensation, objet d'une expérience possible ou encore présentation dans les

---

[402] Ricœur, P., (1954-55), « Kant et Husserl » in *A l'école de la phénoménologie*, Paris, Vrin, 4e éd. 1998, 227-250, p. 227 *sq.* : « La question fondamentale : « comment des jugements synthétiques *a priori* sont possibles », empêche une véritable description du vécu : le problème de droit, qui éclate au premier plan dans la *Déduction transcendantale*, écrase le dessein de composer une véritable physiologie du *Gemüt*. Il importe moins de décrire comment l'esprit connaît que de *justifier* l'universalité du savoir par la fonction de synthèse des catégories et finalement par la fonction d'unité de l'aperception transcendantale » (p. 230) « Or la Critique est précisément autre chose qu'une phénoménologie, non seulement par sa préoccupation épistémologique, mais par son intention ontologique » (p. 237).
[403] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 22 (AK III, 16).
[404] Eisler, *Kant-Lexicon*, *op. cit.*, p. 750.
[405] David-Ménard, M., *La folie dans la raison pure*, Paris, Vrin, 1990. L'auteur distingue d'abord *Objekt* et *Gegenstand* (p. 159) et finit par nuancer son principe de lecture (n. 26 pp. 162-163).
[406] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 53 (AK III, 49/IV, 29).

formes de l'intuition (espace, temps) et de l'entendement (catégories). En ce premier sens, le phénomène est la première manifestation de l'extériorité dans la sensibilité, l'impression formée au contact avec le monde. Il renvoie donc à la teneur impressive de cette rencontre comme à l'affection première, indéterminée, passive, et en cela tout phénomène a une « matière » que Kant nomme « sensation » (*Empfindung*).

Le phénomène est ensuite caractérisé par le terme général de « représentation » (*Vorstellung*), chaque phénomène représentant empiriquement une chose en soi dont rien ne peut être connu[407], bien qu'elle fonde la possibilité du phénomène. Cette chose en soi inconnaissable traduit l'origine externe du phénomène, son fondement inaccessible. Elle est motivée par un refus de l'idéalisme de Berkeley, selon lequel *esse est percipi aut percipere*. Pour Kant, l'être ne relève pas de la perception, mais d'un arrière-monde de choses en soi dont on ne peut rien connaître. Ainsi Kant écrit-il dans la « Dialectique transcendantale » que « les phénomènes ne sont pour nous que ce qu'ils sont en fait, à savoir non des choses en soi mais de simples représentations qui s'enchaînent suivant des lois empiriques, il faut alors qu'ils aient eux-mêmes des fondements qui ne soient pas des phénomènes »[408]. En tant que représentation de la chose en soi, qui fournit certains rapports qui valent pour prédiquer l'objet, le phénomène a une « forme », c'est-à-dire un certain ordre. Sous cet aspect, le phénomène est envisagé par le sujet connaissant comme un point de départ pour l'entendement, celui-ci visant à construire un concept général à partir d'un travail sur la « forme » du phénomène singulier. Le phénomène apparaît alors pour Kant comme un concept dual qui tient en deux faces la sensation (matérielle) et l'ordonnancement selon des rapports (formel), le procès de connaissance visant à mettre en lumière les règles de détermination de cette sensation dans le jugement.

Dans l' « Analytique des principes » qui expose les règles de l'usage de l'entendement, Kant expose les principes qui régissent les phénomènes, ce qui l'amène à les caractériser d'un point de vue *a priori* dans leur usage, selon qu'ils sont donnés dans l'intuition, saisis dans la perception, construits en synthèses des perceptions (expérience). Cela le conduit alors à dégager trois niveaux pour les phénomènes formels (la pensée empirique) : le possible, le réel et le nécessaire. Au

[407] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 122 (AK IV, 82).
[408] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 396-397 (AK III, 365).

premier niveau de l'intuition le phénomène est une « grandeur extensive »[409], c'est-à-dire un agrégat, une multitude de parties données qui forment un tout, un « quantum », l'unité d'un divers homogène donné dans les formes pures de l'intuition que sont l'espace et le temps. Au second niveau de la perception (*Wahrnehmung*) qui est le degré inférieur de la spontanéité, le phénomène est une « grandeur intensive »[410], c'est-à-dire une sensation qui a un degré d'influence, une qualité. Au troisième niveau de la synthèse des perceptions qui définissent des collections de phénomènes, les règles sont de trois ordres. En premier lieu les phénomènes ont quelque chose de permanent qui s'appelle l' « objet » et qui est défini comme un « substrat » ou une « substance »[411], dont les variations sont des déterminations – ce sont les « accidents »[412]. On voit par cette survivance de l'hylémorphisme aristotélicien la marque d'une reprise par Kant de concepts véhiculés par la scolastique. En second lieu les phénomènes sont soumis à la loi de causalité, c'est-à-dire à la succession temporelle ou à l'ordre du temps (principe de raison suffisante). Ils reposent donc, comme le devenir des choses en soi, sur la synthèse du temps. On voit ici l'apport de Newton, Leibniz et Wolff surtout dont l'enseignement influença fortement Kant[413]. Plus spécifiquement on y voit la réponse de l'auteur de la Critique au problème déterminant du rapport entre la causalité naturelle, et la causalité logique. En troisième lieu les substances dans le phénomène sont simultanées, en action réciproque[414]. On trouve là encore l'influence de la physique de Descartes avec la doctrine de l'action réciproque, et de Newton avec la loi d'attraction et de répulsion. En adoptant la posture critique qui compare les trois niveaux précédents, Kant pose un statut ontologique à la réalité phénoménale déterminée par la pensée : elle est « possible » lorsqu'elle s'en tient aux conditions formelles, « réelle » lorsqu'il y a un accord avec la sensation, « nécessaire » lorsqu'une suite de phénomènes s'accorde avec les règles de l'expérience (permanence, succession, simultanéité). Le coup de baguette magique des « analogies de l'expérience » permet à Kant de supposer une identité entre les processus à l'œuvre dans le monde et les processus de la pensée empirique qui construit l'expérience, qui a pour fondement d'une part la double nature du

[409] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 165 (AK III, 148/AK IV, 113).
[410] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 169 (AK III, 153/AK IV, 116).
[411] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 178 (AK III, 162/AK IV, 124).
[412] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 179 (AK III, 163/AK IV, 125).
[413] Vleeschauwer, H.-J. de, *L'évolution de la pensée kantienne*, Paris, Alcan, 1939, Chap. I, §3.
[414] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 196 (AK III, 181/AK IV, 141).

phénomène, et d'autre part le temps, ce qui est nouveau – il s'agit du fait que les processus se déroulent tous deux dans un temps unique et irréversible. Par suite, les « Analogies de l'expérience » conduisent Kant à réfuter l'idéalisme et à introduire le concept de noumène pour limiter les prétentions de la connaissance à vouloir être trop générale. La chose en soi étant inconnaissable, la matérialité du phénomène prime sur sa forme, ce qui garantit une adéquation avec la réalité extérieure à tous les stades de construction de la connaissance, et par suite que la connaissance n'est jamais une pensée issue de l'imagination, mais construction d'une expérience aux racines sensibles, basée sur l'intuition originaire (*intuitus originarius*).

Ceci étant posé, il convient d'éclaircir à présent la notion d' « objet transcendantal » qui se dit soit *transzendentale Object*, soit *transzendentale Gegenstand* comme nous l'avons rappelé, et qui opère directement dans le processus de la construction de l'expérience, c'est-à-dire dans la connaissance de la nature. Le terme apparaît pour cela dans la « Déduction transcendantale » comme « objet non empirique »[415]. L'objet transcendantal est par suite « l'objet en général » dont il est question dans la synthèse de recognition[416], le concept de « quelque chose en général = X »[417]. Pour cette raison l'objet transcendantal, qui n'est pas empirique, est indéterminé et inconnaissable, c'est pourquoi on rencontre souvent dans la Critique l'expression suivante : « objet transcendantal = x », où x fait office d'inconnue. Dans le texte cité plus haut Paul Ricœur précise que « le *Etwas* = X est une intention sans intuition », ajoutant que « c'est *parce que* le rapport à l'objet = X est une intention sans intuition qu'il renvoie à l'objectivité comme unification d'un divers »[418]. Tout en étant dépourvu d'intuition l'objet transcendantal n'en reste pas moins « déterminant », puisqu'il permet la construction de l'objet dans la synthèse. Si le qualificatif « transcendantal » veut donc d'abord dire « non empirique », il renvoie ensuite à l'« *a priori* », à savoir aux « conditions de possibilité des objets de l'expérience »[419]. Cela veut-il dire que l'objet transcendantal est une catégorie ? Ou

[415] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 122 (AK IV, 82).
[416] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 117 (AK IV, 79).
[417] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 225 (AK IV, 163).
[418] Ricœur, *op. cit.*, p. 240. La distinction entre intention et intuition présente chez Kant « sous-tend celle du penser et du connaître ; elle en maintient non seulement la tension mais l'accord ».
[419] Grondin, J., *Kant et le problème de la philosophie : l'* a priori, Paris, Vrin, 1989, p. 83. Grondin rappelle qu'*a priori* vient du grec *proteron*, « ce qui est 'antérieur' ou 'premier', par suite ce qui est 'fondamental' » (p. 22), et qu'il recèle deux aspects importants : la « souveraineté absolue » de l'*a*

une chose en soi ? Quelle est la nature de ce terme, et par suite quelle est sa place dans l'économie de l'ontologie kantienne ? L'objet transcendantal est la face objective du concept formé dans l'entendement par la triple synthèse exposée dans la première édition de 1781 : l'appréhension, la reproduction et la recognition. Comme la *Ding an sich* (la chose en soi), l'objet transcendantal (la chose en général), est ce « dont nous ne savons rien du tout et dont même, en général (…) nous ne pouvons rien savoir »[420]. L'individualité pure et la généralité pure semblent donc participer du même domaine, celui dont on ne peut rien connaître, c'est-à-dire du domaine de la pensée, des « noumènes ». Mais est-on fondé à mettre sur un pied d'égalité l'objet transcendantal et le noumène, la pensée et le noumène – auquel cas il y aurait vision des choses en soi ? Clairement non : Kant refuse de faire de l'objet transcendantal un noumène car, précisément, je peux en avoir une intuition sensible dans le sens interne[421]. Si donc il n'est pas empirique, c'est qu'il ne peut être appréhendé dans le sens externe, et s'il n'est pas un noumène, c'est qu'il est dans le sujet lui-même. L'objet transcendantal, c'est la pensée conditionnant la connaissance, et non pas la connaissance. C'est cet argument qu'il nous faut maintenant expliquer. En fait, l'objet transcendantal a un rôle fonctionnel, il doit « servir à unifier le divers dans l'intuition sensible »[422], c'est-à-dire qu'il est toujours lié à l'opération de synthèse d'un concept, l'unification d'un divers, sans pour autant s'attacher à des impressions. « L'objet = X [l'objet transcendantal], loin de pouvoir être envisagé comme la cause inconnue d'une régularité *constatée*, cause qu'il s'agirait ensuite de traduire par un mode de représentation phénoménal selon nos moyens d'organisation et de construction, doit être considéré comme un terme de référence que nous nous donnons pour rendre indispensable une régularité à *réaliser* ; sa présence n'est pas celle d'une chose qui produirait un accord dans les *Empfindungen*, dans les *impressions* et, par conséquent, dans les phénomènes qui appartiennent à la *passivité* de l'esprit ; elle est celle d'une constante d'orientation, d'une constante de polarisation, qui nous impose de constituer toujours sur le même type nos *représentations* en tant que celles-ci relèvent de l'*activité* spirituelle. »[423] Ce pôle de référence en fonction duquel toute la synthèse est orientée, c'est « le concept de

---

*priori*, son « autosuffisance », et « la *dépendance* de l'*a posteriori* en regard de l'*a priori*, celui-ci étant *cause* de celui-là » (p. 23).

[420] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 225 (AK IV, 163).

[421] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 227 (AK IV, 164).

[422] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 225 (AK IV, 163).

[423] Lachièze-Rey, P., *L'idéalisme kantien*, Paris, Vrin, 1950, p. 413.

quelque chose en général », lequel correspond à une « visée » si l'on peut dire avec un terme husserlien, à partir de tout donné sensible et jusqu'à la détermination du *Begriff*. On comprend alors mieux pourquoi Kant indique de l'objet transcendantal qu'il est un « corrélatif de l'unité d'aperception »[424], cette dernière étant le principe indéterminé de l'unification elle-même, le « je » – nous y revenons plus loin. Comme l'« aperception », l'objet transcendantal opère la liaison dans le temps, et possède par conséquent une composante empirique dans le sens interne. Cela explique que Kant refuse d'en faire un noumène, dans la première édition[425], et qu'il déclare ensuite, dans la seconde édition, que les catégories, au même titre que l'objet transcendantal, ne s'appliquent qu'aux objets d'expérience.

Le « noumène » est un « être de l'entendement » qui « n'est pas un objet de notre intuition sensible »[426]. Bien qu' « objet » ou « être », il est cependant inaccessible parce que Kant n'admet pas l'intuition intellectuelle[427], de telle sorte que le noumène est un concept problématique ayant un sens « *limitatif* qui a pour but de restreindre les prétentions de la sensibilité »[428]. Grossièrement dit, il y a un arrière-monde, mais il est inconnaissable, donc la connaissance humaine ne peut prétendre à la totalisation. En fait, on ne peut assigner aucun objet aux noumènes ; ils ont une valeur méthodologique, idéologique, mais pas objective. Dans la méthode transcendantale en effet, la présupposition de l'existence de choses en soi permet à Kant de légitimer que la connaissance soit médiate, construite, et qu'elle cherche à s'approcher de ces formes inconnaissables, contre la connaissance claire et distincte du *lumen naturale* cartésien. On sort alors du domaine de la révélation divine comme garantie du savoir pour ménager un accès à la vérité par le travail de la sensibilité et de l'entendement. Il n'en demeure pas moins que Kant admet un monde supérieur, inaccessible, dont la vérité est indécidable. Ce faisant il ménage la possibilité de concepts cosmologiques dont fait partie la création.

Il nous reste à présent à préciser l'*a priori*, pour élucider si oui ou non l'objet transcendantal appartient à ce domaine. La connaissance *a priori* désigne, dans la Préface de la première édition, la connaissance « absolument nécessaire », celle qui

[424] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 225 (AK IV, 163).
[425] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 227 (AK IV, 164).
[426] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 226 (AK IV, 164).
[427] *Ibidem.*
[428] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 229 (AK III, 211/AK IV, 165).

est « l'exemple de toute certitude »[429]. Or il n'est de connaissance que phénoménale, en vertu de la révolution copernicienne qu'opère Kant. Par conséquent « nous ne connaissons *a priori* des choses que ce que nous y mettons nous-mêmes »[430]. Et en particulier, les connaissances absolument nécessaires ne sont pas à chercher ailleurs qu'en nous-mêmes. Aller vers la recherche du fondement de la certitude, c'est-à-dire à la voie sûre de la science, conduit inexorablement dans cette optique à examiner « notre pouvoir de connaître *a priori* »[431]. Cet examen critique conduit Kant à présenter son système comme « une véritable organisation où tout est organe, où tout existe pour chaque membre et chaque membre pour tous les autres »[432]. La connaissance *a priori* désigne ensuite, dans l' « Introduction » de la première édition, les connaissances formées « indépendamment de l'expérience »[433]. L'Introduction de la seconde édition reprend ces deux idées pour faire de l'*a priori* des connaissances « *absolument* indépendantes de toute expérience »[434], qui sont marquées par la pureté (rien n'y est mêlé d'empirique), la nécessité et la stricte universalité[435]. Enfin, quelques lignes plus loin, Kant ne parle plus de connaissances mais de « principes purs *a priori* », qui ont valeur de fondation pour les connaissances et pour toute expérience. L'*a priori* désigne alors les principes originaires de toute expérience, de tout jugement, et de toute connaissance synthétique *a priori*, c'est-à-dire en quelque sorte le « pouvoir central » du sujet connaissant. Est-il inné ? Aucunement, car « la raison est le pouvoir qui nous fournit les principes de la connaissance *a priori* »[436]. La *Dissertatio* de 1770 sur « La forme et les principes du monde sensible et du monde intelligible » est très claire sur le sujet : « il faut chercher les concepts qu'on y rencontre, non dans les sens, mais dans la nature même de l'entendement pur, non comme concepts *innés*, mais comme abstraits des lois qui siègent en lui (par réflexion sur les actions à l'occasion de l'expérience) donc *acquis*. De ce genre sont la possibilité, l'existence, la nécessité, la substance, la cause, etc., avec leurs opposés et dérivés »[437]. Que les concepts purs de l'entendement, les « catégories », dérivent par abstraction du pouvoir central de l'entendement pur, le « pouvoir de juger »,

[429] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 8 (AK IV, 11//A15).
[430] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 19 (AK III, 12//BXVIII).
[431] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 20 (AK III, 13//BXIX).
[432] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 27 (AK III, 23//BXXXVII).
[433] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 34 (AK IV, 17//A2).
[434] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 32 (AK III, 28//B3).
[435] *Ibidem*.
[436] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 46 (AK IV, 22/AK III, 42//A10/B24).
[437] Kant, I., (1770), *La dissertation de 1770*, trad. fr. Paul Mouy, Paris, Vrin, 1995, p. 45 (§ 8).

voilà ce qui chez Kant marque le pas avec la scolastique. Les catégories ne sont pas innées, elles sont acquises et opèrent a priori, c'est-à-dire indépendamment de l'expérience[438]. C'est donc par la réflexion, avec la clarification, ou la prise de conscience que nous pouvons connaître relativement à cet *a priori*. Il renferme les lois concernant le pouvoir de connaître lui-même, que Kant nomme « transcendantales » : « J'appelle *transcendantale* toute connaissance qui, en général, s'occupe moins des objets que de nos concepts *a priori* des objets »[439]. La philosophie kantienne est pour cela qualifiable d'aprioriste ou de transcendantale, et puisqu'elle s'occupe de connaître nos principes *a priori* à l'occasion de l'expérience elle ne peut être réduite à un idéalisme pur. Mais connaître ces principes a priori, s'ils ne sont pas innés, consiste à les acquérir. Et les acquérir, n'est-ce pas les façonner, les fabriquer, les inventer ? L' « Esthétique transcendantale » montre que l'espace et le temps sont deux formes pures de l'intuition qui, de ce fait, sont dans le domaine de l'*a priori* pur. L' « Analytique transcendantale » traite ensuite des concepts purs de l'entendement, les catégories, ainsi que des principes purs de l'entendement, tous appartenant également à ce domaine. L'*a priori* pur définit le domaine du transcendantal ; il renferme les conditions de possibilité de toute expérience et de toute connaissance. « Dans l'*a priori* se manifeste la légalité de la conscience connaissante pure (transcendantale) elle-même, c'est en cela seulement que l'*a priori* est « subjectif » »[440].

Ces précisions fondamentales sur le découpage de l'être expliquent la relégation du concept de création au rang de « concept cosmologique ». Bien qu'un tel concept ne soit corrélé à aucune expérience, et que l'on n'en puisse donc rien connaître, il se présente pourtant comme une extension du pouvoir de l'entendement, ayant l'apparence trompeuse d'un concept issu de l'expérience. En dépit de son « apparence éblouissante », la cosmologie rationnelle pure est donc « fausse »[441], écrit Kant. Elle est hors jeu pour la connaissance. Cette disqualification abrupte de la physico-théologie, point d'orgue de la *Théorie du Ciel*, est causée par l'une des démarcations rectrices de la Critique entre le conditionné et l'inconditionné (*das Unbedingte*), l'inconditionné concernant entre autres notions la création absolue, le

[438] Kant, *CRP*, *op. cit.*, Introduction, p. 32 (AK III, 28//B2-3).
[439] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 46 (AK III, 43/AK IV, 23// B25/A11).
[440] Eisler, *op. cit.*, p. 49.
[441] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 328 (AK III, 282//B435).

commencement de l'univers ou la conception des êtres pensants. Cette démarcation traduit la limitation du pouvoir de la raison. C'est pourquoi Ricœur a raison de souligner à propos de la fonction limitante de l'en soi qu' « en marquant la place vide d'une impossible science de la création, elle garde le savoir des phénomènes de la nature de se refermer sur un naturalisme dogmatique »[442]. Il n'y a donc pas de science totale de la nature. La physique, d'une part, qui traite des phénomènes dont on peut faire l'expérience, et la théologie d'autre part, qui traite des causes premières et des fins dernières, semblent ainsi ne plus pouvoir être accolées. Le divorce est prononcé. La création transcendante est rationnellement éconduite. Pour autant la lecture de la Critique nous incite à envisager une création plus intérieure, plus modeste, humaine, c'est-à-dire transcendantale, en faisant droit à cette faculté de la raison qui produit des jugements ou plus largement des connaissances par construction, jugeant ou créant ainsi d'une manière relative des savoirs véritables. Pour Descartes on se rappelle que la réalité n'est pas produite par nous mais créée par Dieu, et qu'elle est connaissable comme *res extensa*, par la mesure, suivant une méthode géométrique déductive procédant de principes premiers. A l'issue de sa révolution copernicienne Kant ne base plus la connaissance sur les choses ou les lois en soi, qu'il déclare inconnaissables, ni même sur les mathématiques, rompant ainsi avec Wolff et son cartésianisme. On sort d'ailleurs autant de la physique et des mathématiques comme corpus de lois universelles que de la théologie pour entrer véritablement dans l'examen du pouvoir de connaître a priori. Kant n'oppose pas à Descartes la physique de Newton, il cherche une légitimité intérieure à la connaissance. A la quantité, à la mesure, Kant substitue le phénomène, et à la méthode cartésienne géométrique qui s'appuie sur l'extériorité véritable il substitue la méthode transcendantale basée sur les catégories de l'entendement pur, qui permet aux objets construits à partir de l'extériorité phénoménale de valoir objectivement. Cela signifie que Kant cherche le vrai à partir de notre premier contact avec le monde, celui des impressions sensibles, et que, à la différence de Descartes, il ne cherche pas à en douter. Bien plutôt, elles deviennent le point de départ nécessaire pour connaître quelque chose. La connaissance chez Kant est une construction qui part des sensations et vise à leur subsomption sous des catégories permettant, comme fonctions d'unifications, de dégager des objets permanents. Cette construction est

[442] Ricœur, *op. cit.*, p. 238.

une « création relative » qui se manifeste dans l'activité judicative de la raison, le jugement résultant d'une opération de liaison synthétique entre la réalité extérieure et la réalité telle qu'elle m'apparaît. Si l'entendement est le lieu de construction de cette réalité extérieure phénoménale à partir de la matérialité donnée dans ce que Kant nomme la « sensibilité », le jugement en est la production[443].

### *35. Le sujet kantien de la* Critique de la raison pure *: un sujet législateur*

Kant est le premier à systématiser notre raison, à légiférer sur son pouvoir de connaître. En cela il est l'auteur de distinctions conceptuelles fortes pour le sujet, que l'on retrouvera présentes dans l'idéalisme allemand et jusque chez Husserl. La conception kantienne de la subjectivité est centrée sur la logique, c'est-à-dire sur les jugements et plus généralement sur notre « pouvoir de juger » (*Vermögen zu urteilen*) – c'est en effet la définition de l'entendement[444]. En cela la subjectivité peut se concevoir comme un cadre formel ordonnateur de nos vécus qui, en tant qu'il est formel et en dehors de toute expérience est dit *a priori*, bien que ce cadre accompagne notre perception du monde, de laquelle il part comme intuition sensible et vers laquelle il va comme expérience. L'*a priori* qui permet à l'entendement de juger, i.e. les catégories, ne suffit pas pour connaître quelque chose si ne lui sont pas adjointes les données de la sensibilité : c'est là une dimension nouvelle de l'idéalisme par rapport aux pensées de Descartes, Berkeley et Leibniz, qui s'ouvre au monde phénoménal pour le définir. Le concept et l'intuition contribuent donc ensemble à la connaissance. Il n'est plus question de déduire mathématiquement la réalité extérieure comme la méthode déductive de Descartes basée sur la géométrie y invitait, mais de la construire en prenant en compte les sensations que nous avons de cette réalité naturelle, suivant en cela le réalisme de Newton qui réussit si bien à la physique. Si le sujet est « logique » comme on le lit couramment dans les interprétations autorisées[445], il ne l'est pas en tant que la sensibilité, l'esthétique chez Kant, serait discréditée. Au contraire le sujet kantien est logique synthétiquement comme nous allons le montrer, c'est-à-dire transcendantalement comme le souligne

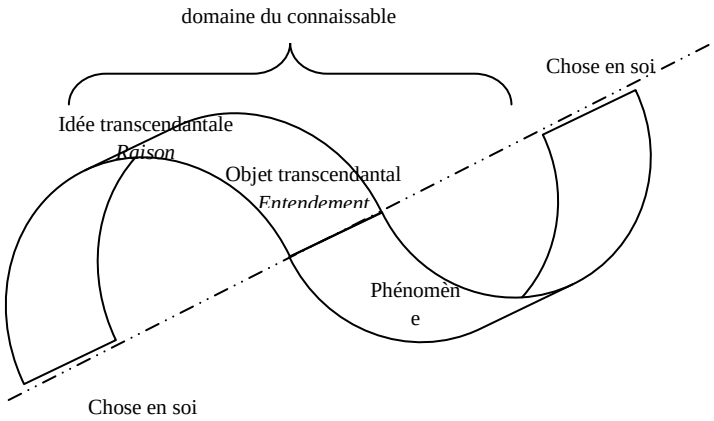
---

[443] C'est la thèse défendue dans cet ouvrage : Benoist, J., *Kant et les limites de la synthèse, Le sujet sensible*, Paris, Puf, 1996, p. 163.
[444] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 88 (AK III, 86/AK IV, 59// B94/A69).
[445] Alquié, F., « Introduction à la lecture de la *Critique de la raison pratique* », in *Critique de la raison pratique*, trad. fr. François Picavet de 1943, Paris, Puf, 1960, pp. V-XXXII, p. XI. Et Benoist, *Kant et les limites de la synthèse, op.cit.*, p. 80.

Benoist en rappelant qu'il s'agit d'une logique du rapport à l'objet[446], et non d'une logique formelle. Le sujet est d'abord synthèse ou liaison, un opérateur qui autorise ou interdit une mise en relation, et ce avant d'être une substance consistante. Il est logique car gouverné par des lois. Ces lois sont a priori. Elles constituent notre rapport au monde. Si ce monde est phénoménal, la connaissance est valable. Sinon, elle n'a aucune validité comme connaissance. Avec Kant il y a une limitation du pouvoir de liaison. En d'autres termes, le sujet qui est opérateur de la synthèse ne peut pas lier n'importe quoi sans jauger de la validité de son action. La Critique qui est un « tribunal de la raison » le présente donc comme législateur. Pour autant, quand le sujet transcendantal rapporte la matière sensible aux formes sous lesquelles elle se subsume, cela ne fait-il pas de lui un créateur de lien entre l'ordre des intuitions sensibles phénoménales telles qu'elles me sont données dans la réceptivité, et l'ordre des objets transcendantaux ? Le fait que ceux-ci soient eux-mêmes limités par les idées transcendantales et ces dernières par les choses en soi, les noumènes, interdit-il d'attribuer une qualité créatrice à l'activité synthétique dont fait preuve le sujet connaissant ? Il nous faut à présent interroger plus en détail la connaissance transcendantale.

*36. La connaissance transcendantale : les lois et ce qu'elles permettent*

En portant les éléments clés sur un schéma on dispose d'une sorte de ruban de Möbius.




[446] Benoist, *op. cit.*, p. 78.

Kant rend possible la première pensée de la synthèse des phénomènes en un objet transcendantal, qui n'est ni un noumène bien qu'il se trouve limité par lui, ni un phénomène bien qu'il y renvoie. Cette conjonction des deux ordres sensible (esthétique) et intelligible est telle que cet objet transcendantal constitue ce que Kant appelle la connaissance. Il se distingue de l'idée transcendantale qui fait l'objet de la pensée, sans pouvoir jamais être connue. La logique transcendantale est ce qui rend possible quelque chose comme l'objet transcendantal – l'onto-logie –, c'est-à-dire qu'elle explique la nature du rapport de liaison du jugement borné par les deux ordres, celui des phénomènes et celui des noumènes. Pour être clair il faudrait comprendre l'objet transcendantal comme une représentation, la logique transcendantale ayant pour tâche de renseigner sur la chaîne causale de construction de cette représentation, c'est-à-dire sur les conditions de possibilité de la connaissance en général[447], la création de la connaissance. Cette représentation disions-nous est liée au sensible non de façon analytique ou tautologique et donc arbitraire, mais par subsomption ou synthèse d'une part, et par régulation à l'aide de l'idée transcendantale d'autre part, en quoi elle fait figure de résultante du principe d'identification synthétique qui détermine l'objet transcendantal en fonction d'un divers sensible et d'une idée. Le sujet kantien est logique au sens transcendantal en tant qu'il est législateur de cette identification, forme en attente de matière à déterminer, ce qui n'est autre que de dire qu'il est créateur de liaison. Cette création est de nature synthétique et non analytique, ce en quoi elle est connaissance nouvelle et non reconnaissance, à savoir qu'elle ressortit à la construction, et non à l'*adaequatio rei et intellectus* qui caractérise la conception thomiste de la vérité[448]. Dire du sujet kantien qu'il est logique transcendantalement, c'est insister d'abord sur la part d'invention du rapport, et ensuite sur sa limitation par les contraintes sensibles et intelligibles. La logique transcendantale marque une différence fondamentale avec la logique formelle. La logique formelle ne produit rien mais reproduit, elle fonctionne sur l'adéquation, l'anamnèse, l'identité, c'est-à-dire sur des conceptions classiques de la vérité qui présupposent une vérité divine de référence. Le jugement analytique la gouverne. Au contraire, la logique transcendantale souligne l'essence

[447] Benoist, *op. cit.*, 59.
[448] Kant critique cette conception moins par l'introduction d'une « construction » de la connaissance qui s'oppose à la « conformité » de l'être et de la pensée, que par le fait d'avoir souligné dans la Critique combien la réalité en soi est inaccessible à l'entendement qui n'en peut connaître que des phénomènes.

inventive et créatrice de la connaissance en allant au-delà de la pure forme, c'est-à-dire vers la matière donnée *a priori* par la sensibilité. Le jugement synthétique la concerne. C'est là ce que rappelle très clairement et de façon intéressante Ingeborg Schüssler qui insiste sur le caractère synthétique de l'objet transcendantal[449]. Kant comprend donc dans cette notion le sensible, en même temps qu'il comprend l'intelligible que sont les formes de jugement. En cela seul il constitue une connaissance, laquelle diffère tant de l'affection que de la pensée. L'objet transcendantal est le produit synthétique de la sensibilité opéré par l'entendement. Nous voudrions montrer par là qu'il est issu d'un processus d'identification transcendantale à éclaircir, à savoir que le divers sensible est déterminé par une représentation au moyen des catégories selon une processualité synthétique particulière. Il convient donc d'examiner la « Déduction transcendantale » et les concepts employés par Kant pour aller au plus près de la construction de l'objet transcendantal, dans la *Critique de la raison pure*.

*37. Apparition de la nature créatrice du sujet transcendantal*

L'immersion dans la construction transcendantale exposée dans la première Critique peut-elle permettre de dégager une caractéristique créatrice inhérente au sujet transcendantal ? Pour répondre à cette question nous devons suivre Kant en focalisant sur le point d'orgue du pouvoir d'identification : l'« aperception transcendantale ». L'enjeu est en effet de déterminer si l'aperception procède d'une unité principielle, a priori, ou si elle devient une unité a posteriori. En d'autres termes, le jugement analytique est-il premier par rapport au jugement synthétique, ou bien s'agit-il d'inverser le rapport ? Il convient d'enquêter sur ces points.

L'aperception est un terme formé par Leibniz pour désigner la conscience de l'état intérieur de l'âme, une sorte d'attitude réflexive sur les états de la conscience : « Ainsi il est bon de faire distinction entre la *Perception* qui est l'état intérieur de la Monade représentant les choses externes, et l'*Apperception* qui est la *Conscience*, ou la connaissance réflexive de cet état intérieur, laquelle n'est point donnée à toutes les âmes, ni toujours à la même âme »[450]. Dans la continuité de Leibniz

[449] Schüssler, *La question de la vérité*, *op. cit.*, p. 90.
[450] Leibniz, G.W., (m1714, 1718), « Principes de la nature et de la grâce fondés en raison », in *Principes de la nature et de la grâce, Monadologie, et autres textes 1703-1716*, éd. Christiane Frémont, Paris, Flammarion, pp. 221-239, et en particulier pp. 225-226.

l' « aperception » désigne chez Kant la « conscience de soi ». Cette conscience réflexive est « représentation simple du moi » et désigne la manière dont le moi s'intuitionne lui-même, « non pas comme il se représenterait lui-même immédiatement et spontanément, mais d'après la manière dont il est affecté intérieurement, par conséquent tel qu'il s'apparaît à lui-même et non tel qu'il est »[451]. Lorsque l'aperception est « pure », ou « originaire », elle est « cette conscience de soi qui, en produisant la représentation *je pense*, doit (*muss*) pouvoir accompagner toutes les autres, et qui est une et identique en toute conscience, ne peut être accompagnée d'aucune autre »[452]. Le fait qu'elle soit transcendantale fait que cette conscience de soi est également conscience de l'objet transcendantal[453] et par suite conscience de tous les pouvoirs qui président au transcendantal, *i.e.* conscience de notre manière de connaître les objets *a priori* : « J'appelle *transcendantale* toute connaissance qui, en général, s'occupe moins des objets que de notre manière de connaître les objets en tant que ce mode de connaissance doit être possible a priori (1ère édition : que de nos concepts a priori des objets) »[454]. Cette aperception transcendantale comme conscience du sujet transcendantal, qui se laisse comprendre comme Je pense, est donc unitaire et synthétique (§ 16 de la « Déduction transcendantale »). Elle est à la fois moyen et fin de la conscience du sujet transcendantal, et en ce sens elle procède du principe de l'unité synthétique qui est l'entendement lui-même, et non pas d'une unité absolue, analytique, transcendante : « c'est-à-dire que l'unité *analytique* de l'aperception n'est possible que sous la supposition de quelque unité *synthétique* »[455]. Le sujet transcendantal se saisit donc dans l'aperception transcendantale qui est une conscience de l'unité synthétique. Or, qu'est-ce que l'unité synthétique sinon une opération d'agrégation qui ajoute aux caractères précédemment rassemblés et subsumés sous des concepts des éléments du divers sensible nouvellement appréhendés ? L'unité synthétique « ajoute une représentation à une autre ». La représentation commune qui met l'accent sur son

[451] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 73 (AK III, 70//B69).
[452] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 110 (AK III, 108//B131).
[453] Muralt, A. de, *La conscience transcendantale dans le criticisme kantien, Essai sur l'unité d'aperception*, Paris, Aubier-Montaigne, 1958, § 28. Et en particulier : « Le *Je pense* est un acte premier, il implique une conscience d'objets et une conscience de soi. Non seulement il les implique, mais il les résume en un même acte exprimé par une même formule : le *Je pense* est aperception de soi et aperception d'objets. Les deux consciences coïncident dans l'unité originaire de la pensée. *Deux mouvements de conscience en une aperception* : le principe critique est l'*unité d'aperception* » (p. 109).
[454] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 46 (AK III, 43/AK IV, 23//B25/A11).
[455] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 111 (AK III, 109//B133).

aspect substantiel ou monadique et donc statique est inadéquate à la conception kantienne, puisque l'unité du sujet procède d'un mouvement agrégatif, en permanence. Cette agrégation permanente définit ainsi le sujet transcendantal, qui rapproche à la fois l'idéalisme aprioriste leibnizien en postulant l'unité, et le réalisme newtonien en prenant en compte la sensibilité avec la synthèse. Le fait que l'objet soit transcendantal et non objet tout court veut dire que le sujet l'a produit suivant la triple synthèse de l'appréhension, de la reproduction, et de la recognition, exposée dans la première édition. Dire du sujet transcendantal qu'il est synthétique, revient à reconnaître qu'il est créateur continûment. Ce qui apparente la synthèse à la durée dont Bergson montre qu'elle est un « temps-invention »[456]. Et cette qualité se saisit dans la conscience de la synthèse qui n'est autre que la conscience de son activité de création. Cela signifie que le sujet ne peut se saisir réflexivement qu'à travers l'aperception transcendantale qui termine le processus agrégatif. La conscience de soi et la conscience de la synthèse apparaissent ainsi comme une conscience du « pouvoir lier » du sujet, qui n'est autre que la conscience de son pouvoir créateur, i.e. le pouvoir d'être à nouveau un tout unifié malgré la différence : « L'unité synthétique de l'aperception est donc ainsi le point le plus élevé auquel il faut rattacher tout l'usage de l'entendement, même la logique entière, et, après elle, la philosophie transcendantale. On peut dire que ce pouvoir est l'entendement même »[457]. Si la conscience du pouvoir de liaison est aussi importante c'est qu'elle n'est elle-même possible qu'en vertu de l'unicité de ma conscience. Il s'agit d'ailleurs d'un devoir de liaison si l'on considère le devoir moral développé dans la *Critique de la raison pratique* et l'unité du sujet moral. Revenons à l'aperception. Celle-ci est définie comme la « source de toute liaison »[458] (*Quell aller Verbindung*). L'unicité de la conscience s'éclaire en tant qu'elle est créée dans l'aperception, « antérieurement à toute intuition sensible d'objets en général ». En tant qu'elle est la source de toute liaison, l'aperception est « principe de l'unité synthétique de l'aperception », c'est-à-dire principe de sa propre unité : « L'unité synthétique du divers des intuitions, en tant que donnée *a priori*, est donc le principe (*Grund*) de l'identité de l'aperception elle-même qui précède *a priori* toute *ma* pensée

[456] Bergson, *L'évolution créatrice*, *op. cit.*, p. 341 : « Le temps est invention ou il n'est rien du tout ».
[457] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 111 (AK III, 109//B135).
[458] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 132 (AK III, 120//B154).

déterminée »[459]. Il faut comprendre le sujet comme cette unité synthétique fonctionnelle, capable de lier des représentations en un tout, de construire des unités synthétiques substantielles et surtout de se saisir comme entièreté. Kant ne distingue pas clairement entre les définitions du sujet comme substance – comme unité du sens interne – et comme pouvoir de façonner l'objet – comme synthèse, car les deux sont liées. Chacune fonctionne d'ailleurs comme une unité partielle intégrée dans le sujet transcendantal. L'identité empirique d'une part (le « je suis ») et l'identification conceptuelle d'autre part (le « je pense »), sont deux composantes du sujet transcendantal kantien. L'identité empirique du sujet est celle de l'unité synthétique du sens interne : le sujet a une conscience unitaire de toutes ses affections. En d'autres termes la conscience empirique ne peut être partagée : elle ne peut pas être divisée et par suite douter de son identité. L'identité empirique de la conscience est caractérisée par le fait qu'elle forme un tout englobant, sans division, et par conséquent qu'elle est totalisante. On peut remarquer ici et de façon un peu marginale que cette conception empirique du Je suis kantien comme unité totalisante ne laisse pas de place aux résistances à cette unité, excluant ce que Freud nomme l'inconscient, ou ce que Platon nomme l'ignorance. Au contraire, nous sommes en présence d'un sujet parfaitement maître de lui-même, transparent, il ne se cache rien, qui a résolu ses contradictions sensibles en tant qu'il les a agrégées à l'unité, et qui veille sur la recevabilité de ses constructions, responsable donc. La seconde composante du sujet kantien, l'identification conceptuelle, est le « pouvoir de lier *a priori* », soit le pouvoir de synthèse du divers sensible au moyen du schématisme. Il n'est pas étrange que la synthèse qui tend d'elle-même vers l'unité se trouve contrainte par le principe de l'unité de l'aperception. On note en effet que cette unité d'aperception est première dans la seconde édition[460], alors qu'elle apparait comme une résultante de la triple synthèse du divers dans la première édition[461], comme si Kant avait simplement voulu souligner dans la seconde édition le résultat issu de la première.

Pour anticiper avec Husserl il semble que l'on ait affaire à des niveaux différents du sujet, l'un inférieur qui est celui de la synthèse du divers sensible, et l'autre supérieur qui est celui de l'unité de la conscience, l'un et l'autre étant reliés

[459] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 112 (AK III, 110//B134).
[460] Kant, *CRP*, *op. cit.*, § 16.
[461] Kant, *CRP*, *op. cit.*, pp. 120-121 (AK IV, 80-81//A106-108).

par un troisième niveau intermédiaire, celui du schématisme. Le niveau inférieur est celui de l' « unité subjective »[462] qui est une détermination du « sens interne », à savoir une collection de perceptions. Kant nomme la synthèse à ce niveau inférieur la « synthèse de l'appréhension »[463] ; elle porte sur les intuitions qu'elle réunit (*Zusammensetzung*). Le niveau supérieur est celui de l' « unité objective »[464], une, qui n'est plus l'unité plurale de la collection des perceptions mais l'unité d'une seule collection, l'unité synthétique originaire de l'aperception, des concepts ou objets transcendantaux, et aussi des catégories et des jugements. Dans la première édition on trouve pour ce niveau supérieur la synthèse de recognition[465], dans la seconde la *synthesis intellectualis*[466] ou synthèse transcendantale[467]. Entre ces deux niveaux, la synthèse de l'appréhension empirique et la synthèse intellectuelle transcendantale, il y a la synthèse de la reproduction qui prend le nom, dans la seconde édition, de *synthesis speciosa*[468] ; elle est le fait de l'imagination transcendantale. C'est elle qui fait droit à la faculté de créer du sujet.

Il n'est possible de comprendre le sujet kantien qu'en regard de ce qui lui fait face, que ce soit l'objet *Gegenstand* au niveau inférieur, le schème au niveau intermédiaire, ou l'objet *Object* dit transcendantal au niveau supérieur[469]. Chaque niveau présente une composante des facultés du sujet kantien. Le niveau inférieur est appréhendé par la sensibilité, et en ce sens le sujet kantien a une composante esthétique capable de recevoir les phénomènes comme sensations grâce aux formes *a priori* de l'intuition que sont l'espace et le temps, l'espace étant la forme du sens externe et le temps celle du sens interne. Ce niveau inférieur est le premier à être présenté dans la Critique, preuve de l'importance que Kant a cherché à lui accorder. Lui fait suite le niveau intermédiaire de la synthèse qui s'annonce dès le § 10 de l'Analytique, au début de la seconde section de la première édition de la Déduction,

---

[462] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 117 (AK III, 112).
[463] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 111 (AK IV, 76).
[464] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 117 (AK III, 113).
[465] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 115 (AK IV, 78).
[466] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 129 (AK III, 118).
[467] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 142 (AK III, 126).
[468] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 129 (AK III, 118).
[469] Benoist, *op. cit*, Partie 1, Chap. 3. L'auteur insiste sur le fait que pour Kant « la question du sujet est indissociable du problème de l'objet », ce qui est nouveau par rapport aux métaphysiques traditionnelles idéalistes. En revanche Benoist ne distingue pas les trois niveaux sur lesquels nous insistons et qui sont propres à une analyse fine de la Déduction transcendantale, niveaux que l'on trouve par ailleurs admirablement exposés dans l'ouvrage de Béatrice Longuenesse, *Kant et le pouvoir de juger*, Paris, Puf, 1993, notamment dans le chapitre 2 et dans la troisième partie.

et au § 15 de la seconde édition. La synthèse de ce niveau est celle que Kant désigne comme *synthesis speciosa* au § 24, qui n'est autre que « la synthèse transcendantale de l'imagination, ou synthèse figurée, ou encore synthèse productive »[470]. Elle a affaire aux représentations ainsi qu'aux schèmes[471]. Lorsqu'elle a affaire aux schèmes, la *synthesis speciosa* est une subsomption, le sujet étant capable de schématiser, i.e. de subsumer un divers sous les catégories. Le niveau supérieur est celui du je pense logique qui opère la *synthesis intellectualis*, ou synthèse de la recognition, c'est-à-dire le niveau des jugements qui ont une validité objective. Le concept du moi n'est donc pas dual comme y ont insisté plusieurs commentateurs dont Lachièze-Rey qui se basent sur les §§ 24 et 25, mais triadique si l'on envisage de dégager une analytique de la subjectivité en fonction des facultés du sujet. En procédant ainsi le moi apparaît d'abord comme « je sens » au niveau inférieur de la sensibilité, ensuite le moi se comprend comme « je produis » au niveau intermédiaire de l'imagination productrice, et enfin le moi est défini par le « je pense » au niveau supérieur de l'aperception. Entre l'être sensible contingent du moi, et le pouvoir de penser intellectuel, stable parce qu'*a priori*, se tient, en rapport à ces deux limites, un pouvoir de synthèse particulier dont l'intentionnalité, qui caractérise le pouvoir de l'ego husserlien[472], poursuivra cent trente deux ans plus tard le projet philosophique[473]. Ce pouvoir singulier du moi créateur kantien marque une inflexion majeure dans l'histoire de la pensée, puisqu'on le retrouve sous d'autres formes bien après Kant, chez les néokantiens de Marbourg autour de Hermann Cohen[474], mais aussi dans l'*homo faber* bergsonien, et encore dans la liberté sartrienne ou plus récemment dans l'*homo capax* ricoeurien. Ce qui compte pour notre propos tient moins au sujet et à sa liberté qu'au basculement de ses pouvoirs qui s'affranchissent

---

[470] Longuenesse, B., *Kant et le pouvoir de juger*, Paris, Puf, 1993, p. 232.
[471] Longuenesse, *op. cit*., p. 272.
[472] Husserl, E., (1929), *Méditations cartésiennes*, trad. fr. E. Lévinas et G. Peiffer, Paris, Vrin, § 14 : « Le mot *intentionnalité* ne signifie rien d'autre que cette particularité foncière et générale qu'a la conscience d'être conscience de quelque chose, de porter, en sa qualité de *cogito*, son *cogitatum* en elle-même ». La visée de l'objet intentionnel procède à la manière d'un réseau de renvois intentionnels et consiste, à partir des vécus de conscience dans lesquels se donnent les phénomènes, à se porter sur l'essence, l'*eidos*.
[473] Ce projet forme les *Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pures* publiées en 1913 dont l'ambition est « de nous faire une représentation précise de la structure la plus générale de cette conscience pure » (p. 8), et par suite de faire de la phénoménologie « une science de l'essence, une science *a priori*, ou, comme nous le dirons aussi, une science éidétique » (p. 9).
[474] Voir Launay, M. de, *Néokantismes et théorie de la connaissance*, Paris, Vrin, 2000.

de la dépendance de Dieu, découvrant la souveraineté législatrice et créatrice de la personne.

### *38. Arguments en faveur de la conception du moi créateur chez Kant*

A l'appui de cette thèse qui fait du sujet kantien un sujet non seulement législateur, mais producteur, i.e. créateur, thèse que l'on ne trouve nulle part clairement exprimée dans la littérature kantienne autorisée[475] en dépit des interprétations qui signalent ou permettent d'aller dans ce sens depuis la critique heideggérienne, trois arguments doivent être convoqués.

Tout d'abord au point de vue de la démarche kantienne, la Critique apporte une dimension intermédiaire à l'hylémorphisme classique à l'œuvre dans la *Dissertatio* de 1770, à savoir la dimension transcendantale. La *Dissertatio* dont l'objet est le monde (section I), distingue en effet – section II – entre le monde sensible dont les principes exposés à la section III sont l'espace et le temps, et le monde intelligible dont Kant admet une cause unique (section IV), avant d'en arriver à la méthode capable de lier ces deux ordres dans la section V. La dernière section de la *Dissertatio* cherche à établir ce qui permet de distinguer les jugements falsifiés des authentiques (§ 24) et rapporte tout le connaissable à de l'intuitionnable sensiblement (§ 25) faisant de l'espace et du temps les conditions élémentaires de la connaissance, et par suite réaffirmant contre les axiomes subreptices la primauté des conditions sensibles pour la connaissance vraie (§§ 26-29). Ce n'est qu'au dernier paragraphe que Kant examine les principes de convenance qui sont des connaissances intelligibles sans lesquelles nous ne pourrions porter aucun jugement, mais il se contente de les mentionner sans expliquer leur provenance. Ce sont ces trois principes, le principe d'ordre, le principe de l'unité, et le principe de la conservation de la matière, qui préfigurent de façon archaïque les catégories et les principes purs qui seront mis en œuvre dans la Critique. Cette brève référence à la *Dissertatio* montre que la méthode transcendantale, celle qui consiste à expliquer la formation de nos connaissances en distinguant des concepts *a priori*, est l'issue naturelle pour comprendre la formation du monde sans être ni réaliste absolument comme Locke, ni

[475] Benoist, *op. cit.*, pp. 329-340.

idéaliste absolument comme Leibniz. Bien que cette troisième voie ne soit qu'esquissée en 1770, elle pose l'existence de « lois »[476] de l'entendement qui conduiront Kant à la clarification de ce qu'elles recèlent dans le grand ouvrage de 1781. Voilà pourquoi le sujet est inexistant dans ce texte. Il n'est pas encore pris en vue. Cette troisième voie qui relie le sensible et l'intelligible s'appellera la « raison » (*Vernunft*), et c'est la *Critique de la raison pure* qui se chargera de légiférer ses pouvoirs permettant ensuite de définir l'homme comme un « être *terrestre* raisonnable »[477], à savoir un être contraint à la finitude, i.e. aux prises avec les phénomènes, capable « de se perfectionner selon des buts qu'il a choisis lui-même »[478]. Le mérite de Kant réside donc dans la méthode transcendantale qui relie phénomènes et noumènes dans l'objet transcendantal, seul objet possible de connaissance pour l'entendement. Par là il s'agit bien d'un troisième ordre qu'institue la raison kantienne, entre la causalité logique inconnaissable, la raison suffisante leibnizienne, et le chaos de la sensibilité ; et cet ordre est celui d'une causalité réelle, construite par le sujet *a priori* à l'aide des phénomènes, et en rapport de régulation avec les noumènes.

Le second argument de notre interprétation triadique du sujet créateur vient précisément de la lecture heideggérienne qui insiste, dans le cours de 1927-1928 – le *Kantbuch* de 1929 –, sur le fait que le Soi, le Je pense de l'aperception, est en réalité un Je-peux temporel[479], le temps étant la fonction de l'unité du Soi. La subjectivité transcendantale est pour Heidegger la source originaire des catégories (§ 25f) et il la comprend depuis l'aperception transcendantale qui, en tant qu'unité, doit être synthétique (§ 26β) et doit donc reposer sur une synthèse *a priori*. Or Kant écrit lui-même que seule la synthèse productrice de l'imagination peut avoir lieu *a priori*[480]. D'où Heidegger conclut que la synthèse productrice de l'imagination a une primauté sur les trois synthèses de l'appréhension, de la reproduction et de la recognition, dont elle rend possible l'unité (§ 26γ). Cette synthèse productrice « met « en tableau »,

[476] *Dissertatio*, *op. cit.*, 45 (§ 8).
[477] Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, *op. cit.*, p. 161.
[478] *Ibidem*.
[479] Heidegger, M., (c1927-1928, 1977), *Interprétation phénoménologique de la « Critique de la raison pure » de Kant*, trad. fr. Emmanuel Martineau, Paris, Gallimard, 1982, pp. 328 et 343. Abrévié en *Kantbuch*.
[480] Heidegger, *Kantbuch*, *op. cit.*, p. 356. Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 132 (AK IV, 88) : « *La synthèse productive de l'imagination* peut seule avoir lieu a priori ; car la synthèse reproductive repose sur des conditions de l'expérience ».

elle donne productivement une *figura* et Kant peut donc également l'appeler « synthèse figurée ». L'expression « tableau » désigne l'aspect d'une chose, et cette synthèse, en mettant en tableau, donne du visible en offrant un aspect : produisant une *species*, elle est désignée enfin comme *synthesis speciosa* »[481]. L'imagination, dans la Critique, se dit *Einbildungskraft* (*CRP*, § 24). Par suite Heidegger souligne que « mettre en tableau » se dit *bilden* chez Kant, qui signifie d'abord « créer, configurer, produire (*producere*) » et ensuite « offrir un aspect ». L'imagination pure produit donc une « libre « figuration » préalable de l'horizon temporel total, et cela de telle sorte que tout objet empirique peut être engagé, inséré dans cet horizon »[482]. En tant qu'elle est ekstatique vers l'avenir, le passé et le présent, et qu'elle est unifiante comme figuration, la synthèse productrice est *exhibitio originaria* et non *intuitus originarius*[483], c'est-à-dire qu'elle est « pouvoir d'invention (*Dichtung*) », « pouvoir ontologique radical »[484]. Le sujet kantien vu par Heidegger n'est-il pas déjà un sujet créateur ? Il n'est pas triadique mais unitaire, et cette unité ne tient plus comme chez Kant à l'aperception transcendantale mais à la synthèse *a priori* qui la rend possible, à savoir la synthèse productrice de l'imagination : « L'imagination productrice est la racine des pouvoirs de la subjectivité, elle est la *constitution ekstatique fondamentale du sujet*, du *Dasein* lui-même. Dans la mesure où, comme on l'a montré, elle libère le temps pur, où donc elle le contient en soi quant à la possibilité, elle est la *temporalité originaire* et ainsi le pouvoir radical de la connaissance ontologique »[485]. S'il est manifeste que Heidegger a interprété la Critique en fonction de toute la problématique d'*Être et temps* et qu'il a forcé le texte concernant ce qui est strictement dit par Kant de l'imagination, il n'en reste pas moins que sa lecture a permis de sortir de l'interprétation dualiste du moi telle qu'on la trouve chez Lachièze-Rey par exemple. En plaçant le poids de la conception de la

---

[481] Heidegger, *Kantbuch*, *op. cit.*, p. 359.
[482] Heidegger, *Kantbuch*, *op. cit.*, p. 360.
[483] Kant, I., *Anthropologie*, *op. cit.*, §28, p. 47 : « L'imagination (*facultas imaginandi*), comme faculté des intuitions hors de la présence de l'objet, est ou bien productive, c'est-à-dire faculté de présentation originaire de l'objet (*exhibitio originaria*) qui précède par conséquent l'expérience ; ou bien reproductive, c'est-à-dire faculté de présentation dérivée (*exhibitio derivativa*) qui ramène dans l'esprit une intuition empirique qu'on a eue auparavant » et « L'imagination est, en d'autres termes, ou bien d'invention (productrice) ou bien de rappel (reproductrice). L'imagination productrice n'est pas cependant créatrice, c'est-à-dire qu'elle n'a pas la faculté de produire une représentation sensible qui n'a jamais été donnée auparavant à la faculté de sentir : on peut toujours retrouver ce qui lui sert de matière ». L'*exhibitio originaria* correspondrait à l'intuition donatrice originaire husserlienne, et par suite à une intuition intellectuelle malgré que Kant la bannisse dès 1770 (*Dissertatio*, §25) et dans la Critique (§23 et p. 228 notamment).
[484] Heidegger, *Kantbuch*, *op. cit.*, p. 362.
[485] *Ibidem*.

subjectivité dans la Déduction plutôt que dans les Paralogismes, Heidegger a ouvert une nouvelle piste pour les herméneutes, sans pour autant que ceux-ci acceptent de voir dans la synthèse de l'imagination la temporalité originaire, c'est-à-dire l'*ekstatikon*. De cette interprétation se soutient que le sujet est créateur : l'imagination productrice invente des objets transcendantaux qui n'apparaissent plus comme des simples fonctions d'unité comme Kant le voulait[486], mais comme des produits capables d'être exprimés, prononcés et donc livrés comme œuvre à autrui[487]. En ce sens le sujet kantien devient configurateur d'un monde connaissable, créateur de concepts.

Le troisième et dernier argument s'appuie sur les avancées de Heidegger et entend le dépasser dans certaines conséquences. Il repose sur le propre de cette méthode transcendantale, i.e. dans les concepts purs de l'entendement qu'il faut comprendre comme issus d'un développement, et non comme des concepts innés. Kant dit en effet que les catégories sont issues d'une « épigenèse de la raison »[488], ce qu'il faut comprendre avec Béatrice Longuenesse comme suit : « Les catégories seraient le « germe » présent d'entrée dans l'expérience (en tant que résultat de la sensibilité, « effet de l'entendement sur la sensibilité »), mais dont seule la réflexion discursive permettra de faire un « organisme développé » : des concepts universels gouvernant par principes un système de connaissance »[489]. En suivant cette lecture minutieuse et logique de Longuenesse nous voulons aller comme elle jusqu'à faire de la table des catégories et même des formes *a priori* de l'intuition des produits de la *synthesis speciosa*, c'est-à-dire des productions transcendantales permises par l'imagination transcendantale en tant qu'elle est en rapport avec le sensible et l'intelligible inconnaissable. En d'autres termes, nous proposons de voir la troisième composante du sujet kantien, qui n'apparaît pas dans les Paralogismes, comme un « je peux », une synthèse productive, proprement transcendantale, que Kant distingue de la synthèse reproductive qui est plus psychologique[490]. En cela nous suivons en

[486] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 225 (AK IV, 163) : « Par cet objet [transcendantal] il faut entendre quelque chose = x dont nous ne savons rien du tout et dont même, en général (d'après la constitution actuelle de notre entendement), nous ne pouvons rien savoir, mais qui peut, à titre de corrélatif de l'unité de l'aperception, servir à unifier le divers dans l'intuition sensible, opération par laquelle l'entendement lie ce divers dans le concept d'un objet ».
[487] Il peut être indiqué ici que l'« identité personnelle », chez Hume, est précisément une fiction que nous « *prononçons* » : une production verbale. Voir Cléro, J.P., *Hume*, Paris, Vrin, 1998, p. 124.
[488] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 144 (AK III, 127).
[489] Longuenesse, *op. cit*., p. 245.
[490] Longuenesse, *op. cit*., pp. 226-227.

partie Heidegger, en partie seulement puisqu'on laisse la synthèse de l'imagination en laquelle il voit l'expression de la temporalité originaire, pour insister plutôt sur le caractère produit, fabriqué, inventé, créé des objets transcendantaux, les concepts *a priori*, et d'une manière générale de tout ce qui permet à Kant de comprendre le monde rationnel comme un monde intermédiaire entre les sphères sensible et intelligible, propre à l'homme.

La limite de cette lecture qui accroît les pouvoirs du sujet en le rendant créateur des objets transcendantaux, et par suite de l'*a priori*, des objets constitués capables d'être à leur tour des *Gegenstände*, doit être rappelée avant d'expliquer ce qu'elle permet de gagner pour faire de Kant une figure de la modernité à part entière. En voulant pousser l'*a priori* kantien dans la sphère de la réalisation par l'imagination productrice, nous opérons simplement un rapprochement du sujet spéculatif vers le sujet pratique. Or, rappelle Alquié, il convient « de distinguer, chez Kant, sujet connaissant et sujet moral, et cela dans la mesure où la *Critique de la raison pure* ne se résout pas à l'idéalisme, que pourtant elle annonce, se colore encore d'un certain scepticisme, croit aux choses en soi, se refuse, en un mot, à faire des phénomènes les véritables choses »[491]. Puis il ajoute que « la philosophie kantienne se refuse à considérer l'univers comme entièrement posé par le sujet, et à tenir pour réels les objets de la connaissance »[492]. Pourtant il reconnaît le trait d'union des deux œuvres qui seul permet d'envisager une continuité entre elles lorsqu'il écrit que « les deux Critiques sont orientées vers un but unique : la découverte du sujet, et l'affirmation de sa liberté »[493]. Interpréter les objets transcendantaux comme des fonctions d'unité conformément à la définition kantienne, lesquelles seraient produites par le sujet lui-même sous l'égide de l'aperception transcendantale, rend alors possible de considérer l'activité spéculative comme une activité pratique et par là de faire de l'activité synthétique l'expression de la liberté du sujet. Voilà donc le gain d'une telle tendance, et l'envisager n'est ni farfelu ni nouveau lorsque l'on se rappelle que De Vleeschauwer voyait dans « le problème de l'objectivité », qui est celui de la construction du monde, « le problème spécifiquement critique »[494]. La perte est de taille, puisqu'une telle conception fait

[491] Alquié, *op. cit.*, p. XI.
[492] *Ibidem*.
[493] *Ibidem*.
[494] Vleeschauwer, *L'évolution de la pensée kantienne*, *op. cit.*, 65.

sauter, en apparence, le cadre de l'*a priori*. En apparence seulement du fait que l'*a priori* qui se trouve en dehors de toute expérience, n'est cependant pas sans lien avec l'expérience qui le révèle et, le révélant, lui permet d'apparaître et de se manifester. L'interprétation de la raison qui fait d'elle un pouvoir de réalisation spéculatif et pratique unifie la conception de l'homme autour de ses productions. Le monde rationnel – que Kant nomme la Nature – est l'un de ses produits. Cette interprétation ne gène en rien le fait qu'il reste comme cadre limitatif au pouvoir du sujet un ordre sensible premier à toute réalisation, fini, déterminé, et un ordre intelligible régulateur, transcendant, inconnu et inconnaissable car infini, vers lequel le sujet cherche à porter sa lumière. La troisième critique ajoutera au jugement déterminant le jugement réfléchissant, sans bouleverser cette interprétation.

### *39. Le rapport de l'objet transcendantal à l'objet transcendant*

A ce stade il convient de réinterroger les concepts structurant la Critique, non plus pour répéter leur définition, mais pour interroger la possibilité qu'ils relèvent d'une création relative du sujet. Que dit Kant du phénomène – est-il construit ou donné ? –, de l'objet, de la représentation, des concepts *a priori*, des catégories, du jugement, de l'objet transcendantal et du noumène. Les frontières paraissent fluctuer selon les passages. Aussi convient-il, sinon de résoudre la multiplicité des significations, au moins d'éclaircir chaque notion pour savoir jusqu'où notre hypothèse est valable. Tout d'abord la connaissance chez Kant a une valeur objective, c'est-à-dire qu'elle vaut dans le monde réel avec lequel elle s'accorde. Elle n'est donc pas nouménale, puisque la chose en soi (*das Ding an sich*) ne peut pas être perçue par l'expérience. Le noumène en effet, bien que réel, est hors de portée de notre connaissance[495], c'est pourquoi Kant le conçoit comme un « concept problématique »[496] qui a une fonction limitative en tant qu'il restreint les connaissances de l'entendement à leur valeur objective. Si la connaissance ne se fonde pas sur les choses en soi parce qu'elles sont inaccessibles à nos sens, il faut donc partir du divers sensible donné à ceux-ci, à savoir du phénomène.

Le phénomène est d'abord défini comme « l'objet indéterminé d'une intuition empirique »[497], c'est-à-dire un divers sensible déjà mis en forme par l'espace et le

[495] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 20 (AK III, 13).
[496] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 228 (AK III, 211/AK IV, 165).
[497] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 53 (AK III, 49/AK IV, 29).

temps, même si plus loin Kant dit des phénomènes qu'ils sont des « images sensibles (*Erscheinungen*), en tant qu'on les pense à titre d'objets suivant l'unité des catégories »[498], ce qui laisse entendre qu'ils sont déjà pensés et donc construits par l'appréhension. En fait Kant précise le sens global du phénomène *Erscheinung* pour le différencier de l'apparence *Schein* qui présuppose la chose en soi[499], cherchant à en faire quelque chose d'autonome qui ne dépende pas d'un corrélat intelligible. Le fait que tout phénomène, en tant qu'il est reçu dans la sensibilité, ait une matière et une forme, *i.e.* un divers sensible et une forme dans le sens interne et dans le sens externe, le rapproche de la représentation (*Vorstellung*), pour ne pas dire qu'il s'agit tout bonnement de la même chose[500].

Si le phénomène est défini, la représentation ne l'est pas : elle joue donc le rôle d'un synonyme du phénomène, au même titre d'ailleurs que le terme d'impression (*Eindruck*). Cependant, Kant admet plusieurs types de représentations, les représentations immédiates ou intuitives qui sont synonymes des phénomènes, et les représentations plus élevées qui contiennent plusieurs représentations immédiates[501], rapprochant de telles représentations supérieures du concept, du jugement et de la connaissance. Le concept se définit en effet comme « unité de l'acte qui range diverses représentations sous une représentation commune »[502], c'est-à-dire comme une « fonction » qui opère sur les représentations immédiates pour forger une représentation médiate, reliant ces représentations immédiates en une représentation médiate.

Enfin il y a le jugement qui est « acte de l'entendement »[503], dont le concept est un prédicat. Les jugements portent sur des représentations de représentations, c'est-à-dire sur des concepts, et se laissent comprendre en quatre classes dans la table des jugements issue de la logique formelle[504]. On voit par ce biais qu'il y a une progression entre l'ordre inférieur de la sensibilité des intuitions, et l'ordre supérieur de l'entendement qui porte sur les concepts et les jugements, lequel reste encore inférieur à l'ordre supérieur, celui des idées transcendantales : « J'entends par idée

[498] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 223 (AK III, 207/AK IV, 162).
[499] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 74 (AK III, 70).
[500] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 76 (AK III, 74/AK IV, 47).
[501] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 87 (AK III, 85/AK IV, 58).
[502] *Ibidem*.
[503] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 88 (AK III, 86/AK IV, 59).
[504] *Ibidem*.

un concept rationnel nécessaire auquel nul objet qui lui corresponde ne peut être donné dans les sens »[505]. Les concepts purs de l'entendement, à savoir les catégories, sont *a priori* et se rapportent comme l'espace et le temps *a priori* aux objets. En tant qu'ils se bornent à l'expérience possible, ils ont un usage empirique. Les catégories sont définies au § 10 comme des « concepts purs de l'entendement qui s'appliquent *a priori* aux objets de l'intuition en général »[506], elles sont « les vrais *concepts primitifs* de l'entendement pur »[507] et s'organisent en quatre classes. Une catégorie est une fonction, une synthèse, qui permet de penser un objet. C'est en tant qu'elle est interne à l'esprit, c'est-à-dire *a priori*, et pure, c'est-à-dire sans dépendance empirique, que chaque catégorie est un concept qui ressortit à la logique. Et c'est en tant qu'elle se rapporte au divers sensible, aux impressions, aux phénomènes et aux représentations, que chacune d'elles est un concept transcendantal qui ressortit à la logique transcendantale.

Nous en venons à présent à la clarification de ce terme fondamental dans la Critique que Kant introduit dès l'Introduction : « J'appelle *transcendantale* toute connaissance qui, en général, s'occupe moins des objets que de nos concepts *a priori* des objets »[508]. Cette première définition nous renseigne sur ce que désigne le transcendantal, à savoir une attention méthodologique portée sur les concepts *a priori* des objets, plus que sur les objets eux-mêmes. La méthode transcendantale est la méthode critique qui s'attache à élucider notre « pouvoir de connaître *a priori* »[509], plutôt qu'aux objets en eux-mêmes, et elle donne tout son sens au renversement copernicien annoncé par Kant dans la Préface de la seconde édition[510]. Cela signifie premièrement que le pouvoir de connaître est du ressort du sujet et non plus de Dieu

[505] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 270 (AK III, 252/AK IV, 206).
[506] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 94 (AK III, 92/AK IV, 65).
[507] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 95 (AK III, 93/AK IV, 66).
[508] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 46 (AK III, 43/AK IV, 23).
[509] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 20 (AK III, 12).
[510] Vleeschauwer, H.-J. de, « Immanuel Kant », in *Histoire de la philosophie*, dir. Yvon Belaval, t. 2, Paris, Gallimard, 1973, pp. 794-852, p. 804 : « Le criticisme désigne toujours une enquête au sujet de notre connaissance et de nos facultés de connaître, *in casu* de notre connaissance métaphysique. La méthode selon laquelle cette recherche va être instituée est, selon les déclarations solennelles de Kant, la méthode transcendantale, opposée à la méthode empirique. Cette méthode consiste à rechercher les conditions *a priori* qui rendent possible un objet de connaissance et qui lui assurent, par le fait même, un caractère de nécessité. Tout élément *a priori* qui rentre dans cet ensemble des conditions formelles d'une connaissance est transcendantal, terme à ne pas confondre avec le transcendant. Le transcendant désigne une existence se trouvant en dehors du processus du connaître ; le transcendantal est un élément de ce processus que l'on ne rencontre pas en dehors de lui. ».

comme l'a bien montré Ferry[511], et deuxièmement que ce pouvoir du sujet est compris dans le rapport qu'il instaure avec l'objet-phénomène et non plus dans l'intériorité pure d'une subjectivité solipsiste comme l'a rappelé Benoist[512]. Transcendantal s'applique à tout ce qui est du ressort de la connaissance, c'est-à-dire à tout ce qui rend possible ou ce qui a de la valeur objective. Ainsi la méthode kantienne est-elle transcendantale parce qu'elle dresse l'inventaire des conditions de possibilité de la connaissance. L'esthétique est aussi transcendantale parce qu'elle met en évidence les conditions de possibilité de toute sensation, l'espace et le temps, qui sont des « formes pures de l'intuition sensible »[513]. La logique est transcendantale parce qu'elle se rapporte à un contenu, qu'elle a affaire avec « l'origine de la connaissance »[514], parce qu'elle s'occupe de la « possibilité » de la connaissance du point de vue *a priori*. L'analytique transcendantale qui est une partie de cette dernière « traite des éléments de la connaissance pure de l'entendement et des principes sans lesquels aucun objet ne peut absolument pas être pensé »[515] ; c'est une logique de la vérité qui s'attache à expliciter les conditions de possibilité de la valeur objective. La dialectique transcendantale est aussi une partie de la logique transcendantale, elle a pour but de limiter les abus de l'analytique transcendantale, à savoir sa tentation à former des jugements non valables, *i.e.* transcendants. Transcendantal est donc associé étroitement aux conditions de possibilité *a priori* des connaissances qui ont une valeur objective dans le monde extérieur, c'est-à-dire encore que cet adjectif qualifie de près ou de loin tous les opérateurs qui permettent de relier les objets internes ou *a priori* avec les objets externes ou empiriques. Dire du sujet kantien qu'il est transcendantal, c'est donc dire qu'il est un sujet créateur : capable de produire une connaissance valable du monde.

Arrêtons-nous à une distinction importante entre deux adjectifs, le transcendant et le transcendantal. Transcendantal et transcendant ont pour point commun d'être des objets de l'esprit, intérieurs à l'âme, qui ne se trouvent pas dans le monde extérieur, et par suite qui ne peuvent pas être appréhendés par la sensibilité. Transcendantal diffère cependant de transcendant par le fait qu'un lien d'accord avec

[511] Ferry, L., « Préface », in *Critique de la raison pure*, trad. fr. Jules Barni revue par P. Archambault, Paris, Flammarion, 1987, I-XXIII, II.
[512] Benoist, *op. cit.*, pp. 72-73.
[513] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 55 (AK III, 51/AK IV, 31).
[514] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 79 (AK III, 77/AK IV, 50).
[515] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 83 (AK III, 81/AK IV, 54).

l'objet extérieur existe, comme nous venons de le spécifier, de sorte que sans ce rapport à l'intériorité il n'y a pas de transcendantal, ce qu'a rappelé récemment l'ouvrage cité de Schüssler[516]. Le transcendant excède les limites de l'expérience et donc de l'entendement (*der Verstand*). Il est impossible de l'accorder au réel. Il ne donne lieu à aucune connaissance, mais à ce que Kant appelle l'apparence transcendantale qui comme telle passe pour être une connaissance assurée alors qu'elle ne l'est en rien. Alors que le sujet est directement concerné par le transcendantal qui lui permet de créer, il ne l'est en rien par le transcendant qui lui est complètement inaccessible. Le transcendant, qui excède le domaine du *Verstand*, concerne en effet la raison (*die Vernunft*). Il s'agit d'éclaircir les rapports de l'un à l'autre.

Ces clarifications nous mènent enfin à l'objet transcendantal dont nous voudrions savoir s'il désigne une substance ou une fonction et, dans le premier cas s'il peut ou non être considéré comme objectivable, c'est-à-dire si la raison peut extérioriser un objet transcendantal pour en faire un *Gegenstand* ayant valeur objective. L'objet transcendantal est introduit par Kant dès la première édition dans la section II du Chapitre II de l' « Analytique des concepts », où il est situé par rapport aux phénomènes, qui sont les seuls objets qui peuvent nous être donnés immédiatement : « ces phénomènes ne sont pas des choses en soi, mais seulement des représentations qui, à leur tour, ont leur objet, lequel, par conséquent, ne peut plus être intuitionné par nous et doit, par suite, être appelé l'objet non empirique, c'est-à-dire transcendantal = X »[517]. L'objet transcendantal « est ce qui peut procurer à tous nos concepts empiriques en général un rapport à un objet, c'est-à-dire une réalité objective »[518]. Il s'agit donc d'un concept pur qui ne correspond à rien que nous puissions connaître, c'est-à-dire qu'il renvoie au X, à l'inconnu, mais qui, en tant qu'il est transcendantal, s'applique aux phénomènes et aux représentations en tant qu'il est leur « unité synthétique »[519] qui rend possible que le concept empirique coïncide avec l'objet qu'il désigne. Comme concept ou comme unité, l'objet transcendantal est donc une fonction, un opérateur de liaisons multiples indéfinies. Et en tant qu'opérateur, il se confond presque avec le sujet transcendantal, puisque Kant

[516] Schüssler, *op. cit.*, p. 88.
[517] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 122 (AK IV, 82).
[518] *Ibidem*.
[519] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 118 (AK IV, 80).

dit qu'il est un « corrélatif de l'unité de l'aperception »[520]. L'objet transcendantal est unique, il sert à « unifier » le divers sensible dans des concepts d'objets qui eux-mêmes sont des unités ayant valeur objective. En fait il est une construction conceptuelle intermédiaire introduite par Kant pour aller jusqu'à l'aperception, construction dont il se passe dans la seconde édition de la « Déduction transcendantale ». Comme on le voit, et comme l'a vu également Benoist, l'objet transcendantal, en tant qu'il est le « déterminable »[521], est déjà un principe subjectif constituant, c'est-à-dire qu'il se confond avec la synthèse, ou plus précisément avec l'unité synthétique, soit encore avec l'aperception transcendantale. Il est donc également un signifiant de la création relative dont nous parlions.

Avant de clore ce paragraphe, nous voudrions insister maintenant sur le fait que l'objet transcendantal est fonction d'unité du divers sensible qui vise, pour unifier ce divers, une chose transcendante, c'est-à-dire une idée transcendantale, c'est-à-dire encore une chose en soi inconnaissable. Certains s'insurgeront sans doute de voir la chose en soi intervenir auprès de l'objet transcendantal, en tout cas ceux qui se seront restreints à la lecture de l'Analytique. Dans l'idéal transcendantal de la « Dialectique transcendantale », Kant définit l'objet comme chose en soi en tant que « possession entière de la réalité »[522]. Si l'objet-phénomène déterminé au moyen de l'objet transcendantal est une détermination de la réalité à valeur objective, celle-ci a pour fondement l'idéal de la détermination totale. Cet idéal de la détermination complète est un idéal transcendantal qui s'énonce comme « l'idée d'un tout de la réalité (*omnitudo realitatis*) »[523]. Kant souligne qu'il est le « substratum transcendantal » l'idée de la totalité inconditionnée, ou encore la réalité suprême. Pour lui « La réalité suprême servirait de fondement à la possibilité de toutes les choses, plutôt à titre de principe que d'ensemble, et la diversité des choses ne reposerait pas sur la limitation même de l'être originaire, mais sur son développement parfait, dont notre sensibilité tout entière ferait, par conséquent, aussi partie avec toute la réalité comprise dans le phénomène, sans qu'elle puisse appartenir, en qualité d'ingrédient, à l'idée de l'être suprême »[524]. On peut préciser que cette réalité suprême s'appelle Dieu pour Kant. Mais on soulignera surtout

[520] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 225 (AK IV, 163).
[521] Benoist, *op. cit.*, p. 69.
[522] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 417 (AK III, 388).
[523] *Ibidem*.
[524] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 419 (AK III, 389).

qu'elle est un principe, le principe des choses en soi qui, en tant qu'unité transcendante qui excède les connaissances, permet de les tirer vers une unification supérieure. L'unification dont l'objet transcendantal est le parangon ressortit donc à la possibilité à titre d'idée de la chose en soi, qui ressortit elle-même à l'idée transcendantale d'un être originaire inconditionné, unitaire. On pourrait dire que l'objet transcendantal, en tant qu'il est la synthèse, est un avatar limité et déterminé de Dieu comme concept de la réalité suprême. Et par suite il est plausible de voir dans tout objet de connaissance, dans tout concept et dans tout jugement, déterminé par l'objet transcendantal, un avatar du principe supérieur de l'unification qu'est Dieu chez Kant. Cette interprétation propose donc de voir l'objet transcendantal, et donc le sujet transcendantal, comme l'intermédiaire qui ramène synthétiquement le divers sensible à l'unité, cette unité se limitant à ne pas excéder l'expérience, bien qu'elle participe dans cette tentative d'accéder à des unifications toujours supérieures, du concept de l'unité suprême. On reconnaîtra ce que peut devoir à Husserl cette hypothèse, surtout lorsque l'on emploie les termes de supérieur et d'inférieur, c'est-à-dire des dénominations de gradation, qui ne se trouvent pas chez Kant. En fait, la Critique insiste beaucoup sur la synthèse des phénomènes et des représentations, parce que l'auteur s'est attaché à donner une valeur objective à la philosophie transcendantale. La composition en trois grandes parties qui traitent d'abord de la sensibilité, ensuite de l'entendement, et enfin de la raison, trahit *de facto* que l' « Analytique transcendantale » se trouve encadrée par les phénomènes et les noumènes. Et cela nous fonde à dire que l'objet transcendantal, en tant qu'il est un principe d'unité qui construit l'objet d'une connaissance possible, a affaire d'une part avec les phénomènes sur lesquels il opère directement – et cela Kant le montre bien –, et d'autre part avec le principe de la chose en soi par excellence, à savoir le concept de Dieu – ce qui est beaucoup moins évident lorsqu'on attaque la lecture au seul niveau de l'Analytique (excepté à la fin de l'amphibologie des concepts de la réflexion), mais qui s'éclaircit nettement à lecture de la Dialectique, et en particulier avec l'usage régulateur des concepts de la raison pure. Pour nous donc, la connaissance par objet procède de l'objet transcendantal et donc du sujet transcendantal. Et s'il est vrai que « Ce n'est *qu'en s'unissant* que *l'entendement* et la *sensibilité* peuvent déterminer en nous des objets »[525], alors cette unification n'est

[525] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 231 (AK III, 213/AK IV, 167).

possible qu'avec l'idéal de la raison pure qu'est le concept d'unité suprême dont l'aperception est un avatar. Par suite, si le sujet transcendantal est cette aperception comme on l'a vu, et si celle-ci synthétise le divers sensible comme Kant y insiste, alors elle ne peut le faire qu'en visant l'unité, qu'elle réalise lorsqu'elle identifie conscience de soi et conscience d'objet comme nous l'avons rappelé, c'est-à-dire dans l'aperception transcendantale qui, en tant que telle, est le concept suprême. Mais cette unité est sans cesse réinventée, reconstruite, recréée. De là découle que le sujet transcendantal s'éprouve comme unité lorsqu'il connaît l'objet qui lui fait face, tendant vers soi dans l'acte de création relative, c'est-à-dire dans la synthèse régulée par l'idée transcendantale de Dieu comme totalité. En conclusion, le sujet transcendantal a une propension à tendre vers l'unité lorsqu'il connaît en réunissant les ordres sensible et intelligible. Il est donc moins logique qu'il n'y paraît, et se révèle bien plutôt comme le créateur unifiant deux ordres inconciliables en une fiction d'unité, l'unité elle-même n'étant possible qu'à titre d'idée. Cette unification en quoi procède la synthèse est la condition de possibilité de la durée continue.

### *40. La création chez Kant : l'œuvre et l'objet transcendantal*

De ces analyses se dégage l'idée que si la création chez Kant n'est pas un concept visible en tant que tel, il n'en reste pas moins corrélé au cœur de son système et par là se laisse comprendre sous deux formes. Le concept de création est tout d'abord inconnaissable, comme Dieu, et à ce titre il relève de la *Ding an sich*, désignant un concept régulateur – et non un principe explicatif – pour ce qui est de l'origine de la réalité, mais aussi de la totalité de la réalité et enfin de la finalité du monde. Ensuite, un sens relatif de la création apparaît comme pouvoir synthétique a priori de lier des phénomènes divers sous un concept, et des concepts dans un jugement, pouvoir qui concerne le sujet et par suite toute la connaissance.

Dans le premier cas la création est associée à l'aperception qui se définit comme « l'identité universelle d'elle-même dans toutes les représentations possibles »[526], c'est-à-dire à l'unité. Dans le second cas la création relative a partie liée avec les trois synthèses et en particulier avec la synthèse productive de l'imagination qui permet le rapport du sensible et de l'intelligible, c'est-à-dire que la création se laisse concevoir non plus statiquement comme une idée, mais

[526] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 130 (AK IV, 86).

génétiquement comme un processus synthétique d'identification, une production, une invention. La création se rapporte au phénomène comme à sa nourriture, qu'elle transforme en subsumant le divers sensible sous l'objet transcendantal, et en cela elle a affaire à la construction de la réalité qu'elle entend saisir par concepts. La création doit se comprendre dans son versant fonctionnel, ce qui lui permet de relier deux ordres d'objets distincts, le *Gegenstand* empirique phénoménal et l'*Object* transcendantal limité par le noumène, la réalité empirique nourrissant l'insatiable nouveauté de la création. La création est agrégative, comme la durée de Bergson.

Reste à savoir ce que cette triple conception du sujet comme sentant, jugeant et unifiant, permet quant à la définition de l'homme. La question rectrice de la *Critique de la raison pure* était « *Was kann Ich wissen ?* ». Pourtant au terme de notre enquête nous sommes tentés de penser que la Critique répond au quoi par le comment en traitant la première question de façon connexe avec cette seconde question *Wie kann Ich wissen ?* Ne présente-t-elle pas en effet ce *können* à partir de l'examen du *wissen* ? Le sujet transcendantal est un sujet connaissant qui ne se peut saisir conceptuellement qu'à partir de ses productions : l'objet transcendantal, les catégories, les formes du jugement, les principes *a priori*. Heidegger a très bien mis en lumière et résumé le pôle de la question kantienne en insistant sur la formule du « je peux » comme nous l'avons souligné. Mais il semble qu'il ne l'ait considérée que sous l'angle de l'*exhibitio originaria,* la cause temporelle du pouvoir ontologique, et moins sous l'angle de la productivité de ce pouvoir ontologique, sans chercher donc à relier ce « je peux » au pouvoir pratique du sujet s'éprouvant comme unité. En effet l'objet transcendantal apparaît à la fois comme « la représentation des phénomènes sous le concept d'un objet en général, déterminable par le divers des phénomènes »[527], i.e. dans son versant objectif et donc objectivable, et à la fois comme « la pensée tout à fait indéterminée de quelque chose en général »[528], i.e. dans son versant subjectif. Nous voulons faire comprendre par là que l'objet transcendantal qui a deux faces est le concept dialectique incarnant la création relative ; que celle-ci occupe une place médiane entre les phénomènes et les noumènes, en tant qu'elle relie les intuitions sensibles dans une visée unificatrice tirée par le noumène. Plus avant nous cherchons à avancer l'idée que l'objet

[527] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 225 (AK IV, 163).
[528] Kant, *CRP*, *op. cit.*, p. 227 (AK IV, 164).

transcendantal n'est pas uniquement de l'ordre de la représentation au sens français qu'à ce mot, mais de la *Vor-stellung*. Nous voulons croire que déjà chez Kant il participe, en germe, à l'œuvre qu'a en charge de construire le sujet pratique exposé dans la seconde Critique, et qu'en tant que tel, l'objet transcendantal est le pré-objectivable de l'objet matériel, c'est-à-dire l'ordonnance de l'inscription dans la matière, pro-gramme, préalable de la trace ou du sédiment – pour reprendre des termes derridiens.

Pour permettre un tel lien, c'est au sujet éthique ou pratique qu'il convient de s'attacher. Dans son introduction à la traduction Picavet de la *Critique de la raison pratique*, Ferdinand Alquié montre que le moi, au terme de la première Critique est « l'unité de ses représentations »[529], c'est-à-dire qu'il reste indéterminé, non posé comme substance, mais posant comme une fonction l'objet transcendantal et même le temps. Le sujet kantien note-t-il en référant à Lachièze-Rey, est la plus pauvre de nos représentations : « Il n'y a de connaissance que du construit, et l'impossibilité où est le sujet de se déterminer lui-même au moyen des catégories le rend absolument inconnaissable »[530]. Par suite il explique que dans la *Critique de la raison pure* le sujet ne se comprend qu'à titre d'opération : « Le je, n'étant ni phénomène ni noumène, demeure ici sujet logique, et simple forme de conscience. Il se confond, sous le terme de transcendantal, avec l'ensemble de l'*a priori* ». C'est donc la seconde Critique qui va spécifier le sujet avec la loi morale en faisant de lui un sujet pratique dirigé « vers une tâche à remplir, un univers à construire ». Or ce sujet n'est-il pas tendu à l'unité de lui-même ? Il précise que « le but du cogito kantien sera une œuvre à réaliser », et souligne, comme nous l'avons rappelé au point précédent, qu'il y a une division insurmontable entre le sujet connaissant et le sujet moral. Il nous revient donc d'examiner pour elle même la conception du sujet dans cette seconde Critique, afin de voir dans quelle mesure elle est sans liaison avec le je constituant triadique, dit logique, de la première Critique, ce afin de donner consistance à la dimension productive que nous avons privilégiée.

### *41. Le sujet kantien de la Critique de la raison pratique*

[529] Alquié, *op. cit.*, p. IX.
[530] Alquié, *op. cit.*, p. X.

De même façon que la *Critique de la raison pure* nous a conduits à distinguer entre une création absolue, inconnaissable, et une création relative, œuvre du sujet, il semble que la *Critique de la raison pratique* porte à distinguer une création absolue – celle des êtres pensants – et une création relative, celle de notre volonté.

C'est à cette racine inconnaissable et originaire qu'est le noumène que Kant renvoie dans la *Critique de la raison pratique* en traitant cette fois nommément de la création des êtres pensants, distinguant leur essence de leur existence : « si l'existence dans le temps est un simple mode de représentation sensible des êtres pensants dans le monde, par conséquent ne les concerne pas comme choses en soi, la création de ces êtres est une création de choses en soi, puisque le concept d'une création n'appartient pas au monde sensible de représentation de l'existence et de la causalité, mais ne peut être rapporté qu'à des noumènes »[531]. La création « n'appartient pas au monde sensible », et la création est le principe déterminant des êtres pensants. C'est un concept qui dépasse le cadre de la causalité naturelle et qui, de ce fait, redonne aux « choses en soi », aux noumènes qui avaient été écartés dans la Critique, un nouvel horizon dont on ne peut manquer d'interroger la finalité. Ce dépassement de la causalité naturelle est d'ailleurs confirmé dans la *Métaphysique des mœurs*, un texte de 1797. Dans une note à un paragraphe relatif au droit des parents de la Doctrine du droit, Kant récuse la création des êtres libres par Dieu pour justifier le « devoir de conservation et d'assistance » des parents à l'égard de leur enfant. Cette disqualification de la création des êtres par Dieu se fait au profit de l'impératif catégorique de la liberté humaine : « On ne peut même pas concevoir comment il est possible que *Dieu crée* des êtres libres ; car alors, semble-t-il, toutes leurs actions à venir seraient prédéterminées par ce premier acte, inscrites dans la chaîne de la nécessité naturelle, par conséquent non libres. Mais que ces êtres (nous, les hommes) soient pourtant libres, c'est ce que prouve l'impératif catégorique d'un point de vue moralement pratique, comme par une sentence sans appel de la raison, sans que celle-ci puisse cependant rendre compréhensible du point de vue théorique la possibilité de ce rapport d'une cause à son effet, étant donné que les deux sont suprasensibles »[532]. La cause de l'impératif catégorique, précise Kant, reste indécidable. Quant à la création des êtres par Dieu, elle ne se peut concevoir sans

[531] Kant, *Critique de la raison pratique*, *op. cit.*, p. 109.
[532] Kant., I., (1797), *Métaphysique des mœurs*, *t. II*, *Doctrine du droit*, trad. fr. Alain Renaut, Paris, GF-Flammarion, 1994, p. 82 (note au § 28).

contradiction qu'en tant que causalité « pure », sans condition de temps. Kant ne dit donc pas que la création n'existe pas, il soutient qu'on n'en peut rien savoir. C'est là tout l'intérêt de sa position.

Si les noumènes sont inconnaissables, il en est absolument de même de l'origine des noumènes. A travers la limitation des pouvoirs de la raison, Kant avait circonscrit dans la première Critique la puissance divine à une idée transcendantale, régulatrice de la raison pratique. Dans la seconde Critique la structure ontologique entre *Ding an sich* et *Phänomen* est donc confirmée, ce qui renforce la distinction de deux conceptions de la création : l'une, dont on ne peut rien savoir, objet de foi, et l'autre, relative, qui concerne les conditions de possibilité du savoir, concerne également les conditions de possibilité de l'action.

La détermination de la volonté apparaît en effet comme relevant du pouvoir du sujet kantien : celui de se donner sa propre loi – ce que nous comprenons comme la caractéristique d'une création humaine.

*42. Conclusion sur Kant : le renversement copernicien de la création*

C'est parce qu'il cherche à comprendre ce que nous pouvons connaître que Kant découvre les pouvoirs du sujet, se détournant de la sorte de tout positionnement dogmatique conférant à Dieu ou à la métaphysique de son temps les pleins pouvoirs. En prêtant allégeance aux principes de Newton, Kant force d'abord la théologie et ses concepts clés comme la création à s'intégrer dans une « origine mécanique de l'univers dans sa totalité ». Mais ce forçage éblouissant en quoi consiste la *Théorie du Ciel* est ensuite soumis à révision. L'examen de la raison auquel Kant se consacre ensuite et qui culmine dans la *Critique de la raison pure* limite drastiquement ses pouvoirs : peut-elle vraiment connaître s'il y a ou non un point origine de l'univers, un commencement du monde, et par suite peut-elle décider de la création ? La mise à l'écart hors du domaine connaissable qui s'ensuit n'est pourtant pas une liquidation du concept de création. Ce serait même plutôt un contournement du dogmatisme pour aller au cœur du caractère problématique de la métaphysique et du traitement des antinomies, en ménageant une place nouvelle à notre concept.

Si Kant, dans la *Critique de la raison pure*, se montre discret sur le concept de création en tant que tel, c'est donc moins en raison d'une méconnaissance du sujet

que pour tempérer le bouillonnement de la *Théorie du ciel* publiée vingt-six ans plus tôt, dont nous avons montré que s'y dépeint sans réserve une conception physico-théologique « créationniste » de l'univers, où la mécanique de Newton compose avec la théologie, puisque comme le remarque Jean Seidengart en utilisant une distinction de la *Nova Dilutio* : l'infinité de l'univers (*ratio cognoscendi*) s'origine dans l'infinité de Dieu (*ratio essendi*). S'inscrit donc dans ce texte précritique une préséance ontologique de l'essence sur l'existence, à savoir que « l'espace infini de la présence divine » précède la nature – le noumène dans la Critique, précède ce qu'on en peut connaître, le phénomène. Cette préséance ontologique de l'essence souligne certes la présence d'un Dieu origine de tous les mondes possibles, même si l'accent du texte est mis sur la connaissance qu'on peut avoir de ces mondes et de leur engendrement. En suivant Kant dans la *Théorie du ciel*, l'univers résulte de la loi générale du mouvement dont Dieu est la cause première. L'influence de Leibniz a été notée dans cette priorité accordée aux lois de la mécanique au détriment d'une « intention » ou une « volonté » divines, premières pour Descartes. Un partage s'opère donc entre les mondes de phénomènes tels que ces lois les organisent et tels qu'on peut les observer et les comprendre, et l'essence décrite comme « cause première universelle » ou *causa sui*, qui intervient partout et tout le temps : « l'espace infini de la présence divine, dans lequel on trouve la réserve de toutes les formations naturelles possibles, est enseveli dans une nuit silencieuse, plein de matière qui servira de substance aux mondes qui doivent être produits dans l'avenir et qui les mettra en mouvement par des ressorts qui, avec une faible mise en branle, donnent origine à ces mouvements par lesquels l'incommensurable de ces espaces incultes doit être un jour animée »[533]. Cette préséance « onto-théologique » pour reprendre ici tout à la fois et le nom et l'analyse que donne Heidegger à la métaphysique[534], est définitivement écartée par la première Critique. La *Critique de la raison pure* instaure en effet une partition fondamentale entre l'essence nouménale, dont on ne peut rien connaître, qui n'a aucune valeur objective car elle n'a aucun objet d'expérience, et l'existence phénoménale, sensible, dont une expérience est possible. Nous avons tenté de montrer que ce cadrage ontologique, en même temps qu'il cantonne la création absolue au rang d'arrière-monde

[533] Kant, *Théorie du ciel*, *op. cit.*, p. 152.
[534] Heidegger, (1957), « La constitution onto-théologique de la métaphysique », in *Questions I et II*, trad. fr. André Préau, pp. 277-310, p. 304 *sq*.

inconnaissable, fait apparaître un sujet créateur. Le sujet kantien fait en effet apparaître ce que nous avons proposé de lire comme une « création relative », qui consiste dans la construction de connaissances au moyen de synthèses *a priori* se rapportant à la sensibilité. Ce sujet créateur produit, construit, invente, nourri par la nouveauté incessante des phénomènes reçus. En recherchant l'unité de ses jugements, c'est-à-dire l'unité nouménale de l'aperception transcendantale, inaccessible mais régulatrice, il s'ouvre une représentation du monde objectivement valable. La création chez Kant est une « synthèse » (*Verbindung*), et non *exhibitio originaria*. Elle est agrégative et se comprend comme une durée formant un tout sans cesse éprouvé comme totalité par les phénomènes. En tant qu'elle peut se laisser déborder par eux, notamment dans le sentiment du sublime, la création n'est pas absolue. C'est pourquoi nous avons choisi d'en faire une « création relative ». Enfin, nous avons montré que la nature agrégative de la création kantienne la rend continue dans le temps, et donc compatible avec la fidélité à la loi morale qui définit le sujet pratique.

S'il n'y a pas destitution de la création, on assiste avec Kant à une inversion des rapports entre Dieu et l'homme[535], si bien qu'apparaissent très nettement les conditions de pensée d'un sujet créateur. Il y a incontestablement beaucoup plus à dire sur Kant, dont l'œuvre est immense, mais en cherchant à nous concentrer sur notre thème nous avons accepté d'adopter un point de vue spécifique, qui s'est révélé fondamental pour notre thème. Nous indiquerons dans la troisième partie une réapparition de la transcendance dans l'immanence à travers le jugement réfléchissant et le phénomène du sublime de la *Critique de la faculté de juger*.

### *43. La liquidation de la création ex nihilo chez Fichte*

Malgré notre interprétation qui veut voir dans le sujet transcendantal l'apparition d'un sujet créateur, il faut reconnaître que la création en tant que telle ne constitue pas le cœur du criticisme. Elle en serait au mieux le point aveugle. Dans sa dimension absolue, la création en est plutôt la victime. Ne pouvant connaître quoi que ce soit au sujet de Dieu, et avec cela ne pouvant traiter de façon certaine ni les

[535] C'est la thèse de L. Ferry exprimée dans *Kant une lecture des trois « Critiques »*, Paris, Grasset, 2006.

problématiques inhérentes au commencement du monde, ni la légitimité de l'existence, ni le statut ontologique de la chose en soi, la raison critique est conduite à laisser l'ensemble de ces questions au statut d'indéterminable. Et à accorder de fait un primat à la raison pratique.

Il n'en va pas de même chez Fichte qui, en procédant à un démantèlement de la chose en soi, liquide le réalisme dont fait partie la création dans sa version classique de *creatio ex nihilo*, et instaure un idéalisme centré sur le moi, radicalisant d'une certaine manière la posture kantienne.

En poussant le kantisme à la limite Fichte tranche et libère définitivement l'idéalisme de son indexation à une métaphysique théologique. Fichte fait en effet apparaître dans la liberté humaine une figure nouvelle du créateur. Une figure humaine comparable à celle que Schiller s'est efforcée de dépeindre lorsqu'il soutient que « l'égalité avec Dieu est la destination de l'homme » : « l'homme existe pour rivaliser de grandeur avec son créateur, pour embrasser le monde avec le même regard que celui par lequel le créateur l'embrasse – l'égalité avec Dieu est la destination de l'homme »[536]. Pourtant, ce créateur fichtéen n'est pas tel le fils rivalisant avec le père, mais le moi agissant librement, produisant librement, fondant sa liberté en Dieu. C'est-à-dire un moi s'ouvrant à l'absolu dans la liberté.

Pour Fichte dont le système idéaliste est exposé dans la *Doctrine de la science* (*Wissenschaftslehre*)[537], « nous ne sortons point de nous-mêmes ». L'être est le savoir qui se tient dans la conscience. La conscience apparaît en effet comme lieu du « savoir absolu ». Ce savoir absolu est atteint par l'intuition intellectuelle pure (*Einsicht*). Il se présente comme une « production » de l'être pur et simple, unique et indivisible. Le savoir absolu n'est pas un objet. Il est l' « Être-Un » de la *Doctrine de la science* de 1804, et n'est su qu'en tant qu'il est vécu. Le savoir absolu est « pure

[536] Schiller, *Theoretische Schriften*, Erster Teil, dtv, Gesamtausgabe Bd. 17, édité par Gerhard Fricke, 1966, cité par Clavier dans *Ex nihilo*, *op. cit.*, t. 2, p. 290.

[537] Plusieurs versions de la *Wissenschaftslehre* ou *Doctrine de la science* existent. La première et la seule publiée du vivant de Fichte, en 1794, s'intitule *Die Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre*, jugée très théorique et confuse, notamment par Martial Guéroult. Suit ensuite une version de 1798 désignée par le qualificatif de *nova methodo* qui met, entre autres, l'accent sur la moralité créatrice. Suivent enfin deux versions spéculatives publiées à titre posthume issues de leçons prononcées par Fichte, qui se méfiait comme Platon de l'écrit. La version de 1801-1802 qui est présentée par Alexis Philonenko – le traducteur – comme un brouillon ; la version de 1804 qui est plus aboutie, dans laquelle Fichte répond à l'*Exposition de mon système de philosophie* de Schelling dans lequel ce dernier présente un idéalisme objectif différent de l'idéalisme subjectif fichtéen en ce qu'il réhabilite le réalisme « dans sa forme la plus sublime et la plus accomplie, c'est-à-dire celle du « spinozisme » » (Cf. Goddard, J.-C., *Fichte, L'émancipation philosophique*, Paris, Puf, 2003, p. 23).

actuation » (*Thathandlung*), activité pure « identique à la vie »[538]. Cependant ce savoir absolu n'est en rien un savoir de l'Absolu. Car il n'y a pas chez Fichte d'extériorité à la conscience. Il n'y a pas de monde en soi, pas de choses en soi, pas de Dieu créateur. Ce savoir est un vivre de l'intelligence, un transcendantal sans ego qui prend la forme d'une production : « l'intelligence est un *faire* et rien de plus », dans lequel pensé et pensant sont une seule et même unité d'action, l' « agir intérieur ». Le savoir absolu est ainsi décrit : « ton activité interne qui vise quelque chose qui lui est extérieur (l'objet de la pensée) retourne en même temps en elle-même et se vise en elle-même. […] Par conséquent, la conscience de soi est immédiate. En elle, subjectif et objectif sont inséparablement unis et absolument un »[539]. Admettre quelque chose hors de moi est encore un acte du moi : le moi pose le non-moi. Cet acte est libre, il relève de la conscience d'agir du moi, et complète la passivité du moi, la sensation, comme en témoignent les pages du livre II de la *Destination de l'homme*. Il n'y a donc rien en dehors de ma conscience. Le schématisme reposant sur l'a priori décrit par Kant dans la Critique, i.e. la logique transcendantale, est tout simplement mis hors jeu. Et tout se passe plutôt comme si l'*Einsicht* fichtéenne procédait d'une généralisation de l' « aperception transcendantale », immédiate. Le savoir absolu n'est pas catégoriel, il consiste dans l'évidence intellective génétique et immédiate. Il apparaît comme tel dans la neutralisation de l'écart institué par la projection et par suite se veut mise entre parenthèse radicale de toute projection. Ce faisant, le savoir absolu conduit au phénomène originaire de l'être, qui est que rien ne procède du néant, qu'il y a toujours un apparaître en soi de l'être, c'est-à-dire une parole de l'être lui-même. A partir de cette parole de l'être jaillit la conscience comme acte de construction réflexif rendant possible la saisie de cette parole de l'être. L'idéalisme de Fichte se manifeste ainsi dans l'acte volontaire du moi, dans l'autonomie du moi qui construit librement son savoir, qui pose par projection l'autoconstruction idéale de l'être. Cette projection idéale est « absence absolue de principe comme telle », elle est toujours « factice ». D'où tient-elle alors sa vérité ? Du caractère problématique lié à cette facticité, du fait qu'elle peut « être ou ne pas être ». La projection idéale de

[538] Goddard, J.-C., *Fichte, L'émancipation philosophique*, Paris, Puf, 2003, p. 51. L'auteur commente dans le Ch. 2 les deux mouvements ascendant et descendant de l'*Einsicht* qui éclairent la *Doctrine de la science* de 1804, en proposant de les lire comme une double réduction aléthologique et phénoménologique (pp. 38-39).
[539] Cité par Clavier, *op. cit.*, p. 248.

l'autorévélation de l'absolu en « image de l'absolu » tient sa vérité de la réflexion contingente de la conscience sur ce concept. Cette image de l'absolu, et en conséquence Dieu, provient ainsi d'un acte d' « émancipation » : « il ne dépend que d'elle que naisse la pensée d'un Être absolu et d'une connaissance non représentationnaliste, asubjective et vraie, coextensive à cet Être absolu »[540].

Ceci étant rappelé nous pouvons mobiliser les éléments de la critique fichtéenne de la doctrine classique de la création tels qu'ils sont exposés dans un ouvrage de maturité qui reprend, en onze leçons, un cycle de conférences données à Berlin en 1806 à l'attention du grand public, ouvrage intitulé *Initiation à la vie bienheureuse* (*Anweisung zum seligen Leben*), dont Philonenko résume la perspective : « L'initiation proposée par Fichte n'est pas autre chose qu'une *Introduction à la Doctrine de la science* et c'est pourquoi la religion se subsume naturellement sous la Science »[541]. Le savoir absolu qui procède de la vision intellectuelle de l'être dans l'intuition (*Einsicht*) doit primer sur toute autre forme de savoir. La religion, soutient Fichte, ne consiste pas à croire en Dieu, car cela est entaché de superstition, mais « la religion consiste à voir, avoir et posséder Dieu directement en notre propre personne et non en une autre, au moyen de notre propre œil spirituel et non celui d'un autre. Or ceci ne se peut que grâce à la pensée pure et indépendante ; car cela seul fait de nous une personnalité »[542]. Autrement dit, on retrouve le résultat de la *Doctrine de la science* sur l'image de l'absolu. S'il n'est donc pas question pour Fichte de tuer l'idée de Dieu, la sixième leçon de l'*Anweisung* entend bien par contre se débarrasser de la création au sens classique, c'est-à-dire *ex nihilo*, puisqu'à travers elle a lieu une séparation de Dieu avec ses créatures, donc une séparation avec l'homme, incompatible avec l'immanence radicale recherchée. Pénétrons au cœur de la critique dans le texte lui-même : « C'est par méconnaissance de la doctrine établie par nous jusqu'à maintenant que naît l'hypothèse d'une création, en tant qu'il s'agit de l'erreur fondamentale absolue de toute fausse métaphysique et de toute fausse doctrine de la religion, et en particulier du principe originaire du judaïsme et du paganisme. Obligés de reconnaître l'unité et l'invariabilité absolues de l'essence divine en elle-même, – ne voulant pas, inversement, renoncer à l'être-là autonome et véritable des choses finies, ils firent sortir ces dernières du premier par un acte d'arbitraire absolu,

[540] Goddard, *op. cit.*, p. 72.
[541] Philonenko, A., *L'œuvre de Fichte*, Paris, Vrin, 1984, p. 136.
[542] Cité par Philonenko, *op. cit.*, p. 138.

ce qui eut immédiatement pour résultat de gâter en son fond le concept qu'ils avaient de la divinité et de lui adjoindre un arbitraire qui a traversé la totalité de leur système religieux : la raison fut dès lors renversée pour toujours et le penser métamorphosé en fantaisie rêveuse, – car on ne peut décemment penser une création – ce que l'on appelle réellement penser – et jamais quiconque ne l'a encore pensé ainsi. Relativement à la doctrine de la religion en particulier, l'acte de poser une création est le premier critère de la fausseté, nier au contraire une telle création, à supposer qu'une telle négation dût être posée par une doctrine antérieure de la religion, serait le premier critère de vérité de cette doctrine »[543]. Fichte pourfend l'arbitraire de l'acte de séparation exposé dans la *Genèse*, texte qu'il considère comme « faux »[544], et cela va sans dire les doctrines de l'émanation du principe créateur dans les créatures qu'il considère comme un « fantasme d'un devenir à partir de Dieu »[545]. En menant cette critique, il procède exactement à la première réduction à l'œuvre dans la *Doctrine de la science* lorsqu'il s'agit de reconduire l'*Einsicht* à l'être pur et simple en suspendant toute objectivation, c'est-à-dire toute « projection » : la création est fausse car elle pose la séparation de manière « arbitraire », laquelle ne sert qu'à penser l'autonomie des choses finies. En ce sens elle est *projectio per hiatum irrationalem*. Se débarrasser de la création classique, i.e. du concept judaïque de l'Ancien Testament, consiste pour Fichte à se débarrasser de la création *ex nihilo* tout entière en tant qu'elle installe un écart irréductible entre le créateur et ses créatures, la figure du créateur séparant le ciel et la terre, la lumière et la ténèbre, etc. En d'autres termes on pourrait dire que le Dieu juif de la *Genèse* est trop transcendant, et que par cette transcendance il apparaît comme « faux », c'est-à-dire qu'il ne peut faire l'objet d'aucune intuition et d'aucune compréhension génétique. Il n'est cependant pas question de supprimer l'absolu, mais, dans la neutralisation de cette transcendance, comme de toute objectité d'ailleurs, d'atteindre au savoir absolu, intuitionnable et compréhensible génétiquement, et en lui d'avoir conscience de Dieu comme absolu. Il s'agit donc pour Fichte d'être « en Dieu, à partir de Dieu », et de créer d'une manière originaire, immédiate, évidente, absolue au moyen de l'émancipation. Il s'agit plus précisément de substituer la séparation arbitraire et volontaire par le Verbe, et de prendre le Christ pour guide tel qu'il est révélé dans

[543] Fichte, J. G., (1806), *L'initiation à la vie bienheureuse ou encore la doctrine de la religion*, trad. fr. sous la direction de Patrick Cerutti, Paris, Vrin, 2012, pp. 130-131.
[544] *Ibidem*.
[545] *Ibid.*, p. 133.

l'Evangile de Jean : « au commencement, dans ce même commencement dont il est aussi question, c'est-à-dire à l'origine et avant tout temps, Dieu ne créa pas, et il n'était nul besoin de création, – au contraire Il était déjà : Il était le Verbe et ce n'est que par Lui que toutes les choses ont été faites »[546]. Ce Verbe au commencement veut dire qu'il est auprès de Dieu, qu'il est Dieu lui-même, que rien ne devient, rien n'advient, qu'il est éternellement le « Est ». Cet être auprès de Dieu est donné par le terme *da sein*, être-là[547]. Fichte fait de ce Verbe l'acte par lequel Dieu s'exprime Lui-même : « le concept, ou le Verbe, est à lui tout seul le créateur du monde en général et, à travers les scissions qui se produisent dans son essence, le créateur des choses multiples et infinies dans le monde »[548]. Loin d'être définitivement condamnée, la création réapparaît ainsi chez Fichte lorsqu'elle s'éprouve comme Verbe. Le Verbe, c'est « l'être-là absolument immédiat de Dieu »[549], le « savoir éternel » dans lequel Jésus de Nazareth « s'est présenté dans un être-là sensible et humain, personnel, et c'est en lui, comme s'exprime excellemment l'Evangéliste, que le Verbe s'est fait chair »[550]. En tant qu'il est « Fils unique », le Christ est ainsi pour Fichte « la parfaite présentation sensible du Verbe éternel »[551], et c'est par lui que nous parvenons à l'union avec Dieu. « Manger sa chair et boire son sang veut dire : devenir lui-même entièrement et de part en part se métamorphoser en sa personne »[552], c'est-à-dire devenir « le Verbe éternel devenu chair et sang ». Vivre ainsi entièrement revient à se confondre avec Dieu : « celui qui se métamorphose en Jésus et, à travers lui, en Dieu, désormais ne vit plus du tout, c'est Dieu qui vit en lui »[553]. On tient là le socle de la doctrine fichtéenne de la religion qui vise la réalisation de la vie authentique, bienheureuse, dans « l'accomplissement en soi-même de la vérité du Christ ». Pour Fichte, penser Dieu, c'est penser l'Être, et ceci consiste à répéter le caractère de Jésus. Tout est là dans cette présence à soi du Verbe. L'origine de la pensée, c'est la liberté, et la liberté se situe en Dieu même. « La pensée est donc ce lieu en lequel viennent à l'existence l'Absolu et ma liberté. Quant à l'origine de cette liberté elle se situe en Dieu lui-même. C'est donc l'Absolu lui-même qui par ma liberté produit la

[546] *Ibid*., p. 131.
[547] Sur la traduction de *da sein* voir la « Présentation » d'Alexander Schnell à *L'initiation à la vie bienheureuse*, *op. cit.*, 16 *sq*.
[548] *L'initiation*, *op. cit.*, p. 133.
[549] *Ibid*., p. 134.
[550] *Ibid*., p. 135.
[551] *Ibidem*.
[552] *Ibid*., p. 142.
[553] *Ibid*., p. 144.

pensée, entendue comme existence de l'Être, de telle sorte que revenant à Dieu je reviens aussi à moi »[554]. Avec Fichte, « la béatitude est à conquérir en nous par l'exercice vigoureux de notre liberté éthique », dans l'action présente, à travers la répétition de Jésus dans son caractère, et non par un quelconque retrait du monde, ni au moyen d'une espérance dans le salut différé après la mort. Aucune assurance n'est donnée quant à l'accès au royaume des cieux, si ce n'est celle que le moi acquiert dans son action chrétienne de produire librement le monde. Dans l'Evangile de Jean (XI,23) Lazare, le frère de Marthe, mort depuis quatre jours, est rappelé à la vie par Jésus. Rappelant l'échange précédant le miracle, Fichte cite les paroles de Jésus répondant à Marthe que nous reproduisons tant elles illustrent la présence immédiate du savoir absolu devenu Verbe : « - Ton frère ressuscitera. Marthe qui avait justement la tête pleine de chimères juives, dit : je sais bien qu'il ressuscitera lors de la résurrection au jugement dernier. – Non, dit Jésus : « Je suis la résurrection et la vie. Celui qui croit en moi ne mourra jamais ». « Et celui qui vit et croit en moi ne mourra jamais ». Après quoi Jésus s'en va au sépulcre et, la pierre enlevée, intime l'ordre à Lazare de sortir. Ce dernier se leva et sortit, les pieds et les mains attachés par des bandes et le visage enveloppé d'un linge. Fichte se sert de ce miracle pour établir l'union de Dieu et du moi et mettre à nouveau de côté un avant et un après de la vie: « L'union avec moi donne l'union avec le Dieu éternel et sa vie, et la certitude de cette union ; de telle sorte qu'à chaque moment on a et possède l'éternité entière et n'accorde aucune foi aux phénomènes trompeurs d'une naissance et d'une mort dans le temps, et que l'on n'a nul besoin d'une résurrection qui nous sauverait d'une mort à laquelle nous ne croyons pas »[555]. Le monde est à prendre au sérieux, sans écart, puisqu'il prouve l'existence de Dieu : il y a un apparaître en soi de l'Être. Il ne s'agit pas de s'en détourner, mais de s'y impliquer en augmentant ma liberté et ma béatitude. « Dans ce mouvement j'abandonnerai sans doute « ma propre individualité », qui, saisie en elle-même, n'est que mort. Mais dans mon individualité j'abdiquerai surtout mes caprices, ma vaine volonté et je deviendrai éternel dans la diversité, au fur et à mesure qu'en moi la volonté de l'infini se substituera à la mienne »[556]. Ainsi en va-t-il du salut qui dépend uniquement de l'agir du moi, *hic et nunc*, et non d'une rédemption conçue comme un rachat ultérieur de nos péchés par

[554] Philonenko, *op. cit.*, p. 144.
[555] Cité par Philonenko, *op. cit.*, pp. 145-146.
[556] Philonenko, *op. cit.*, p. 146.

Dieu. La notion de création ex nihilo, parce qu'elle sépare l'homme de Dieu, est donc critiquée vertement par Fichte au même titre que d'autres concepts trop emprunts d'arbitraire. La création classique vue par Fichte n'est pas une action, il s'agit d'une fiction dépeignant un Dieu certes tout-puissant, mais absent au moment présent. Comme le rappelle Philonenko : sans être antisémite, Fichte est « violemment opposé au judaïsme » et à tout ce qui en tient lieu, y compris les évangiles de Matthieu, Marc, Luc et les écrits de Paul. L'idée combattue ? La transcendance de Dieu, la séparation arbitraire entre l'homme et le créateur, le récit et tout ce qui d'une manière générale éloigne de la vie. Fichte oppose à ces conceptions la seule qui soit digne du christianisme authentique, le logos de Jean : « Au commencement était le Logos et le Logos était près de Dieu et le Logos était Dieu » (Jean, I,1). Et avec le logos Fichte adopte la doctrine du Dieu amour : « il est clair que pour Fichte Dieu s'aime dans le Verbe et il rejoint la métaphysique classique proclamant que Dieu s'aimant lui-même, il ne fait rien que pour sa gloire. Il peut nous aimer ensuite comme instrument de son amour. Mais sur un autre niveau, derrière ou devant cette métaphysique de l'*agapè*, il y a la folie de la croix qui manifeste un amour désintéressé pour nous »[557]. Cet amour désintéressé est l'archétype de l'agir pour le bien et pour la liberté des hommes. Le moi et Dieu apparaissent pour ainsi dire en fusion.

Si la notion de création *ex nihilo* est évacuée par Fichte en tant qu'elle est l'apanage d'un Dieu volontaire éloigné de l'homme, comme nous l'avons vu, c'est tout simplement parce qu'elle échappe au moi de l'*Einsicht*. Il n'en va pas de même de Dieu duquel provient toute liberté. Dieu n'est-il pas en effet la clef de voûte de cet idéalisme ? Car comment donc la conscience pourrait-elle se rapporter librement au monde, en le produisant, sans être certaine de l'être du monde ainsi produit, et certaine de sa vérité ? Fichte doit, bien entendu, présupposer que « l'existence du monde et de l'homme est inséparable de l'existence divine elle-même (*von göttlichen Daseyn selbst unabtrennlich*) ». Le verdict est sans appel : « il n'y a en général pas d'origine, mais seulement l'Être Un, intemporel et nécessaire (*nur das Eine zeitlose, und nothwendige Seyn*) » »[558]. Ce que Goddard lisant Marc Maesschalk est lui-même conduit à admettre qui, dans un chapitre consacré à la *Doctrine de l'Etat* (1813), souligne que « la révélation est « principe de création absolue » (*Staatslehre*, 385),

[557] *Ibid.*, p. 149.
[558] Clavier, *Ex nihilo*, *op. cit.*, t. 2, p. 262.

c'est-à-dire d'affirmation consciente et volontaire de l'activité absolue de l'absolu dans l'agir effectif de chacun »[559]. Ce Dieu de Fichte n'est pas une forme immuable inaccessible, il n'est nulle part comme il est partout, il est un « fleuve », *ordo ordinans*. Or ce fleuve, « cette force réelle d'agir qui réside en moi » se laisse comprendre dans l'intuition, depuis la source ultime qu'est la volonté du moi. La production, *Thathandlung*, exprime ce vouloir libre, par opposition à la *Thatsache* – de Jacobi, traduit par donation[560].

Cette volonté décrite comme un acte totalement libre dans le Livre III de la *Destination de l'homme* et dont Fichte va jusqu'à dire qu' « il produit quelque chose à partir du néant » (*etwas aus dem Nichts hervorbringend*)[561], ne constitue-t-elle pas une ré-apparition de la création, pourtant mise à l'écart, mais du côté de l'homme cette fois, suivant une inversion des termes ? Cette interrogation de Paul Clavier, pour recevoir une réponse, doit prendre en vue le concept de néant, chez Fichte. D'abord, le néant est le propre de l'homme, qui n'est rien, par rapport à l'animal, qui est ce qu'il est – « Tout animal *est* ce qu'il est, seul l'homme originairement n'est rien »[562]. Ensuite, le néant constitue l'essence de la liberté qui, en étant jaillissante, procède par « négation absolue et éternelle »[563]. Le savoir absolu, dit Fichte, « se construit à partir du néant »[564]. Enfin, le néant est associé par Fichte lui-même à la « création absolue » : « le pur Savoir conçu, en tant qu'*origine* pour soi et en son opposé, en tant que *néant* parce que, autrement il ne pourrait jaillir, est l'être pur… (Ou pour s'exprimer autrement, si l'on veut bien comprendre seulement la création absolue, en tant que création, production et non ce qui est créé, est le point de vue du Savoir absolu, c'est-à-dire que le Savoir se crée précisément lui-même, en tant que se créant et se produit pur à partir du néant et rien ne lui est procuré d'avance, si ce n'est la possibilité de se créer ; mais celle-ci lui est toujours déjà donnée, et cela est précisément l'être pur.) »[565]. La création absolue ou l'être pur s'entend du jaillissement par soi et pour soi. N'est-ce pas finalement proche de la création *ex nihilo* développée par Thomas d'Aquin, pour qui « produire l'étant sans étant

[559] Goddard, *Fichte, L'émancipation philosophique*, *op. cit.*, p. 97.
[560] Clavier, *op. cit.*, p. 261.
[561] Clavier, *op. cit.*, p. 256.
[562] Cité par A. Philonenko dans *Métaphysique et politique chez Kant et Fichte*, Paris, Vrin, 1997, 101.
[563] Fichte, J. G., *Ecrits de Philosophie Première, Doctrine de la science 1801-1802*, t. 1, trad. fr. A. Philonenko et C. Lecouteux, Paris, Vrin, 1987, p. 78.
[564] *Ibid.*, p. 80.
[565] *Ibid*., p. 83.

préexistant c'est créer »[566] ? Lorsque Fichte précise que « rien ne lui est procuré d'avance » cela ne fait-il pas écho, en effet, au fait que la création ne présuppose aucune matière ? Et de la même manière, que « la possibilité de se créer » soit toujours déjà donnée ne rappelle-t-il pas la prédominance de la volonté ? Pour autant, un élément diffère fondamentalement : le sujet de la création est essentiellement transcendant chez Thomas. En tant qu'il dépend de cet Autre qu'est Dieu, il est *ab alio*. En tant qu'il est humain chez Fichte, qu'il résulte du Moi, il est *a se*. Malgré des similitudes, les deux approches sont inconciliables. Pour *ex nihilo* qu'elles apparaissent, les créations fichtéenne et thomiste ne procèdent donc pas du même agent et ne sauraient signifier la même chose. Une inversion de l'agent a eu lieu. Si la création change de camp avec Fichte pour être définitivement associée au moi, elle n'est pas encore en mesure de se passer de Dieu comme concept formel assurant la vérité des productions du moi. Surtout, il serait illusoire de croire, comme Deleuze[567], qu'elle pût se passer du christianisme tant elle est corrélée à la révélation.

Pour revenir à la vue d'ensemble de notre enquête, il est intéressant de considérer que l'ambivalence de Fichte à l'égard du concept de création, à la fois requis pour penser la liberté, et mis à l'écart dans sa dimension classique *ex nihilo*, accentue l'inversion du rapport de force entre Dieu et le sujet, inversion qui a été inaugurée avec Kant au profit du sujet et au détriment de Dieu, dont la tendance augure la pensée qui va s'ouvrir avec Nietzsche.

### *44. Nietzsche, la mort de Dieu et le poète*

Avec Nietzsche un pas supplémentaire vers l'homme est franchi. Ce n'est pas tant l'annonce de la mort de Dieu qui est significative, puisque cela avait déjà été fait par Max Stirner notamment, mais surtout la destruction du Dieu chrétien avec les sombres conséquences qui s'en sont suivies au siècle dernier. Publié en 1882, *Le gai savoir* met en scène, dans l'aphorisme 125, un insensé s'adressant à des athées posant la question « Où est Dieu ? », qui leur répond : « Je vais vous le dire,

[566] Thomas d'Aquin, *Somme contre les gentils*, *op. cit.*, t. 2, Chap. 21.
[567] Voir Deleuze, G., « L'immanence : une vie… », in *Philosophie*, n°47, Paris, Minuit, 1995. Deleuze rapproche le champ transcendantal avec la vie et son concept de « plan d'immanence », mais il n'est pas question de Dieu. Or Dieu et la révélation ne sont pas, chez Fichte, de l'ordre du détail.

*nous l'avons tué* » : « Dieu est mort ! Dieu reste mort ! Et c'est nous qui l'avons tué ! Comment nous consoler, nous les meurtriers des meurtriers ? Ce que le monde a possédé jusqu'à présent de plus sacré et de plus puissant a perdu son sang sous notre couteau. — Qui nous lavera de ce sang ? Avec quelle eau pourrions-nous nous purifier ? Quelles expiations, quels jeux sacrés serons-nous forcés d'inventer ? La grandeur de cet acte n'est-elle pas trop grande pour nous ? Ne sommes-nous pas forcés de devenir nous-mêmes des dieux simplement — ne fût-ce que pour paraître dignes d'eux ? »[568] Loin d'opérer simplement une substitution de Dieu par l'homme, Nietzsche pointe surtout le principal symptôme de la fin du XIX^e^ siècle où « la croyance au Dieu chrétien est tombée en discrédit »[569]. Si la mort de Dieu est décrite telle une « aurore » pour les esprits libres – dont font partie les philosophes –, il n'en reste pas moins que l'obscurcissement né de cette disparition donne lieu au nihilisme. Qu'est-ce donc que le nihilisme sinon la « putréfaction divine », le « à quoi bon » où rien ne se vaut, une « absence de valeur » ? C'est-à-dire un moment historique de dépréciation des repères, ici ceux du christianisme, au profit de nouvelles valeurs annoncées via Zarathoustra, figure historique du VII^e^ siècle avant J.-C. ré-introduite par Nietzsche en qualité de « monstre dionysien » sans velléité de retour au zoroastrisme. Dans *La généalogie de la morale*, Nietzsche distingue catégoriquement la « naissance d'une chose » de son « utilité », conférant à la destruction, d'une part, et à la création, d'autre part, un primat sur l'assignation d'un but fonctionnel : « de tout temps en effet on a cru que la finalité démontrable, l'utilité d'une chose, d'une forme, d'une institution, était aussi la cause de leur naissance : l'œil aurait été fait pour voir, la main pour saisir. De même on s'est imaginé que le châtiment avait été inventé pour châtier. Tout but, toute utilité ne sont cependant que des *symptômes* indiquant qu'une volonté de puissance s'est emparée de quelque chose de moins puissant qu'elle et lui a de son propre chef imprimé le sens d'une fonction »[570]. La « naissance » permet ainsi à Nietzsche de définir sa conception de l'« évolution » et de contrer l' « adaptation », notamment conçue par Herbert Spencer comme une adéquation[571]. Cette « évolution » nietzschéenne n'est pas sans rappeler la lutte pour la vie développée dans *L'origine des espèces* par Darwin, en 1859, bien qu'elle ne

[568] Nieztsche, F., *Le Gai Savoir*, III, § 125. L'affirmation se trouve également au § 108 et § 343, avant d'être reprise à nouveau dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, publié la même année.
[569] *Ibid.*, § 343.
[570] Nietzsche, (1887), *La généalogie de la morale*, trad. fr. Isabelle Hildebrand et Jean Gratien, Paris, Gallimard, 1971, § 12, p. 85.
[571] *Ibid.*, pp. 86-87.

s'y réduise pas[572]. Si pour Nietzsche la vie repose sur la « volonté de puissance », sur la « domination », ou la « subjugation », il est clair que l' « utilité » et son corollaire, l'inutilité, ne sont pas les bons critères, indiquant que l' « adaptation » est tout à fait secondaire. La volonté de puissance, avec son concept d' « activité », façonne le sens, et assigne ainsi un but aux organes dont certains devenus inutiles sont sacrifiés. « L' « évolution » d'une chose, d'un usage, d'un organe n'est donc rien moins que son progrès vers une fin, encore moins un progrès logique et direct, obtenu avec un minimum de force et aux moindres frais, – mais bien la succession de processus de subjugation plus ou moins indépendants les uns des autres, plus ou moins profonds qui s'opèrent en elle, et qui renforcent les résistances qu'ils ne cessent de rencontrer, les métamorphoses tentées par réaction de défense, et aussi les contre-actions couronnées de succès »[573]. Ces processus de subjugation définissent la vie même, constituée d'une « préséance fondamentale des forces spontanées, agressives, conquérantes, capables de donner lieu à de nouvelles interprétations, de nouvelles directions et de nouvelles formes, et à l'influence desquelles l' « adaptation » est soumise » [574]. A travers cette affirmation de la puissance au cœur même de la vie, ne faut-il pas comprendre comment Nietzsche met en œuvre, certes sans le dire, une conception nouvelle de la création ? Cette conception nouvelle de la création est dionysienne. Elle intègre la domination dans un modèle de « destruction créative » (*schöpferische Zerstörung*) qui prend la figure du Phénix, dans Zarathoustra, – phénix auquel Nietzsche se compara lui-même[575] – animal mythologique qui, une fois brûlé, renaît de ses cendres. Sans le savoir peut-être Nietzsche a recours ici à une image employée par Kant lui-même un siècle plus tôt dans la *Théorie du ciel*[576] pour désigner la création, comme nous l'avons souligné supra (§ 32). La conception dionysienne associée à cette image est annoncée dès *La naissance de la tragédie* publiée en 1872. Elle prélude à l'ouverture à la « vie » pleine et entière – « la vie *est*

[572] Nous laissons de côté cette question en indiquant simplement la divergence suivante : pour Darwin, la « lutte pour la vie » désigne le combat des espèces pour la conservation de la vie, alors que pour Nietzsche, la volonté de puissance concerne l'augmentation de la puissance entre des individus différenciés. La doctrine du surhomme n'est pas réductible à un darwinisme social. Cf. Daniel Pimbé, (1997), *Nietzsche*, Philosophie, Académie de Grenoble, 2011, p. 50.
[573] *La généalogie de la morale, op. cit*., p. 87.
[574] *Ibidem*.
[575] *Lettre à Köselitz* (Peter Gast de son vrai nom, secrétaire attitré de Nietzsche) du 9 décembre 1888 (*Briefe 8*, p. 515). Cité par Maria Cristina Franco Ferraz dans *Nietzsche, le bouffon des Dieux*, p. 80.
[576] Voir Kant, *Théorie du ciel*, *op. cit.*, p. 159.

quelque chose d'essentiellement immoral »[577]. La conception dionysienne exprime la « volonté de puissance » inhérente à la vie, qui s'oppose à la « volonté d'anéantissement » de la morale et du christianisme. La vie est en effet résolument contre la morale, elle est délibérément antichrétienne. Pour Nietzsche, le christianisme consiste en une doctrine absolue qui nie le présent vivant, l'étouffe, l'anéantit, le diminue, et ce faisant constitue un « danger ». Cette négation de la vie par le christianisme se traduit par une « *hostilité à la vie*, l'aversion rageuse et vindicative pour la vie même : car toute vie repose sur l'apparence, l'art, l'illusion, l'optique, la nécessité de la perspective et de l'erreur »[578]. Tout au contraire, la métaphysique envisagée par Nietzsche porte au pinacle l'art, l'esthétique, la beauté et la volupté, les passions, c'est-à-dire la puissance de la vie, et avec elle son perspectivisme et son agressivité, sa violence. « La morale même – comment ? la morale ne serait-elle pas une « volonté de négation de la vie », un secret instinct d'anéantissement, un principe de ruine, de déchéance, de dénigrement, un commencement de la fin ? et par conséquent le danger des dangers ?... C'est *contre* la morale que, dans ce livre, mon instinct se reconnut comme défenseur de la vie, et qu'il se créa une doctrine et une théorie de la vie absolument contraires, une conception purement artistique, *antichrétienne*. Comment la nommer ? En tant que philologue et ouvrier des mots, je la baptisai, non sans quelque liberté, – qui pourrait dire le vrai nom de l'Antéchrist ? – du nom d'un Dieu grec : je la nommai *dionysienne* »[579]. Si la figure de Dionysos, le Dieu inconnu, est effectivement ancienne pour Nietzsche qui la convoqua à dix-neuf ans, elle prend un tour conceptuel dans la *Naissance de la tragédie* et devient une clé de lecture de la philosophie nietzschéenne dans son ensemble. Car en effet Dionysos et le dionysiaque masquent en réalité une « structure », la structure Dionysos, qui s'oppose à la structure apollinienne : « La structure apollinienne est celle qui nous conduit à tout expliquer, elle nous fait donner une signification aux signes, qu'elle crée à partir des symboles dionysiens, comme à ceux qu'elle crée elle-même de toutes pièces dans la fiction : elle est un pur jeu de *réflexion*, et elle réfléchit sa propre réflexion réfléchie » [580]. A l'inverse, la structure Dionysos, « placée au centre

[577] Nietzsche, F., (1872), *La naissance de la tragédie*, tr. fr. Jean Marnold et Jacques Morland revue par Angèle Kremer-Marietti, Paris, LGF, 1994, Préface à l'édition de 1886, § 5, p. 41.
[578] *Ibidem*.
[579] *Ibidem*.
[580] Kremer-Marietti, , A., « Introduction » in *Naissance de la tragédie*, p. 21.

du Soi, à la fois intime et collective, est la seule à être une réalité vivante dont la réalité empirique et phénoménale est l'apparence : mais il ne s'agit ni de l'apparence que les philosophes opposent à l'Être, ni de l'Être qu'ils opposent à l'apparence. Un substrat symbolique et cosmique est découvert. La mise à nu de l'inconscient de l'artiste révèle ce substrat proprement humain et extra-humain, qui reste à l'état d'instinct refoulé chez l'homme ordinaire ». Sans rappeler les détails de l'interprétation psychanalytique d'Angèle Kremer-Marietti, il est utile d'indiquer les rapprochements suivants. La structure Apollon, qui correspond chez Nietzsche à la science et la religion, i.e. à l'apparence de l'apparence[581], « n'est qu'une élaboration compensatrice provisoire, située entre le préconscient et le sur-moi (*Über-Ich*) ou l'Autre (Lacan) »[582]. En revanche la structure dionysienne dissout l'apparence dans un mouvement inverse, renvoyant à la tragédie et au mythe ; elle est constituée de pulsion et d'instinct et confère de ce fait un « accès au *ça* et à sa libération collective à travers le Soi (*Selbst*) ». La structure apollinienne préconsciente est celle du rêve qui fictionne et façonne ; elle s'incarne chez Homère. La structure Dionysos est celle de l'ivresse vécue comme un moyen d'accéder au divin ; elle s'incarne chez Archiloque. « L'état de l'ivresse (…) est non pas une sublimation mais une régression (*Rückschritt*), d'abord en deçà de l'apparence de l'apparence, ensuite en deçà de l'apparence elle-même, c'est-à-dire en deçà de l'individu, et vers un fonds commun indifférencié de tous les êtres »[583]. Cette régression opère une sorte de déshumanisation de l'homme du fait de l'annihilation de toute sa subjectivité, libérant ses forces cosmiques, à savoir le débordement d'énergie sexuelle, la volupté, la cruauté. Elle procède tel un déchaînement de toutes les forces symboliques et ouvre à la « vérité radicale ». Cette vérité radicale est autant une sortie de la réalité quotidienne, qu'une ouverture à l'Être concret. Or cette ouverture, nous dit Nietzsche, n'est rien moins que permise par l'art. « L'art dionysiaque seul proclame la vérité radicale et ce qu'il révèle de la vérité, c'est la démesure »[584]. Cependant il ne se manifeste que dans l'acte de création esthétique, par lequel « le génie se fond avec l'artiste originel de l'univers, il pressent quelque chose de ce qui est l'essence éternelle de l'art ». L'art dionysiaque exprime ainsi la création, qui « replace

[581] Angèle Kremer-Marietti précise que « Pour Nietzsche l'apparence, que nous sommes, reflète le fond contradictoire de la nature, et notre rêve reflète notre apparence, c'est pourquoi il est apparence de l'apparence » (p. 13).
[582] *Ibid*., p. 15.
[583] *Ibid*., p. 14.
[584] *Ibid*., p. 18.

l'homme à sa source la plus intime et la plus universelle », comme la musique du chœur satyrique du dithyrambe de la tragédie. Le chœur est « une réflexion de soi-même de l'homme dionysiaque », une métamorphose : « le chœur dithyrambique est un chœur de métamorphosés qui ont totalement perdu le souvenir de leur passé civil, de leur position sociale. Ils sont devenus les serviteurs intemporels de leur dieu, vivant en dehors de toute sphère sociale »[585]. Et l'enchantement de la métamorphose, condition pour Nietzsche de l'art dramatique, se transforme en satyre. « Et en tant que satyre il contemple à son tour le dieu, c'est-à-dire dans sa métamorphose, il voit, hors de lui, une nouvelle vision, accomplissement apollinien de sa condition nouvelle »[586]. Que le chœur soit dithyrambique signifie qu'il loue Dionysos. Qu'une métamorphose s'accomplisse implique que ces louanges deviennent sincères, enthousiastes, emphatiques. L'image donnée est alors celle des phalanges aériennes, soldats éthérés, unis et en formation étroite, ou bien anges ? Qu'une transformation en satyre ait ensuite lieu veut dire que l'enthousiaste dionysien accède au statut de demi-dieu, de compagnon de Dionysos – n'est-ce pas le sens grec ancien de *satyros* ? – et par le fait qu'il livre la vision, la scène n'étant que la manifestation apollinienne, onirique, de cette vision extatique prodiguée par le chœur : « Nous sommes arrivés maintenant à comprendre que la scène et l'action, au fond et en principe, n'étaient conçues que comme vision ; que l'unique « réalité » est précisément le chœur, qui produit de soi-même la vision, et l'exprime à l'aide de toute la symbolique de la danse, du son et de la parole »[587]. Le chœur n'agit pas, il contemple son maître Dionysos dans sa souffrance, paralysé de lucidité comme Hamlet[588], compatissant, « il est en même temps *celui qui sait* et qui, du fond de l'âme du monde, annonce et proclame la vérité »[589]. Le chœur est essentiellement producteur de monde fantômal, de simulacre, d'apparence, de semblant, d'irréalité spirituelle. Ce chœur, la musique en constitue la force. Cette musique est celle de la voix, « une mer éternelle, une effervescence multiforme, une vie ardente » que Nietzsche compare encore à des forces naturelles qui pressentent l'approche du Dieu. A cette musique, dionysienne, s'oppose le dialogue, apollinien, figuré par la danse. Présents dans la tragédie, la musique et le mythe sont deux éléments qui expriment la dualité entre le monde

[585] *Ibid.*, p. 83.
[586] *Ibidem.*
[587] *Ibid.*, p. 84.
[588] *Ibid.*, §7, p. 79.
[589] *Ibid.*, p. 85.

dionysiaque, profond, cruel et démesuré, et le monde apollinien, fait de justice et de surface. Cette dualité n'est pas dialectique, elle forme un rapport de forces qui s'affrontent, s'opposent et luttent l'une contre l'autre. Le dionysien est vie, ivresse, démesure, violence. L'apollinien transmute les anciennes valeurs au profit de nouvelles, celles du surhomme. C'est précisément dans l'évaluation que Nietzsche rencontre la problématique de la création :

> « C'est l'homme qui a donné aux choses leur valeur, afin de se mettre en sécurité ; c'est lui qui leur a donné un sens – un sens humain. C'est pourquoi il est appelé « homme », c'est-à-dire l' « évalueur » (*der Schätzende*).
> Evaluer, c'est créer (*Schätzen ist Schaffen*) – écoutez, ô créateurs ! Ce sont vos évaluations qui transforment les choses évaluées en trésors et en joyaux.
> Evaluer, c'est créer des valeurs ; sans cette évaluation l'existence serait une noix creuse. Ecoutez, ô créateurs !
> Les valeurs changent, quand les créateurs changent.
> Si l'on veut créer, il faut commencer par détruire.
> Les créateurs de valeurs furent d'abord des peuples, plus tard des individus. En vérité, l'individu est le dernier-né de la Création. »[590]

Le bien et le mal, le juste et l'injuste, le bon et le mauvais sont des valeurs humaines créées par les dominants ainsi que le montre *La généalogie de la morale*, un écrit polémique publié en 1887. Les valeurs des aristocrates grecs se sont ainsi vues changées par le judaïsme, puis par le christianisme. Le bon alors associé au noble, au beau, au puissant aimé des Dieux s'est vu changé en qualité des misérables, des pauvres, des impuissants, des nécessiteux, des souffrants[591]. Or ce changement de valeur dont Nietzsche dit qu'il a trait à la création, comment opère-t-il ? Par un « ressentiment », une « haine » et un « pessimisme » qui qualifient à grands traits ce que Nietzsche appelle le nihilisme. C'est dans cette négation primordiale qu'il faut trouver l'origine de la création : « Le soulèvement des esclaves dans la morale commence lorsque le *ressentiment* devient lui-même créateur et engendre des valeurs : le ressentiment de ces êtres à qui la réaction véritable, celle de l'action, est interdite, et que seule une vengeance imaginaire peut indemniser. Alors que toute morale aristocratique naît d'un oui triomphant adressé à soi-même, de prime abord la morale des esclaves dit non à un « dehors », à un « autre », à un « différent-de-soi-même », et *ce* non est son acte créateur. Cette inversion du regard posant les valeurs – la *nécessité* qui pousse à se tourner vers le dehors plutôt que vers soi-même – cela

[590] Nietzsche, F., (1882), *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. fr. Geneviève Bianquis de 1969, Paris, GF Flammarion, 1996, pp. 98-99.
[591] Nietzsche, *Généalogie de la morale*, *op. cit.*, §7.

relève justement du ressentiment : la morale des esclaves a toujours et avant tout besoin pour prendre naissance d'un monde hostile et extérieur, elle a physiologiquement parlant besoin d'excitations extérieures pour agir – son action est foncièrement une réaction »[592]. C'est à notre avis exactement ainsi qu'il convient de comprendre la définition deleuzienne de la création comme « acte de résistance »[593], où la création est associée à un acte de contre-information, agissant contre les ordres ou les mots d'ordre d'une classe au pouvoir, c'est-à-dire contre l'information – Deleuze auquel nous allons venir progressivement par Nietzsche. La destruction dont il est question dans le Zarathoustra est une invalidation au plan axiologique, il s'agit d'une négation des valeurs et par voie de conséquence un éloge de la haine, de l'insoumission, du ressentiment, de l'irrespect, au détriment de la loyauté, de l'amour, de l'obéissance. Cette négation des valeurs est la définition du nihilisme, et plus avant du « nihilisme réactif »[594]. Mis en évidence par Gilles Deleuze, le « nihilisme réactif » déprécie les valeurs là où le « nihilisme négatif » déprécie la vie. Prédomine une vision vindicative, voire revendicative de la création, sans doute parce que Nietzsche lui-même choisit l'impuissance, et par-là rendit nécessaire à l'éclosion de sa pensée une opposition combative systématique à toute grammaire de la puissance. Que l'on pense à sa charge contre le christianisme, contre le judaïsme, contre Platon bien sûr, contre Kant aussi, et même contre tous ceux dont il fut proche : Schopenhauer, Wagner notamment[595]. Zarathoustra est le versant abouti de ce ressentiment, qui permet la libération. Celle-ci est clairement pensée comme « création » : « Rentre dans ta solitude, mon frère, mes larmes t'y suivent. J'aime l'homme qui veut créer ce qui le dépasse, et qui en périt » dit ainsi Zarathoustra au paragraphe *Vom Wege des Schaffenden* (*Des voies du créateur*). Et cette création comme « dépassement » (*Überwindung*) fonctionne à la manière d'une « volonté de dominer » (*Wille zur Macht*) – la « volonté de dominer » étant une variante à la « volonté de puissance », issue de la traduction de Geneviève Bianquis : « Où j'ai trouvé de la vie, j'ai trouvé la volonté de dominer, et jusque dans la volonté du serviteur, j'ai trouvé la volonté d'être le maître »[596]. On a ici une énonciation parfaite de la volonté de puissance. Après Fichte, et d'une certaine manière après l'idéalisme

[592] Nietzsche, *Généalogie de la morale*, *op. cit.*, § 10, p. 35.
[593] Deleuze, G., « Qu'est-ce que l'acte de création ? », conférence prononcée à la Femis du 17/05/1987. Publiée sur internet.
[594] Deleuze, G., (1962), *Nietzsche et la philosophie*, Paris, Puf, 1998, p. 170.
[595] Cf. Nietzsche, F., (1881), *Le gai savoir*, trad. fr. Pierre Klossowski, Gallimard, 1982, § 99.
[596] Nietzsche, *Zarathoustra*, *op. cit.*, p. 160.

allemand, Nietzsche fait passer le Moi d'un simple concept concurrençant Dieu à un flux d'explorations tous azimuts, en faisant apparaître notamment quel champ de bataille, quel chaos, quelles luttes intestines, quelles violences le constituent. La volonté nietzschéenne n'est pas la visée d'une fin, mais l'instinct le plus élémentaire, l'instinct de combattre, de vivre et de vivre davantage. Alors qu'avec Kant nous étions dans une sorte de tribunal, et avec Fichte dans une forme de méditation spéculative, nous sommes avec Nietzsche dans la rue.

### *45. La volonté de puissance comme création sécrétive*

Or cette volonté de dominer où mène-t-elle ? Si tant est qu'elle soit le nom nietzschéen de la création, qu'emporte-t-elle ? Ne se montre-t-elle pas comme une boulimie tournant à vide, telle une « volonté de volonté » suivant l'expression de Heidegger ? Ne conduit-elle pas au nihilisme sans espoir ? Auquel cas il se pourrait qu'elle fût le point final de la métaphysique, où l'homme ayant surclassé tout le reste en devenant surhomme n'a plus d'interrogations sur Dieu, sur le monde ou sur lui-même. Est-ce que cette volonté de volonté signifie alors l'« achèvement de la métaphysique », c'est-à-dire la consécration d'une pensée de l'être de l'étant ? C'est l'idée défendue par Heidegger dans un texte de notes contemporain à ses cinq semestres de cours sur Nietzsche (1936-1940) : *Dépassement de la métaphysique*[597]. Ou bien la pensée nietzschéenne inaugure-t-elle une nouvelle ère de pensée réactive, immorale, irrespectueuse voire « impossible » au sens de Georges Bataille, créatrice et destructrice à la fois, dénuée de volonté au sens classique de ce qui cherche à viser une fin ? Interrogeons ce concept de volonté. Qu'est-ce qui la gouverne ? D'une façon différente du « vouloir vivre » (*Wille zum Leben*) schopenhauerien, la volonté de puissance nietzschéenne s'affranchit de toute représentation car elle ne procède d'aucun désir et ne recherche à satisfaire aucun idéal. Cette volonté de puissance ne veut rien d'irréel, elle est « interne » souligne Nietzsche, et se comprend comme une force, en situation. « Il n'y a de volonté que dans la vie ; mais cette volonté n'est pas

[597] Heidegger, M., (1954), *Essais et conférences*, tr. fr. Jean Beaufret, p. 93 *sq.*. *Dépassement de la métaphysique* consiste en notes datant de 1936 à 1946. La thèse de Heidegger à l'égard de Nietzsche y est clairement exposée ; elle sera reprise dans les *Chemins qui ne mènent nulle part* en 1950, dans la partie « Le mot de Nietzsche « Dieu est mort » », qui date de 1943.

vouloir vivre ; en vérité, elle est volonté de dominer »[598]. La volonté de puissance est une volonté de pouvoir. Et ce qui la gouverne, c'est la recherche de la puissance. Mais celle-ci n'est pas entendue comme une puissance générale ou absolue. Il s'agit d'une puissance effective, localisée. Pour éclairer ce point il est utile de donner le rapport à Schopenhauer vu par Deleuze : « Nietzsche reproche aux principes d'être toujours trop généraux par rapport à ce qu'ils conditionnent, d'avoir toujours les mailles trop lâches par rapport à ce qu'ils prétendent capturer ou régler. Il aime à opposer la volonté de puissance au vouloir-vivre schopenhauerien, ne serait-ce qu'en fonction de l'extrême généralité de celui-ci. Si la volonté de puissance au contraire est un bon principe, si elle réconcilie l'empirisme avec les principes, si elle constitue un empirisme supérieur, c'est parce qu'elle est un principe essentiellement *plastique*, qui n'est pas plus large que ce qu'il conditionne, qui se métamorphose avec le conditionné, qui se détermine dans chaque cas avec ce qu'il détermine »[599]. A lire Deleuze, la volonté de puissance est régie par l'équation « vouloir = créer » qui fonctionne telle une sélection. « C'est la pensée de l'éternel retour qui sélectionne. Elle fait du vouloir quelque chose d'entier. La pensée de l'éternel retour élimine du vouloir tout ce qui tombe hors de l'éternel retour, elle fait du vouloir une création, elle effectue l'équation vouloir = créer »[600]. Pour autant il serait erroné de croire à une sélection par l'esprit ou par le haut. La sélection est « interne », elle procède de l'intérieur, en dedans. Elle est vitale au sens premier du terme. Elle n'est ni logique ni rationnelle. Elle est bien plutôt nécessaire au sens du *ne cessum*, ce qui ne cesse pas. Ceci signifie que l'équation vouloir = créer fonctionne moins comme une « décision » que comme une nécessité. Deleuze emploie à cet égard le terme de « sécrétion ». La volonté de puissance procède en effet d'une affirmation réactive de la vie. Réactive contre les forces actives qui nient la vie. En langage deleuzien, l'éternel retour est affirmation de la négation, affirmation du pouvoir de dire non, et en ce sens destruction qui, poussée à la limite, se transmue en puissance affirmative. La volonté de puissance n'est en rien l'expression d'une décision rationnelle de l'esprit, mais confrontation du corps vivant aux conditionnements du bien, du bon etc., réaction niant les valeurs suprasensibles véhiculées à travers la morale. Cette confrontation prend le nom de « nihilisme » et tient en une libération des valeurs

[598] Nietzsche, *Zarathoustra*, *op. cit.*, p. 161
[599] Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, *op. cit.*, pp. 56-57.
[600] *Ibid.*, p. 78.

affirmées dans l'éternel retour, écartant par destruction les valeurs obéies, assumées, ménagées ; elle met au jour l'*amor fati*, sanctifie le devenir-réactif des forces actives, et le devenir-actif des forces réactives ; elle est symbolisée par la figure de Zarathoustra, envoyé de Dionysos pour tout le monde et pour personne ; elle est réaction pour la vie, souffrance, et s'effectue contre le « crucifié », contre Platon, contre Kant et l'idéalisme allemand et d'une manière générale contre l'idéal ascétique qui veut imposer que l'être soit régi par un monde d'idées universelles auxquelles se conformer. C'est la fin de l'idéalisme, et dans cette fin l'ouverture à la création. Si Nietzsche apparaît tel un réactionnaire aux yeux de Deleuze, il faut immédiatement ajouter que cela doit s'entendre à travers une philosophie de la création dont les harmoniques sont les suivantes : « la volonté de puissance est essentiellement créatrice et donatrice : elle n'aspire pas, elle ne recherche pas, elle ne désire pas, surtout elle ne désire pas la puissance. Elle donne : la puissance est dans la volonté quelque chose d'inexprimable (mobile, variable, plastique) ; la puissance est dans la volonté comme « la vertu qui donne » ; la volonté par la puissance est elle-même donatrice de sens et de valeur »[601]. Le philosophe nietzschéen, traversé par la volonté de puissance n'est donc pas un sage. Il détruit, cesse d'obéir, philosophe à « coup de marteau », « remplace la vieille sagesse par le commandement », « brise les anciennes valeurs », « crée des valeurs nouvelles » : « Pour lui, connaissance est création, son œuvre consiste à légiférer, sa volonté de vérité est volonté de puissance »[602]. Cette législation n'est en rien indexée à des valeurs morales transcendantes, encore moins à la vérité. Bien plutôt est-elle singulière, régionale, indexée au se sentir d'un corps de chair, procédant par sécrétions, tout comme la vérité est relative à une situation particulière. Car pour le philosophe nietzschéen la vérité est apparence. La vérité est effectuation de la puissance, c'est-à-dire aussi effectuation du mensonge, du faux, du simulacre, de la tromperie. L'art stimule la volonté de puissance et rivalise avec l'idéal ascétique. L'art est « puissance de faux », c'est-à-dire puissance d'invention. « Chez Nietzsche, nous les artistes = nous les chercheurs de connaissance ou de vérité = nous les inventeurs de nouvelles possibilités de vie »[603]. Cette puissance d'invention est à rapprocher d'une puissance de figuration et donc de fiction. Mais, relevions-nous,

[601] *Ibid.*, p. 97.
[602] Nietzsche cité par Deleuze, *ibid.*, p. 105.
[603] *Ibid.*, p. 117.

celle-ci procède de manière interne, du dedans, d'une affirmation résultant d'une destruction active et non de l'imagination. La destruction réactive devient en effet active lorsque la puissance de négation devient puissance d'affirmer, ce passage étant désigné comme « transmutation » et procédant à la manière d'une « conversion » : « La destruction devient active dans la mesure où le négatif est transmué, converti en puissance affirmative : « éternelle joie du devenir » qui se déclare en un instant, « joie de l'anéantissement », « affirmation de l'anéantissement et de la destruction »[604]. Tel est le « point décisif » de la philosophie dionysiaque : le point où la négation exprime une affirmation de la vie, détruit les forces réactives et restaure l'activité dans ses droits »[605]. Ainsi comprend-on que la vie réactive sécrète ses propres valeurs en un mouvement d'éternel retour de l'affirmation, reproduisant le nihilisme réactif jusqu'à la joie de la conversion, produisant ainsi le devenir actif dans une différenciation sans cesse réaffirmée. Quand Deleuze veut voir dans la volonté de puissance un principe plastique et généalogique, nous comprenons que se forme une singularisation par sécrétion. Quand Deleuze définit la volonté de puissance comme « élément différentiel qui détermine à la fois le rapport des forces (quantité) et la qualité respective des forces en rapport », nous entendons que la négation est l'élément réactif quand la sécrétion est l'élément actif de cette différence. « C'est dans cet élément de la différence que l'affirmation se manifeste et se développe en tant que créatrice »[606]. Parti d'une réflexion sur la métaphysique, Heidegger parvient à une interprétation de Nietzsche aboutissant au même point que Deleuze – celui du simulacre, du multiple –, puisqu'il voit en Nietzsche le point final de l'histoire du déclin de l'être, achevant la métaphysique. Pourtant la conclusion diffère nettement, puisque Deleuze consacre Nietzsche comme penseur de la création, quand Heidegger le condamne finalement à rester prisonnier d'une philosophie des valeurs, où le surhomme n'est que celui par qui d'autres valeurs arrivent, rendant par là impossible un dépassement de la métaphysique. Si les conséquences sont différentes, le diagnostic n'est-il pas pourtant le même ? Selon Heidegger, Nietzsche exprime l'emballement d'une intensification de la vie par la volonté de puissance, qu'il démasque comme raison calculante appelant à être

[604] Nietzsche, *Ecce Homo*, III, Origine de la tragédie, p. 3. Cité par Deleuze. Dans cet aphorisme Nietzsche reconnaît à Héraclite la primauté d'une philosophie tragique ou dionysiaque qui « dit-oui à la vie » y compris dans ses problèmes les plus étranges et les plus rudes. Voir Nietzsche, (1888), *Ecce Homo*, tr. fr. Eric Blondel, Paris, GF-Flammarion, 1992, pp. 104-105.
[605] Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, *op. cit.*, p. 201.
[606] *Ibid.*, p. 225.

dépassée[607] : « D'où vient que la métaphysique de Nietzsche ait conduit au mépris de la pensée en se réclamant de « la vie » ? De ceci, que l'on n'a pas vu comment les procédés par lesquels on s'assure du fonds, par le moyen de représentations et de plans (donc par la force), sont, suivant la doctrine de Nietzsche, aussi essentiels pour la « vie » que son passage à une intensité et un niveau supérieurs. Ce surhaussement de la vie lui-même a été compris seulement (en mode psychologique) du côté où il était assimilable à une ivresse, le point décisif étant laissé de côté, à savoir qu'en même temps il donne, à l'activité par laquelle on s'assure du fonds, son impulsion propre et chaque fois nouvelle et qu'il justifie l'intensification de la vie. Aussi, ce qui appartient à la volonté de puissance, c'est la suprématie absolue de la raison calculante et non le vague et la confusion de troubles remous vitaux »[608]. Heidegger déjoue Nietzsche, et par voie de conséquence Deleuze. Il signale ici que la volonté de puissance relève au fond de l' « arraisonnement », du *Gestell*, qui détruit en même temps qu'il crée, et qu'en aucune manière il ne faut se laisser aveugler par les concepts d'ivresse, de pitié, de ressentiment, qui sont de nature psychologique et non métaphysique. L'évaluation des valeurs en quoi consiste la volonté de puissance est un calcul. Le nihilisme réduisant à néant certaines « valeurs » conduit droit au surhomme en en affirmant de nouvelles, en quoi l'essence du nihilisme est, pour Heidegger, manquée. « Dans le concept de volonté de puissance, les deux « valeurs » constitutives (la vérité et l'art) ne sont que des appellations détournées, d'une part pour la « technique », au sens essentiel de ce travail efficace qui, par plans et calculs, constitue des fonds et, d'autre part, pour la production des « créateurs » qui, dépassant la vie de leur époque, fournissent à la vie un nouveau stimulant et assurent le mouvement culturel »[609]. La critique formulée par Heidegger conduit donc à assimiler la volonté de puissance au mouvement de la métaphysique qui, comme science de l'être de l'étant, oublie l'être en tant qu'être. La volonté nietzschéenne a besoin « à la fois d'une mise en sûreté d'un fonds et du passage à une vie supérieure », en quoi elle « achève » la métaphysique : « Ceci veut dire qu'elle a fait le tour des possibilités qui lui étaient assignées »[610]. A cet endroit, et puisqu'il sera question d'y revenir, on doit indiquer la rupture conceptuelle que marque la lecture

[607] Vande Wiele, J., *Heidegger et Nietzsche, Le problème de la métaphysique*, Revue philosophique de Louvain, Louvain, 1968.
[608] Heidegger, *Dépassement de la métaphysique*, *op. cit.*, p. 93.
[609] *Ibid.*, p. 95.
[610] *Ibidem*.

de Nietzsche dans la pensée de Heidegger en nous attardant sur l'enjeu. Suivant cette lecture, Heidegger montre dans son cours déjà cité de 1936-1940, intitulé *Nietzsche*, combien le penseur de Sils-Maria reste aliéné au concept de « valeur », prisonnier des apparences, des simulacres, de l'art, et donc de la technique, incapable d'accéder à ce qui reste en retrait de cette dynamique de l'étant : l'être. L'être en tant que valeur est jugé inauthentique par Heidegger [611] : « C'est pour s'être empêtré dans la confusion du concept de valeur, et n'avoir pas compris que son origine faisait question, que Nietzsche n'a pas atteint le centre véritable de la philosophie »[612]. Le nihilisme reste pour ainsi dire en surface, oubliant l'être, sa dimension destructive manquant de faire apparaître l'être lui-même au profit de l'étant, ce qui revient pour Heidegger à souligner que l'essence du nihilisme reste impensée par Nietzsche : en poussant l'évaluation à la destruction des valeurs et au renversement de leur pouvoir, il met au jour l'affirmation des valeurs nouvelles du créateur, il consacre le règne de l'étant, achève la métaphysique mais ne la surmonte pas. Cette sorte de dialectique constitue le jeu de l'histoire de la pensée tout entière. Or Heidegger en appelle à changer de registre, de plan, de problématique, de paradigme, en allant à la rencontre de l'être comme « venue »[613]. Au-delà de l'histoire des positions et de leur rapport de forces. La méditation sur ce qui sera thématisé plus tard avec le nom d'*Ereignis*, « évènement », va donner corps à cette « venue ». L'être ainsi manqué et qui se donne à penser est une « énigme ». Surmonter la métaphysique, pour Heidegger, c'est donc faire « le pas en arrière qui, de l'omission de l'Être, la ramène dans le demeurer-manquant de celui-ci », ou autrement dit aller à la rencontre de la soustraction de l'être même qui se soustrait à mesure que l'étant apparaît, aller à la rencontre de l'oubli de l'être pour le désocculter, le dévoiler, le sortir de l'oubli : α–ληθεια. Cette rencontre de la venue désoccultante va apparaître tel un « dire », au sens du *logos* naissant de la poésie qui ouvre l'âme humaine à ce qu'elle n'est pas, comme l'a mis en avant F. Dastur[614], différant ainsi du pouvoir et de la puissance de la force s'affirmant dans le nihilisme poussé à la limite. Admettons donc que la création soit restée encore trop triviale avec Nietzsche, trop emprunte de nihilisme et de volonté de puissance, c'est-à-dire prisonnière d'une conception de la création basée sur la croissance et le pouvoir. Que dit alors Heidegger sans Nietzsche, que dit

[611] Heidegger, M., *Nietzsche II*, trad. fr. Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, p. 300.
[612] Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, *op. cit.*, p. 202.
[613] *Ibid.*, p. 287.
[614] Dastur, F., *Dire le temps*, La Versanne, Encre marine, 1994, p. 148.

la pensée de Heidegger sur la création ? Va-t-elle plus loin dans le mouvement qui, depuis Kant à Fichte, a liquidé et Dieu et le christianisme avec ses concepts ?

### *46. Où positionner Heidegger ?*

La philosophie de Heidegger, ou plutôt sa pensée sur l'Être, est assurément complexe à aborder tant elle paraît multiforme selon que l'on s'attache à *Sein und Zeit*, l'œuvre majeure de 1927 ; aux cours d'histoire de la philosophie, sur Nietzsche précisément, Platon, Hegel, Schelling, Kant ; au tournant que forme la pensée de l'évènement ; aux cheminements avec la poésie, principalement de Hölderlin ; ou aux écrits politiques comme le *Discours du rectorat*. Pour autant que cet aspect protéiforme soit celui qui paraisse s'imposer à première vue, nous voulons bien suivre la lecture de Bernard Sichère[615] et croire à l'unité profonde de cette pensée. Sichère situe cette unité autour d'une parole heideggérienne discrètement récurrente : « seul un Dieu peut encore nous sauver », expression que Heidegger prononça en 1973 dans son interview au Spiegel. Qu'est-ce à dire ? En suivant cette lecture on comprend que Heidegger est aux prises avec Nietzsche, non pas en tant qu'auteur d'une philosophie parmi d'autres, mais à ce Nietzsche dont l'idéologie a imprégné et marqué un temps politique, cherchant à exorciser cette pensée. « Dieu est mort » d'une part, le nihilisme d'autre part, la transvaluation des valeurs enfin, préoccupent le penseur de Todtnauberg, au point qu'il va en faire une analyse poussée, finalement à charge. Pour Heidegger cette mort de Dieu annoncée par Zarathoustra et préalable à la venue du surhomme est en réalité l'expression de la vie comme volonté de puissance, volonté de dominer, d'asservir, de commander, de pouvoir, et par conséquent une volonté de destituer, de contrôler, de détruire. Le créateur nietzschéen est un surhomme volontaire, extrémiste, renversant l'ordre établi. Heidegger voit dans la volonté de puissance le paroxysme du nihilisme qui se veut lui-même puissance néantissante voire suicidaire. Et par conséquent il se sépare de Nietzsche avec lequel il ne partage pas le combat de la vie, en qui il voit un penseur aveugle et sourd à l'être, devenu fou à force de brandir la transvaluation, et finalement prisonnier de la métaphysique la plus classique. Cette métaphysique qui

[615] Sichère, B., *Seul un Dieu peut encore nous sauver, Le nihilisme et son envers*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002.

privilégie la substance, c'est-à-dire l'étant, est précisément ce qu'entend déconstruire le penseur de Todtnauberg. C'est dans le moment de maturation de cette séparation avec Nietzsche – dans l' « explicitation » (*Auseinandersetzung*) avec Nietzsche témoignée par les cours sur Nietzsche, souligne Jacques Taminiaux[616] –, en 1935, que Heidegger rédige une conférence sur l'*Origine de l'œuvre d'art*, hautement intéressante pour notre sujet. En effet, il y est question de l'œuvre, de l'art, de la vérité, et aussi de la création. Dans son rapport à Nietzsche, ce qui nous intéresse donc chez Heidegger tient au rapport à la création.

Il faut d'emblée indiquer ici que ce terme de « création » (*Schaffen*, *Schöpfung*) reste peu mobilisé par notre auteur dans la mesure où il induit une connivence culturelle immédiate avec la tradition judéo-chrétienne contre laquelle Heidegger ne se prive pas de nourrir quelque méfiance. Il range cette tradition judéo-chrétienne clairement dans la métaphysique qu'il souhaite dépasser. Le terme de création chez Heidegger n'est donc pas tant digne d'intérêt que la pensée plus générale et concentrée sur l'analyse de l'œuvre d'art qui lui est associée. Que dit-elle ? Cette conférence établit une distinction entre la fabrication et la création. La première est une reproduction, utile, quand la seconde est une pro-duction, choquante. La création est en effet la « mise au jour de l'étant », sa venue dans la présence ; elle est αληθεια, dévoilement de l'étant, tout autant que τέχνη entendu en son sens grec originel comme savoir faire venir à visage découvert. La création est ainsi l'autre nom de l' « avènement de la vérité » à l'œuvre dans l'œuvre, avènement qui se déploie dans le combat entre le monde et la terre, entre l'éclaircie et la réserve, entre ce qui se dresse et ce qui retient, ce qui s'ouvre et ce qui referme. « L'institution de la vérité dans l'œuvre, c'est la production d'un étant qui n'était point auparavant, et n'adviendra jamais plus par la suite. La production installe cet étant dans l'ouvert de telle manière que c'est précisément ce qui est à produire qui éclaircit l'ouverture de l'ouvert dans lequel il advient. Là où la production apporte expressément l'ouverture de l'étant, - la vérité -, ce qui est produit est une œuvre. Une telle production, nous l'appelons création (*das Schaffen*). »[617] En quoi consiste donc cette ouverture ? Elle procède d'un combat, nous l'avons rappelé, et se manifeste comme un « choc ». Ce choc « que l'œuvre soit cette œuvre » est décrit comme un *factum est*, une éclosion

[616] Taminiaux, J., *Art et événement, Spéculation et jugement des Grecs à Heidegger*, Paris, Belin, 2005, 182 *sq*.
[617] Heidegger, M., (1935), « L'origine de l'œuvre d'art, in *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. fr. Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, 1980, 13-98, p. 70.

de l'étant, un fait extraordinaire : « plus simplement le choc qu'une telle œuvre soit accède à l'ouvert et plus essentiellement l'é-normité (*das Ungeheure*) fait éclat, faisant éclater ce qui jusqu'ici paraissait normal »[618]. L'œuvre de création dérange, nous pousse hors de l'habituel, et nous retient en nous permettant de séjourner dans la vérité advenant en l'œuvre[619]. Ce dérangement, Heidegger le thématise ensuite à travers le « commencement » (*Anfang*) ou l' « Initial », c'est-à-dire à la fois comme provocation à répondre et à correspondre, et combat avec le familier. « Chaque fois qu'un art advient, c'est-à-dire qu'initial il y a, alors a lieu dans l'Histoire un choc : l'Histoire commence ou reprend à nouveau »[620]. L'œuvre est autant l'origine des créateurs que des gardiens auxquels elle se destine, en quoi s'opère là un renversement de la perspective nietzschéenne. Ce n'est plus la volonté qui commande l'œuvre d'éclore, mais l'œuvre qui dans sa venue fait du producteur un créateur, de laquelle naissent corrélativement des gardiens. La création fonctionne comme un poème qui advient et « fait surgir la vérité d'un bond qui devance », instaurant l'origine comme don, comme fondation et comme initial. Ceci explique pourquoi l'œuvre prime sur la création dans la pensée heideggérienne, une œuvre conçue dans sa dimension « poématique »[621]. Dotée en quelque sorte d'une puissance d'être, l'œuvre est en effet l'accomplissement de la *poiesis*, accomplissement du « faire venir » de l'inconditionné, de l'absolu, par différence avec la fabrication d'un objet. Cette *poiesis* est aussi, dans le sens grec originaire que lui confère Heidegger, τέχνη, pour autant que l'on s'empresse de rappeler que « τέχνη ne vise pas un faire et l'exercice d'un métier en tant que tels, mais toujours bien plutôt le savoir, l'ouverture (*das Aufschliessen*) de l'étant comme tel dans la guise du savoir qui dirige un produire »[622]. La τέχνη au sens grec ne s'attaque pas à la *physis*, mais la prolonge en

---

[618] *Ibid.*, p. 74.

[619] On pense au « scandale » qui définit l'œuvre d'art. Voir Cabanne, P., *Le scandale dans l'art*, Paris, La différence, 2007.

[620] *Ibid.*, p. 87. Le choc (*Anstoss)* est aussi présent chez Fichte où il évoque l'apparition du non-moi pour le moi dans la *Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre* de 1794. Voir sur cette notion Druet, P.-P., « L' « Anstoss » fichtéen : essai d'élucidation d'une métaphore », in *Revue philosophique de Louvain*, 1972, Vol. 70, pp. 384-392. L'auteur y montre que la traduction d'*Anstoss* par choc est réductrice. Le terme *Anstoss* serait issu d'une métaphore provenant du choc (*Stoss*) de la mécanique rationnelle, connue de Fichte. *Anstoss* revêt ainsi une signification plus large incluant une « mise en branle », une « impulsion », « scandale », « surprise », « difficulté », « obstacle ». En conséquence de quoi une traduction plus appropriée serait « impulsion originaire ». Par ailleurs, l'auteur associe *Anstoss* avec la création dans la mesure où ce concept désigne un geste premier et générateur de mouvement.

[621] *Ibid.*, p. 84.

[622] Heidegger, M., (1936-1940), *Nietzsche I*, trad. fr. Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, 1971, p. 80 ; cité avec trad. modifiée par J. Taminiaux in *Art et événement*, *op. cit.*, p. 195.

ce qu'elle a d'essentiel : « L'artiste est un τεχνίτης non parce qu'il est aussi un artisan, mais pour la raison que le fait de produire des œuvres autant que celui de produire des ustensiles constitue une effraction par l'homme procédant sciemment au sein de la φύσις et sur le fond de celle-ci. Mais dans son sens hellénique « procéder » ne sous-entend pas ici le fait de s'attaquer (à la φύσις) mais de laisser se produire : ce qui est déjà présent en elle [c'est-à-dire pré-essentiel]. »[623] Comme le précise l'*Introduction à la métaphysique*, datant de 1935 tout comme l'*Origine de l'œuvre d'art* et le cours sur Nietzsche précédemment cité, le faire-violence du savoir qu'est la τέχνη attaque non pas la φύσις, mais la διχή – l'ordre, le prépotent[624], traduction de *Überwaltigend* – qui cèle l'être. A quoi conduisent donc ces précisions ? Vers une pensée de la création non pas subordonnée aux désirs et à la volonté de la figure d'un surhomme transvaluant les valeurs, mais au dévoilement de la vérité. La création révèle l'absolu dans le combat contre l'oubli de l'être. La création est comme commandée par l'être, elle prolonge la *phusis* comme *poiesis* en « laissant » l'être venir, en lutte contre le voilement, contre le cèlement, visant l'éclaircie au détriment de l'occultation. *Poein*, précise F. Dastur[625], est à entendre comme un « laisser » – ce que précise l'*Introduction à la métaphysique* : « la relation à l'être est le « laisser ». Que tout vouloir doive se fonder sur un « laisser », c'est ce qui déconcerte l'entendement »[626]. Ce laisser est hors de la volonté déterminante. Plus encore c'est le combat, *polemos*, qui se tient au cœur de la création qui peut déconcerter. Il faut demander si la conception heideggérienne diffère alors de celle de Nietzsche. Ce faire-violence, l'effrayant, le terrible, le δεινὸν[627], si bien mis en avant dans l'*Introduction*, n'est-il pas le pendant hellénisé de l'abîme décrit par Nietzsche dans le nihilisme, et par suite le pendant du ressentiment nietzschéen ? Et la διχή, l'ordre souverain au sens large, n'est-il pas là encore le pendant heideggerien de la morale chez Nietzsche ? Si la création est de même nature que l'essence de la vérité, alors celle-ci est constituée par un combat entre le monde (la présence du sacré) et la terre (qui replace), entre l'éclaircie (*Lichtung)* et l'occultation (*Verbergung*), entre l'installer (*Aufstellen*) et le produire (*Herstellen*). Dans sa structure oppositive, cette dualité n'est pas sans rappeler la dynamique nietzschéenne de la création figurée

[623] *Nietzsche I, op. cit.*, p. 80.
[624] Heidegger, *Introduction à la métaphysique, op. cit.*, p. 171.
[625] Dastur, F., *A la naissance des choses*, La Versanne, Encre marine, 2005, p. 69.
[626] Heidegger, *Introduction à la métaphysique, op. cit.*, p. 33.
[627] Heidegger, *Introduction à la métaphysique, op. cit.*, p. 156.

dans la *Naissance de la tragédie* à travers le combat de Dionysos et Apollon : la démesure et l'ordre se trouvent sans cesse aux prises l'un et l'autre. Heidegger précise en effet que la non-vérité en tant que dissimulation et recouvrement « co-appartient constamment à la vérité, tout comme la vallée à la montagne »[628]. Toutefois Heidegger va plus loin que cette opposition en tant qu'il opère un dépassement de la métaphysique – ce qui veut dire en particulier un dépassement du dernier métaphysicien Nietzsche – par le fait qu'il atteint un autre ordre, celui de l'être, gouverné par l'instauration du site de la vérité comme « là » (*Da*). Or qu'est-ce que cet autre ordre sinon celui de la création elle-même ? Lorsqu'il insiste sur la venue, la parousie, la sortie du retrait, l'éclosion, Heidegger n'indique-t-il pas une pensée de la création comme « ouverture » ? Ceci ne se retrouve-t-il pas dans la création comme *phusis*, mais aussi dans la création comme *poiesis* ? Ou dans la terminologie de la création comme *Ereignis* ? Notre hypothèse est précisément que le dépassement de la métaphysique opéré par Heidegger dès 1943 à travers la lecture du poète Hölderlin peut et doit se lire comme une entrée dans la problématique conceptuelle de la création comme « ouverture ». Qu'est-ce qui nous permet donc de soutenir une telle hypothèse ? Le dépassement de la métaphysique est dépassement de tout subjectivisme et par là dépassement de la volonté, de la puissance, de la technique, mais aussi de la volonté de volonté. C'est plus largement un dépassement de l' « action », nous dit Heidegger dans *Überwindung der Metaphysik*[629], au profit d'un « laisser-venir » de l'être-propre, *das Ereignis*. Il s'agit ainsi d'habiter l'ouverture, de conduire dans la clarté, de faire apparaître ou de laisser apparaître, de laisser se manifester, de laisser se révéler l'être-propre : « L'*Ereignis* heideggérien est à la fois une naissance ou éclosion et une apparition, c'est une éclaircie, une clarté ou une fulguration, par laquelle l'être accède à ce qu'il a en propre »[630]. Or l'être-propre, n'est-ce pas le singulier ? L'unique ? L'original ? N'est-ce pas ce qui ne peut pas être reproduit ? L'inattendu ? L'étrange inquiétant (*Unheimlich*) ? Est-ce donc autre chose que l'être-créé ? Le poème en tant qu'il est la « voix de l'être » ? L'œuvre d'art comme conflit entre la terre et le monde, comment cela peut-il être autre chose que la création ? Le dépassement de la métaphysique consiste dans l'ouverture, la non fermeture qui laisse venir la différence, et donc dans la création.

[628] Dastur, *op. cit.*, p. 63.
[629] Heidegger, M., (1936-1946), « Dépassement de la métaphysique », in *Essais et conférences*, *op. cit.*, 80-115, 114.
[630] *Ibid.*, note du traducteur A . Préau, 349.

C'est une sortie de la philosophie de l'unité, de la substance, de la cohérence, un accès à ce qui n'a pas de limite, l'ordre de la poésie, du sacré, la dimension de l'être. A la volonté se substitue l'accueil, la contemplation, Heidegger n'ayant cessé d'être fidèle au *bios theoretikos* platonicien[631]. Quand Bernard Sichère soutient la thèse selon laquelle Heidegger, à travers la question de l'être, est en réalité un penseur du défaut de Dieu, et quand il apporte un faisceau d'indices permettant de conclure à l'existence d'un Dieu du poète, il est conscient d'aller contre une bonne partie des héritiers de la pensée du maître de Fribourg : Marion, Derrida, Lévinas, Badiou… « Ce Dieu n'est pas un « Dieu des philosophes », un Dieu du concept, un Dieu de la métaphysique, mais c'est, si l'on veut, un Dieu du poète, parce que le poète parle ici à partir d'une expérience véridique de l'être : une expérience qui est une *épiphanie*, et l'on peut ajouter une *incarnation* puisqu'elle est l'advenue de l'être *en un corps* »[632]. Or qu'est-ce que l'être sinon la relation à l'ouvert (*Offenheit*) qui s'atteint dans l'expérience de l'oubli de l'être ? Qu'est-ce que l'être si ce n'est « apprendre à exister dans ce qui n'a pas de nom » ? Or ce qui n'a ni nom et qui se révèle tel un horizon, n'est-ce pas, si l'on veut garder une distance avec la culture monothéiste et permettre de s'offrir une dimension sacrée ou absolue, n'est-ce pas ce qu'il convient de dénommer « création » ? Tout y conduit. Les cheminements de la pensée mènent en effet Heidegger à prendre en vue l'instauration (*Stiftung*), autre nom de la fondation dont on a pu voir en début de ce travail qu'il provient du terme grec κτισις employé par Saint Paul, le commencement (*Anfang*), c'est-à-dire l'origine, l'initial, autre nom du *bereshit* hébreu du livre de la *Genèse*, et bien entendu le produire (*Herstellen*) autant que l'installer (*Aufstellen*) comme cela vient d'être vu, qui fait écho tant au *poien* qu'au *ktizein*.

Deux îlots de résistance se font jour contre notre hypothèse. Le premier tient au fait que Heidegger refuse d'assimiler la vie à la création. Le second concerne la dénomination même de création, à laquelle est préféré l'Evènement. En ce qui concerne la vie, on décèle en effet une mise à l'écart du chant lexical du vivant dès les cours sur Nietzsche. Bernard Sichère montre combien Heidegger, qui fut subjugué par Nietzsche, décide de s'en séparer en mettant précisément à distance le thème de la vie comme volonté de puissance. « Volonté de puissance est le caractère

[631] Voir Taminiaux, *Art et événement*, *op. cit.*, pp. 87 et 209.
[632] Sichère, *Seul un Dieu peut encore nous sauver*, *op. cit.*, p. 211.

fondamental de la vie », or « vouloir, c'est vouloir être maître »[633]. C'est-à-dire commander, se risquer pour être supérieur. Et plus loin : « Tout ce qui vit est « volonté de puissance ». « Avoir et vouloir avoir davantage, en un mot la croissance – voilà ce qu'est la vie elle-même » (*La Volonté de puissance*, n°125). Tout ce qui ne dépasse pas la conservation de la vie est déjà déclin de la vie. La puissance est l'impératif du surcroît de puissance »[634]. Or la puissance, pour s'accroître, a besoin de conserver les acquis. Ceci opère à travers des valeurs, qui sont autant de points de vue permettant de s'ouvrir une perspective sur le devenir, ce devenir n'étant pas une évolution vers un but mais « le surpassement par la puissance du degré de puissance à chaque fois atteint », c'est-à-dire le « mouvement régnant ». La perspective vise en conservant les acquis, et s'appuie sur le nombre et la mesure, c'est-à-dire sur des valeurs à partir desquelles un calcul est possible. « La valeur est essentiellement le point de vue » de la vision calculatrice de la volonté de puissance (*La volonté de puissance*, n°715) »[635]. Le perspectivisme nietzschéen est vision calculante, et la volonté de puissance institution de valeurs. C'est donc là, sur la valeur, que se situe le divorce entre une pensée de la création et la pensée de la vie. En tant qu'elle est la nôtre, la vie est toujours déjà trop humaine. Et lorsqu'elle est pensée comme conséquence d'une cause première, elle est toujours déjà trop divine. Le nihilisme de Nietzsche qui aboutit à la consécration de la vie et à une pensée de la volonté de puissance conduit Heidegger à suivre un autre chemin : on reste au plus haut point dans la métaphysique. Suivant Heidegger, la vie n'est que la volonté de la volonté. La disqualification est définitive. La vie, l'organisme, le corps, sont au moins le soubassement de la raison calculante qui prévaut dans toute la métaphysique, soubassement découvert par Nietzsche et son biologisme[636], et au plus la manifestation anthropocentrique de la philosophie. Cette critique de la vie et corrélativement de l'art comme expérience créatrice du devenir de la vie est concentrée dans les dernières pages du premier volume de *Nietzsche*, dont l'apogée est restituée ci-après. « L'art, dit Nietzsche, a plus de valeur que la vérité »[637]. L'art risque le Chaos. Chaos qui tient lieu de l'étant dans sa totalité, chaos qui n'a ni unité,

---

[633] *Nietzsche II, op. cit.*, p. 213.
[634] *Ibid.*, p. 215.
[635] *Nietzsche II., op. cit.*, p. 217.
[636] Pour une critique de cette posture qui fait de Nietzsche non un penseur de la vie, mais un penseur de la chair voir Barbara Stiegler, *Nietzsche et la critique de la chair, Dionysos, Ariane, le Christ*, Paris, Puf, 2005.
[637] *Nietzsche I, op. cit.*, p. 441.

ni forme. Or ce chaos qui n'a ni forme, ni loi, ni unité, et qui par conséquent est « l'inabordable et l'indicible »[638], ce chaos « se rencontre dans nos états corporels »[639] : « le Chaos se rencontre relativement à un vivant, à son corporer et à sa vie »[640]. Or la vie, détaille Heidegger, signifie « résister au disparaître », « ne succomber point à l'afflux pulsionnel », autrement dit : « il faut que le vivant, par amour de soi-même, aspire à la constance, pour vivre »[641]. Cet accomplissement de la vie qui va dans le sens de la vitalité résiste à l'afflux pulsionnel du chaos par un faire, une praxis, qui est en soi « mise en sécurité de sa consistance »[642]. Et « parce que cette mise en sécurité n'est possible que par une stabilisation et une fixation du chaos, la praxis, en tant que mise en sécurité de la consistance, exige le transfert de l'afflux pulsionnel dans quelque chose qui tient, dans les structures, les schèmes »[643]. L'accomplissement de la vie est une praxis ayant besoin de schèmes qui concourent à la formation d'un horizon : ce qui délimite et fixe. « L'horizon se situe toujours à l'intérieur d'une perspective, d'une prospection du possible, cherchant à discerner ce qui est susceptible d'émerger de ce qui devient, rien que de ce qui devient, soit du Chaos »[644]. Cette perspective comme prospection du possible s'étend donc au Chaos à travers une délimitation qu'est l'horizon, rendue possible par la schématisation. Or ce besoin de schématiser propre à la vie, ce « besoin pratique », c'est la raison. « La raison, d'après cela, est bien ce que Kant au cours de la marche de sa pensée, voyait de plus en plus nettement, à savoir « raison pratique » dans son essence – ce qui veut dire : la perception qui projette ce qui en soi tend à rendre la vie possible »[645]. Heidegger établit donc un lien très fort entre la vie et la raison, qui lui permet de conclure que Nietzsche reste attaché à la métaphysique. D'abord au moyen d'une réflexion sur la valeur – la valeur est essentiellement le point de vue de la vision calculatrice de la volonté de puissance[646]. Ensuite à travers l'analyse du besoin pratique de la vie, que l'on vient de détailler. De Nietzsche Heidegger conserve le chaos, dont il rappelle la signification : « Chaos, χάος, χαίνω signifie le bâillement, le béant, ce qui se fend en deux. Nous entendons χάος en étroite connexion avec une

[638] *Ibid.*, p. 276.
[639] *Nietzsche II, op. cit.*, p. 441.
[640] *Ibid.*, p. 442.
[641] *Ibid.*, p. 443.
[642] *Ibid.*, p. 444.
[643] *Ibidem*.
[644] *Ibid.*, p. 445.
[645] *Ibid.*, p. 447.
[646] *Ibid.*, p. 217.

interprétation originelle de l'essence de l' ἀλήθεια, en tant que l'abîme qui s'ouvre (Cf. Hésiode, *Théogonie*) »[647]. Cette béance à l'œuvre chez Hésiode, soulignée par Jean-Pierre Vernant comme nous l'avons indiqué infra, est également à la source du terme « chaosmos » introduit par Joyce dans *Finnegan's Wake*, et du concept éponyme forgé par Deleuze et Guattari, « chaosmos ». L'œuvre d'art, selon Nietzsche, est un étant permettant au créateur de s'affirmer comme surhomme. Pour Heidegger, l'œuvre d'art consiste dans l'ouverture elle-même. La puissance et le pouvoir humains s'affirmant contre le nihilisme et prenant la forme de nouvelles valeurs dans l'œuvre ainsi créée, inhérents à la conception nietzschéenne de l'art, sont des dimensions qui disparaissent complètement chez Heidegger au profit de cette « ouverture » à l'être, qui emporte la disparition du sujet comme *subjectum* cherchant à dominer l'étant.

### *47. L'ouverture comme pensée de la création chez Heidegger ?*

Aussi étonnant que cela puisse paraître, *Ereignis* témoigne du passage de Heidegger dans une logique de la conciliation. Bernard Sichère montre en effet combien l'*Ereignis*, en relevant de la *Fügung*, l'ajustement, répond en la dépassant à la logique de la *Führung*, logique du commandement que Heidegger avait épousée, notamment dans le *Discours du rectorat* : « Passage d'une logique unilatérale de la *Führung* à une logique dialogique de la *Fügung*. D'une pensée du commandement sans réplique, celle des discours de la période du rectorat, à une logique de l'ajustement et de la conciliation. Ou encore, passage d'une pensée ruineuse et destructrice du face-à-face à une logique de l'entre-deux : « Ainsi l'essence de la poésie se trouve insérée dans ces lois dont l'effort est divergence et convergence, et qui régissent les signes des dieux et la voix du peuple. Quant au poète, il se tient dans l'entre-deux, entre ceux-là, les dieux, et celui-ci, le peuple […] Sans relâche, avec une assurance et une simplicité toujours croissantes, puisant à un trésor débordant d'images, c'est à cette région de l'entre-deux que Hölderlin a consacré sa parole poétique » (*Approche*, 59) »[648]. Sichère va jusqu'à soutenir que la lecture de Hölderlin libère Heidegger de la folie de cette politique totalitaire du nazisme qui

[647] *Nietzsche I, op. cit.*, p. 274.
[648] Sichère, *Seul un Dieu peut encore nous sauver, op. cit.*, pp. 200-201.

commande au « Dasein du peuple allemand » de se vouloir lui-même comme fin, et qui dans ce commandement même anéantit toute altérité. Cette folie consiste à voir le propre, ou l'authentique, comme néantisation de l'altérité inauthentique. Or Heidegger, dans l'*Introduction à la métaphysique*, en 1935, dépeint cette impasse en commentant *Œdipe* et *Antigone* de Sophocle. L'être authentique se forge dans le partage, dans l'apprivoisement, ce que permet le travail du poème. Plus loin dans son ouvrage, Sichère met en lumière l'opposition entre *Gestell*, la mise en demeure, et *Ereignis*, convoquant un passage de *La question de la technique* : « D'un côté la « mise en demeure » provoque à entrer dans le mouvement furieux du commettre, qui bouche toute vue sur la production du dévoilement et met ainsi radicalement en péril notre rapport à l'essence de la vérité. D'un autre côté, la « mise en demeure » a lieu dans « ce qui accorde » et qui détermine l'homme à persister dans son rôle : être […] celui qui est main-tenu à veiller sur l'essence de la vérité. Ainsi apparaît l'aube de ce qui sauve »[649]. Pensée que reprend, lumineusement, le dernier Séminaire du Thor : « Le *Ge-stell* (le dispositif, comme unité rassemblante de tous les modes du *stellen*, du poser) est achèvement et accomplissement de la métaphysique, et en même temps préparation découvrante de l'*Ereignis*. C'est bien pourquoi il n'est absolument pas question de voir l'avènement de la technique comme un évènement négatif (mais pas davantage comme un évènement positif, au sens du paradis sur terre). Le négatif photographique pour ainsi dire de l'*Ereignis* est le *Gestell* » (*Questions IV*, 301-302) »[650]. L'*Ereignis* est donc un accord, l'accord des hommes et des Dieux, *Geviert*, l'accord qui « sauve », pour autant que sauver veut dire « délier, délivrer, libérer, épargner, mettre à l'abri, prendre sous sa garde, garder » (*Questions IV*, 148)[651]. Cet accord qui accorde est plus fondamentalement celui décrit dans *Temps et Être*, où Être est donné comme avènement (*reichen*) et comme destination (*Schicken*) : « Dans le destiner du rassemblement de toute destination d'Être, dans l'avènement de temps, se montre une propriation, une appropriation à savoir de l'Être comme *parousia* et du temps comme région de l'ouvert – en leur propre. Ce qui détermine et accorde tous deux en leur propre, et cela veut dire dans leur

[649] Heidegger, M., (1953), « la question de la technique », in *Essais et conférences*, *op. cit.*, pp. 9-48, p. 44 *sq*.
[650] Sichère, *Seul un Dieu peut encore nous sauver*, *op. cit.*, pp. 283-284.
[651] *Ibid.*, p. 286.

convenance réciproque – nous le nommons : *das Ereignis* »[652]. *Ereignis* est le lieu de la concorde, le là où s'accorde le temps et l'être. Et cette concorde se passe de la volonté. Elle est sans cause et sans but, car elle est là, présence, sans calcul, sans raison. Il convient donc de s'attarder un moment sur la définition de l'Être.

L'Être est défini comme *Anwesen*, « déploiement dans la présence »[653]. Et comme « laisser se déployer dans la présence »[654], la pensée est « libération du retrait »[655]. La pensée fait voir le *Es gibt*, le Il y a, non pas comme ce qui se tient là-devant, mais comme « donation de cet Il y a »[656]. « Un donner qui ne donne que sa donation, mais qui, se donnant ainsi, pourtant se retient et se soustrait, un tel donner, nous le nommons : destiner »[657]. Cette donation comme destiner est déploiement dans la *présence*, παρουσία. Et le *Da-sein* est « celui que regarde la venue à lui de l'état de *présence*, celui qui à partir de cette venue à lui, déploie sa propre *présence* et, à sa manière, vient lui-même à être pour tout ce qui entre en *présence* et pour tout ce qui en sort »[658]. L'homme comme *Dasein* est « celui qui accueille la donation venant du Il y a παρουσία »[659]. Pour Heidegger l'Être se dévoile, il se laisse découvrir en tant que déploiement. Ce qui veut dire qu'il ne s'invente ni ne se crée à partir d'une subjectivité. L'absence à nous de la présence nous révèle cette présence comme déploiement, à travers l'avoir-été du passé et du non-encore-présent de l'avenir. Ce déploiement consiste en une « porrection d'être »[660] – porrection du français porriger, lui-même du latin *porrigere*, « tendre » quelque chose, traduit *Reichen*[661] et signifie l'acte par lequel l'évêque présente un objet liturgique pour le faire toucher, l'acte de « procurer », de « dispenser » – qui nous atteint parce qu'elle est porrection, c'est-à-dire que l'être vient à nous dans la rencontre. Cette porrection, d'où donc est-elle issue ? Si elle n'est ni d'essence divine, ni d'essence subjective, mais d'un ordre ontologique de l'Être auquel le Dasein, en tant qu'il est « ce qui a à être », peut accéder, alors n'y a-t-il pas là une nouvelle altérité radicale qui se constitue, une altérité presque proche de celle qui, chez Thomas, fait de l'*esse* le

[652] Heidegger, M., (1962), « Temps et Être », in *Questions III et IV*, trad. fr. François Fédier et Jean Beaufret, Paris, Gallimard, 1976, pp. 189-268, p. 218. Traduction modifiée par B. Sichère.
[653] *Temps et Être*, *op. cit.*, p. 198.
[654] *Ibidem*.
[655] *Ibid.*, p. 199.
[656] *Ibidem*.
[657] *Ibid.*, p. 203.
[658] *Ibid.*, p. 208.
[659] *Ibidem*.
[660] *Ibid.*, p. 210.
[661] *Ibid.*, p. 227 n. 7 de François Fédier.

principe même de la manifestation de Dieu, l'Être prenant en quelque sorte la place d'un Dieu déshumanisé, anonyme, sans nom et sans volonté ? Poursuivons en posant la question suivante : si l'Être comme déploiement désigne l'ouverture à ce qui se manifeste, quel écart peut-il y avoir avec une vision particulière de la création qui mettrait l'accent non pas sur la cause ou le principe premier, mais sur le mouvement qui, depuis le phénomène, interroge sur l'origine du phénomène ? Et à ce compte, comment peut se concevoir une telle vision de la création ? Pour répondre, il convient de s'attarder quelques instants à la conception heideggerienne du temps et au rôle de la pensée.

Avenir, avoir-été et présent sont donnés en même temps et leur unité est le déploiement qui dessine « l'espace libre du temps »[662] comme étant « l'Ouvert », c'est-à-dire que se rangent ici les horizons ekstatiques, de l'ek-sistence, de la temporalité originale exposée dans *Sein und Zeit*. Le temps n'est pas encore l'Être, le temps est ce par quoi l'homme se rend présent à lui-même en s'éclairant la présence de l'Être comme παρουσία. Il est présenté par Heidegger comme « quadri-dimensionnel »[663] dans la mesure où la quatrième dimension, la porrection, le Il y a temps, précède et rend possible les différents modes de la présence que sont l'avoir-été, l'avenir et le présent. Le temps est « la porrection éclaircissante »[664] de la région quadri-dimensionnelle. L'être est le « donner »[665] qui est un « destiner »[666] de toutes les destinations et en particulier des horizons ekstatiques. Dans « Il y a temps » et « Il y a être », dans le destiner et dans la porrection, « Il » n'est pas déterminable : « Dans le « Il » du « Il y a être » parle une avancée en présence de ce qui est tel qu'il s'absente – donc en quelque façon un être »[667]. Il désigne l'entrée dans la présence qui s'absente, de la même façon qu'Il est porrection éclaircissante qui recouvre et ombrage. Ce qui accorde l'être et le temps dans l' « Il y a », c'est l'*Ereignis*, nous l'avons indiqué. *Ereignis* est à entendre comme « *er*-eignis – ce qui amène jusqu'à être proprement (eigen) sa propriété. *Ereignen*, c'est « laisser advenir jusqu'à soi », et dans ce sens « faire *advenir* à soi » »[668]. « « Il » s'atteste comme l'*Ereignis* ».

[662] *Temps et Être, op. cit.*, p. 211.
[663] *Ibid.*, p. 213.
[664] *Ibid.*, p. 215.
[665] *Ibidem*.
[666] *Ibidem*.
[667] *Ibid.*, p. 217.
[668] *Ibid.*, p. 227 n. 10 de François Fédier.

L'*Ereignis* est « le mouvement qui fait advenir à soi le propre »[669]. Il ne résulte pas de la volonté du Dasein, mais le Dasein participe à cette venue dans son voir et son faire voir – le « dire ». Pour autant « *Ereignis* n'est pas le concept suprême qui comprend tout, et sous lequel être et temps se laisseraient ranger. Des relations logiques d'ordre ne veulent ici rien dire »[670]. Être et Temps se conjoignent dans l'*Ereignis*, ils conviennent comme « appropriement »[671], venue mutuelle au propre, sachant que le propre se défile en permanence, qu'il n'est propre qu'en tant qu'il se soustrait à toute saisie, empêchant l'arrêt de la présence dans le présent de l'étant. L'*Ereignis* n'est propre qu'en tant qu'il est appropriement et dépropriement, déclosion et soustraction à la déclosion. Ce double mouvement rend l'être et le temps insaisissables, et oblige la pensée, en tant qu'elle est « dire »[672] de l'*Ereignis*, à être une pensée du néant. Heidegger invite par là à surmonter la métaphysique traditionnelle par la pensée, parce que l'homme est engagé dans l'*Ereignis*, et que la pensée rationnelle, en tant qu'elle représente et met devant l'étant dont elle s'occupe est inadaptée pour dire ce qui ne se représente pas, ce qui n'apparaît pas, mais qui est. Penser l'*Ereignis*, cela revient pour l'homme à habiter la transcendance, à se retenir à l'intérieur de la néantisation dans l' « émergence hors de l'existant »[673], retenu dans le Néant de l'angoisse qui révèle l'Être. Habiter l'Être, n'est-ce pas alors créer en habitant le visible et l'invisible, en étant à l'écoute de l'altérité radicale qui se dissimule tout en se manifestant, et non plus en réaction à l'étant ? N'est-ce pas, en un sens rénové, être à l'écoute de l'inattendu, de ce qui n'est pas espéré ni désiré, mais qui est là et en tant que tel constitue le « là » ?

Le temps, l'être, c'est-à-dire l'*Ereignis*, ne peuvent être pensés que dans l'indétermination, la division, le rien de l'angoisse qui rend possible l'avènement à soi de l'homme. Jusqu'ici on voit clairement comment l'existence, qui est une projection du *Dasein* vers son être propre, est l'acte qui l'engage vers son essence, et par où il s'éclaire l'*Ereignis*. Cela conduit d'ailleurs Heidegger, dès *Sein und Zeit*, à souligner la « primauté de l' « *existentia* » sur l'*essentia* »[674]. Le statut de la pensée lui-même ne souffre-t-il pas alors de contradiction ? On a indiqué que la pensée, chez

[669] *Ibid.*, p. 221.
[670] *Ibid.*, p. 222.
[671] *Ibidem*.
[672] *Temps et Être*, *op. cit.*, p. 225.
[673] *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, *op. cit.*, p. 62.
[674] *Être et temps*, *op. cit.*, p. 74 (GA2, 43).

Heidegger, permet de dire l'Être. Mais toute pensée, dès lors qu'elle est un travail de détermination conceptuelle, consiste à sortir de l'angoisse liée à l'indétermination. Ne s'attache-t-elle pas à « faire voir » un phénomène au moyen de signes que sont les mots ? Et par suite ne réduit-elle pas le déploiement dans la présence à ces mêmes mots qui, de ce fait, prennent ainsi un statut de métaphore ? Quelle est alors l'efficacité de la pensée à dire la vérité, i.e. le déploiement, si elle est devenue réductrice et échéante ? La pensée ne ressemble-t-elle pas finalement au principe d'exclusion hégélien, critiqué par Heidegger (*SZ*, §82) si, lorsqu'elle dit l'être, elle le recouvre aussitôt d'un étant renvoyant vers ce qu'il désigne ? Pour traiter cette critique, il convient de convoquer le corpus où le *Denken* fait l'objet de développements spécifiques. Le premier texte est théorique et porte sur le dégagement de la pensée à partir de l'étude du *Poème* de Parménide. C'est la seconde partie du cours *Qu'appelle-t-on penser ?*, celle du semestre d'été 1952, qui fait voir le *Denken* comme « prise en garde » (νοεῖν) de la « venue dans la présence » (λέγειν), c'est-à-dire que la pensée n'est qu'en rapport avec l'Être qu'il y a à penser, qu'elle n'a lieu « que lorsqu'elle pense fidèlement l' ἐὸν »[675]. Cet ἐὸν, précise Françoise Dastur, implique « qu'avec l'étant, c'est aussi et en même temps l'être qui entre en présence de manière inapparente »[676], à savoir une venue concomitante de vérité et d'occultation. Autrement dit la pensée n'a pas vocation à déterminer. Elle consiste plutôt à s'installer dans la béance de l'indétermination, à éprouver le souci. Dans ce cours qui s'appuie sur Parménide, Heidegger indique que le rapport de la pensée à l'*eon* dévoile et recouvre en même temps, suggérant un déplacement de la différence ontologique du voir dans le dire. C'est vers un second texte de nature poétique que l'on trouve les éclaircissements les plus propices au dégagement du *Denken*. Ce texte est un recueil de poèmes intitulé *L'expérience de la pensée* publié en 1954 où penser est compris comme un « acte poétique »[677] qui dit de l'Être « le lieu où il se déploie »[678]. Ce dire de l'Être ne conduit-il pas inexorablement à la métaphore et, pour pousser le raisonnement à la limite, en quoi se distingue-t-il d'un *flatus vocis* ? Digne d'intérêt est l' « adéquation » qui se tient entre le dire et l'Être qui se manifeste lorsque le dire de la pensée devient « impuissant à dire ce qui doit

[675] Heidegger, M., (1951-1952), *Qu'appelle-t-on penser ?*, trad. fr. Aloys Becker et Gérard Granel de 1959, Paris, Puf, 1992, p. 225.
[676] *Dire le temps*, *op. cit.*, p. 71.
[677] Heidegger, (1954), « L'expérience de la pensée », in *Questions III et IV*, *op. cit.*, trad. fr. André Préau, Paris, Gallimard, 1966, 1976[2], pp. 17-39, p. 39.
[678] *L'expérience de la pensée*, *op. cit.*, p. 37.

rester au-delà de la parole »[679]. Cette adéquation qui se manifeste dans l'impuissance mène Heidegger à distinguer l'énonciation en mots du dire lui-même. La pensée n'énonce pas, elle dit l'Être. Elle ne le détermine pas, elle l'accueille. Elle ne le réduit pas, elle s'y baigne. Le dire est une « forme qui conserve la vision »[680]. L'origine de cette forme n'est pas la volonté de maîtrise, de représenter, mais c'est l'Être lui-même qui dispense le dire. Les pensées « viennent à nous »[681]. L'homme ne recherche pas, il se dispose à l'écoute dans le silence et « ce qui nous est dispensé trouve alors son langage »[682]. L'homme est conçu non plus comme un pouvoir, mais comme « un poème que l'Être a commencé »[683]. La création serait ce « dire », venant de l'Être et retournant à lui, accueillant la donation, faisant du *Dasein* non pas un producteur, mais un intercesseur.

### *48. Limites d'une conception de la création chez Heidegger*

S'il ne faut pas exclure une proximité de la pensée heideggérienne du poème avec la création, en un sens rénové, comme nous venons de le suggérer, il convient d'admettre que la création en tant que telle et au sens classique n'est pas un concept heideggérien. Il ne peut pas l'être en effet tant il appartient à l'onto-théo-logie dont Heidegger s'efforce d'interroger très tôt[684] les rouages pour mieux montrer combien la référence au créateur occulte la manifestation de l'étant comme tel. La création rénovée qui pourrait revêtir la forme du dévoilement et de l'accueil est ainsi occultée par une conception classique de la création divine agissant par injonction. La volonté du créateur referme l'ouvert, empêchant d'accéder à l'être-propre. L'action de Dieu étant gouvernée par des fins supérieures, elle prévaut sur l'accord dans l'Il y a de l'être et du temps, ce dernier restant inouï. La toute puissance divine s'assujettit les puissances inférieures et recouvre l'accord. En rapport avec ce contexte historial du concept, on peut comprendre la disqualification de fait du terme même de *creatio* par

[679] *Ibid.*, p. 35.
[680] *Ibid.*, p. 27.
[681] *Ibid.*, p. 25.
[682] *Ibid.*, p. 23.
[683] *Ibid.*, p. 21.
[684] Jaran, F., « L'onto-théologie dans l'œuvre de Martin Heidegger. Récit d'une confrontation avec la pensée occidentale », in *Philosophies*, 2006/91, pp. 37-62.

Heidegger. En effet, aucun texte de Heidegger n'y réfère expressément. Formons quelque conjecture pour comprendre cette disqualification de la *creatio* autrement que par proximité avec la théologie chrétienne. *Creatio* n'est-il pas issu du latin *crescere* qui veut dire croître ? On peut alors soupçonner Heidegger d'avoir écarté ce concept en vertu de sa connivence avec la vie, cette vie qu'il condamne chez Nietzsche en tant qu'elle est « conservation et intensification ». La vie, rappelons-le, est identifiée par Heidegger à la raison calculante. Même sans Dieu, la vie accole la *creatio* à la tradition métaphysique de la substance qui « met en sécurité », constitue des fonds et asservit pour dominer. De fait, cette proximité étymologique condamne la pertinence du terme de *creatio* eu égard au projet de l'ontologie qui vise l'Être comme déploiement ou comme accueil. D'ailleurs lorsqu'il est question de la signification de la création – ce que nous avons appelé création au sens rénové –, Heidegger emploie le terme allemand *das Schaffen*, dans *Origine de l'œuvre d'art*, c'est-à-dire ni *creatio*, ni non plus sa traduction allemande *die Schöpfung*. L'emploi du verbe substantivé insiste sur l'action de faire plutôt que sur la création comme ensemble des créatures. Là encore l'étant est mis de côté. Et le *Schaffen* semble souligner l'attachement à cette adéquation de l'être et du temps.

Avec Heidegger nous avons quitté l'onto-théologie, quitté la figure d'un Dieu créateur, refusé la création comme croissance, évacué la vie. Mais nous découvrons une conception du Créer. Le *Schaffen* découvre l'ouvert qui fonde, un ouvert poétique qui dit l'Être. Une sorte de retour à une vision pré-moderne et pré-métaphysique, voire pré-socratique a lieu, qui met en affinité l'*aletheia* avec le *Schaffen*, le *Schaffen* avec la Moira, la Moira avec l'*Ereignis*. Une nouvelle période est engagée où le sujet n'est plus. S'agit-il pour autant de devenir heideggerien ? S'agit-il de devenir poète en sacrifiant l'exigence de détermination, en acceptant l'impuissance comme horizon de la pensée ? Ne s'agit-il pas, à notre tour, de refuser cette immersion dans l'*Ereignis* comme Heidegger refusa l'immersion dans l'ontothéologie ? Ne doit-on pas, à notre tour, méditer cette pensée en nous détachant d'elle ? N'est-il pas nécessaire d'adopter une posture détachée capable de ne pas s'évanouir dans l'avènement, une posture adulte, une posture froide et juste, qui organise, tranche et fait la part des choses. Une posture qui sépare, affirme un choix et une réorganisation du dire heideggérien en fonction des propres centres d'intérêt de cette recherche. Nous proposerons dans la partie suivante une cartographie de la

pensée heideggerienne en cinq modalités mises en correspondance avec les points nodaux :

1. L'inquiétante étrangeté, *Unheimlichkeit*
2. L'ouvert, *Offenheit*
3. L'accord, *Ereignis*
4. Le secret, *Geheimnis*
5. L'étant, *Seiende*

### *49. Réapparition de la volonté dans la création chez Paul Audi*

S'il devait y avoir un philosophe de la création dont la place serait pleinement légitime dans cette seconde période, ce serait sans doute Paul Audi eu égard à la teneur de ses travaux. Partant de Nietzsche dans *L'ivresse de l'art*, l'auteur constate le glissement du sens théologique de la création, où Dieu était considéré comme le créateur absolu, à un sens artistique de la création humaine où l'homme s'est découvert producteur suivant ainsi le mouvement que l'on a mis en exergue avec Kant, qui s'est accentué avec Fichte et s'est trouvé radicalisé par Nietzsche. Il en conclut la chose suivante : la création n'est pas une notion théologique, ni une notion grecque, c'est une notion « moderne ». Se proposant alors de faire une « anatomie de la création », il la rapproche des catégories nietzschéennes, seules capables selon lui d'effectuer une alliance entre l'éthique et l'esthétique : l'« ivresse », la « volonté de puissance », « la transfiguration » et même l' « amour ». Dans son livre *Créer* il procède à une critique de l'interprétation heideggerienne de Nietzsche, qui déplore la prééminence de la vie au détriment de l'être[685], en montrant que la pierre angulaire du renversement du platonisme par Nietzsche tient précisément au concept de « création ». L'influence de Michel Henry n'est pas loin, dont Audi fut l'élève. Mobilisons Audi un instant : « Heidegger commet une erreur qui l'empêche de voir que le renversement du platonisme est tout sauf un retournement du platonisme équivalant à un retour au platonisme, mais qu'il est au contraire une rupture radicale dans l'histoire de la métaphysique, une échappée hors de cette histoire elle-même. Cette erreur, c'est qu'au lieu de parler de l'essence poétifiante ou poétisante de la raison (*das dichtende Wesen der Vernunft*), en se fondant sur une seule et unique occurrence du mot chez Nietzsche, il vaudrait mieux parler de l'essence *créatrice* (« *schaffende* ») de la raison. Car seul le concept de création permet l'affranchissement définitif de Nietzsche par rapport à Platon – la création étant, du

[685] Audi, *Créer, op. cit.*, p. 172.

reste, un concept *moderne*, que la pensée des Grecs ignore complètement (elle le confond avec celui de pro-duction, *poiesis*). Et, de fait, Nietzsche découvre que l'essence de la raison est d'être créatrice – allant ainsi plus loin que Kant, qui avait déjà compris et montré que la raison en son essence est « pratique » ; pratique en ce qu'elle se donne à elle-même la loi et fonde ainsi, par ce don, l'autonomie morale de l'homme, ce que Kant appelle sa « personnalité » (*personalitas moralis*). Seulement, selon Kant, cette loi qui personnalise, parce que d'abord elle rend autonome, n'est pas comme telle créée. Elle est donnée, certes, mais elle n'est pas créée. Que la loi soit donnée *en tant que créée*, c'est, en revanche, ce qui s'impose à la pensée avec Nietzsche, pour qui la raison est fondamentalement créatrice de tout ce qu'elle se donne »[686]. Les vérités sont créées, elles ne préexistent pas. Et cette création des vérités, qui signifie un « devenir davantage », s'effectue au niveau de la vie, et non au niveau métaphysique, au moyen de la « fiction » nécessaire au Tout de la vie. Ce fictionnement nécessaire, plaide Audi, œuvre à « l'ordonnancement du Tout de la vie ; la nécessité de cet ordonnancement n'étant pas fonction d'une quelconque imagination « poétique », mais seulement de la vie, de la *praxis* de cette vie qui, en son « s'éprouver soi-même », a constamment besoin de soi, au sens où elle éprouve constamment le besoin de se rendre la vie supportable et, ainsi, toujours possible. C'est en cela qu'il y a création de vérité »[687]. Voilà en substance le point de retournement qui radicalise, plus qu'aucune autre pensée, le concept de création en l'élevant au rang d'essence de la raison. On aperçoit surgir une question problématique que nous laisserons de côté pour le moment: qu'est-ce qui relève de la donation ? Qu'est-ce qui relève de la création ? Dans ce même ouvrage l'auteur soutient une idée fondamentalement nouvelle : la création relèverait d'une décision éthique qui, en étant ancrée dans le sentir de la vie, serait en même temps esthétique. Le fait qu'elle soit éthique et non morale, l'une se différenciant de l'autre comme le pour soi se distingue du pour autrui[688], rattache la création à l'impératif que l'auteur nomme « esth/éthique ». Cet impératif prend la forme du « il faut que je crée », qui se distingue de l'impératif catégorique et moral « tu dois ». Ainsi la création, avec Paul Audi, n'est plus à considérer sous l'angle d'un « processus de production », mais depuis l'événement de la « décision fondamentale où se décide un pur rapport

[686] *Ibid.*, pp. 178-179.
[687] *Ibid.*, p. 183.
[688] *Ibid.*, p. 20.

au possible »[689]. Audi se trouve ainsi dans une logique du sujet, là où Deleuze s'en affranchit qui va témoigner d'une logique plus large de la création.

### *50. Conclusion de la seconde partie*

La destitution de la posture transcendante de la création incarnée par le chemin intellectuel de Kant s'est révélée complexe. D'abord animé par la conviction qu'il existe un « point central » dans l'univers, et que ce point central en constitue l'origine, Kant est appelé ensuite à mettre en doute les fondements de sa physico-théologie. Le criticisme s'ouvre ainsi sur la question du commencement du monde, dont il est montré dans les « Antinomies de la raison pure » qu'il peut autant y avoir que ne pas y avoir un point de départ de l'univers, puisque la raison n'est pas capable de trancher l'alternative de manière définitive. Il s'ensuit une grande prudence de Kant à l'égard de la création, qui est reléguée au rang nouménal, c'est-à-dire qu'on n'en peut rien savoir. Chez Fichte la question de la création est assez directement liquidée du fait qu'il n'y a plus de noumène, d'une part, et du fait que son caractère *ex nihilo* est jugé arbitraire, allant à l'encontre de la liberté du moi. Ces deux motifs sont liés à la neutralisation de la projection. En tant qu'elle éloigne l'homme du savoir absolu, la création classique se trouve condamnée. La destitution d'un Dieu « créateur » ne signifie pour autant pas une mise à l'index de Dieu tout court, puisqu'il réapparaît chez Fichte à travers son jour johannique comme verbe incarné, présent sans écart à chaque instant. Même la défiance envers la notion ancienne de *creatio* n'aura pas suffi pour s'affranchir complètement de la transcendance divine. C'est finalement Nietzsche qui, radicalisant Kant et Fichte, opère un saut dans ce qu'il faudrait appeler une conception immanente de la création, sécrétive, opérant du dedans, organique, vitale, locale, physique. Nietzsche n'est pas le seul à s'attacher au caractère interne de la création, notamment à celle qui a lieu dans le corps vivant – on pense à Bergson – mais sa radicalité envers la thèse transcendante est telle qu'il marque probablement mieux que tout autre penseur une nouvelle donne pour la création. C'est en tout cas ce que n'aura pas manqué de souligner Deleuze ainsi que le philosophe contemporain Paul Audi. La fin de Dieu signe le début d'un homme nouveau en ce qu'il rompt tout lien avec Dieu. C'est un homme libre et en quelque

[689] *Ibid*., p. 53.

sorte orphelin qui devient créateur de ses propres valeurs : le surhomme. Le concept de création passe ainsi, avec Nietzsche et sa critique du nihilisme, à une réhabilitation intégrale dont *Zarathoustra* est le point d'orgue. Mais cette apogée est relative. L'échelle de l'univers s'est réduite à la dimension anthropocentrique. L'homme animé par la volonté de dominer a pris la place du Dieu créateur, si bien que la création chez Nietzsche tourne en prise de pouvoir. Ce rétrécissement de l'infini à la vie voulant dominer constitue le fond de la critique portée par Heidegger à l'égard de Nietzsche. Cette critique lourde gagne à être lue comme une destruction plus vaste intentée à l'égard de la conception latine de la création. Que dit cette conception latine ? Que la vie comme volonté de puissance, comme accroissement ou encore comme « vouloir davantage », est entièrement soumise à la raison calculante : elle s'assigne des buts, constitue des fonds et commet l'étant comme ressource pour parvenir à ses fins. L'athéisme de la pensée heideggerienne prend acte du site originaire qu'est le « là », et sa conséquence directe, le fait que l'existence précède l'essence, semble signaler un retour à une transcendance dans l'immanence. Car s'il ne plaide pour aucun retour de Dieu, il ne veut ni s'approcher et encore moins faire figure de pensée emblématique pour une posture immanente radicale. N'est-ce pas le sens de l'*ekstatikon* ? Il est ressorti de l'analyse de la critique heideggerienne de Nietzsche un dépassement total de la problématique de la création au sens classique, au point qu'il convient d'interroger maintenant si un sens rénové est attribuable au *Schaffen*, un sens capable de rendre compte de l' « ouverture » à l'Être.

# Troisième partie : la conception constitutive

*51. Introduction à la conception constitutive de la création*

La seconde période de l'histoire des idées dont les préoccupations ont abouti, avec l'émergence de la science, mais aussi de l'art, à une désacralisation progressive du concept de création, a eu pour principale conséquence d'en destituer la signification et d'en marginaliser l'usage. Depuis le piédestal où saint Thomas et la scolastique l'avaient portée en lui consacrant notamment un tome entier de la *Somme contre les Gentils*, la notion de création s'est révélée ambiguë et problématique chez Kant, bien que ménagée par un bouclier nouménal, frontalement désapprouvée dans sa version *ex nihilo* par Fichte, au point que cette relégation a suivi le mouvement de marginalisation appelé tantôt « déchristianisation » ou *Entgötterung*[690] – dépouillement du divin. Toutefois, un rapport à la transcendance semble avoir subsisté au cœur même du concept, résistant à l'élargissement des prérogatives scientifiques de la philosophie, réapparaissant chez Nietzsche et Heidegger.

D'abord chez Nietzsche se trouve une conception de la création concomitante de l'évocation des dieux, dans la *Naissance de tragédie*[691]. Si l'annonce du *Gai Savoir* a peut-être vidé le concept de *creatio* de son contenu théologique, la création comme *Schöpfung* n'a pas pour autant disparu. *Zarathoustra* n'est-il pas écrit pour les « créateurs », c'est-à-dire les « Hommes supérieurs » ? Non seulement la mort de Dieu n'implique pas la mort de la création, mais elle semble au contraire en commander la renaissance à travers la figure du surhomme et l'affirmation de ses nouvelles valeurs. Le caractère principal du concept de création, la puissance, serait-il alors indépendant de Dieu ? La transcendance que nous avons mise au jour dans la première partie et questionnée de manière critique dans la deuxième peut-elle obéir à une logique constructive relevant du seul sujet transcendantal ? De quelle manière cette construction opèrerait-elle, où conduirait-elle ?

---

[690] L'expression figure dans *L'époque des « conceptions du monde »* de M. Heidegger pour qualifier les Temps Modernes, avec la science, la technique mécanisée, l'art, et l'interprétation culturelle de l'histoire. Voir Heidegger, M., (1938), « L'époque des « conceptions du monde » », in *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. fr. Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, 1962, p. 100.

[691] Voir Stiegler, Barbara, *Nietzsche et la critique de la chair, Dionysos, Ariane, le Christ*, *op. cit.*, Partie III Ch. 12 où il est montré que Nietzsche puise à la source johannique sa conception du dionysiaque comme « vie qui se donne et jaillit en surabondance », p. 282 *sq*.

En « détruisant » le sujet et avec lui le concept d'humanisme autant que celui de l'homme supérieur, Heidegger n'est pas pour autant parvenu à destituer la création, qui réapparaît même de manière centrale dans sa réflexion sur la poésie. Cette réapparition se manifeste dans le *Schaffen* de *L'origine de l'œuvre d'art*, qui résulte d'une « explicitation » (*Auseinandersetzung*) avec la pensée de Nietzsche[692], mais surtout d'une « explicitation » avec la poésie de Hölderlin, en 1936[693], puis de Hölderlin et Rilke ensuite[694]. Heidegger y dégage en effet une notion poétique ayant trait à la source ou à l'origine, non présente dans l'appareil conceptuel de *Être et temps*. Cette réapparition de la création est plus tard confirmée dans les textes signant la connivence de sa pensée avec les poèmes de Celan, Trakl et Char – et conduit même à la mise en lumière du « quadriparti » (*Das Geviert*) : « Les Quatre : la terre et le ciel, les divins et les mortels, forment un tout à partir d'une unité *originelle* »[695]. Le quadriparti forme l'harmonie du monde, l'harmonie de la terre, du ciel, des dieux et des mortels, dont la « déité » (*Gottheit*), autre nom de l'Ouvert invoqué par Heidegger, forme la « source ». Le recours au vocabulaire de Maître Eckhart, la *Gottheit*, *superessentialis divinitas*, et la *Gelassenheit*[696] qui signifie « s'abandonner » à l'être, n'est-il pas le signe de la réintroduction du divin par Heidegger ? A cette hypothèse, qui est celle de Bernard Sichère (Voir infra Partie II, § 46), nous préfèrerons soutenir qu'il y a, chez Heidegger, une conception athéologique de la création comme « source », qui se dit à travers le terme *Schöpfen*. Aussi rien n'est moins évident que la pensée heideggerienne appartienne à celle de la modernité ainsi qu'on l'a caractérisée dans notre deuxième partie. N'inaugurerait-elle pas plutôt une nouvelle ère, sans créateur, ni Dieu ni sujet, mais pas sans création ? Le retour à l'origine comme « abandon », autre nom de l'ouverture, n'est pas, en effet, un retour à soi, mais une « ouverture » à l'Être. Et cette ouverture à l'Être a une parenté avec le *Schöpfen*. La question se pose alors de déterminer si la création s'y fait jour, puisqu'elle n'a plus rien à voir ni avec la théologie, ni avec

---

[692] Voir Taminiaux, *Art et événement*, *op. cit.*, p. 182 *sq*. L'auteur soutient que Nietzsche est lu et interprété par Heidegger dans la perspective de la *Grundfrage*, que les thèmes de la volonté de puissance, de l'éternel retour et de la transvaluation des valeurs sont travaillés dans une perspective métaphysique. Et que le questionnement heideggerien sur l'origine de l'œuvre d'art s'effectue dans l'ombre de Nietzsche (p. 190 *sq*).

[693] Heidegger, M., (1936), « Hölderlin et l'essence de la poésie », in *Approche de Hölderlin*, trad. fr. Henry Corbin, Paris, Gallimard, 1962.

[694] Heidegger, M., (1946), « Pourquoi des poètes », in *Chemins qui ne mènent nulle part*, *op. cit.*, 323.

[695] Heidegger, M., (1951) « Bâtir, habiter, penser », in *Essais et conférences*, trad. fr. André Préau, Paris, Gallimard, 176.

[696] Brito, E., *Heidegger et l'hymne du sacré*, Presses universitaires de Louvain, 1999, 328.

l'architecture de l'univers, ni avec le commencement du monde, ni avec l'instauration de valeurs et ni avec la vie. Incidemment il devrait être possible de déterminer si Heidegger est le dernier nietzschéen, ou s'il marque réellement une rupture inaugurant notre temps : un temps sans universalité, sans Dieu, sans progrès, sans certitudes, où chacun est invité à considérer son « là », en y cherchant un équilibre local, y compris en ce qui concerne le rapport à la transcendance. La réapparition de la création est-elle le signe d'un nouveau temps où les poètes deviennent les lumières éclairant le ciel au moyen de la *Dichtung* ? Ou bien est-ce l'appel d'une humanité désespérément seule avec sa propre puissance, la transcendance étant introuvable, qui n'a cessé de se dérober à force d'être disputée, auscultée, conceptualisée, singée et souillée par des idéaux radicalement humains – les idéaux fascistes et communistes du XX^e^ siècle, et qui doit puiser encore plus profond pour se trouver un sens ? Est-ce un retour en arrière accordant un primat à l'*aletheia* pré-socratique ou une exploration intensive de l'existence que l'œuvre de Heidegger ? Le mouvement de retour vers le « natal », vers l' « origine » est-il propice à projeter l'humain dans un avenir ? Constatons d'abord que la création n'a pas disparu. Admettons ensuite qu'elle a pu changer de visage. Et demandons ce qu'elle peut désigner aujourd'hui, modestement, en convoquant des témoignages de notre temps.

Au cœur de ce période nous repérons une création sans Dieu, sans « génie », sans agent extérieur, dépourvue de puissance intrinsèque, radicalement humaine, finie, qui néanmoins ne s'écrase pas sur l'immanence radicale de la vie. Constatant que la création n'a pas pu être enterrée, même par ceux qui se sont débarrassés de Dieu, il va s'agir d'analyser son fonctionnement *in concreto*, à la manière de Gilles Deleuze. Car si Heidegger est bien à la croisée de Nietzsche et de Deleuze, sa pensée semble conduire à une disqualification abrupte de toute démarche conceptuelle de détermination, et par conséquence à un retrait de la philosophie elle-même. Alors que Heidegger s'oriente vers une méditation de la donation de l'être en s'éloignant de l'homme, il faut revenir à nous, en quelque sorte, et à la philosophie comme « création de concepts »[697]. Cette conception de Deleuze est centrale pour notre troisième partie si bien que, avec Lacan, Deleuze en incarne le période. « La philosophie est un constructivisme, et le constructivisme a deux aspects

[697] Deleuze, G., Guattari, F., *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, 1991, p. 4.

complémentaires qui diffèrent en nature : créer des concepts et tracer un plan »[698]. Chaque concept a des composantes distinctes, en relation avec d'autres concepts, mais inséparables en lui. Le concept est « point de coïncidence, de condensation ou d'accumulation de ses propres composantes », c'est aussi un centre de vibrations, nous dit Deleuze. Quant au plan, il est le milieu indivisible où les concepts se distribuent, « respiration » entre les concepts. L'apparition du plan est l'une des notions les plus complexes de la philosophie deleuzienne. Dans la mesure où il est l'image de la pensée, il s'accorde avec une transcendance. Et en même temps il est partout comparé à la physis. Nous souhaitons privilégier une lecture « horizontale » du plan d'immanence. « Les concepts sont des événements, mais le plan est l'horizon des événements, le réservoir ou la réserve des événements purement conceptuels : non pas l'horizon relatif qui fonctionne comme une limite, change avec un observateur et englobe des états de choses observables, mais l'horizon absolu, indépendant de tout observateur, et qui rend l'événement comme concept indépendant d'un état de choses visible où il s'effectuerait »[699]. L'efficience de la création tient au fait qu'elle ouvre à ce que Deleuze appelle le « plan d'immanence », qui désigne l' « image de la pensée » et la « matière de l'être ». Mais par-dessus tout il ouvre aux horizons absolus qu'il contient. Or ces horizons absolus, n'est-ce pas là ce que nous avons qualifié jusque ici de transcendance ? En d'autres termes la création serait une ouverture à la transcendance, une ouverture aux causes finales, aux horizons absolus, ouverture à l'origine, d'une part, et à la fin, d'autre part. Ouverture à la source et au destin. Mais comment cette spécificité peut-elle être pensée ? Comment l'ouverture à la transcendance s'effectue donc ? Et à quoi ouvre-t-elle ? Il faut préciser que la transcendance dont il est question à présent est une sorte de totalité, l' « Un-tout » du plan d'immanence ouvrant aux mouvements infinis. L'ouverture à la transcendance doit se concevoir comme une ouverture à la totalité m'englobant moi-même, une totalité qui est non seulement celle du monde mais aussi celle du temps et qui, précise Deleuze, est pré-philosophique. L'ouverture à la transcendance en quoi consiste la création doit ainsi pouvoir se comprendre comme la condition de possibilité de l'histoire, non seulement d'une personne, mais encore d'autrui, et par suite de l'histoire en général. Elle est avant le récit et le fonde. Avant l'identité narrative de Ricoeur. Avant l'infini de Lévinas. Nous entendons

[698] *Ibid.*, p. 38.
[699] *Ibid.*, p. 39.

ainsi dégager les conditions de possibilité de l'ouverture à la totalité. Pour désigner cette entreprise on ne reprendra pas le terme de transcendantal, trop attaché à la théorie de la connaissance, ni celui d'existential bien qu'il soit plus proche de notre dessein. Une visée existentiale nous mènerait droit à paraphraser la conception ekstatique horizontale de la temporalité exposée dans *Sein und Zeit*[700], ce qui ne présenterait que peu d'intérêt. L'idée de structure est intéressante en ce qu'il s'agit bien, dans cette entreprise, de construction de la transcendance, mais le structuralisme qu'elle évoque aussitôt renvoie d'abord à une école bien particulière, et fondamentalement à une vue trop formelle par rapport à notre intention. L'ouverture en quoi procède l'accès à la transcendance ne se construit pas seulement, elle s'éprouve tout en même temps. « Précisément parce que le plan d'immanence est pré-philosophique, et n'opère pas déjà avec des concepts, il implique une sorte d'expérimentation tâtonnante, et son tracé recourt à des moyens peu avouables, peu rationnels et raisonnables. Ce sont des moyens de l'ordre du rêve, de processus pathologiques, d'expériences ésotériques, d'ivresse ou d'excès »[701]. Dans l'épreuve se constitue la transcendance. C'est pourquoi nous proposons de reprendre un terme husserlien pour qualifier notre démarche, son point de départ et son but. Nous sommes parvenus au point où notre recherche sur la création porte à présent sur la « constitution » de l'ouverture à la transcendance. En ce sens elle se présente sous l'angle d'une recherche « constitutive ». Pour faire sentir cette recherche constitutive quelques champs de la création symbolique seront convoqués, notamment les mathématiques ou la peinture. C'est ensuite le cœur de la constitutivité qui sera abordé à travers la pensée de Lacan. A partir de là, nous examinerons dans quelle mesure la signification de la création propre à ce troisième période doit être distinguée de l'évolution, de l'invention et de la créativité. Nous montrerons en quoi la création tire à la lumière dans un face-à-face avec le vide, dans ce que Deleuze appelle le chaos, constituant ainsi ce que l'on nomme « nouveau », « exceptionnel » ou « singularité ».

Après que la création aura été présentée dans sa conception constitutive, éminemment humaine, à l'aide de différents auteurs dont Lacan, Deleuze et Anzieu, nous donnerons un cadre aux différentes modalités du rapport entre l'homme et le

[700] Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, § 65.
[701] Deleuze, *Qu'est-ce que la philosophie*, *op.cit.*, p. 44.

monde, modalités qui seront présentées et nommées par les notions suivantes : *usare*, *krisis* et *fabricare*. Ceci permettra ensuite de proposer une thématisation synthétique de ce qui se joue dans la modalité particulière de la *krisis*, où nous situons précisément la nécessité de la transcendance. Cette thématisation permettra notamment d'identifier les points nodaux de l'ouverture, lesquels nous proposons d'être constitutifs des expériences de la création. Ces points nodaux forment ce que nous appellerons une « pentalogie de la création » et donnent consistance à la proposition conceptuelle de ce travail. Cette proposition est à lire comme une hypothèse. En tant qu'elle porte sur l'essence de la création, elle n'est probablement pas sans ambition. Toutefois, en tant qu'hypothèse, elle appelle à être confrontée pour être soit retrouvée, c'est-à-dire aussi en un sens vérifiée, ou pour être modifiée. Sur quel terrain faut-il envisager cette confrontation ? En mathématiques, en art ou en tout autre domaine où se manifeste de la singularité, on s'exposera immédiatement à la critique de l'extériorité. La confrontation apparaîtra comme l'application d'une grille de lecture externe, avec des éléments de langages hétérogènes qui ne pourront qu'être projetés et non éprouvés, en correspondance lointaine. Il s'agit plutôt de permettre à notre hypothèse d'être modifiée par ce qui est lu, dans un rapport d'échange composé d'allers-retours, et d'éprouver le sens de ses constituants. Pour confronter notre hypothèse nous devons donc nous porter à nouveau vers la philosophie, et précisément vers les pensées au sein desquelles nous avons questionné le sens de la création en général. Mais cette fois, il s'agira d'adopter un angle neuf. Il s'agira de savoir si peut s'y lire une conception constitutive de la création. Il s'agira de déterminer si la pentalogie de la création que nous avons avancée comme hypothèse avec ses points nodaux peut se retrouver dans ces œuvres avec lesquelles nous avons été en rapport. Nous terminerons donc cette troisième partie en examinant si la conception constitutive de la création en cinq points nodaux formant ainsi ce que nous avons appelé une « pentalogie de la création » peut être retrouvée et à travers quels signifiants dans les philosophies de Kant, Husserl, Heidegger, Deleuze et Lacan. Thomas ne fait pas partie de ce mouvement réflexif dans la mesure où une telle conception constitutive de la création est hors jeu. La transcendance, chez Thomas, ne peut pas être constituée, puisqu'elle est par soi. On a donc dû se concentrer sur les philosophies qui interrogent la constitution de la transcendance dans la relation d'immanence de la subjectivité avec

le monde. A travers cette lecture les points nodaux vont se trouver face à quelques œuvres de l'histoire de la philosophie.

*52. La fabrication de symboles en mathématiques : Cléro*

Dans un travail de fond mené depuis plusieurs dizaines d'années sur les fictions, Jean-Pierre Cléro s'efforce de montrer que les mathématiques s'accordent, tout comme la littérature, à une théorie des fictions plus générale. Cette position qu'on trouve exposée dans toute une série d'articles et de monographies, est condensée dans l'*Essai sur les fictions*[702]. En ce qui concerne le rapport aux mathématiques, il apparaît dans *Les raisons de la fiction : les philosophes et les mathématiques* paru en 2004, et se poursuit dans l'*Essai de psychologie des mathématiques* de 2009, qui tente un retour à la pratique des mathématiques par les mathématiciens, en mettant l'accent sur la complexité de l'expérience humaine sous-jacente, notamment constituée de dimensions rationnelles et irrationnelles. Ainsi Cléro montre-t-il par exemple la différence d'approches entre Pascal et Fermat dans la résolution du calcul des partis. Calcul fondateur de la théorie des jeux, le premier privilégie une approche irrationnelle, un monologue autoritaire du gagnant établissant une procédure de partage, quand le second dénombre l'ensemble des combinaisons gagnantes et perdantes pour chacun des joueurs[703]. Cléro montre ainsi que plusieurs voies démonstratives, chacune étant unique, permettent d'accéder à la résolution d'une question, à mille lieux de la voie sûre d'une science ou de la prétention à l'universalité des idées claires et distinctes. Il s'attache ainsi à faire ressortir la proximité des mathématiques et du contexte de libéralisme dans le monologue autoritaire de Pascal. La démonstration pascalienne met en effet en scène une justice libérale basée sur la négociation, par opposition au droit naturel basé sur une répartition équitable[704]. Loin de porter aux nues la vision intellectuelle, il s'agit

---

[702] Cléro, J.-P., « La théorie des fictions chez Jeremy Bentham », in *Nouvelles de la république des lettres*, II, Naples, Prismi, 1993, pp. 47-71.
Cléro, J.-P., Revue de synthèse. *Mathématiques à l'epreuve de l'écriture*, N°4 oct.-décembre, 1998.
Cléro, J.-P., *Epistémologie des mathématiques*, Paris, Nathan, 1998.
Cléro, J.-P., *La théorie de la perception : de l'espace à l'émotion*, Paris, PUF, 2000.
Cléro, J.-P., *Les raisons de la fiction : les philosophes et les mathématiques*, Paris, A. Colin, 2004. Voir notamment la 3e partie « Pour une théorie des fictions en mathématiques ».
Cléro, J.-P., « La valeur d'une *théorie des fictions* », in *Laval théologique et philosophique*, vol. 56, n° 3, 2000, pp. 439-461.
[703] Cléro, J.-P., *Essai de psychologie des mathématiques*, Paris, Ellipses, 2009, Chap. 2.
[704] Cléro, *Les raisons de la fiction*, *op. cit.*, pp. 540-542.

plutôt de comprendre les ressorts psychologiques à l'œuvre dans chaque découverte, et par là le fonctionnement fictionnel de la conscience.

La proximité des mathématiques avec la littérature fait l'objet d'une analyse des *Eléments de la géométrie de l'infini* de Fontenelle, dont l'auteur soutient qu'il s'agit d'un « écrit sur l'écriture » : « Fontenelle inspecte dans ce texte ce qui se passe dans l'écriture et il se sert, pour mener à bien son inspection, de la lecture avisée des mathématiques et, tout particulièrement de l'arithmétique dont, en fin connaisseur de Leibniz, il comprend qu'elle est devenue l'essentiel des mathématiques. Il s'agit donc de montrer que les *Eléments de la géométrie de l'infini* constituent un traité de l'écriture »[705]. Cette écriture arithmétique procède d'une fabrication de symboles. Elle conduit à relativiser l'existence d'une voie royale purement conceptuelle qui ferait du mathématicien un génie ou un medium, et met l'accent sur l'importance de l'affectivité produite par la rhétorique, affectivité elle-même influencée par le contexte social d'une époque : « Les symboles contribuent à la fabrication et à la fixation de concepts, qui paraissent se rapporter à des objets transcendants, détachables de ces symboles et de ces concepts, paraissant vivre d'une vie indépendante, quoique imaginaire, car sans leur fabrication par les symboles, ils n'existeraient pas ». Il faut souligner le « quoique imaginaire, car sans leur fabrication par les symboles, ils n'existeraient pas ». Et plus loin Cléro de préciser que « ce serait une erreur de croire que la rhétorique ne constitue qu'un palliatif ou qu'une voie dérivée à la voie royale qui est la voie conceptuelle ; il n'y a pas de voie conceptuelle sans production de signes ni sans rhétorique ». Que tirer de ces analyses pour la création ? De Pascal et Fermat, d'abord, il faut sans doute retenir que tout part d'un problème qu'il s'agit de résoudre. Ce problème se manifeste par l'impossibilité d'une résolution simple, nécessitant de faire appel à des raisonnements qui, une fois la solution démontrée, sont examinés par les mathématiciens pour juger de leur validité. L'important tient au mouvement de développement des mathématiques qui d'un problème conduit à une résolution. En cela l'auteur rejoint la notion d' « obstacle » de Bachelard[706] et par suite l'idée que le progrès en science consiste à dépasser chaque pierre d'achoppement : « En fait, on

[705] Cléro, *Essai de psychologie des mathématiques*, *op. cit.*, p. 217.
[706] *Les raisons de la fiction*, p. 449. L' « obstacle épistémologique » est défini par Bachelard dans la *Formation de l'esprit scientifique* (1938). Cléro privilégie toutefois les concepts délivrés par Bentham dans *Chrestomachia*.

connaît contre une connaissance antérieure, en détruisant des connaissances mal faites, en surmontant ce qui, dans l'esprit même, fait obstacle à la spiritualisation »[707]. De Fontenelle, ensuite, il faut tirer l'idée que la création mathématique est un processus d'écriture semblable à la littérature, où des enjeux psychologiques sont à l'œuvre.

Pour étayer ces analyses, il n'est pas inutile de se référer au livre de Jean Cavaillès intitulé *Préhistoire. La création de Cantor* consacré, comme son titre l'indique, à la « création » des nombres transfinis de Cantor, en 1882-84. Sans entrer dans le détail de l'argumentation mathématique qui obligerait à donner un aperçu de la théorie des ensembles, il faut souligner le mouvement donné par Cavaillès : « C'est, semble-t-il, dans l'exaspération de l'échec, après l'inefficacité reconnue de la dérivation, que Cantor se décide à franchir le pas : dans une soudaine illumination, il construit, en quelques jours sans doute, le mémoire d'octobre, il se lance à corps perdu dans l'infini actuel »[708]. Citant Cantor : « Dieu tout puissant a voulu que je parvienne aux lumières les plus étonnantes et les plus inattendues sur la théorie des ensembles et sur la théorie des nombres, ou, bien plus, que je trouve ce qui depuis des années a fermenté en moi, ce vers quoi j'ai fait de longues recherches ». Bien en deçà de Dieu, il s'agit pour Cantor de créer les conditions pour avancer, alors qu'il fait l'expérience d'un blocage avec les vues répandues sur l'infini mathématique : « *sans* cette extension [du concept de nombre] je ne peux plus aller de l'avant, *avec* elle j'atteins toute sorte d'inattendu ». Ce qui fait dire à Cavaillès, en introduction, que le mathématicien est « révélateur de nécessité », le processus sinueux de la révélation menant toujours à l'objectivité des mathématiques. Cavaillès confirme en quelque sorte l'existence d'un obstacle qui constitue le pivot autour duquel une avancée va être possible. Comme pour Fermat et Pascal, ce qui résiste à la résolution appelle à un dépassement. Et la création de Cantor, qui passe par l'usage de nouveaux symboles, permet de numéroter les dérivations de l'infini, et donc de les ordonner. Ce qui jusqu'alors était impossible avec les concepts de nombre ordinal et cardinal. Il faut souligner ici pour le quitter combien Cléro cherche moins à identifier

[707] Bachelard, G., *Formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin, 1938, p. 14. On indique ici la proximité de Cléro et Bachelard quant au projet d'établir les synthèses psychologiques progressives permettant de mesurer l'efficacité épistémologique : « D'une manière plus précise, déceler les obstacles épistémologiques, c'est contribuer à fonder les rudiments d'une psychanalyse de la raison » (p. 19).
[708] Cavaillès, J., *Préhistoire. La création de Cantor*, Paris, Hermann, 1938, p. 62-63.

les « obstacles épistémologiques » objectifs qu'à élucider les forces vives qui président à la fabrication de la pensée. « Ce sont les mêmes forces qui nous font vivre et qui nous font penser ; il est essentiel à celles qui transgressent la vie de se symboliser. En d'autres termes, la pensée contraint les forces de la vie à un changement de scène où elle risque, sans grand danger, ses transgressions du principe de réalité. Lorsque Cantor dit des mathématiques, que leur essence est la liberté, il a raison, mais il aurait dû aussi bien dire : l'essence des mathématiques, c'est la jouissance ; puisque les forces psychiques qui les promeuvent sont les mêmes que celles qui se vouent au service de la vie, se libèrent du principe de réalité, pour devenir indéfiniment créatrices, ou plutôt pour devenir à elles-mêmes leurs propres limites »[709]. A ce stade de notre développement, nous pouvons retenir que les ressorts affectifs couplés à une objectivité apparaissant dans un contexte constituent des symboles nécessaires à la poursuite du récit que sont les mathématiques, symboles qui incarnent la création, celle-ci devenant par le fait concrète.

L'ouvrage plus récent de Cédric Villani, *Théorème vivant*[710], vient conforter cette hypothèse, qui met en scène la « petite histoire » du quotidien de la découverte du théorème de l'amortissement Landau lui ayant permis de recevoir la célèbre médaille Fields, en 2010. Il offre au lecteur une vue inédite sur la vie d'un chercheur en mathématiques pures, les interactions avec ses collègues, les présentations de ses travaux dans les colloques internationaux, les séminaires de recherche, et au milieu de tout ça la vie de famille, l'affection portée à ses enfants, la musique. Plusieurs angles de lecture s'y manifestent. A l'égard de ce qui nous intéresse, on notera quelques points saillants comme l'« absence de choix » à propos de l'achèvement d'un ouvrage de spécialisation qu'il a maintes fois souhaité abandonner, finalement achevé avec mille pages, qui pourrait être mobilisé comme argument à l'appui du déterminisme des mathématiques, par opposition à la liberté du chercheur : « Au fond, je ne sais pas si j'ai eu le choix : c'est le livre qui a décidé, il ne pouvait en être autrement »[711]. S'y manifeste aussi la « rencontre qui déclenche tout »[712] mue par « une ferme croyance en la recherche d'harmonies préexistantes ». Et encore l'évocation du hasard faisant office de feuille de route : « Le hasard a dévié ma

[709] *Les raisons de la fiction, op. cit.*, p. 595.
[710] Villani, C., *Théorème vivant*, Paris, Grasset, 2012.
[711] *Ibid.*, p. 67.
[712] *Ibid.*, p. 147.

trajectoire scientifique à un point que je ne pouvais pas imaginer il y a six mois »[713] écrit-il de retour de Princeton, comparant son séjour à de l'alpinisme de haut niveau. Comme happé par une nécessité qui le mène, Villani confie même avoir été accompagné par un « sentiment d'urgence »[714]. Il y est question de découvertes, bien entendu, mais surtout des circonstances de travail qui les provoquent. Les interactions de recherche sont ainsi omniprésentes dans l'ouvrage qui fait ressortir l'aspect éminemment compétitif et collaboratif du travail mené avec plusieurs collègues de différents laboratoires à Lyon et à Dauphine tandis que Villani est à Princeton. Ces collaborateurs sont chargés de faire tourner les modèles ainsi élaborés sur des calculateurs surpuissants afin, par exemple, de les mettre en images[715]. Il est aussi question d'une compétition ardue se matérialisant par une course à la preuve, conduisant même Villani à transgresser l'éthique élémentaire du chercheur, lors du séminaire de Rutgers (Chap. 15), qui consiste à n'exposer que des résultats démontrés. Transgressée par l'appétit, l'intuition et l'urgence qui fondent son engagement dans la création mathématique, l'éthique est aussi ce qui le ramène à l'objectivité lorsque, une fois la piste trouvée, il s'agit de s'en assurer : « En ce dimanche 1er mars notre entreprise entre dans une nouvelle phase, plus fastidieuse mais plus sûre. Le schéma d'ensemble est en place, c'est la fin de l'exploration tous azimuts. Maintenant il faut consolider, renforcer, vérifier, vérifier, vérifier… »[716]. L'épopée se poursuit ainsi jusqu'à la distinction de la médaille Fields qui lui est remise par la présidente de l'Inde, à Hyderabad, en août 2010, pour ses preuves de l'amortissement non linéaire Landau et la convergence de l'équation de Bolzano. Que faut-il donc retenir de ce texte ?

Derrière la médaille se trouve un travail d'équipe continu, où la collaboration est ponctuée d'essais et de fausses pistes, de motivation et d'abandon, attestée par les nombreux échanges d'e-mail que l'auteur fait figurer dans l'ouvrage. Cette collaboration n'est pas nouvelle lorsqu'on parcourt le livre de Cavaillès sur Cantor, qui cite de nombreuses lettres que ce dernier échangeait avec Dedekind notamment, autre mathématicien célèbre. Et n'est-elle pas plus évidente encore chez Descartes dont la pensée s'est affûtée à travers les innombrables Lettres échangées avec le P.

[713] *Ibid.*, 201.
[714] *Ibid.*, 242.
[715] *Ibid.*, 128.
[716] *Ibid.*, 118.

Mersenne, Huygens, Clerselier, Hobbes, Arnauld, Gassendi, Fermat, Desargues, Regius, Dinet, Voetius, Mesland, la Princesse Elisabeth, Chanut, Charlet, Morus, Christine de Suède et tant d'autres. Mais la collaboration est si présente dans l'ouvrage de Villani qu'on ne saurait manquer de la signaler, faisant ainsi pièce au mythe du chercheur génial et éventuellement solitaire. La création mathématique résulte plutôt d'interactions au sein du milieu de recherche, dans les revues, les séminaires, voire au cours de l'enseignement, mais aussi dans la vie de tous les jours. La lecture de l'ouvrage de Lagasnerie sur la fabrique de la pensée de Michel Foucault est très éclairante en ce sens, qui s'attache au « penchant collectif de la création » en vue de comprendre le mouvement d'émancipation qui a conduit le philosophe, alors *homo academicus*, à rompre avec lui-même pour écrire *l'Histoire de la folie*[717]. On peut légitimement se demander alors si la création mathématique diffère, et en quoi, d'une création relevant d'un autre domaine ?

Du témoignage unique de Cédric Villani nous tirons un passage décisif qui se tient en fin d'ouvrage, où l'auteur donne une vue particulièrement intéressante, en première personne, sur le cycle de la recherche en mathématiques, vue qui ne manque pas d'exprimer, par métaphore, le processus de création. Tout débute par un « tunnel noir » que Villani décrit ainsi : « Ca n'a pas de prix, un chemin sans éclairage ! Quand la lune est cachée, on ne voit pas à trois mètres. Le pas accélère, le cœur bat un peu plus vite, les sens sont en alerte. Un craquement dans les bois fait dresser l'oreille, on se dit que la route semble plus longue que d'habitude, on s'imagine un rôdeur à l'affût, on se retient pour ne pas courir. Ce tunnel noir, c'est un peu comme la phase de noir complet qui caractérise le début d'un projet de recherche mathématique. *Un mathématicien est comme un aveugle dans une pièce noire, cherchant à voir un chat noir, qui n'est peut-être même pas là…* C'est Darwin qui l'avait dit, il avait raison ! Le noir total, Bilbo dans le tunnel de Gollum. Cette période noire qui marque les premiers pas d'un mathématicien en territoire inconnu, c'est la première phase du cycle habituel. Après le noir vient une petite, petite lueur fragile, qui nous fait penser que quelque chose se prépare… Puis après la petite, petite lueur, si tout va bien, on démêle le fil, et c'est l'arrivée au grand jour ! On est fier et sûr de soi, on expose partout. Souvent cette phase survient d'un seul coup, mais parfois c'est une autre histoire, j'en sais quelque chose. Et puis, après le grand

[717] Lagasnerie, *Logique de la création*, *op. cit.*, pp. 17 et 144.

jour et la lumière, il y a toujours la phase de dépression qui suit les grands accomplissements, où l'on minimise sa propre contribution. *Après tout, ce que tu as fait, n'importe quel crétin aurait pu le faire, maintenant trouve-toi un problème plus sérieux et fais quelque chose de ta vie*. Le cycle de la recherche mathématique. »[718]. Apparaît donc un cycle en trois phases dont les modalités directement issues de la réflexivité du chercheur créateur vont gagner à être confrontées à d'autres développements. C'est précisément l'idée qu'il y ait un cycle que nous retenons à ce stade en gardant à l'esprit que la première phase, désignée comme un « tunnel noir », la plus longue, correspond précisément à la « recherche », c'est-à-dire à l' « exploration tous azimuts » mentionnée par Villani. La seconde phase, où surgit une « lueur », est plus courte, mais non moins intense, qui correspond à la trouvaille ou ce qu'il nomme la « ligne directe »[719] pour évoquer l'intervention divine. La dernière phase est celle de la dépossession du chercheur de sa trouvaille, désormais connue, discutée et adoptée, qui appartient à l'histoire des mathématiques.

Il s'agit à présent d'y voir de plus près quant au surgissement de la trouvaille. Faut-il s'en remettre à une intervention divine, un *lumen naturale*, ou bien acceptons-nous d'y voir de plus près en ouvrant la boîte de pandore ?

*53. Le surgissement du signifiant comme « creatio ex nihilo » : Lacan*

Comme la première partie de ce travail s'est efforcée de le montrer, la notion théologique de « création *ex nihilo* » est tout à fait ancienne et cardinale qui réfère à l'action divine et à une conception transcendante de la création. Il convient à présent de souligner ce que Lacan en fait dans son séminaire *L'Ethique de la psychanalyse*[720] où elle réapparaît, quand il annonce qu'elle est « consubstantielle » à la pensée, conférant à cette expression théologique un sens complètement nouveau qui n'a plus aucun lien avec la théologie : « La Chose est le vide au centre du réel, et c'est à partir de ce vide que peut s'accomplir toute création, dans la mesure où celle-ci consiste dans le surgissement d'un signifiant à la place de la Chose réelle, autrement dit d'une mise en mots, d'une mise en « nihil » de la Chose elle-même »[721]. La création *ex*

[718] Villani, *Théorème vivant*, *op. cit.*, pp. 263-264.
[719] *Ibid.*, p. 154.
[720] Lacan, J., (1959-1960), *L'éthique de la psychanalyse*, *Le séminaire livre VII*, Paris, Seuil, 1975, 139 *sq*.
[721] Martin-Mattera, P., *Théorie et clinique de la création*, *Perspective psychanalytique*, Paris, Economica, 2005, p. 8.

*nihilo* désigne le passage de l'ordre du réel à l'ordre du symbolique et s'incarne dans le surgissement du signifiant qui littéralement « sort » (*ex*) du « rien » (*nihil*) qu'est le réel. Le signifiant traduit le « meurtre de la Chose », qui doit être entendue comme absente là où elle tient sa place, au sens précis que Hegel conférait au concept. Pour autant, la Chose est aussi la pulsion indéterminée qui est sublimée dans l'objet « a » : tout en étant au principe elle reste non appréhensible. Ceci est très bien montré par Patrick Martin-Mattera dans le premier chapitre de son livre où il distingue deux pensées de la création chez Lacan : l'une paternelle ou masculine, qui du phallus configure le signifié par le signifiant et s'illustre par la fonction créatrice de la parole ; l'autre, maternelle ou féminine, qui du réel déborde le signifiant et s'incarne dans le symptôme. Dans les deux cas, la création tient précisément à ce qui se manifeste à l'articulation des deux ordres, réel et symbolique, c'est-à-dire dans l'angoisse, qui signale le refoulement, ou lorsque ce refoulement n'est pas possible, dans la jouissance. Cette dernière ouvre un nouvel ordre et, de ce fait, le concept de « jouissance » cristallise au plus haut point le sens lacanien de la création. Au-delà du système de pensée propre à Lacan il est intéressant de donner l'analyse conclusive dégagée par Martin-Mattera, qui traduit une parfaite désacralisation du pouvoir créateur, en plaidant donc pour la voie empruntée par Jean-Pierre Cléro que nous avons introduite plus haut : « le pouvoir de création n'est pas une *qualité* supplémentaire attribuable à un génie quelconque, mais il résulte au contraire d'un déficit préalable de représentation, d'un manque qui se creuse dans le représentable. Autrement dit, le créateur n'a pas à son actif de qualité supérieure mais est capable de saisir un manque de représentation là où d'autres se satisfont de l'existant »[722]. Ce manque tient lieu d'obstacle épistémologique. Il est fait défaut à l'unité. En lui la cohérence se brise, une rupture de sens a lieu. Le créateur est celui qui saisit cet obstacle, ou s'y engouffre, acceptant par là de s'ouvrir à la rupture elle-même et, en elle, à la découverte d'un ordre différent.

Il y a une idée forte chez Lacan selon laquelle la parole – le symbolique – a une prééminence sur l'ordre de la sensation (le réel) comme sur l'ordre de la projection (l'imaginaire). Cette prééminence se manifeste à travers la « fonction créatrice » de la parole : « Le surgissement du symbole *crée* à la lettre un ordre d'être

[722] *Ibid.*, 235.

nouveau dans les rapports entre les hommes »[723]. Qu'est-ce à dire ? Que la signification est indexée à cet ordre de la parole : « Chaque fois que nous sommes dans l'ordre de la parole, tout ce qui instaure dans la réalité une autre réalité, à la limite, ne prend son sens et son accent qu'en fonction de cet ordre même. Si l'émotion peut être déplacée, inversée, inhibée, si elle est engagée dans une dialectique, c'est qu'elle est prise dans l'ordre symbolique, d'où les autres ordres, imaginaire et réel, prennent leur place et s'ordonnent »[724]. Néanmoins, la parole est présentée comme ambivalente et insondable. C'est un « mirage » nous dit Lacan : est-elle vraie ? N'est-elle pas vraie ? « C'est ce mirage premier qui vous assure que vous êtes dans le domaine de la parole »[725]. N'est-elle pas un simple grognement ? Lacan nous renseigne précisément : « Le grognement du pourceau ne devient une parole que lorsque quelqu'un se pose la question de savoir ce qu'il veut faire croire. Une parole n'est parole que dans la mesure exacte où quelqu'un y croit »[726]. Dans la mesure où elle invite autrui à s'y intéresser et à y croire, la parole est créatrice de relations. Ces relations pourraient bien se laisser comprendre comme des communications au sens large, entre des individus différents ou au sein d'un même sujet. A l'appui de cette idée Lacan écrit ailleurs que « les pulsions c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire. Mais que ce dire pour qu'il résonne, ..., pour qu'il consonne, il faut que le corps y soit sensible »[727]. Preuve manifeste que le dire crée la résonance. Pour autant, la fonction créatrice de la parole est tout autre : « La parole n'a jamais un seul sens, le mot un seul emploi. Toute parole a toujours un au-delà, soutient plusieurs fonctions, enveloppe plusieurs sens. Derrière ce que dit un discours, il y a ce qu'il veut dire, et derrière ce qu'il veut dire, il y a encore un autre vouloir-dire, et rien n'en sera jamais épuisé – si ce n'est qu'on arrive à ceci que la parole a fonction créatrice, et qu'elle fait surgir la chose même, qui n'est rien d'autre que le concept »[728]. Or le concept est, d'après Lacan lisant Hegel, « *le temps de la chose* » et plus précisément « le concept est ce qui fait que la chose est là, tout en n'y étant pas »[729], en quoi Lacan rapproche l'inconscient freudien qui est hors du temps, du concept : « il se place hors du temps exactement comme le concept, parce qu'il est

[723] Lacan, J., (1953-1954), *Les écrits techniques de Freud*, Paris, Seuil, 1975, pp. 363-364.
[724] *Ibid.*, p. 364.
[725] *Ibid.*, p. 366.
[726] *Ibidem*
[727] Lacan, J., (1975-1976), *Le sinthome*, *Le séminaire livre XXIII*, Paris, Seuil, 2005, 18 novembre 1975, p. 17.
[728] *Les écrits techniques de Freud*, *op. cit.*, p. 369.
[729] *Ibid.*, p. 370.

de lui-même le temps, le temps pur de la chose, et qu'il peut comme tel reproduire la chose dans une certaine modulation, dont n'importe quoi peut être le support matériel »[730]. La parole est donc création de concept, c'est-à-dire une création de l'inconscient qu'on croit bon de devoir rapprocher de « ce qui soutient le rapport de l'homme à l'objet de son désir »[731]. Et Lacan de préciser que « Cette situation n'a rien de présent, rien d'émotionnel, rien de réel »[732] et qu'elle est en cela une « parole vide » dont la plénitude se juge dans l'acte de la parole, par quoi s'exprime l'inconscient.

Dans sa contribution citée plus haut, Jean-Pierre Cléro mobilise Lacan pour lire la *Genèse* comme une « création symbolique », idée forte qu'il développe dans son livre sur Pascal où la création apparaît, comme les passions, comme le plaisir, sous l'angle de la fiction : « Le christianisme est une véritable création d'affects par inversion des affects ordinaires, mais il est moins important comme affect que comme création. Le sentir n'est pas un sentir : il est toujours, d'un bout à l'autre des ordres, ce qu'on croirait pouvoir ou devoir sentir »[733]. Ainsi en va-t-il du plaisir, qui est une entité fictive, ou de l'amour du prochain lorsqu'il est amour de l'ennemi. En allant plus fondamentalement dans cette veine, la Bible et le christianisme se laisseraient comprendre comme une création conceptuelle, et donc inconsciente, répondant au rapport de l'homme à son origine et à l'origine du monde. La réduction de la création à une construction symbolique implique une conceptualisation et donc une historicité. Cette construction que Jean-Pierre Cléro comprend à travers le *fingere* de sa théorie des fictions, nous la reprenons plus tard à travers le néologisme de *fabricare*.

Ces développements issus de Lacan plaident en faveur d'une praxis ou d'un certain matérialisme de la création, une sorte de symbolisme constructiviste dont le moteur serait l'inconscient. Ne faudrait-il alors objecter à cette perspective ingénieuse la simplicité de l'intervention divine dont témoignent les créateurs en art, en poésie, en littérature, en musique, ou dans l'histoire et même dans les mathématiques ? Ne faudrait-il souligner que la création n'est pas réductible à des raisonnements logiques et à des volitions même inavouables ? Cantor n'en témoigne-

[730] *Ibidem*
[731] *Ibid.*, p. 371.
[732] *Ibidem*
[733] Cléro, J.-P., *Pascal*, Paris, Atlande, 2008, p. 76.

t-il pas lorsqu'il évoque l'intervention de la volonté divine ? Et même chez Villani Dieu n'est pas complètement absent, qui resurgit des ténèbres à travers ce qu'il nomme la « ligne directe ». Plus avant, ne devrait-on arguer que la psychanalyse, en complexifiant ce qu'elle essaye de comprendre, reste absolument marginale à la vraie création, et qu'on ne saurait lui accorder aucun crédit du fait de cette marginalité même ? Bref on pourrait remettre en cause les points d'appui qui soutiennent notre thèse, i.e. remettre en cause l'existence même d'une époque caractérisée par une création sans Dieu. Plusieurs investigations menées par nos soins dans différents domaines de la production des « formes symboliques », pour reprendre ici un vocabulaire d'Ernst Cassirer, apportent un contre-exemple à l'hypothèse du génie, comme à celle de l'intervention divine, permettant d'envisager que la création soit, comme le bon sens cartésien, « la chose du monde la mieux partagée ». On rappelle que les formes symboliques désignent chez Cassirer la langue, le mythe, l'art, et autres, et qu'elles apparaissent comme autant de « réfractions »[734] de la lumière pure de l'être. Ces investigations que nous avons menées sont fournies en annexe et conduisent à l'état de fait suivant : il faut se rendre à l'évidence que notre temps est bien caractérisé par une expérimentation de la création, dans tous les domaines, qui invite à mettre en œuvre des stratégies pour la questionner. Au-delà du monde de l'art, ne faut-il pas en effet reconnaître combien nous sommes nous-mêmes impliqués dans une course à la surenchère, qui prend le nom d'innovation, d'invention, de technologie, course d'autant plus effrayante qu'elle est devenue mondiale, et d'autant plus impitoyable qu'elle se traduit par une compétition effective. N'étant plus divine ni non plus idéologique, la création s'est répandue comme un virus : le virus de l'urgence de surenchérir, d'aller plus loin, de dépasser l'existant, d'en faire davantage, à la folie. Il y aurait comme un « élan vital » dans la création qui la rapprocherait de l'évolution, au sens large. Le livre de Villani en est l'exemple, en mathématiques, qui témoigne de cette course à la preuve. Les brouillons de Flaubert, ses notes et la frénésie de lectures semble en attester en littérature[735]. En d'autres termes la création ne relève pas d'une posture de surplomb partant d'un ordre supérieur pour s'écouler dans les ordres inférieurs, mais d'un bouillonnement organique mû par une nécessité vitale de survie, visible dans

[734] Cassirer, E., (1929), *La philosophie des formes symboliques*, t. 3, trad. fr. Claude Fronty, Paris, Puf, 1972, p. 13.
[735] Voir Genette, G., Todorov, T., (dir.), *Travail de Flaubert*, Paris, Seuil, 1983, pp. 167-178.

l'engagement actif d'un certain nombre d'acteurs – les artistes en font partie mais ne sont pas les seuls –, et rendue parfaitement lisible à travers un ensemble de traces structurées comme un langage qu'on appelle les œuvres.

Si la création fait ainsi référence à une poussée vitale, au développement endogène que l'on trouve dans l'évolution, mais aussi dans la technologie, dans l'invention, et dans la créativité, il va s'agir de délimiter sa signification par rapport à ces concepts limitrophes.

*54. La création et l'évolution*

On pourrait introduire ce développement sur la création et la biologie en précisant que le terrain est miné, puisque la thématique est précisément celle qui oppose les tenants du fixisme, les créationnistes qui revendiquent que tout est l'œuvre de Dieu conformément à la création de l'univers exprimée dans les livres saints, et les scientifiques qui, biologistes, paléoanthropologues, naturalistes, œuvrent à comprendre la fabrication du vivant et avec elle l'émergence de la vie. Mais ce serait encore rabattre le concept de création sur une signification qu'il ne peut plus avoir, comme nous l'avons montré dans notre seconde partie. Il convient donc de s'extirper de ce piège pour interroger le rapport de la création à l'évolution, à nouveaux frais.

Si la création obéit à un devenir organique laissant peu de choix à l'homme, et encore moins à Dieu, alors il s'agit de s'intéresser à la biologie dont l'objet est de mettre au clair les lois qui régissent le développement du vivant. De cette manière, la création peut-elle devenir une sorte de principe expliquant la génération des créatures ? Une façon de répondre à cela consiste à mobiliser une distinction spinoziste entre l'être – la nature naturée – et le devenir – la nature naturante. Elle permet de comprendre que la création peut concerner à la fois la diversité des espèces, et à la fois le principe de l'évolution qui donne lieu à l'éclosion de cette diversité. Alors que le principe de l'évolution, que ce soit une cause première ou un principe immanent, est inconnaissable, les créatures, elles, s'observent et leur diversité ainsi que les lois empiriques permettant de générer leur diversité se théorisent. Autrement dit, conceptuellement, la création désignerait la part principielle, inconnaissable, originaire omniprésente ou dernière peu importe, laissant à l'évolution seule le soin d'être comprise par la science. Laissons la

création, occupons-nous des créatures disent en substance les darwiniens à la suite de Darwin. Ce partage est aussi utilisé par les créationnistes qui refusent l'évolution tout court, en plaidant pour l'existence d'un monde statique créé par Dieu conformément aux saintes écritures de la Bible ou du Coran, et qui gagnent des procès, aux Etats-Unis, pour exclure l'enseignement du darwinisme des programmes scolaires et plus largement pour bannir l'idée d'évolution de l'univers comme celle du vivant[736]. La création relèverait donc de la foi quand l'évolution relèverait de la science. Le débat n'est pas neuf, l'opposition semble fonctionner. « Dieu a créé, Linné a classé » put d'ailleurs ironiser Buffon, auteur de l'immense *Histoire naturelle* – 36 volumes parus de son vivant publiés sur 50 ans de 1749 à 1789 – qui reprochait à son prédécesseur « d'enfermer la vie dans des catégories toute faites qui ne reflètent rien de sa complexité ni de son histoire »[737]. Mais cette délimitation est-elle si pertinente ? Que faire des scientifiques qui travaillent sur l'origine de l'univers ou sur l'apparition de la vie ? Comment classer l'astrophysique ou la paléoanthropologie ? Et que faire des croyants qui reconnaissent une certaine validité à l'évolutionnisme, à commencer par les éleveurs ou les agronomes ? Le savoir fait certes reculer les zones d'incertitudes en poursuivant sans relâche son entreprise de détermination, allant au plus proche de ce que l'on nomme « origine » ou « principe ». Mais une frontière a-t-elle jamais existé entre l'origine fantasmée et l'origine explicable, qui fait de l'origine fantasmée une *terra incognita* que la création semble désigner ? Alors que l'évolution est le mouvement d'explication de la phylogenèse, référant ainsi à une causalité efficiente, nous proposons de concevoir la création comme le point limite, et donc aveugle de l'évolution, ou pour le dire autrement le « symbole » de la notion imaginaire de principe. Cette considération associe la création à l'origine ou à l'originaire, mais aussi au but ou à la fin. C'est en ce sens qu'elle ouvre un horizon au-delà de l'efficience. Nous croyons tenir là une distinction recevable entre l'évolution et la création. Comme science, l'évolution tient un discours sur la genèse du vivant, dont la limite est formée par l'ignorance touchant la provenance ultime de ce savoir même, laquelle provenance ultime est en constante mutation au vu des avancées prodiguées par les découvertes successives. C'est pourquoi la création renvoie à plusieurs imaginaires qu'elle symbolise :

[736] Pour une synthèse sur le sujet voir Grimoult, C., *Créationnismes, mirages et contrevérités*, Paris, CNRS Editions, 2012.
[737] Picq, P., (1999), *Les origines de l'homme, L'odysée de l'espèce*, Paris, Tallandier, 2005, p. 23.

l'origine, la finalité, le principe, et pourquoi pas encore le hasard, la nécessité ou le déterminisme. Le critère d'attribution d'un terme imaginaire à la création serait l'ignorance même qui les caractérise, car on n'en peut précisément rien savoir de déterminé. Bien qu'opposés, l'origine et la finalité se rejoignent en formant une *coincidentia oppositorum*, une coïncidence des opposés mise en exergue par Nicolas de Cues lorsqu'il indique que le maximum, « ce qui ne peut être plus grand », ne peut pas être plus petit et coïncide donc avec le minimum, « ce qui ne peut être plus petit »[738]. Cette coïncidence est celle de la limite. Elle est marquée par ce que nous savons ignorer, comme l'infini. Tout comme la liberté et le déterminisme, le hasard et la nécessité ne sont pas plus distincts lorsqu'on traite de la création. On tombe là dans l'antinomie kantienne, où une thèse et son contraire sont recevables. Les faits qui conduisent à cette « ignorance » au sens du Cusain, voilà ce que pourrait être le sous-jacent réel de la création.

Pour jauger la validité de cette proposition interprétative, il s'agit de la confronter aux théories de l'évolution. Le paléoanthropoloque contemporain Pascal Picq distingue trois types de rapports de l'homme au monde : le *fixisme* défend l'idée que le monde est apparu tel qu'il est – cela correspond à l'univers stable des anciens décrit par Koyré, mais aussi à la position des créationnistes évoquée ci-dessus. Le *transformisme* « admet une évolution selon un dessein mais avec une relation hostile entre la nature et l'homme, que ce dernier a fini par dominer grâce à la connaissance et aux techniques ». L'*évolutionnisme* enfin se concentre sur l'évolution de « l'homme acteur et responsable de la nature pour les générations futures – le développement durable », abusivement appelé darwinisme comme il le rappelle. Mais, ajoute-t-il, pour mettre en œuvre cette évolution responsable il s'agit de connaître l'évolution[739]. Voici donc un résumé de trois conceptions non-exhaustives de l'évolution : la première axée autour de la complexification des êtres vivants, celle de Lamarck, la seconde expliquant la survie des espèces par la sélection naturelle et l'adaptation, celle de Darwin, la dernière avance une théorie de l'évolution multidimensionnelle et non linéaire : la théorie de l'équilibre ponctué.

[738] Voir Cues, N. de, (1440), *La docte ignorance*, trad. fr. Hervé Pasqua, Paris, Rivages, 2008, p. 45.
[739] Picq, P., (2011), *Un paléoanthropologue dans l'entreprise, s'adapter et innover pour survivre*, Paris, Eyrolles, 2013, pp. 124-125 et 197-202.

La *Philosophie zoologique* de Lamarck (1809) est un ouvrage remarquablement écrit et monumental qui fonde la « biologie » comme science autonome de la vie et des êtres vivants à partir des lois de la physique. Elle vise non seulement à livrer une classification des sciences naturelles en six parties (animaux et végétaux, classes, ordres, familles, genres, nomenclature), mais aussi à expliquer l'apparition des animaux complexes à partir des êtres vivants les plus simples – les « infusoires »[740], dernière classe du règne animal correspondant à des micro-organismes uni- ou pluri-cellulaires apparaissant par « génération spontanée » – via les lois de la physique appliquées à certaines circonstances. Cette conception généalogique du devenir prend le nom de « transformisme » et repose sur la tendance des espèces à se « perfectionner » : « quantité de faits connus prouvent que l'emploi soutenu d'un organe concourt à son développement, le fortifie, et l'agrandit même, tandis qu'un défaut d'emploi, devenu habituel à l'égard d'un organe, nuit à ses développements, le détériore, le réduit graduellement, et finit par le faire disparaître, si ce défaut d'emploi subsiste pendant une longue durée dans tous les individus qui se succèdent par la génération. On conçoit de là qu'un changement de circonstances forçant les individus d'une race d'animaux à changer leurs habitudes, les organes moins employés dépérissent peu à peu, tandis que ceux qui le sont davantage se développent mieux et acquièrent une vigueur et des dimensions proportionnelles à l'emploi que ces individus en font habituellement »[741]. Ce perfectionnement s'illustre avec le cou de la girafe, qui se serait allongé de génération en génération à mesure que les couronnes des arbres sont devenues plus hautes. En vue de continuer à se nourrir sur les arbres les ancêtres de la girafe ont donc étiré leur cou, ce qui a conduit progressivement à une amélioration fonctionnelle. Lamarck est un scientifique qui considère que la vie ne relève que des lois physiques. Que peut-il donc dire de la création ? Par opposition au vitalisme de Bichat, auteur d'une *Anatomie générale*, il défend une physiologie mécaniste où tout se réduit à la physique, y compris le sentiment. La troisième partie de l'ouvrage qui traite de la cause physique du sentiment par les « fluides nerveux » en atteste. Les créatures obéissent à un ordre naturel, des lois, la création est alors rationnelle : elle s'explique. Pourtant, quand il s'agit de considérer l'éternité de la nature, Lamarck admet l'idée sans base et sans vraisemblance et préfère admettre l'existence d'une « cause première, en un mot, une

[740] Lamarck, J.-B.-P.-A, (1809), *Philosophie zoologique*, Paris, Flammarion, 1994, p. 200.
[741] *Philosophie zoologique*, *op. cit.*, p. 55.

puissance suprême qui a donné l'existence à la nature »[742], ce qui l'amène à considérer que « la *nature entière* n'est qu'un effet » dont il tâche de découvrir les lois qui régissent toutes les mutations observables. Ainsi le rationalisme l'emporte qui touche même à la source de la vie : « La vie, dans tout corps qui la possède, résulte uniquement des relations qui existent entre les trois objets suivants ; savoir : les parties contenantes et dans un état approprié de ce corps ; les fluides contenus qui y sont en mouvement ; et la cause excitatrice des mouvements et des changements qui s'y opèrent »[743]. La cause excitatrice ne prend pas sa source dans les fluides visibles (sang, lymphe, etc.) mais dans les fluides caloriques et électriques qui sont invisibles et se retrouvent dans le système nerveux. Le recours à la création, chez Lamarck, est par conséquent limité à l'étude des seules créatures, et notamment aux créatures animales qui font l'objet du traité. En revanche, le naturaliste ne se dissimule pas derrière un créateur pour justifier son système. Lamarck assume pleinement la fabrication catégoriale comme relevant de son travail et la motive par l'utilité, les explications étant précisément faites pour leur utilité. Ceci est lumineusement expliqué en ce qui concerne le découpage des sciences naturelles en six parties : « la nature n'a rien fait de semblable ; et au lieu de nous abuser en confondant nos œuvres avec les siennes, nous devons reconnaître que les *classes*, les *ordres*, les *familles*, les *genres* et les *nomenclatures* à leur égard, sont des moyens de notre invention, dont nous ne saurions nous passer, mais qu'il faut employer avec discrétion, les soumettant à des principes convenus, afin d'éviter les changements arbitraires qui en détruisent tous les avantages ». De telles créations sont des fictions assumées. On se retrouve avec l'expression d'une création symbolique déjà indiquée en mathématiques.

Qu'en est-il chez Darwin ? Comme le souligne le préfacier à la traduction française de *L'Origine des espèces*, cet ouvrage n'est pas, à la différence de celui de Lamarck, une théorie de l'évolution basée sur les lois de la physique. C'est bien plutôt une explication de la diversité des espèces et de leur adaptation à leur milieu, qui repose sur deux éléments clefs : la variété des descendances avec modification, d'une part, et la sélection naturelle d'autre part. Ces deux temps de la sélection naturelle sont rappelés par Pascal Picq : « premier temps, la production de variations

[742] *Philosophie zoologique*, *op. cit.*, 308.
[743] *Ibid.*, 334.

– c'est la *variabilité* – et, second temps, la *sélection*. C'est l'algorithme darwinien »[744]. La profusion précède la sélection, qui dépend de la réussite de l'adaptation au milieu. En somme, la sélection naturelle est « un mécanisme – et non une loi – qui explique le succès reproductif différentiel entre des individus d'une même espèce. Il repose sur trois observations que jamais personne n'a contestées : premièrement, chez les espèces sexuées, les individus sont différents les uns des autres ; deuxièmement, les caractères qui les distinguent sont en partie héréditaires ; troisièmement, si les individus se reproduisaient sans limites, il y aurait surpopulation »[745]. La sélection naturelle est une lutte pour la vie, elle désigne le « principe de préservation » ou encore la « conservation des différences et des variations individuelles favorables » [746] qui opère de manière lente et régulière au cours de l'évolution.

Dans son chapitre IV, Darwin définit la sélection naturelle tant par ce qui renforce la vie et la reproduction d'une espèce, que par ce qui la fait disparaître. « J'ai donné le nom de *sélection naturelle* (*natural selection*) à cette conservation des différences et des variations individuelles favorables, et à cette élimination des variations nuisibles »[747]. Il y va dans la sélection naturelle de la variabilité d'une espèce, c'est-à-dire de sa capacité à offrir plus de chances à la survie par la production d'avantages certains. La sélection naturelle veut dire que la nature fait varier le champ des espèces possibles de telle sorte que, parmi elles, l'une soit mieux adaptée que les autres à vivre et se reproduire. Et Darwin de préciser qu' « il peut suffire d'une modification très légère dans la conformation ou dans les habitudes d'une espèce pour lui donner l'avantage sur tous les autres »[748]. Cette sélection naturelle est l'œuvre de la nature : « Elle donne plein exercice aux caractères qu'elle sélectionne et l'organisme est placé dans des conditions de vie qui lui conviennent »[749]. Darwin a pu la résumer plus tard, en 1871, par la formule depuis consacrée de « survie du plus apte ». La sélection naturelle est aujourd'hui reprise par les évolutionnistes généticiens. On en trouve une expression contemporaine chez Lance Workman et Will Reader. Selon eux, la sélection naturelle veut dire que « les individus qui se trouvent, pour des raisons génétiques, dotés des caractéristiques

[744] Picq, *Un paléoanthropologue dans l'entreprise*, *op. cit.*, p. 45.
[745] *Ibidem*.
[746] Darwin, C., *L'origine des espèces*, trad. fr. Edmond Barbier, Paris, GF-Flammarion, 1992, p. 130.
[747] *Ibid.*, p. 130.
[748] *Ibid.*, p. 132.
[749] *Ibidem*.

avantageuses dans un environnement donné sont « favorisés » en termes du nombre de descendants survivants qu'ils produisent »[750]. La faveur naturelle se mesure donc en termes de majorité, lorsqu'une espèce domine en nombre sur une autre. Cette sélection naturelle s'oppose très clairement à la sélection artificielle, celle des éleveurs, qui relève en réalité de la volonté et du choix rationnel des hommes, suivant en cela un schéma où la nature se trouve contrôlée, sinon assujettie, par l'homme. Alors que le croisement délibéré des espèces présentant les caractères avantageux conduit à favoriser certaines espèces par rapport à d'autres, la sélection naturelle ne poursuit aucun but. Elle n'a pas de dessein et ne doit donc pas être lue depuis certaines interprétations téléologiques comme l' « intelligent design »[751], qui assigne un but à l'évolution. La sélection échappe totalement aux pouvoirs de qui que ce soit, et reste donc pour Darwin « naturelle », c'est-à-dire sans maîtrise. La sélection naturelle est l'expression de la φύσις grecque, i.e. la vie, quand la sélection artificielle renvoie à la technique, au double sens de ce terme. Lorsqu'elle exprime la découverte, la sélection artificielle renvoie à la τέχνη, i.e. à l'art dont Heidegger dit qu'il est « pro-duction du vrai dans le beau »[752]. C'est le cas par exemple du premier clone vivant de la brebis Dolly. Lorsqu'elle exprime l'organisation industrielle, la sélection artificielle renvoie au sens moderne de la technique mis au jour à travers le concept d' « Arraisonnement » (*Gestell*) : la « pro-vocation commettante » qui « dévoile le réel comme fonds »[753]. C'est le cas par exemple de l'agriculture intensive, de la production de poulets en batterie, ou des fermes usines pour la traite du lait. Il est à noter que Darwin s'en tient à la sélection naturelle comme principe explicatif de la diversité des espèces, et qu'il n'a eu recours à la sélection artificielle pratiquée par les éleveurs que pour mettre au jour une sélection naturelle indépendante de l'homme.

---

[750] Workmann, L., Reader, W., (2004), *Psychologie évolutionniste*, trad. fr. F. Parot et J. Gayon, Bruxelles, De Boeck, 2007.

[751] Voir par exemple l'ouvrage de Michael J. Behe, (2006), *La boîte noire de Darwin, L'intelligent design*, trad. fr. Gilbert Thil et Alessia Weil, Paris, Renaissance, 2009. Contre Darwin qui refuse toute finalité à la nature, l'auteur défend l'idée que « la nature est réellement le produit d'une conception », du fait que plusieurs éléments de la vie « présentent fortement l'idée d'un dessein ». N'est-ce pas l'expression d'une forme de leibnizianisme ?

[752] Heidegger, M., (1954), « La question de la technique », in *Essais et conférences*, trad. fr. A. Préau, Paris, Gallimard, 1958, p. 46.

[753] *Ibid*., p. 28.

A côté de la sélection naturelle, qui se traduit par la mort de certaines espèces et fonctionne à travers des mutations, il convient d'indiquer que Darwin distingue la « sélection sexuelle ». « Cette forme de sélection ne dépend pas de la lutte pour l'existence, mais de la lutte entre les mâles, pour s'assurer la possession des femelles »[754]. En lisant Darwin, on s'aperçoit qu'il traite des avantages que des mâles transmettent à d'autres mâles de la même espèce : les bois du cerf, les éperons du coq, la crinière du lion, la mâchoire à crochet du saumon mâle.

La création n'était pas un concept lamarckien, il est encore moins un concept darwinien qui n'admet aucun principe premier, ni aucune origine de la vie – Darwin se méfiait de tout ce qui pouvait être empreint de théologie. Pour autant, tout comme chez Lamarck, ces mécanismes naturels que sont la sélection naturelle et sexuelle forment un outillage conceptuel remarquable pour comprendre la diversité. En réduisant la nature à ce mécanisme élémentaire de sélection, Darwin renforce la lecture de l'évolution que nous avons proposée, qui consiste à traiter toujours plus finement et concrètement de la causalité efficiente. Parce que ces concepts sont « en rapport avec des problèmes qui sont les nôtres, avec notre histoire et surtout nos devenirs »[755], et parce qu'ils éclairent l'évolution de manière nouvelle en faisant entendre des « résonances inconnues » et des « découpages insolites », Darwin est assurément un « créateur » au sens deleuzien.

*La structure de la théorie de l'évolution* de Stephen Jay Gould insiste quant à elle sur l'équilibre ponctué en introduisant une non-linéarité dans l'évolution, conjoignant les sauts de Cuvier, le catastrophisme, et la lente progression de Darwin. « La conception fondamentale de l'équilibre ponctué comporte trois notions dont il est nécessaire de définir le sens de façon opérationnelle et précise : la stase, la ponctuation et la fréquence relative dominante »[756]. L'un des apports majeurs de cette conception est que « dans la plupart des cas, le changement n'est, en réalité, pas du tout cumulatif ». La théorie de l'équilibre ponctué introduit donc des ruptures appelées « ponctuations » qui contribuent à l'évolution et fonctionnent comme des crises. Les ponctuations peuvent provenir d'événements naturels dits

[754] Darwin, *op. cit.*, p. 137.
[755] Deleuze, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, *op. cit.*, p. 32.
[756] Gould, S. J., *La structure de la théorie de l'évolution*, trad. fr. Marcel Blanc, Paris, Gallimard, 2002, p. 1072.

catastrophiques, ou bien en raison des actions humaines – exploitation des ressources naturelles, guerre, pollution etc. Il faut noter à cet effet que l'homme en tant qu'espèce est devenu « le facteur le plus puissant des changements en cours, donc de l'évolution »[757]. Organisée en trois phases d'inégale durée – ponctuation, stase et fréquence relative dominante – cette théorie développée par Gould s'applique aussi bien à la microévolution qu'à la macroévolution. On peut utilement renvoyer à l'ouvrage de Stephen Jay Gould pour les enchaînements historiques entre la sélection sexuelle de Darwin, la « sélection germinale » de Weissmann, elle-même antérieure à la « sélection génétique » qui opère suivant les lois dites de l'hérédité exprimées par Gregor Mendel, et ce avant que l'ADN ne fut découvert par Watson et Crick en 1953, et donc avant l'engagement de la génétique moderne dans le décryptage du génome humain.

Que devons-nous tirer de ce développement ? D'abord qu'il convient de dépasser l'archaïsme d'un antagonisme strict entre la création, d'une part, qui relèverait d'un agent extérieur, et l'évolution d'autre part, qui ne concernerait que les interactions endogènes. Précisément parce que la création peut, c'est tout le sens de ce travail, ne plus être conçue comme un pouvoir divin, mais comme une ouverture de nouveaux possibles. Si elle ne se trouve pas explicitement présente comme concept dans les trois théories résumées ci-dessus, elle se trouve cependant au cœur de l'évolution, puisqu'elle signifie la différenciation même, l'apparition de nouveaux caractères comme de nouvelles espèces. La création est un opérateur de variabilité dont le symétrique est la destruction. Si l'évolution est la science qui explique le devenir du vivant, la création en est le cœur. Comme l'a exprimé Bergson, elle est « élan de vie » car elle « apporte quelque chose de nouveau dans le monde »[758]. L'élan vital s'apparente à une source d'énergie, forme renouvelée du moteur immobile d'Aristote qui pose en principe un devenir indépendamment du geste initial d'un créateur. Une telle hypothèse rend non nécessaire l'intervention de la volonté divine puisque le devenir est sans finalité, aveugle. Il se pose en principe, sans cause et sans but, pure efficience. Si l'évolution est réductible à une telle conception minimaliste du devenir, est-ce qu'une création qui ne serait pas marquée par un début et orientée vers une fin peut encore fonctionner ? On tient là une distinction

[757] Picq, *Un paléoanthropologue dans l'entreprise*, *op. cit.*, p. 40.
[758] Bergson, *L'évolution créatrice*, *op. cit.*, pp. 240 ; 252.

particulièrement féconde mise en avant par François Jullien dans *Procès et création*, évoquée dans la première partie de ce travail au § 16, qui lui permet de toucher au cœur la différence fondamentale entre l'Orient et l'Occident. Si l'évolution, efficience pure, est partout, et depuis toujours, en est-il de même de la création ? Assurément non. La notion de création implique intrinsèquement la fondation, le point de départ, l'origine. Dès Thomas la création apparaît comme le geste qui confère à l'ensemble des créatures une place dans un système ordonné. Une telle conception est reprise et développée par Leibniz. Mais Dieu est encore au principe de l'institution. Dans cette troisième période qui annonce la création sans Dieu, on montre clairement que l'origine ressortit d'une institution symbolique qui marque à la fois la rupture avec un état de fait antérieur, et le début de la possibilité d'une histoire. Il convient alors de déterminer en quoi la création se distingue de l'invention.

*55. La création et l'invention*

L'invention est un thème à part entière qui occupe une place de choix dans les *Prolégomènes à une histoire des techniques* de Bertrand Gille. Effectuant la synthèse de plusieurs recherches mettant en évidence la notion « d'évolution technique » Gille indique que « L'invention a ses règles propres, sa logique particulière, par conséquent son histoire » [759]. Présentée comme une « opération de montage » à travers l'étude de l'évolution du moteur à explosion, l'invention est un processus social lié au « besoin », qui y joue un rôle essentiel, et contient une « marge importante d'incertitude et de chance », qui explique sa discontinuité périodique. L'invention est un « événement » qui vient résoudre un problème au sein d'un ensemble de possibilités offertes par des structures techniques existantes, c'est « le résultat d'une pensée créatrice » qui vise certaines fins. Plus loin, Gille fait de l'invention un « acte gratuit »[760], par différence avec l'innovation qui socialise l'invention en la lançant sur le marché.

Cette part d'incertitude, de chance et de gratuité est également soulignée par Michel Serres, dont la pensée s'est attachée, depuis son premier cours donné à l'université de Clermont-Ferrand, à préciser la notion de « nouveau » et de

[759] Gille, *Histoire des techniques*, *op. cit.*, pp. 39-40.
[760] *Ibid.*, p. 52.

« nouveauté »[761] et à traiter la question de la contingence. « L'inventeur est celui qui sort des sentiers battus et pose d'un coup une proposition qui n'a rien à voir avec ce dont tous les autres discutent »[762]. Pour Michel Serres, l'invention ne passe pas par la confrontation à l'existant, qui ne fait que renforcer les antagonismes en des rituels sociaux : « ce qui se produit de nouveau passe par des canaux autrement plus complexes, inattendus, aléatoires, extérieurs aux questions posées »[763]. Au bout de cette idée le philosophe conclut qu' « Il n'y a pas de méthode pour inventer » [764]. Citons la réplique qu'il donne à ce sujet : « Pour faire une tarte Tatin, il existe des recettes. C'est que la tarte Tatin existe déjà. Mais s'il y a des recettes pour faire la tarte Tatin, il n'y en a pas pour l'inventer. A la méthode au sens de Descartes, j'oppose l'exode. « Ex-odos », « hors » du « chemin ». Sortir du chemin, se mettre en dehors des chemins battus »[765]. Pour prendre conscience de l'invention et la voir à l'œuvre, Serres trouve un appui chez les « grands auteurs » : « Qu'est-ce qu'un grand auteur ? C'est un auteur qui ouvre un espace étrange et mystérieux, où il fait voir à partir de quoi il a inventé son idée. Les grands auteurs vous font voir non seulement l'idée qu'ils ont inventée, mais aussi ce à partir de quoi l'invention est arrivée. Ceux-là, il faut les garder bien précieusement, parce qu'ils vous font la passe de ce secret de l'invention. Voilà, au fond, ce que je cherche chez un auteur, c'est celui qui me fait la passe de quelque chose d'éminemment secret : la puissance inventive »[766]. Pour décrire cette puissance inventive, Michel Serres emploie le terme d' « inspiration », qui renvoie à « spirituel », à « respirer », et finalement au « souffle », le « rouach » (prononcer « rouar ») : « C'est le premier mot de la Genèse, dans la Bible juive : « Et le souffle des Dieux planait à la surface des eaux ». C'est ce souffle-là que nous avons francisé par le mot « inspiration ». Voilà ce que nous « passe » un grand écrivain ou un grand philosophe. La passe secrète d'un souffle donné »[767]. Partis de l'invention, ne sommes-nous pas arrivés, à travers ce souffle, au cœur du sujet de la création ?

A présent, il est question de déterminer à quelles conditions la création se distingue de l'invention, en mobilisant cette fois les analyses de George Steiner.

[761] Serres, *Pantopie : de Hermès à Petite Poucette*, *op. cit.*, p. 113.
[762] *Ibid*., p. 134.
[763] *Ibid.*, p. 135.
[764] *Ibid.*, p. 370.
[765] *Ibidem*.
[766] *Ibid.*, p. 371.
[767] *Ibid.*, p. 372.

Dans *Grammaires de la création*, un livre relativement récent truffé d'érudition, Steiner part du constat d'une « éclipse du messianique », à une époque où l'espoir est peu crédible et les futurs perdus. Constatant que « le jeu confus de la différenciation et du chevauchement entre « création » et « invention » a été peu exploré »[768], Steiner consacre son chapitre III à les distinguer. L'invention dont il date l'apparition tardive à la fin du XV^e^ siècle semble présupposer ce qui est à trouver, à la manière d'une découverte, d'une élucidation de ce qui était déjà là. Mais, note Steiner, « rapidement, pourtant, le chevauchement entre « trouver » et « produire » ou « arranger » devient évident »[769]. Tant et si bien que « l'aura de « feinte », de « fabrication » – terme lui-même suprêmement ambigu –, d' « arrangement », de modulation jusqu'au faux, est audible dès le début des années 1530 »[770]. Deux significations coexistent donc quant à l'invention : « celle de l'origination, de la production et de la première élaboration d'un côté, celle du mensonge possible et de la fiction de l'autre »[771]. Puis l'auteur fait remarquer que « d'un grand artiste, nous parlons comme d'un « créateur », non pas d'un « inventeur »[772]. A l'inverse, donc, se tient la création : « Il semble – mais chaque étape est ici de l'ordre de l'expérimental, du provisoire – que de la « création » soit précisément absente la pénombre du faux, du controuvé (*contrivance*) inséparable de la linguistique et des actes langagiers de l' « invention ». A l'adresse d'un enfant, voire à un adulte, « n'invente pas » veut dire « ne mens pas, ne raconte pas de bobards ». « Ne crée pas » serait à tous égards une injonction absurde »[773]. Enfin, une dernière différence entre la création et l'invention tient au sérieux ou, pour être plus précis, au manque d'humour de l'une par rapport à l'autre : « A maintes reprises, nous retrouverons ce sentiment de l'artiste, partagé entre l'exultation et le blasphème, d'être un « contre-créateur », de rivaliser avec le *fiat* originel, le « que cela soit ». Le manque d'humour, si prononcé dans le portrait hébraïque et chrétien du Dieu révélé, serait-il inscrit dans le sérieux de la création ? L'invention est souvent profondément humoristique. Elle surprend, tandis que la création, au sens du grec *thaumazein*, qui engendre la philosophie, nous ébahit, nous étonne comme le tonnerre ou l'éclat des lumières du Septentrion »[774]. En

[768] Steiner, G., *Grammaires de la création*, trad. fr. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Gallimard, 2001.
[769] *Ibid.*, p. 133.
[770] *Ibid.*, p. 134.
[771] *Ibidem*
[772] *Ibidem*
[773] *Ibid.*, p. 135.
[774] *Ibidem*

résumé donc, la sphère de l'invention couvrirait la découverte ou la trouvaille, mais aussi l'humour et la fiction jusqu'au mensonge, quand d'un autre côté la création serait sérieuse comme peut l'être la création divine du monde. Ces analyses conduisent ensuite notre auteur à examiner une différence entre le contenu, qui serait associé à la création, et la forme, qui serait propre à l'invention – Bach n'est-il pas l'auteur d'inventions pour clavecin ? –, sans qu'il en tire aucune conséquence. Bien plutôt, Steiner conclut à une différence de niveau hiérarchique entre les deux notions, la création étant toujours l'analogie du récit théologique ou cosmologique, même si la post-modernité a eu tendance à l'affaiblir. Ainsi se formule sa thèse : « la « création » est fondamentalement au-dessus de l' « invention »[775]. Après de longs développements consacrés à la création (*schaffen*) dans l'idéalisme allemand, chez Hegel avec la notion de « commencement » qui contient l'être et le néant, et chez Hölderlin à travers l'idée d' « ouverture »[776] à la réception de la matière, Steiner en vient à suggérer une définition préliminaire de la création : « L'acte créatif – et ce qu'il engendre – se caractérise par deux attributs primaires. Il est un accomplissement de la liberté. Et il est intégralement libre. Son existence comporte implicitement et explicitement l'alternative de l'inexistence. Il aurait pu ne pas être ». On retrouve une thèse exprimée par Fichte et soulignée dans la deuxième partie au § 43. Que l'acte créateur relève de la liberté, cela le rapproche du *fiat* de la donation divine, nonobstant la rhétorique de certains créateurs qui affirment ne pas avoir le choix. Quant à la possibilité de l'inexistence, elle exprime la vulnérabilité de la création, son accidentalité. L'invention est humaine quand la création recèle une part d'inhumain, tant dans la perfection que dans la barbarie. L'invention améliore et rend service ; la création détruit et instaure. L'invention est utile. La création bouleverse.

### *56. La création et la technique*

On peut se demander si l'invention décrite par Steiner n'est pas victime d'une sorte de simplification. A l'invention des enfants qui affabulent ne faut-il pas ajouter l'invention technique qui transforme nos manières de vivre, la nature, et même l'humain ? Qu'on pense aux trains, avions et autres fusées, au téléphone devenu ordinateur, le déterminisme prométhéen, autrement dit la technique, n'est-il pas le

[775] *Ibid.*, 138.
[776] Idée reprise et développée par Heidegger comme nous l'avons vu au § 47.

haut lieu de l'invention ? A la création naturelle, sans intervention de l'homme – dont on pressent après les précédents développements combien elle peut être fantasmatique –, s'adjoint une création artificielle impliquant l'intervention humaine, capable de modifier la création naturelle tout entière de telle sorte qu'il devient illusoire de prétendre déterminer ce qui, dans la création, ressortit à la pure nature, et ce qui résulte d'une action humaine. La nature est-elle alors à concevoir comme l'arrière-plan de la technique, ou bien faut-il considérer la technique au sens large de Simondon comme englobant la conception de l'arrière-plan ? Le minerai tiré de la colline est-il la ressource formant l'arrière-plan de l'industrie sidérurgique, ou bien l'industrie sidérurgique crée-t-elle la colline comme partie du dispositif territorial humain ? Les barrages hydrauliques de Savoie – on pense au lac de Roseland – ne créent-ils pas de nouveaux paysages qui n'existaient pas avant leur construction, dans les années soixante ? Les avions n'offrent-ils pas de nouvelles destinations pour les vacances ou les affaires, peu répandues voire inconnues des générations antérieures ?

Heidegger est souvent cité à travers la conférence de 1953 intitulée *La question de la technique* pour avoir notamment distingué la technique artisanale grecque, qui s'incarne dans le concept revisité de τέχνη, et la technique moderne qui prend le nom de *Gestell*, technique moderne avec laquelle un saut majeur est effectué. La τέχνη, d'une part, ressortit à l'*Ereignis* et, en tant qu'elle a trait à la « porrection » d'Être, se figure comme « donation », tout autant que la *physis*. Le *Gestell*, d'autre part, veut dire « arraisonnement » en général, ou dépropriation, et signifie en particulier que la nature est sommée de livrer son énergie, n'étant ainsi devenue qu'une simple ressource à exploiter. Alors que la τέχνη est assimilée par Heidegger à la production du vrai – le dévoilement –, le *Gestell* prend la forme d'une interpellation menée par le « calcul » qui, à travers cette sommation, instaure une déliaison avec le faire-venir de la τέχνη. Pour autant, soutient Jean-Philippe Milet citant *Identité et différence* de Heidegger, *Gestell* et *Ereignis* forment une unité, l'*Ereignis* étant le site du *Gestell*[777]. On sait en effet avec *Être et temps* que l'accès à l'être (*Sein*) ne s'opère que depuis le *Dasein* – l'autre nom de l'homme, ce qui laisse supposer une intrication fondamentale entre l'ouverture du là qui reçoit ce qui se

[777] Milet, J.-P., *L'absolu technique, Heidegger et la question de la technique*, Paris, Kimé, 2000, pp. 115-116.

donne en se laissant recouvrir par ce qui se donne, et l'arraisonnement qui reçoit ce qui est pris. Mais quoi qu'il en soit de cette unité de l'*Ereignis* et du *Gestell*, nous sommes d'accord avec Bernard Stiegler pour soutenir que Heidegger manque quand même la technique, ce qui va nous pousser à rééquilibrer la lecture de ce couple de concepts. A quoi tient la critique de Stiegler ? S'il reconnaît à Heidegger le mérite d'avoir identifié la technique mieux qu'aucune autre philosophie, il reproche au penseur de Todtnauberg de n'avoir su en tirer toutes les conséquences. Alors qu'il va quand même associer la première τέχνη, celle de l'artisan grec, avec la φύσις, et donc avec l'*Ereignis*, Heidegger recule en effet sur la constitutivité du mondo-historial, c'est-à-dire sur la constitutivité de l'être du Dasein par la technique[778]. Ce recul rend manifeste l'ambivalence de Heidegger au sujet de la technique, puisqu'une seule des deux modalités est jugée recevable, placée très en estime dans l'ontologie, τέχνη, quand l'autre modalité, industrielle, le *Gestell*, est jugée pernicieuse. C'est en ce sens que Heidegger manque la constitutivité du monde par le *Gestell*, c'est-à-dire son pouvoir de diriger le Dasein lui-même. L'important n'est donc pas tant que l'ouverture soit au principe de l'*Ereignis* comme du *Gestell*, mais que le *Gestell* et l'*Ereignis*, soient constitutifs de mondes, et en des sens différents. Ces modalités constitutives, nous proposons de les concevoir d'une manière plus équilibrée conformément à un partage conceptuel présent dans *Sein und Zeit*. La τέχνη comme *Ereignis* exprime la « propriation », i.e. l'authenticité (*Eigentlichkeit*) du Dasein qui s'ouvre le lieu de son être, son là, de manière résolue – on pourrait dire active. A l'inverse, le *Gestell* somme le Dasein de suivre ce qu'il n'a pas déterminé par lui-même, l'entraînant à dévaler à même l'étant, dans l'inauthenticité (*Uneigentlichkeit*) – on pourrait dire de manière passive. Nous invitons le lecteur à se reporter au § 47 ci-dessous pour une reprise de cette suggestion interprétative. Ces deux modalités du *Gestell* et de l'*Ereignis* caractérisent en fait la technique comme *pharmakon*, ainsi que le propose Stiegler reprenant la lecture du *Phèdre* donnée par Jacques Derrida dans son article de *Tel Quel* de 1968 intitulé *La pharmacie de Platon*. On rappelle que pour Derrida commentant ce dialogue à propos de la logographie, autre nom de l'écriture, le *pharmakon* veut dire à la fois poison et remède, ce qui fonde Platon à placer les écrivains sous la tutelle du politique. *Pharmakon* est lu par Derrida comme

[778] Stiegler, B., *La technique et le temps, t.1 La faute d'Epiméthée*, Paris, Galilée, 1994, p. 271 *sq*.

un « dévoiement »[779] opéré par l'écriture en tant qu'elle met la voix hors jeu. La parole authentique est disqualifiée, mise « hors de sa voie » par une « répétition sans savoir », inauthentique. Reprenant cette dénomination Bernard Stiegler forge le néologisme de « pharmacologie » qui désigne dans son œuvre la logique des *pharmaka*, avec l'idée sous-jacente que la technologie est anthropologiquement constitutive, et qu'il s'agit donc d'en choisir les conséquences. On peut se demander si la création est à considérer avec ce concept.

Qu'entendre en effet par pharmacologie, si ce n'est devoir se tenir dans la contradiction même, entre *Ereignis* et *Gestell*, entre l'authenticité et l'inauthenticité, mais aussi entre le remède et le poison, entre ce qui sauve et le danger qui menace, entre le bien et le mal ? Avec la technique de l'écriture, Platon entrevoit l'apparition d'un risque pour la dialectique. La possibilité offerte à tous les hommes de pouvoir dicter des lois et de commander à distance en lieu et place du souverain, voilà le danger. Ce risque de perdre le pouvoir anime le *Phèdre*, qui entend soumettre les écrivains au contrôle du souverain. L'écriture n'est pas condamnée, elle est encadrée. En tant que l'innovation technique bouleverse nos rapports au monde, et par là se rapproche de la singularité de la création, elle est essentiellement ambivalente, fantastique pour les nouvelles possibilités qu'elle offre, nuisible pour les anciennes possibilités qu'elle rend obsolètes. A tout le moins oblige-t-elle à prendre position.

Cette question du rapport entre la création et la technique au sens large ressurgit par exemple lorsqu'on débat de l'enjeu philosophique de l'intervention sur la procréation, l'ingénierie génétique étant aujourd'hui en mesure de fabriquer des individus – la procréation médicalement assistée –, et le droit permettant dans certains cas d'externaliser la fabrication d'êtres humains en autorisant la gestation pour autrui[780]. Si la procréation, qui relève traditionnellement d'un acte naturel entre hétérosexuels, est techniquement offerte à tous les êtres, homosexuels compris, la possibilité d'engendrer n'est plus réservée aux premiers, qui voient leur organisation sociale perdre le privilège d'avoir une descendance, au profit d'autres modalités d'existence autrefois mises au ban, et aujourd'hui revalorisées par des pouvoirs et des droits identiques. La procréation est une création particulière dans la création en

[779] Derrida, J., (1968), « La pharmacie de Platon », in *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972, pp. 77-213, p. 88.
[780] Agacinski, S., *Triste « posthumanité »*, Le Monde, 12 octobre 2009. Repris dans *Corps en miettes*, Flammarion, 2009.

général. En tant qu'elle ouvre des possibles, la technique est le support matériel de la création en général. En ce sens l' « absolu technique » est le sous-jacent de la création, qui apparaît dans un sens purement matériel, immanent et contingent. Mais en tant qu'elle est institution symbolique, la création ne saurait se réduire à un matérialisme. La création donne droit, autorise, permet, en tant qu'elle ouvre les possibles à devenir légitimes. C'est pourquoi elle contient en elle-même le développement technique dont elle naît sans pouvoir s'y réduire.

Revenons à la pensée contemporaine de B. Stiegler qui caractérise l'hyperindustrialisation, notre ère, par une « innovation permanente »[781] dont il souligne le double tranchant. Autant assiste-t-on à l'exaltation du singulier, autant s'exerce un contrôle subtil sur les désirs les plus intimes, le contrôle de l'énergie libidinale des individus – par la publicité télévisuelle notamment. Cette double caractéristique, nous l'avons comprise comme une double modalité entre τέχνη et *Gestell*. Et il est vrai que plusieurs ouvrages de l'auteur mettent en évidence les manifestations de l'arraisonnement, dont la cause principale est le capitalisme : démotivation, misère symbolique et liquidation du narcissisme primordial. Ces symptômes du *Gestell* de notre temps, la désindividuation au cœur de laquelle un désenchantement a lieu, exige le recours à la τέχνη comme à ce qui peut nous sauver. Quelle en est la forme ? Il s'agit de revenir à l'*otium*[782] comme à ce temps calme où les idées mûrissent et où l'individu prend conscience de sa singularité. La création technique apparaît ainsi dans la pensée de Stiegler comme ce qui détruit, pouvant par là devenir monstrueuse – on pense aux guerres mondiales, à la solution finale, à Hiroshima, aux fous de Dieu – autant qu'elle peut être formidable comme la conquête spatiale. L'inséparabilité des aspects destructeur et créateur de la technique est caractérisée par sa nature pharmacologique, certes. Mais la technique avance toujours masquée. A la création revient de faire apparaître ce qui n'a jamais été vu, la création rompt avec le déjà-là, mais pas seulement en recouvrant un possible par un autre. La création instaure. Elle est symboliquement brutale. Et cette brutalité se traduit dans la fondation de ce qui n'a jamais été, qui signifie simultanément la destruction symbolique du déjà-là. Dans le registre géopolitique, la création d'un état n'en apporte-t-elle pas la preuve ? La France bien sûr, avec l'imposition de la langue

[781] Stiegler, *La technique et le temps, op. cit.*, p. 29.
[782] Stiegler, B., *Mécréance et discrédit, 1. La décadence des démocraties industrielles*, Paris, Galilée, 2004, p. 138 *sq*.

d'oïl comme langue du droit et de l'administration par l'ordonnance de Villers-Cotterêts de François I[er], en 1539, a condamné nombre de dialectes et de particularismes régionaux à disparaître. Les Etats-Unis ou le Brésil, en tant qu'Etats, n'ont-ils pas provoqué des destructions humaines chez les populations indiennes pour établir leur pouvoir, destructions au Brésil remarquées par Claude Lévi-Strauss dans *Tristes tropiques*, accompagnées d'une disparition de la biodiversité soulignée par Pascal Picq dans un ouvrage récent[783] ? Est-il utile d'indiquer à cet égard les exemples plus récents de la création de l'Etat d'Israël, en 1948, et plus proche de nous encore la création de l'Etat d'Algérie en 1962 – on pense aux harkis – qui se sont accompagnées de guerres dont les séquelles poursuivent les générations actuelles ? Pour revenir à la France, personne n'oublie que la Révolution française a fait naître la République en tuant Louis XVI. Suivant l'expression de Jules Michelet, la Révolution a été la « réaction tardive de la justice contre le gouvernement de la faveur, de la religion et de la grâce »[784]. Il s'est agi de passer de la « fiction » de l'Ancien Régime qui consistait à « mettre l'Amour à la place de la Loi »[785], à la loi des hommes, i.e. la « justice », en détruisant la monarchie et ses symboles, les privilèges de la noblesse et du clergé. Cette naissance s'est ainsi accompagnée de luttes humaines sanglantes entre royalistes et révolutionnaires, poursuivies avec le régime de la terreur. Il ne s'agissait pas de tuer pour tuer, mais d'instaurer.

Si la création excède la seule technique dans la mesure où cette dernière est un ingrédient de l'évolution, la création est un facteur décisif de l'évolution en ce qu'elle lui confère une signification. N'est-elle pas parfois en avance sur les événements lorsqu'elle assigne performativement une finalité ? A moins qu'elle ne soit plutôt en retard du fait même que cette finalité puisse tarder à être saisie ? En avance ou en retard, qu'importe. La création est d'un autre ordre que l'évolution en général et que la technique en particulier. Parce qu'elle concerne les causes et les fins, la création se distingue de l'efficience. En quoi elle est toujours déjà un mensonge de l'évolution, y compris technique, un mensonge auquel certains croient comme à une vérité, et qui se soumet à un mouvement particulier de ce que Deleuze appelle le « déguisement ».

[783] Picq, P., *De Darwin à Lévi-Strauss, L'homme et la diversité en danger*, Paris, Odile Jacob, 2013.
[784] Michelet, J., (1847-1853), *Histoire de la révolution française*, Paris, t. 1, La Pleiade, 1939, 30.
[785] *Ibid*., 54.

*57. La création et la créativité*

Si la création provient de la technique bien qu'elle en diffère par sa nature symbolique, il convient d'associer la créativité à l'évolution de la technique elle-même, et de ne pas la confondre avec la création. L'inventeur, créatif, va améliorer le déjà-là. Le créateur va instaurer un nouveau site en détruisant symboliquement la tradition par recouvrement et ouverture de nouveaux possibles contingents, qui pourraient ne pas être. Entendons bien que le créateur est toujours un destructeur. Il ne peut pas ne pas faire de mal. Une rupture par substitution va s'instaurer. Mille exemples pourraient nourrir cette vue, mais partons du côté de la littérature. La création se distingue de la créativité par ce que Proust nomme un « pouvoir réfléchissant », autre définition du pouvoir symbolique : le créateur montre ce qu'est son monde, là où le créatif se débrouille de manière pratique pour s'adapter toujours plus finement à la réalité, sans aucune velléité réflexive. Ceci inspire au psychanalyste Didier Anzieu la précision suivante : « La créativité se définit comme un ensemble de prédispositions du caractère et de l'esprit qui peuvent se cultiver et que l'on trouve sinon chez tous, comme tendent à le faire croire certaines idéologies qui ont été un temps à la mode, du moins chez beaucoup. La création, par contre, c'est l'invention et la composition d'une œuvre, d'art ou de science, répondant à deux critères : apporter du nouveau (c'est-à-dire produire quelque chose qui n'a jamais été fait), en voir la valeur tôt ou tard reconnue par un public. Ainsi définie la création est rare »[786]. Deux traits caractérisent donc la création : l'originalité, et la reconnaissance de cette originalité. Ce qui tend à dire que la singularité du créateur se dissociant du monde n'est pas une condition suffisante. Encore faut-il que cette dissociation soit adoptée par autrui, puis par la société ensuite, à travers une œuvre montrée puis adoptée.

La création perd ainsi tout aspect strictement solitaire pour faire apparaître une forme d'adhésion collective, celle d'un public quel qu'il soit, séduit ou à conquérir, que cette adhésion opère de plein gré ou de force. Eu égard à la séduction de plein gré, songeons à l'engouement naturel du public pour Matisse, qui a toujours vu en lui un peintre au sens plein du terme, sans équivoque, dès les premières toiles exposées en 1896 au Salon des Cent, à Paris. Pour ce qui concerne la séduction de

[786] Anzieu, D., *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981, 17.

force, songeons à Marcel Duchamp qui imposa la reconnaissance de ses œuvres par un rapport à l'autorité des institutions, tantôt subi, tantôt orchestré. Cela commence avec le tableau *Nu descendant un escalier n°2*, « trop moderne »[787], dont le retrait fut exigé du Salon des indépendants de Paris de février 1912. Ensuite, il y a le célèbre urinoir intitulé *Fontaine* proposé au Salon des indépendants de New York de 1917 (et qui fut refusé)[788]. Enfin, plus tard, l'exposition de 1954 comprenant le *Grand Verre* et la collection Louise et Walter Arensberg comportant un grand nombre d'œuvres de Duchamp, prévue pour inaugurer le « Musée moderne » du Philadelphia Museum of Art, donne l'occasion à l'artiste d'imposer ses directives sur l'ensemble du dispositif muséal : au directeur des lieux Duchamp suggère d'abandonner la dénomination de « musée moderne », lui impose l'encadrement de ses œuvres en s'appuyant sur l'autorité de ses relations avec un autre directeur influent, celui du Guggenheim de New York, puis organise la date d'ouverture en fonction de la couverture par la presse *Life* et le *Art News Annual*, entrave l'édition du catalogue afin de congédier le critique d'art Meyer Shapiro, qu'il n'apprécie guère, et oblige enfin le musée à faire réparer son *Grand Verre* avant de le montrer [789].

Outre le fait qu'elle signale la diffusion d'une œuvre dont l'existence se répand, la reconnaissance est également un moteur psychologique pour le créateur enfermé dans son univers, en quête d'un écho à son travail. Cette reconnaissance, naturelle ou forcée, se soutient souvent de la vérité de l'œuvre, de sa capacité à séduire, ou à s'imposer. Il convient d'entrer au cœur de la nature symbolique de la création.

### *58. La création comme « tirer à la lumière »*

La création diffère de la créativité, de la technique, de l'invention et de l'évolution. Mais en quoi consiste sa nature ? Il a été question d'une consistance « symbolique » par différence avec une matérialité sans forme. Nous proposons de revenir à l'opuscule très dense et extrêmement riche, *L'origine de l'œuvre d'art*, où Heidegger questionne l'essence de l'art qui, pour lui, réside dans l'œuvre elle-même. L'œuvre n'est pas qu'une chose avec des propriétés distinctives. Elle n'est pas non

[787] Bailly, J.-C., *Duchamp*, Paris, Fernand Hazan, 1984, p. 22.
[788] *Ibid*., p. 54.
[789] Duchamp, M., « Lettre à Walter Arensberg, 23 janv. 1954 », in *Lettres sur l'art et alentours 1916-1956*, trad. fr. André Gervais, Paris, L'échoppe, 2006, pp. 40-46. Duchamp y donne les spécifications précises pour l'exposition de 1954 et son catalogue.

plus que l'unité d'une multiplicité de sensations perceptibles. Ce n'est pas, encore, qu'une matière informée, ou qu'un produit issu d'une fabrication. L'œuvre d'art est une chose en tant qu'elle « fait apparition dans l'éclosion de son être »[790]. Ce qui dans l'œuvre est proprement à l'œuvre, c'est « l'ouverture de l'étant dans son être : l'avènement de la vérité »[791]. On se rappelle que la vérité, chez Heidegger, ne se caractérise pas par une opposition à l'erreur ou au faux, mais plutôt par une « sortie du retrait », ἀ-λήθεια. Ce retrait est celui de la Terre entendue au sens grec de la *physis*. L'œuvre se retire de la Terre comme elle sort de l'oubli, et « installe un monde », libéré de la terre ; et dans le même temps l'œuvre « fait-venir » la terre comme ce qui se renferme en soi. L'œuvre est autant l'ouverture du monde que le renfermement en soi de la terre – Heidegger ne parle pas de destruction mais de renfermement : « Reposant sur la terre, le monde aspire à la dominer. En tant que ce qui s'ouvre, il ne tolère pas d'occlus. La terre, au contraire, aspire, en tant que reprise sauvegardante, à faire entrer le monde en elle et à l'y retenir »[792]. Et Heidegger précise qu'entre monde et terre se joue un « combat » où l'un veut prendre le dessus sur l'autre : « Dans la mesure où l'œuvre érige un monde et fait venir la terre, elle est instigatrice de ce combat »[793]. Le combat est intime et son effectivité est avènement de la vérité comme « déclosion » (*Unverborgenheit*). L'être à découvert (vérité) apparaît dans le combat entre l'éclaircie et la double forme de la réserve : le refus (l'étant est) et la dissimulation (l'étant est un autre), de telle sorte que « la vérité est, en son essence, non-vérité »[794]. Si l'œuvre est donc avènement de la vérité, déclosion, elle est aussi à comprendre comme un ouvrage à partir du processus de la création. Ce processus de création est le propre de l'artiste et Heidegger le distingue de la fabrication. La création comme activité de l'artiste se laisse appréhender à travers la τέχνη grecque qui révèle l'essence de la création : « La τέχνη comme compréhension grecque du savoir est une production de l'étant, dans la mesure où elle fait venir, et produit expressément le présent en tant que tel *hors* de sa réserve, *dans* l'être à découvert de son visage ; jamais τέχνη ne signifie l'activité de la pure fabrication »[795]. Cette essence de la création apparaît comme « faire-advenir à un état

[790] Heidegger, M., (1935), « L'origine de l'œuvre d'art », in *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. fr. Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, 1962, p. 37.
[791] *Ibid.*, p. 39.
[792] *Ibid.*, pp. 52-53.
[793] *Ibid.*, p. 53.
[794] *Ibid.*, p. 60.
[795] *Ibid.*, p. 66.

d'être-produit » : dans le combat originel entre l'éclaircie et la double réserve s'institue l'étant. Cette institution de l'étant dans l'ouvert est ouverture de l'étant : « L'institution de la vérité dans l'œuvre, c'est la production d'un étant qui n'était point auparavant, et n'adviendra jamais plus par la suite. La production installe cet étant dans l'ouvert de telle manière que c'est précisément ce qui est à produire qui éclaircit l'ouverture de l'ouvert dans lequel il advient. Là où la production apporte expressément l'ouverture de l'étant, – la vérité –, ce qui est produit est une œuvre. Une telle production, nous l'appelons création (*das Schaffen*) »[796]. Heidegger, on le voit, souligne ainsi l'équivalence entre la production du propre de l'œuvre, et le « créer ». Cette production n'est rien de naturel, elle amène l'étant au « trait ». « Le trait est le foyer des vections qui se manifestent dans le plan, le profil, la coupe, le contour ». La constitution de la vérité (*Ge-stell*) en sa stature fait-venir l'œuvre comme œuvre et l'installe comme stature (*Gestalt*). C'est en ce sens que le *Gestell* se fonde dans l'*Ereignis*. Alors que le produit d'une fabrication est un être-fini prêt à être utilisé, abandonné à son utilité, l'œuvre issue d'une création est un être-créé qui instaure d'un choc le *factum est* : « qu'ici est advenu une éclosion de l'étant, et qu'elle advient encore, précisément en tant que cet être-advenu ; ceci : qu'une telle œuvre *est*, plutôt que de n'être pas »[797]. Le fait que l'œuvre soit est « extraordinaire » précise Heidegger. Un choc se produit. « Ce choc : que l'œuvre soit cette œuvre, et l'incessance de sa percussion donnent à l'œuvre la constance de son repos en elle-même. C'est justement là où l'artiste, le processus et les circonstances de la genèse de l'œuvre restent inconnus, que ce choc, que ce quod de l'être-créé ressort le plus purement de l'œuvre »[798]. Nous reviendrons sur cet « extraordinaire » et la manière dont il se manifeste en provoquant un choc. Mais poursuivons encore avec Heidegger. Ce choc consiste en un éclatement de ce qui jusqu'ici paraissait normal. « Cependant, ce multiple éclatement n'a rien de violent ; car plus purement l'œuvre se contient dans l'ouverture de l'étant qu'elle a ouverte elle-même, plus simplement elle nous dérange et nous pousse dans cette ouverture et, en même temps, hors de l'ordinaire ». Suivre ce dérangement, poursuit Heidegger, c'est devenir le gardien de l'ouverture et séjourner dans l'œuvre. Cela ne peut venir que du vouloir comme « engagement ek-statique de l'homme existant dans l'ouvert de l'être ». L'essence de

[796] *Ibid.*, pp. 69-70.
[797] *Ibid.*, p. 73.
[798] *Ibidem*.

l'art est donc la mise en œuvre de la vérité. Celle-ci dérange, bouscule, écrase, détruit tout autant qu'elle configure, instaure, inaugure et commence. L'art se distingue de la nature en tant qu'il devient manifeste dans l'œuvre. Il procède du poème, c'est-à-dire d'un projet d'éclaircie, d'une fable de la mise au jour de l'étant, où « éclot un espace d'ouverture où tout se montre autrement que d'habitude »[799]. L'art est création, il est aussi sauvegarde, en quoi il instaure la vérité sous une triple forme : le don, la fondation et l'initial (*Anfang*). Comme don l'art est un surcroît par apport aux étants déjà là qui sont démentis. Comme fondation l'art ouvre la terre et la sauvegarde. « Le projet poématique de la vérité, qui s'institue comme stature dans l'œuvre, ne s'accomplit jamais non plus dans, et vers le vide et l'indéterminé. La vérité dans l'œuvre se projette bien plutôt en se destinant aux gardiens à venir, c'est-à-dire une humanité historiale ». L'art fonde le fondement. Le monde surgit de la terre, il est « tiré à la lumière » depuis le fonds réservé. « Parce qu'elle est un tel « tirer à la lumière », toute création est un « puiser » (*ein Schöpfen*) ». Comme *Anfang* l'art est un « saut » avec une avance dans la mesure où il contient en réserve sa fin. « Chaque fois qu'un art advient, c'est-à-dire qu'initial il y a, alors a lieu dans l'Histoire un choc : l'Histoire commence ou reprend à nouveau »[800]. L'art est historial. L'œuvre comme être-créé sauvegarde la vérité que la création a fait advenir ou instauré d'un bond. Ce puiser qui fait apparaître l'initial, et avec sa fin, voilà ce que serait la création, selon Heidegger. Elle s'ouvre à la source comme à sa fin. La création origine et destine.

### *59. Le face-à-face avec le vide*

D'où vient alors cet *Anfang* ? Une création sans évoquer une cause divine est-elle possible ? La *creatio* n'est pas un terme employé par Heidegger, car sans doute trop imprégné du préjugé de l'onto-théologie comme nous l'avons indiqué infra. En revanche la création comme *Schaffen* ou comme *Schöpfen* renvoie à la parousie, en pleine harmonie avec la question de l'être. Dans la mesure où il devient dévoilement faisant apparaître l'être-propre caché de tout étant l'Être prend en effet la forme d'une création sans agent, sans principe et sans Dieu car sans créateur. L'Être se dévoile en même temps qu'il se dissimule. Il nous est familier tout en nous restant profondément étranger. Le dévoilement consiste dans l'ouverture du regard qui voit

[799] *Ibid.*, p. 81.
[800] *Ibid.*, p. 87.

les choses venir à la présence. Il épure la venue comme telle, la dégage de la gangue de l'étant et l'affranchit d'une détermination de la volonté du sujet. Mais du coup personne ne semble plus décider de ce qui vient en présence. Qu'il y ait une onde sourde sous-jacente à la venue dans la présence, pourquoi pas ? Qu'il faille faire fi de tout ce qui entoure la présence et la surdétermine, bien volontiers. Mais alors, la question de la création ne reste-t-elle pas sans réponse ? Ou plutôt sans auteur ? Sans principe ? L'Être ne se confond-il pas avec un état de grâce saisissant le Dasein à la façon d'une odeur évanescente, comme celle qui fait voir l'être du lycée dans l'*Introduction à la métaphysique*[801], révélant le mystère de la création tout en le recouvrant aussi vite ? Il faut constater que notre thème comme tel n'est pas seulement là où on l'attend chez Heidegger, précisément dans *l'Origine de l'œuvre d'art*, qui traite plus de l'œuvre et de l'art que de la création. Après ce texte de 1935 la création donne l'impression d'être associée à la question de la vérité comprise comme ἀ-λήθεια, et indirectement elle rejoint la question du faire-venir comme ποίησις. A partir de sa lecture de Hölderlin, les modalités pour témoigner de l'être prennent le pas sur toute démarche analytique, faisant sortir Heidegger de la philosophie pour entrer dans l'espace de la pensée. Et c'est peut-être à ce moment-là qu'il est le plus fécond. C'est en effet dans *Pourquoi des Poètes ?* écrit en 1946 que Heidegger associe la création avec la notion de « risque » (*Wagnis*), de « péril », de « danger », le péril étant corrélé à une disparition de la « salvation » (*Heiligkeit*) et du « sacré » (*das Heilige*), effacement de toute « trace vers la divinité ». C'est à ce moment qu'Hölderlin est cité : « Mais où est le péril, là / Croît aussi ce qui sauve ». La divinité ne serait jamais autant proche que dans le péril. Les mortels qui endurent le péril sont les plus mortels des mortels, dit ensuite Rilke[802], et « les plus risqués » en tant qu'ils risquent plus que les autres, sont « d'un souffle plus risquant ». A travers le risque ils touchent au sans-fond et expriment une volonté qui est au-delà de la volonté, au-delà de l'amour-propre, au-delà du « là » (*da*), ils atteignent au « là-bas » (*dort*). Le poète est celui qui voit le péril et le montre, et qui atteint plus vite à l'abîme. Le plus risquant se tient dans l'ouvert qui dans l'abîme sans fond « ne produit pas d'abri » mais « crée une sûreté ». « Sûr, *securus*, *sine cura* signifie : sans

[801] Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, *op. cit.*, p. 45 : « Cette odeur nous donne l'être de cet étant d'une façon beaucoup plus immédiate et véritable qu'aucune description ou visite ne peut le faire ».

[802] Nous restons dans la pensée de Heidegger sans entrer dans le détail de l'image que représente Rilke pour Heidegger : un poète en temps de détresse qui accomplit la métaphysique nietzschéenne. Voir Tran Cong Tien, *Heidegger et le nihilisme*, Que Huong, Montréal, 1980, pp. 173-185.

souci » rappelle Heidegger. Que veut dire alors cette sûreté sans abri sans souci ? Elle est « pure perception » écrit-il encore. En elle aucun abri, aucune barrière, c'est-à-dire aucun voile, aucun trouble, aucune limite. « Le risque le plus risquant, plus voulant que toute auto-imposition à travers tout, parce qu'il est plus consentant, ce risque nous « crée » une sûreté dans l'ouvert. « Créer » (*schaffen*) signifie puiser à la source (*schöpfen*). Puiser à la source, c'est recevoir ce qui sourd et rapporter l'ainsi reçu. Le risque le plus risquant de la volonté consentante ne façonne rien. Il reçoit et fait don de ce qu'il a reçu ». La sûreté serait-elle une forme d'éclosion, de mise au monde, d'osmose, de plénitude ? Plus loin, Heidegger ajoute : « Le risque plus risquant accomplit, mais ne produit pas. Seul un tel risque, devenant plus risquant encore en cela qu'il est consentement, peut, recevant, accomplir ». Accomplir veut dire tout à la fois achever, remplir et réaliser, obéir et avoir-lieu. Il s'agit donc dans la création ainsi conçue d'insister sur la tension extrême de la menace du sans abri qui, comme pure perception, renverse l'aversion de l'ouvert en créant un consentement à l'ouvert, une sûreté, recevant par là ce qui est donné, accomplissant la venue de la présence de cela qui procure la plénitude. L'être heideggérien, l'absolu chez Fichte, l'infini chez Lévinas, la perfection chez Descartes, la toute puissance de Dieu chez Thomas, voilà quelques réponses apportant plénitude. Le risque est une sorte de volonté extrême, absolue, sans calcul, instinctive en quelque sorte, c'est-à-dire sans attente mais aussi sans borne, aux prises avec la menace d'une fin ultime, la mort. La mort est en effet le nom de la fin, de l'interruption, de l'arrêt qui pourrait ainsi stopper l'accomplissement. Il semble judicieux d'indiquer que se rejoignent là « l'être pour la mort » décrit dans *Sein und Zeit*[803], et le risque le plus risquant permettant d'accéder au sens de l'être. On se rappelle que l'être pour la mort est « possibilité d'entendre l'extrême pouvoir-être *le plus propre*, c'est-à-dire comme possibilité d'*existence propre* »[804]. Ce qui se traduit plus simplement par le fait que « La mort est la possibilité la plus propre du Dasein »[805]. Le pouvoir-être propre est ainsi distingué de la possibilité du nous-on. Ce pouvoir-être propre, cette singularité pourrait-on dire, est un renoncement à soi-même qui apparaît dans la découverte du don de soi-même. En revanche, il n'est pas exempt de difficultés. « Marchant à la mort certaine mais indéterminée le Dasein s'ouvre à une menace (*Bedrohung*)

[803] Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, § 53.
[804] *Ibid.*, p. 317 (GA2, 263).
[805] *Ibid*., p. 318 (GA2, 263).

constante jaillissant de son là lui-même ». Cette menace est l'angoisse (*Angst*) de quitter le nous-on, l'angoisse de la solitude, et finalement, n'est-ce pas l'angoisse de mort décrite par les psychanalystes : la peur d'être face à soi-même et de mourir ? Il faut encore dire combien cette angoisse est absolument identique à l'inquiétant, *Unheimlich* de l'inquiétante étrangeté, et du *deinotaton* – « le plus inquiétant »[806] de l'*Introduction à la métaphysique*. Il devient clair que la question de l'être ramène au risque le plus risquant, à l'ouvert qui est aussi la marche à la mort, et donc à la création comme projection vers ce qui n'a jamais été, l'horizon de l'avenir[807]. Or ce risque le plus risquant, chez Heidegger, quel est-il sinon le divorce avec le monde, avec l'ordre des choses, le nous-on, la dénomination d'une acceptation de la rupture, ou d'un malaise ? Car il n'est pas encore réfléchi, ne relève d'aucune décision. Le Dasein est sur le mode de l' « être perdu », après le monde, dans une certaine médiocrité. Il n'est pas moteur, il suit. Et partant il répète des modalités d'être faussement tranquillisantes, qualifiées d'impropres ou d'inauthentiques, que Heidegger nomme dévalement (*das Verfallen*). Ceci nous amène ensuite tant à l'angoisse avec la menace de finir, qu'au souci où se donne l'entièreté dans un accomplissement, c'est-à-dire au cœur de rapports thématisés par la psychanalyse.

### *60. Les trois modalités du rapport au monde : usare, krisis, fabricare*

Nous ouvrons à présent une parenthèse. Il s'agit de quitter l'univers linguistique de Heidegger sans quitter les problématiques qui ont été soulignées, pour risquer un développement spéculatif dans la continuité de ces analyses, à l'effet de dégager la structure d'un mouvement ternaire qu'on voudrait exposer préalablement à une compréhension constitutive de la création. En premier lieu, la dénomination conceptuelle d' « usare » est proposée pour désigner la modalité faussement tranquille où le Dasein est en réalité éparpillé, voire morcelé, c'est-à-dire perdu en tant qu'entièreté. En second lieu, la dénomination conceptuelle de « krisis » est avancée pour décrire la modalité de rupture avec l'usare. Elle s'apparente aux existentiaux de l' « angoisse » (*Angst*) et du « souci » (*Sorge*). En troisième lieu, la dénomination conceptuelle de « fabricare » explicite la modalité du retour vers le

[806] Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, *op. cit.*, p. 156.
[807] Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, p. 385 (GA2, 325).

monde, en avant du monde. Elle rejoint la « résolution » (*Entschlossenheit*). Ces modalités sont celles du rapport entre le Dasein et le monde. Elles s'appliquent tant à l'action qu'à la représentation. Il s'agit à présent d'en donner l'articulation car elles vont nous permettre de comprendre le passage du nous-on à l'existence propre, et d'entrer au cœur même de la création humaine.

Pour tenter d'approcher le déploiement humain de la création, ce formalisme fictionnant nous est apparu nécessaire qui introduit deux modalités dans la relation au monde : « usare » et « fabricare », ainsi qu'une instance permettant le changement de modalité : « krisis ».

Usare désigne une modalité qui peut tantôt être passive, tantôt active, où le sujet suit des directives externes pour gouverner son existence, comme s'il s'agissait de suivre un courant ou un champ de forces sans s'opposer à lui. Passive, cette modalité l'est parce qu'aucune volonté singulière ne la gouverne. Active, elle l'est également en tant qu'éveillée. Usare est le nom de ce que Husserl, repris ensuite par Merleau-Ponty, a qualifié d' « attitude naturelle » ou de « conscience naïve ». Dans *L'idée de la phénoménologie*[808], l' « attitude d'esprit naturelle » est définie comme une adhésion qui va de soi, aux choses qui nous sont données. Et la conscience naïve est présentée dans les *Méditations cartésiennes* comme l' « expérience pure »[809] à expliciter. Cette attitude d'esprit naturelle ou pure s'oppose à l'attitude critique ou philosophique qui ne considère plus les choses, le monde ou la connaissance du monde comme allant de soi. Usare veut donc dire, pour nous, depuis Husserl, une modalité qui se donne pour évidente ou naturelle, et qui, avec l'air de ce « qui va de soi », peut parfaitement se révéler éminemment culturelle. En quoi l'usare contient ici l' « arraisonnement » ou *Gestell* inhérent à toute appartenance culturelle, s'opposant ainsi à l'*Ereignis*. Opérant sans justification rationnelle, l'usare ne tient son fondement d'aucune décision subjective souveraine, mais seulement du crédit porté aux manières d'être et de penser des autres qui incarnent une certaine vision du monde. En cela il relève moins d'une logique individuelle, une égologie, que d'une logique collective. C'est la raison pour laquelle la sociologie tout entière, celle de

[808] Husserl, E., (1907), *L'idée de la phénoménologie*, trad. fr. Alexandre Lowit, Paris, Puf, 1997, p. 37 *sq*.
[809] Husserl, E., (1929), *Méditations cartésiennes*, trad. fr. Gabrielle Peiffer et Emmanuel Lévinas, Paris, Vrin, 1996.

Durkheim, mais surtout celle de Bourdieu et jusqu'à celle de Lahire, est dévolue à l'étude de l'usare sous la forme des habitus – les dispositions à agir –, qui ne sont rien d'autre que les « structures structurantes » de la reproduction sociale et opèrent souvent de manière inconsciente : « L'habitus, système de dispositions acquises par l'apprentissage implicite ou explicite qui fonctionne comme un système de schèmes générateurs, est générateur de stratégies qui peuvent être objectivement conformes aux intérêts objectifs de leurs auteurs sans en avoir été expressément conçues à cette fin »[810]. Nous remettons à plus tard le rapprochement entre ce concept d'usare avec le premier sens de la mimesis aristotélicienne, qui veut dire « imitation ». Ce qu'il faut retenir de l'usare est sa dimension naturelle et vivante, expérientielle, dont un concept adéquat est sans doute celui d' « existence ». « L'être même, par rapport auquel le Dasein peut se comporter de telle ou telle manière et vis-à-vis duquel il a toujours une certaine attitude, nous le nommons *existence* »[811]. Il s'agit de la dimension « ontique » mise en avant par Heidegger, à quoi s'attache toujours, pour le Dasein, une possibilité « ontologique » de compréhension de l'existence. « La question de l'existence est une « affaire » ontique pour le Dasein »[812]. En d'autres termes, l'usare est de l'ordre de l'existence, d'une existence qui précède l'essence. Car l'existence simple n'a pas de caractère propre. Il s'agit d'en souligner le caractère brut ou « préindividuel »[813], pour employer la terminologie de Simondon, qui fait encore office de « préfiguration » ou de « pré-compréhension », dans les mots de Paul Ricoeur[814], c'est-à-dire d'une expérience vécue comme allant de soi et qui n'est pas réductible à un chiffre, qui excède d'ailleurs toute unité dans la mesure où elle n'est pas chiffrable. L'usare est le stade de l'insouciance, mais aussi de l'indifférence et de l'indétermination. Un stade duquel on part nécessairement en tant qu'il s'offre comme le champ de l'expérience, et auquel on revient après l'avoir mis en question. Il ne s'agit donc pas de déconsidérer cette modalité, voire de la dégrader, en supposant par exemple qu'elle soit inférieure à la modalité du fabricare, à laquelle nous allons venir. Il s'agit plutôt de souligner à quel point, dans chaque discours sur le sujet, sur le monde ou sur Dieu, c'est-à-dire à la base de chaque représentation, de chaque *Weltanschauung* ou à la racine de chaque ontologie, une

[810] Bourdieu, P., *Le sens pratique*, Paris, Seuil, 1980, 120-121.
[811] Heidegger, *Être et temps, op. cit.*, 36-37 (GA2, 12).
[812] *Ibidem*.
[813] Simondon, G., (1958), *L'individuation psychique et collective*, Paris, Aubier, 1989, 13.
[814] Ricoeur, P., *Temps et récit, T. 1 L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 1983, Ch. « Temps et récit, la triple mimèsis », 107.

expérience du monde précède. Pour le dire autrement, s'il y a un rapport entre les mots et les choses qui fait l'objet de l'interrogation philosophique, il y a d'abord un rapport au monde auquel il s'agit d'être attentif. Descartes ne cherche-t-il pas, en effet, à travers sa méthode et son style, à rompre avec les définitions formelles cultivées par la scolastique pour trouver un sol sûr à chacune de ses connaissances, s'autorisant à mettre en doute les spéculations des savants devenues obscures, au profit de l'expérience vécue ? « Car il me semblait que je pourrais rencontrer beaucoup plus de vérité, dans les raisonnements que chacun fait touchant les affaires qui lui importent, et dont l'événement le doit punir bientôt après, s'il a mal jugé, que dans ceux que fait un homme de lettres dans son cabinet, touchant des spéculations qui ne produisent aucun effet, et qui ne lui sont d'autre conséquence, sinon que peut-être il en tirera d'autant plus de vanité qu'elles seront plus éloignées du sens commun, à cause qu'il aura dû employer d'autant plus d'esprit et d'artifice à tâcher de les rendre vraisemblables. »[815] Et lorsque Kant met en question l' « embarras » de la raison vis-à-vis de la métaphysique – « qui s'élève complètement au-dessus des enseignements de l'expérience »[816] – il procède à son tour à l'interrogation systématique du rapport entre les mots et les choses, visant par-là à circonscrire l'étendue des pouvoirs de la raison, et à répondre à la question « que puis-je connaître ? » à partir de l'expérience vécue. Le déploiement de ce rapport forme la logique transcendantale, qui destitue la logique formelle en y introduisant la sensibilité. Plus tard, Husserl s'inscrit à son tour dans cette tradition qui interroge « comment il est possible de connaître quelque chose », et découvre le « monde de la vie », la *Lebenswelt*. Dans l'usare s'éprouve la force, le courant de vie et l' « élan vital » bergsoniens, mais encore le plan d'immanence de Deleuze dans son versant de puissance d'être : « il est le plus intime dans la pensée, et pourtant le dehors absolu »[817]. L'usare est un mouvement incessant et non-pensé. L'usare est une modalité pratique, commerçante, économique, non philosophique du rapport au monde, c'est-à-dire sans interrogation sur la possibilité même du rapport. Le fabricare va supposer en revanche une déconstruction et une reconstruction, c'est-à-dire un rapport fictionnel reposant sur le calcul, l'anticipation, la prévision, inaugurant une temporalité avec des causes et des fins. Usare et fabricare sont des

[815] Descartes, *Discours de la méthode*, *op. cit.*, 577 (AT VI, 9-10).
[816] Kant, *Critique de la raison pure*, *op. cit.*, 18 (AK III, 10).
[817] Deleuze, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, *op. cit.*, 59.

modes de couplage avec l'existant, puisqu'ils sont de nature associative. A l'opposé se trouve le mode de découplage qu'on a choisi d'appeler krisis, qui relève d'une nature dissociative. Dans l'usare point d'ouverture. Dans la krisis apparaît la transcendance.

La krisis est une suspension du rapport naturel au monde. Elle est active ou passive selon qu'elle est consécutive à une décision choisie ou à un événement subi. La krisis concerne donc tout autant la subjectivité dans son aspect souverain et volontaire, que dans son aspect social ou surmoïque. Il faut aussi noter que cette modalité ne concerne pas un instant précis, qui serait comme un point originaire et unique, mais une modalité de rapport à l'existant capable de s'installer et de se désinstaller et par conséquent susceptible de durer. Des conditions extérieures comme l'empêchement ou la gêne, et des conditions intérieures comme le sommeil ou la concentration, permettent d'enclencher ou de refermer cette modalité dont le propre est d'être dissociative, c'est-à-dire qu'elle sépare la marche du monde et ma subjectivité. La solitude et surtout l'ennui, dépeints par Heidegger dans son cours de 1929-1930[818] comme permettant d'accéder au sens de l'être, sont ainsi constitutifs de la krisis. Pour ce dernier, le sens de l'être se fait jour dans la possibilité la plus propre du Dasein. Il se dégage dans le retrait de l'étant, dans la mise en berne du rapport de préoccupation et dans l'ouverture au pouvoir-être le plus propre qui se révèle dans le phénomène de l'angoisse : « L'être-libre *pour* le pouvoir-être le plus propre et donc aussi pour la possibilité de la propriété et de l'impropriété se manifeste dans une concrétisation originale et élémentaire, celle de l'angoisse »[819]. Cette double possibilité a la structure existentiale du souci. La *Sorge* est ainsi une forme de la krisis qui libère une possibilité depuis l'étant avec lequel le sujet est en rapport, fermant d'autres possibilités – celles du on par exemple. Afin d'expliquer le caractère actif et passif de la krisis, on peut encore mobiliser Heidegger décrivant l'appel du souci : « L'appel provient *de* moi tout en me tombant *dessus* »[820]. L'enjeu n'est pas tant d'identifier d'où provient la modalité critique que de souligner qu'elle se manifeste par une séparation. L' ἐποχή husserlienne relève également de la krisis, qui invalide toutes les prises de position vis-à-vis du monde objectif prédonné :

[818] Heidegger, M., (1929-30), *Les concepts fondamentaux de la métaphysique, Monde-finitude-solitude*, trad. fr. Daniel Panis, Paris, Gallimard, 1992. L'ennui est traité dans la première partie, sous trois formes. La solitude au § 39.
[819] Heidegger, *Être et temps, op. cit.*, p. 241 (GA2, 191).
[820] Heidegger, *Être et temps, op. cit.*, p. 332 (GA2, 275).

« Cette invalidation universelle (cette « inhibition », cette « mise hors jeu ») de toutes les prises de position vis-à-vis du monde objectif prédonné, et tout d'abord l'invalidation des prises de position d'ordre ontologique (sur l'être, l'apparence, l'être possible, l'être présumé, l'être vraisemblable, etc.) – ou, comme on a l'habitude de le dire, cette ἐποχή *phénoménologique*, ou cette *mise entre parenthèses* du monde objectif, ne nous mettent donc pas face à un pur néant »[821]. Un accident, une traversée du désert, la mise à l'écart par autrui, la maladie, l'échec, l'exercice physique et spirituel, sont autant de facteurs critiques, i.e. relevant de la krisis, qui conduisent à isoler la subjectivité du monde. Un tel isolement caractérise la krisis. La krisis désigne encore le point de retournement, le point de bascule où l'ordre est dérangé. Dans son étude sur Romain Gary, Paul Audi introduit le concept de phantasme qu'il définit comme une « disparition commune du sujet et de l'objet » et caractérise par son « pouvoir de déranger les proportions du temps et de l'être, c'est-à-dire de contrevenir aux lois intangibles de la réalité ». Le dérangement est illustré par une citation de Baudelaire : « Les proportions du temps et de l'être sont complètement dérangées par la multitude et l'intensité des sensations et des idées. On dirait qu'on vit plusieurs vies en l'espace d'une heure. N'êtes-vous pas alors semblable à un roman fantastique qui serait vivant au lieu d'être écrit ? »[822]. Dans la krisis il y a « renversement de l'action en passion » et « transformation du regard en vision, c'est-à-dire de l'eikon en phantasma »[823]. Ce renversement est décrit comme « dissipation du moi » ; il se comprend comme une séparation de la réalité, et ouvre l'espace du « roman fantastique », de la vision, du simulacre, du spectre et du fantôme. La krisis est un espace imaginaire, ouvert par l'imagination. S'y trouvent surtout certaines marques persistantes qui sont du ressort des « traumatypes »[824]. C'est ainsi l'espace de l'intimité. Dans la krisis apparaît le « pour soi », à travers toutes ses variantes. La krisis est marquée par une solitude qui révèle. Elle est révélation en un sens aussi fort que le christianisme, qui considère la passion du Christ comme l'événement qui révèle le salut pour tous les hommes. On comprend bien à travers ces évocations que la krisis signifie génériquement une dissociation du

[821] Husserl, *Méditations cartésiennes*, trad. Marc de Launay, §8, p. 63.
[822] Baudelaire, *Les paradis artificiels*, cité par Audi in *Créer*, *op. cit.*, pp. 215-216
[823] Audi, *Créer*, *op. cit.*, p. 216.
[824] Ce lexème figure dans Stiegler, B., « Le refoulement de Freud », in *De la misère symbolique*, t. 2, Paris, Galilée, 2005, p. 235 où il désigne un « dispositif pulsionnel ». Le trauma selon Freud est un moyen de défense contre l'excitation, rappelle l'auteur. Nous comprenons le traumatype comme la fixation du trauma.

sujet avec le monde, qu'il s'agisse de la « voix étrangère » de la conscience morale, de l'accident, etc. Cette dissociation produit un écart entre le sujet et le monde, et par suite constitue autant le sujet comme entité propre, que le monde comme ce qui lui fait face. Le monde se dégage dans la krisis comme une transcendance d'horizons. La krisis singularise en différenciant. Elle opère de manière analytique en compartimentant. En réalité elle dissipe le moi, le menace, rendant caduc tout rapport au monde, annulant toute efficience, alourdissant chaque pas, détournant les intentions, multipliant les contradictions, compliquant la situation jusqu'à faire sentir la possibilité d'en mourir. La krisis, c'est la possibilité de la fin, réelle ou crainte, à savoir le sentiment du mourir qui s'exprime dans la détresse, le désespoir, l'angoisse, la peur. A travers elle la finitude se découvre. L'infinité se recouvre. Le site du « là » apparaît depuis ce « là-bas ».

Le fabricare est la capacité de l'esprit à se substituer le monde des choses. Par suite, le terme désigne la modalité d'un rapport maîtrisé au monde, construit, organisé, fictionné, fantasmé, médié, voulu, qui fonctionne comme un langage, avec des éléments de vocabulaire et une grammaire, et surtout comme un désir de posséder. Le fabricare ouvre l'ordre symbolique, qui est disjoint de l'ordre réel comme de l'ordre imaginaire. Pour autant cet ordre n'est pas clos. Il réduit le réel pour mieux le maîtriser, l'organiser, le structurer et le dévorer, et ce faisant, le représenter. On peut dire que le fabricare désigne l'action du sujet mangeant le monde, pour lui-même. Il s'agit de souligner le caractère décisif et comestible de ces actions, qui orientent l'existence du sujet dans le monde d'un point de vue non seulement spirituel, mais aussi esthétique. Le fait de manger le monde suppose qu'il soit digéré. Le fabricare est une sublimation qui réduit les traumatypes en les transposant. La parenté avec le schématisme kantien n'est pas loin, le schème étant en effet présenté comme la subsomption du sensible sous un concept dans l'imagination. Le fabricare est sublimation, et la schématisation en est une forme. Dans un autre registre la proximité avec l'impératif esth/éthique de Paul Audi est entière. Le fabricare est une décision de dévorer le monde que traduit parfaitement l'injonction « il faut créer », faire sa place, marquer son territoire. Dévorer, c'est anéantir ou détruire. Tout aussi bien pourrait-elle se comprendre comme l'impératif d'exister, d'être sa possibilité la plus propre, en précisant immédiatement après combien il est vain de prétendre y parvenir par la seule volonté subjective. Le fabricare procède en effet des points

critiques de vérité qui structurent la krisis, et ne saurait créer sans être leur prolongement dans l'ordre découplé du symbolique. Le fabricare reprend le monde qu'il croit dépasser, il reprend, prolonge, étend, développe, structure l'usare, il le déforme, le change, le transforme. En rien il ne peut s'en affranchir. Le fabricare ne s'enfuit pas, il revient pour chiffrer, mesurer, opérer, remédier. Il est incarné, incorporé, agissant comme si de rien n'était, sans hybris. Se tient en son fonds une humble acceptation des points de discorde. Le fabricare sublime la krisis. Il est secret, secrète sécrétion, tissage, peau, protection qui assure la continuité de la possibilité de la vie.

A ces évocations, les heideggeriens orthodoxes pourront s'étouffer, qui déploreront un retour brutal au nihilisme, ultime forme de la métaphysique que la pensée de l'être voudrait avoir dépassée. En accordant un privilège à la parole du poète, Heidegger refuse en effet de considérer que la poésie ou ce qu'il appelle *Sprache*, puisse procéder d'une « raison calculante ». On se rappelle en effet l'argument principal : la parole du poète est la « maison de l'être », elle écoute l'Être en le montrant, quand le *Ge-stell* ne produit que de l' « information »[825]. Inversement, Heidegger s'empêche de concevoir que le calcul puisse participer à la poiesis, puisque la logique qui arraisonne déguise, dans le commandement même qu'est l'arraisonnement, *Ereignis*. Ce divorce entre fabricare et *Ereignis*, d'où vient-il ? En se détournant du Dasein au profit de l'Être à travers ce qu'il a nommé le « tournant » (*Kehre*), Heidegger a choisi de se détourner de l'expérience vivante pour se consacrer entièrement à configurer un espace poétique à l'Être. Ce faisant, il s'est approché de la création comme « initial », « source », « puiser », retour au « natal », ainsi que nous l'avons montré, autorisant même une conception rénovée de la création. En revanche, cette conception rénovée de la création souffre d'être éthérée, ou, pour le dire autrement, métaphorique. N'a-t-elle pas perdu son rapport avec le Dasein ? L'initial, la source, le rapport entre le ciel et la terre, peuvent-ils correspondre à des expériences singulières et si oui lesquelles ? Il s'agit, à travers cette interrogation, de revenir à l'expérience vivante que chacun d'entre nous peut éprouver, non pas en congédiant d'un trait tout Heidegger, mais en cherchant à établir la correspondance entre ces métaphores et l'expérience vivante.

[825] Heidegger, M., (1959), « Le chemin vers la parole », in *Acheminement vers la parole*, trad. fr. Jean Beaufret, Wolfgang Brokmeier, François Fédier, Paris, Gallimard, 1976, pp. 251-252.

*61. Le processus créateur de Anzieu*

Au paragraphe précédent, le mouvement de la constitution de l'existence a été pris en vue à travers la succession de trois modalités, deux associatives et une dissociative, qui opèrent constamment de façon circulaire dans notre manière de nous rapporter au monde. Nous allons insister maintenant sur le fait que la création comme processus se déclenche dans la modalité de la *krisis* et qu'elle conduit au *fabricare*, c'est-à-dire à l'œuvre. Il n'y a pas de création sans œuvre, d'une part. Et il n'y a pas d'œuvre sans krisis. La création est l'affaire de l'existence. Elle a lieu dans le rapport entre le Dasein et le monde avons-nous écrit. Nous choisissons pour la suite de désigner le Dasein d'une façon moins heideggerienne en employant indifféremment les termes de « subjectivité », qu'on rencontre chez Deleuze, ou de « chair », suivant Merleau-Ponty. Car il s'agit bien de faire sentir la vulnérabilité du moi, sa passibilité, son exposition aux forces du monde. Le psychanalyste français Didier Anzieu a d'ailleurs avancé le concept de « moi-peau », mais son entrée en matière, ici, est motivée par d'autres raisons qui touchent directement la « clinique » de la création. Le retour à l'épreuve charnelle de la création, à l'expérience vécue de son déroulement telle qu'elle a lieu singulièrement ne peut-elle pas se lire directement dans les œuvres des grands créateurs ? L'étude de ces œuvres, et notamment celle de Freud, a conduit précisément Anzieu à thématiser le « processus créateur » et à en donner les résultats dans *Le corps de l'œuvre*. Peu avant sa mort, il en donnera une prolongation dans *Créer-détruire* [826]. Il s'agit d'entrer dans ces recherches cliniques.

La création pénètre l'intériorité du créateur où s'organise, selon Anzieu, un processus en cinq phases. Sa base de travail ? Freud, d'abord, qui a « fourni des documents, nombreux, précis, et point trop falsifiés sur la façon dont l'activité de création le travaillait »[827], et ensuite Henry James, Robbe-Grillet, Borgès, Pascal, Bacon et Valéry. En 2012, dans *Créer-détruire*, il poursuit avec des analyses sur Beckett, Proust, Bion et Gracq, c'est-à-dire une somme de monuments principalement littéraires. Il s'agit pour nous de donner les résultats de ces travaux en

[826] Anzieu, D., *Créer-détruire*, Paris, Dunod, 2012. Voir Duquaire, P.-V., « Le processus créateur : une approche fondamentale de la contradiction », in *Actes du Colloque ASLC2009*, Ecole des Mines, Saint-Etienne, 19-21 mars 2009.
[827] Anzieu, *Le corps de l'œuvre*, *op. cit.*, p. 15.

exposant les cinq phases du processus créateur présentées en 1981 dans *Le corps de l'œuvre*, auxquelles il est resté fidèle dans son dernier ouvrage, *Créer-détruire*.

La première phase du processus créateur dégagée par Anzieu se traduit par l'épreuve d'un état de saisissement. Il s'agit du « saisissement créateur »[828] qui peut survenir lors d'une crise personnelle provoquant une « transe corporelle ». Un choc, un deuil à faire, un engagement important à prendre, une maladie grave, une liberté reçue ou conquise, la crise d'entrée dans l'adolescence, dans la maturité, dans la vieillesse aussi. Ce saisissement est solitaire. Le créateur rentre dans un processus dissociatif ou régressif dont l'enjeu est « existentiel », c'est-à-dire qu'il y va de sa survie. Rêve, inspiration, hallucination ou délire, le saisissement est un « accident brusque et essentiel »[829]. M'Uzan qui publie en 1964 « Aperçus sur le processus de la création littéraire » parle d' « expérience traumatique »[830]. Ce trauma saisissant entre en contradiction avec l'unité fragile du Moi et le divise. Le saisissement créateur est assorti d'une sensation de froid, poursuit Anzieu, dont Mallarmé, Nietzsche, Flaubert et d'autres ont témoigné. Ce froid se comprend comme l'inertie et la paralysie de l'extériorité. Bacon parle de « brouillard » : « Les choses ont l'air assez claires quand on en parle, mais ce n'est pas du tout comme cela que ça se passe lorsqu'on est sur la toile. Là, on ne sait pas où l'on en est, vers où l'on va et surtout ce qui va se passer. On est dans le brouillard. – Le brouillard ? – Oui, quand je travaille, je n'ai qu'une vague idée, même parfois aucune idée de ce que je veux faire »[831].

Presque mort, souvent perdu, le créateur saisit l'occasion, se retourne et agit. La passivité est transformée en activité du moi dans un élan singulier en « réaction » contre la société, contre l'apparence esthétique de l'harmonie, contre la dissonance, « réaction » dont Adorno fait la raison d'être de l'art dans la *Théorie esthétique*[832]. Voilà tout le paradoxe de l'état de saisissement : à la paralysie fait suite une prise de position. Au brouillard fait suite un retournement instinctif qui est compris par le peintre Francis Bacon comme un « accident » ou une « surprise », particulièrement bien décrits à l'égard de la première version de *Painting.1946*[833] : « J'étais en train

---

[828] Anzieu, *Le corps de l'œuvre*, *op. cit.*, p. 95. Dans *Créer-détruire*, le "saisissement créateur" est aussi "décollage créateur", en référence à Proust, c'est-à-dire l'acte par lequel un détachement du réel survient, un envolement vers un autre plan de situation.
[829] *Ibid.*, p. 101.
[830] M'Uzan de, M., (1964), « Aperçus sur le processus de la création littéraire », in *De l'art à la mort*, Paris, Payot, 1972, pp. 3-27, p. 7.
[831] Bacon, F., (1992), *Entretiens avec Michel Archimbaud*, Paris, Gallimard, 1996, pp. 71-72.
[832] Adorno, T.W., (1970), *Théorie esthétique*, trad. fr. Marc Jimenez, Paris, Klincksieck, 1995.
[833] Voir Catalogue de l'exposition *Francis Bacon*, Ediciones Poligrafa, Barcelone, 2008, p. 38.

de faire un paysage, je voulais faire un champ avec un oiseau qui le survole et j'avais placé tout un tas de repères sur la toile pour cela, et puis d'un coup, les formes que l'on voit sur cette toile ont commencé d'apparaître, elles se sont imposées à moi. Ce n'était pas ce que je comptais faire, loin de là. C'est arrivé comme cela et j'étais plutôt étonné de cette apparition. Dans cette circonstance, je pense que l'instinct a produit ces formes. Mais il ne faut pas assimiler cela à de l'inspiration. Cela n'a rien à voir avec les muses ou quelque chose comme ça, non c'est arrivé de façon inattendue, comme un accident »[834]. Ce saisissement créateur est régressif, c'est pourquoi Anzieu parle de « nuit intérieure ». L'accident dont Bacon se fait l'écho peut-il être compris comme le déclencheur de la dissociation conduisant à cette nuit intérieure ? Certainement oui, car cet accident involontaire qu'il appelle « diagramme » est même recherché par Bacon, qui le cantonne ensuite grâce à la puissance du contour, comme l'explique parfaitement Gilles Deleuze. En quoi consiste le diagramme ? « faire des marques au hasard (traits-lignes) ; nettoyer, balayer ou chiffonner des endroits ou des zones (taches-couleur) ; jeter de la peinture, sous des angles et à des vitesses variés. Or cet acte, ou ces actes supposent qu'il y ait déjà sur la toile (comme dans la tête du peintre) des données figuratives, plus ou moins virtuelles, plus ou moins actuelles. Ce sont précisément ces données qui seront démarquées, ou bien nettoyées, balayées, chiffonnées, ou bien recouvertes, par l'acte de peindre. Par exemple une bouche : on la prolonge, on fait qu'elle aille d'un bout à l'autre de la tête. Par exemple la tête : on nettoie une partie avec une brosse, un balai, une éponge ou un chiffon. C'est ce que Bacon appelle un *Diagramme* : c'est comme si, tout d'un coup, l'on introduisait un Sahara, une zone de Sahara, dans la tête ; c'est comme si l'on y tendait une peau de rhinocéros vue au microscope ; c'est comme si l'on écartelait deux parties de la tête avec un océan ; c'est comme si l'on changeait d'unité de mesure, et substituait aux unités figuratives des unités micrométriques, ou au contraire cosmiques. Un Sahara, une peau de rhinocéros, tel est le diagramme tout d'un coup tendu. C'est comme une *catastrophe* survenue sur la toile, dans les données figuratives et probabilitaires »[835]. Cette description précise peut mettre en exergue un certain aspect ludique de la peinture fonctionnant par essais et erreurs. Elle doit surtout être considérée comme un « germe » qui « ouvre des domaines sensibles », dit Bacon, et commence l'acte de

[834] Bacon, *Entretiens avec Michel Archimbaud, op. cit.*, pp. 64-65.
[835] Deleuze, G., *Francis Bacon, Logique de la sensation*, Paris, Seuil, 1981, pp. 93-94.

peindre. « Il n'y a pas de peintre qui ne fasse cette expérience du chaos-germe, où il ne voit plus rien, et risque de s'abîmer : effondrement des coordonnées visuelles. Ce n'est pas une expérience psychologique, mais une expérience proprement picturale, bien qu'elle puisse avoir une grande influence sur la vie psychique du peintre. Le peintre affronte là les plus grands dangers, pour son œuvre et pour lui-même »[836]. Cet effondrement par « accident » chez Bacon, cet « abîme » chez Cézanne, ce « chaos » chez Klee, toutes ces dénominations décrivent une fuite en avant vers un néant, dans lequel l'errance hystérique ressemble à une étreinte du chaos, comme au cœur de la « nuit intérieure ». Cette nuit intérieure, on se rappelle que le mathématicien Villani la qualifiait de « tunnel noir », au § 52.

Seconde phase du processus créateur : « la prise de conscience de représentants psychiques inconscients »[837] soit, en clair, la « fixation » du délire libéré par le saisissement. Autrement dit, il s'agit de « ramener au jour » ce qui se tient dans la nuit intérieure, d'en retirer quelque chose pour ne pas oublier ou sombrer dans la folie. Le créateur capte alors des éléments refoulés par le moi, et les sublime. Il vit au cœur de l'angoisse, dans la transe par exemple, saisissant des images motrices, abstraites, sans image visuelle ni affect. Cette seconde phase est la répétition d'un dédoublement psychique où se joue, dans la fixation du double, une reconfirmation de l'unicité du créateur qui s'éprouve alors intensément lui-même. Bacon dit : « Quand je commence, je peux avoir des idées, mais, la plupart du temps, j'ai seulement et surtout l'idée de faire, et cela n'a rien de bien ordonné dans ma tête, je réponds à une excitation, un point c'est tout »[838]. Cette réponse qui tente de fixer l'excitation, et donc de la saisir pour la reproduire, imparfaite, sous sa forme active et voulue, reconstitue l'unité du moi. Le créateur reconnaît et accepte ses délires, qui deviennent les guides de son travail. « Amener sa propre obscurité à la parole est la forme spécifique à l'écriture que prend le second moment de la création »[839] précise Anzieu en donnant l'exemple de Beckett qui, en 1946, trouve la forme soliloque qui devait faire la signature de son théâtre. Cette seconde phase correspond à la « petite lueur » de Villani.

Troisième phase, le « code ». Il s'agit du retournement épistémologique où la réalité psychique, intérieure, marginale, secrète, se transforme en langage et en

[836] Deleuze, *op. cit.*, p. 96.
[837] Anzieu, *op. cit.*, p. 107.
[838] Bacon, *op. cit.*, p. 137.
[839] Anzieu, *Créer-détruire*, *op. cit.*, pp. 140-141.

messages à la portée de tous. Le noyau nécessaire, essentiel, traumatique, devient exprimable et communicable en un code organisateur. Anzieu dit qu'il prend corps, voulant traduire une extériorisation. L'anecdotique devient objet ayant une logique interne. Le subjectif originel, devient objectif original. C'est pourquoi Anzieu intitule cette phase « instituer un code et lui faire prendre corps »[840], désignant par code une « matrice, grille, schème, algorithme, méthode de pensée ou d'action, modèle donnant des programmes, structure, système de termes en opposition, de signes, d'opérateurs et d'opérations »[841]. Dans cette phase de transfert, « le créateur réintroduit le Surmoi dans le circuit du travail psychique de création »[842], c'est-à-dire des interdits et un ordre symbolique. La saisie d'un code est suivie de l'incarnation de ce code – qui comporte des résistances – et enfin d'un don symbolique de la peau et des organes du créateur. Plus l'incarnation fonctionne, plus le créateur meurt, de sorte que le Surmoi est en conflit avec le Moi idéal. Bacon décrit très bien la tension entre l'un et l'autre : « Peindre résulte en définitive de l'interaction de ces accidents et de la volonté de l'artiste, ou si l'on veut, de l'interaction de quelque chose d'inconscient et de quelque chose de conscient »[843]. Il s'agit d'incarner son instinct, de faire suivant ses instincts, tout en usant d'un maximum d'artifices. La réintroduction du Surmoi, pour Bacon, est plus à lire dans le choix des peintures de l'histoire de l'art, notamment dans le *Portrait du Pape Innocent X* de Velazquez dont il fait une étude en 1953[844], que dans la technique picturale elle-même. Le conflit manifeste avec le Moi idéal, qui fait que Bacon voit dans tout être humain une chair ou, comme l'écrit Deleuze, une « viande », le conduit à représenter le Pape Innocent X avec sa propre grammaire des corps, à savoir comme une sorte de zombie terne à face de singe, engoncé dans l'habit violet, arrimé à son trône, enfermé dans une cage jaune, et semblant aspiré de toute son humanité vers le haut. L'incarnation de cette figure suprême de l'autorité morale et religieuse en une animalité irréductible a surtout été, pour les critiques qui suivaient son travail, la révélation confirmée du « style pictural » Bacon. Et les éléments qui codifient son style : armature, figure et contour.

---

[840] Anzieu, *Le corps de l'oeuvre*, *op. cit.*, p. 116.
[841] *Ibid.*, p. 117.
[842] *Ibid.*, p. 123.
[843] Bacon, *op. cit.*, p. 71.
[844] *Study after Velazquez's Portrait of Pope Innocent X*, 1953. Voir Catalogue *Francis Bacon*, *op. cit.*, p. 45.

Quatrième phase, la « composition » proprement dite de l'œuvre qui fonctionne « à partir de tâtonnements, d'ébauches, de projets de brouillons, d'études préliminaires, de versions anciennes et reprises »[845]. Il s'agit de confectionner, d'assembler, d'organiser. Dans cette organisation, l'instinct se mue en stratégie et change de niveau. On pense à Nietzsche qui composait ses livres à partir de fragments qu'il rassemblait sur des fils d'étendages, aux placards de Proust ou plus récemment au travail de composition musicale « Voi(rex) » de Philippe Leroux étudié par Jacques Theureau et Nicolas Donin, où il est montré que tout part d'un schéma de poupées gigognes[846]. La composition est un terme générique qui s'applique tant à l'écriture musicale qu'au montage qui a lieu au cinéma, ou au récit en littérature.

Cinquième phase : « produire l'œuvre au dehors », c'est-à-dire publier : « déclarer l'œuvre terminée, la détacher de soi, l'exposer à un public, affronter les jugements, les critiques » ou l'indifférence. La satisfaction de donner, ou la frustration de perdre quelque chose de cher sont les sentiments en jeu du point de vue du créateur. Ils sont redoublés par ceux de la satisfaction ou de la frustration du public qui fait de l'œuvre originale une œuvre reconnue. La mégalomanie, on pense à Dali, côtoie la honte, plus proche de ce que Bacon éprouvait lors de ses rétrospectives. En tout état de cause, la production de l'œuvre et sa réception par un public attestent de son pouvoir de déblocage, de sa capacité à faire éclater un ancien cadre mental et à en proposer un nouveau. C'est par les horizons qu'elle dégage que l'œuvre indique des fins qui, lorsqu'elles comblent les horizons d'attente du public, rencontrent du succès.

### *62. La pentalogie de la création*

Si l'idée principale d'Anzieu est de voir l'œuvre comme l'expression ou l'incarnation du narcissisme primordial dans un corps inorganique, le texte, la sculpture, ou toute autre forme symbolique, cette dernière formant une enveloppe

[845] Anzieu, *Le corps de l'œuvre*, *op. cit.*, p. 125.
[846] Theureau, J., Donin, N., « Comprendre une activité de composition musicale : essai méthodologique sur les relations entre sujet, activité créatrice, environnement et conscience préréflexive, in Barbier, J.M. Durand, M. (eds), *Les rapports sujets-activités-environnements*, Paris, Puf, 2006, pp. 221-251.

protectrice qu'il appelle le « moi-peau »[847], il n'en reste pas moins que l'intérêt de son travail tient incontestablement à la modélisation clinique qu'il propose en cinq phases du « processus créateur ». Toutefois, on peut s'interroger sur la portée de ce découpage. Première remarque : sa visée procédurale ou génétique n'est-elle pas tributaire d'un échantillonnage essentiellement littéraire qui, au final, aurait peine à s'appliquer aux autres champs de la création, notamment scientifique où se tient l'obstacle épistémologique ? Seconde remarque : le fait que les cinq phases forment un cycle n'empêche-t-il pas de conduire à une vision structurale de la raison créatrice où la circulation d'un point à un autre serait délinéarisée ? Lorsque la fixation échoue, des allers-retours entre les deux premières phases doivent pouvoir être pensés, tout comme le développement du code peut brusquement être stoppé par un saisissement intempestif.

Ces remarques nous conduisent à nous tourner vers une conception non linéaire du procès créatif, à travers un maillage où chaque nœud correspond à un *momentum* autonome, le procès créatif se distribuant ainsi de nœud en nœud sans ordonnancement préétabli. Les points nodaux correspondent aux modalités de rapport du moi à l'extériorité qui se trouvent en jeu dans le processus de création, modalités à entendre d'une manière similaire aux passions étudiées par Descartes, ou aux existentiaux de Heidegger. Ces points donnent un avantage à l'efficience sans laisser de côté la question des fins et des causes vers lesquelles ils renvoient.

Le premier point nodal est celui de l' « obstacle », non seulement du frein au mouvement mais aussi du rejet du mouvement, son arrêt simple et le refus d'une issue. Avec le degré de violence qui va avec[848]. Cet arrêt est une impossibilité, l'impossibilité d'un rapport, l'impossibilité d'assurer une continuité à une action, voire à la vie. L'impossibilité du sens comme « non sens » ou « perte de sens » en fait partie. Des démons hantent ce rapport impossible, qui naissent de l'empêchement de l'action ou de la vie ou pour le sens d'avoir lieu. Des démons intérieurs, des bourreaux extérieurs, des barrières surgissent et se dressent. L'obstacle est blessure quand Braque dit de l'art qu'il est une « blessure devenue lumière ». L'impossibilité du rapport, la blessure au sens propre comme au sens figuré, est le lieu de naissance du désir, celui de détruire, celui de conquérir, celui de fuir, celui de dépasser. La

[847] Anzieu, D., *Le moi-peau*, Paris, Dunod, 1985, p. 39.
[848] Cette violence s'exprime notamment à travers la « colère », « parce que la colère est une confrontation au réel dans ce qu'il a d'impossible ». Voir Saint Girons, B., *L'acte esthétique*, Paris, Klincksieck, p. 174.

naissance du désir ne consiste-t-elle pas d'abord en une pulsion, que la raison arraisonne au moyen du jugement ? La naissance du désir donne également naissance au jugement suivant des voies que la phénoménologie passive a explorées et dont Merleau-Ponty a su tirer parti, jugement fondé sur le démoniaque, sublimant l'impossible rapport comme rapport dans le langage.

Au cœur de ce point nodal se tient le *thaumazein* : un étonnement, une interrogation, une déconcertation, une fulguration. Un renversement. Un dérangement. Ce qu'on croyait aller d'une certaine manière est bousculé. Apparition d'une issue, découverte d'une voie possible, d'un chemin différent, de la différence même, l'existence d'un passage.

Le second point nodal figure la « répétition », à savoir la disposition à effectuer une action à nouveau tout autant que la disposition à ressentir à nouveau quelque chose, le « à nouveau » signant précisément la répétition. Ce caractère « à nouveau » se distingue de la nouveauté ou de l'original dans la mesure où une habitude se manifeste, une routine s'installe. Il ne s'agit pas d'une singularité, mais de la reprise de cette singularité, d'un recommencement. Si l'étymologie renvoie à la « copie », il ne s'agit pas pour autant de mimétisme, qui consiste à faire comme autrui, mais bien d'une réitération au sens de faire de nouveau, derechef. En d'autres termes l'expérience est déjà balisée, connue, voire maîtrisée ; on passe par des étapes qui ne sont pas éprouvées pour la première fois, mais qui sont ressaisies, revécues, expérimentées à nouveau. La répétition atténue le risque qui a été pris une première fois, à l'image de l'explorateur qui reprend la piste tracée par ses prédécesseurs. Au premier contact avec un territoire inconnu, hostile, l'explorateur est aux aguets, concentre son énergie et sa volonté d'avancer à frayer son passage, défrichant, dégageant la voie et les abords, se mettant à l'abri de la chute des roches, des crues, des bandits aussi, aménageant peut-être des ponts de fortune pour traverser des cours d'eau. Puis vient le « à nouveau ». La reprise de la piste, la répétition. Une sécurité plus grande, une progression plus rapide, un risque moindre de s'égarer. Et quand de nouveaux obstacles entravent la circulation, un étonnement, une frayeur surgissent, le réel oppose résistance et retrouve ses droits, imposant un retour du premier point nodal. Par cette image on souhaite faire sentir combien la répétition rassure et sécurise. Lorsque Didier Anzieu parle de « prendre conscience des représentants psychiques inconscients », c'est pour les fixer, c'est-à-dire les attraper et les mettre hors d'état de nuire. Il s'agit, dans le second point nodal, de domptage,

d'encadrement, de sécurisation. La répétition deleuzienne fait de ce domptage un jeu de recouvrement de l'originaire au moyen du déguisement comme nous allons le voir.

La répétition est en effet un thème traité de façon centrale par Deleuze, et aussi une notion propre à la psychanalyse, celle de Freud et de Lacan. C'est aussi l'objet d'un ouvrage de Kierkegaard, sans oublier Ravaisson et d'autres encore. Bien que nous ne recherchions aucune protection de ces autorités, certaines de leurs conceptions peuvent être indiquées.

Deleuze voit dans la répétition en général une structure à trois synthèses constitutives de l'inconscient. En particulier, la répétition est l'opération même du « déguisement », c'est-à-dire un retour posant une différence et ce faisant, déguisant l'ancien par du nouveau, le déplaçant. « La répétition ne se constitue qu'avec et dans les *déguisements* qui affectent les termes et les rapports des séries de la réalité ; mais cela, parce qu'elle dépend de l'objet virtuel comme d'une instance immanente dont le propre est d'abord le *déplacement*. Nous ne pouvons pas, dès lors, considérer que le déguisement s'explique par le refoulement. Au contraire, c'est parce que la répétition est nécessairement déguisée, en vertu du déplacement caractéristique de son principe déterminant, que le refoulement se produit, comme une conséquence portant sur la représentation des présents »[849]. La répétition deleuzienne pense l'action d'un présent passé sur un présent actuel au moyen de l'objet virtuel : « s'il est vrai que les deux présents sont successifs, à une distance variable dans la série des réels, ils forment plutôt deux séries réelles coexistantes par rapport à l'objet virtuel d'une autre nature, qui ne cesse de circuler et de se déplacer en elles (même si les personnages, les sujets qui effectuent les positions, les termes et les rapports de chaque série restent pour leur compte temporellement distincts) »[850]. L'objet virtuel est donc ce qui constitue la répétition, et en tant qu'il se déplace, il se trouve au principe du refoulement, et non une conséquence de ce dernier. Deleuze opère ainsi un renversement de la conception freudienne qui veut que la répétition de symptômes névrotiques résulte du refoulement, dans la conscience, de pulsions inconscientes. « On ne répète pas parce qu'on refoule, mais on refoule parce qu'on répète. Et, ce qui revient au même, on ne déguise pas parce qu'on refoule, on refoule parce qu'on

[849] Deleuze, G., *Différence et répétition*, Paris, Puf, 1968, p. 138.
[850] *Ibidem*.

déguise, et l'on déguise en vertu du foyer déterminant de la répétition »[851]. L'objet virtuel, c'est l'objet d'investissement libidinal, l'objet du désir ou de la jouissance – au sens de Lacan. Il se déguise, il se déplace, ayant pour définition de manquer à sa place, de manquer à son identité, à sa représentation, prenant la figure lacanienne du phallus[852]. La répétition est semblable au mouvement de pied qui repousse la balle tout en courant après elle. « Il est vrai que l'inconscient désire, et ne fait que désirer. Mais en même temps que le désir trouve le principe de sa différence avec le besoin dans l'objet virtuel, il apparaît non pas comme une puissance de négation, ni comme l'élément d'une opposition, mais bien plutôt comme une force de recherche, questionnante et problématisante, qui se développe dans un autre champ que celui du besoin ou de la satisfaction »[853]. La répétition est en ce sens éternel déplacement de l'objet du désir dans les questions, et éternel déguisement de l'objet réel dans les problèmes, c'est-à-dire qu'elle falsifie, alimentant de faux toujours moins vrais les questions et les problèmes « dans des conditions telles que le faux devient le mode d'exploration du vrai, l'espace propre de ses déguisements essentiels ou de son déplacement fondamental : le *pseudos* est ici devenu le pathos du Vrai »[854]. Cette puissance de faux inhérente à la répétition n'est pas sans faire écho à la « plus haute puissance du faux » qui caractérise l'art, expression de Deleuze lisant Nietzsche, en 1962, dans *Nietzsche et la philosophie*[855]. Que peut vouloir dire cela, si ce n'est que l'art est la plus haute expression de la répétition, rivalisant mieux qu'aucune autre forme symbolique avec l'idéal ascétique ? Inventant, trompant, dupant, affirmant, l'art serait comme « volonté de tromper » la plus haute expression de la répétition ? Le déplacement procède de la répétition d'un mouvement semblablement à la longue marche au cours de laquelle le but est toujours à atteindre.

Chez Lacan, la répétition est le cadre du sujet. Elle n'est pas naturelle et se distingue de la réminiscence par le fait qu'elle produit plus qu'elle ne retrouve. Relevant de l'ordre du langage, elle ne répète jamais la même chose et se caractérise par un « ratage », par « l'échec de la rencontre de l'autre, des circonstances, de la situation, qui est aussi recommencée, sans être reconnue puisqu'aux places de la

[851] Deleuze, *Différence et répétition*, *op. cit.*, p. 139.
[852] Deleuze, *Différence et répétition*, *op. cit.*, p. 140.
[853] Deleuze, *Différence et répétition*, *op. cit.*, pp. 140-141.
[854] Deleuze, *Différence et répétition*, *op. cit.*, p. 142.
[855] Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, *op. cit.*, p. 117.

structure qui, toujours, réapparaît, passent des phénomènes nouveaux »[856]. Ce ratage de la répétition, comment fait-il cadre ? Quand Lacan dit que « la répétition est la monture du sujet », qu'indique-t-il ? Si la répétition est un cadre permettant au sujet d'être monté, serti, de briller comme un diamant, il faut comprendre qu'elle répète ce que signifie le signifiant, c'est-à-dire l'objet a. Le signifiant, ou objet a produit le signifié, le fait surgir : « le signifiant n'est pas là pour représenter la signification, mais il est là bien plutôt pour compléter les béances d'une signification qui ne signifie rien. C'est parce que la signification est littéralement perdue, c'est parce que le fil en est perdu, comme dans le conte du Petit Poucet, que les cailloux du signifiant surgissent pour combler ce trou et ce vide »[857]. Ainsi doit-on corréler tout à fait directement la répétition avec l'objet a : « L'*objet a*, nous l'avons défini et imagé comme ce qui le fait chute dans la structure, au niveau de l'acte le plus fondamental du sujet, puisque c'est l'acte d'où le sujet comme tel s'engendre, à savoir la *répétition* »[858]. Or si l'objet a est un trou dans la structure, étant insaisissable il ne peut cliniquement s'exprimer et être saisi qu'à travers des fantasmes qui sont des « productions psychiques – fantasme, hallucination et rêve »[859] qui se répètent. A la question "comment repérer l'objet a ?", Nasio donne deux répliques : « En principe, je devrais répondre : « Puisque l'objet a représente une valeur abstraite et formelle, désignée par une lettre, il est forcément insaisissable et, par conséquent, je ne saurais vous l'indiquer. » Mais la réplique correcte aurait été autre : « Si vous voulez repérer l'objet a dans cette séquence d'analyse, commencez par chercher le fantasme. Demandez-vous quel est le fantasme de votre patient à cette phase de la cure, et vous aurez cerné la place de l'objet a. » Car au-delà de son statut formel, l'objet a trouve essentiellement son expression clinique dans le fantasme. » Nous n'irons pas plus loin qu'ici sur le terrain de la psychanalyse lacanienne, qui est complexe dans la mesure où, le fantasme étant inconscient, il s'agit pour le praticien de le reconstruire en s'aidant d'éléments structurels, lesquels font précisément l'objet de l'ouvrage cité. Ce que l'on retiendra toutefois tient à l'affinité entre le fantasme, chez Lacan, et le déguisement, chez Deleuze, qui font de la répétition le moteur de la création signifiante.

---

[856] Cléro, J.-P., *Dictionnaire Lacan*, Paris, Ellipses, 2008, p. 208.
[857] Lacan cité par Cléro, *op. cit.*, p. 218.
[858] Lacan cité par Cléro, *op. cit.*, p. 209.
[859] Nasio, J.-D., *Le Fantasme*, Paris, Payot, 2005, p. 46. Nasio parle de « formations de l'objet a » pour décrire les productions psychiques fantasmatiques.

A ce stade il est intéressant de convoquer une conception radicalement différente de la répétition, plus proche de la réminiscence platonicienne et telle qu'on la trouve chez Husserl. Le fondateur de la phénoménologie définit la méthode d'accès au savoir non comme une production, mais comme *Rückfrage*, terme traduit par Derrida en « question en retour ». Dans le questionnement en retour, il s'agit précisément de refaire le chemin qui a conduit aux idéalités, ces vérités omni-temporelles qui constituent les mathématiques. Le théorème de Pythagore sous sa forme littérale telle qu'on l'apprend à l'école, entre autres exemples, renvoie à une première fois, c'est-à-dire à une expérience originaire qu'il s'agit de répéter, de reproduire, de faire à nouveau, pour accéder à l'intention originaire et finale qu'il contient. C'est ce qu'exprime Husserl dans *L'origine de la géométrie* : « La question de l'origine de la géométrie […] ne doit pas être ici la question philologico-historique, ni par conséquent l'enquête menée à la recherche des premiers géomètres qui ont formulé des propositions, des démonstrations, des théories géométriques vraiment pures, ou à la recherche des propositions déterminées qu'ils ont découvertes et autres choses semblables. Au lieu de cela, notre préoccupation doit aller plutôt vers une question en retour sur le sens le plus originaire selon lequel la géométrie est née un jour et, dès lors, est restée présente comme tradition millénaire, le reste encore pour nous et se tient dans le vif d'une élaboration incessante ; nous questionnons sur ce sens selon lequel, pour la première fois, elle est entrée dans l'histoire – doit y être entrée, bien que nous ne sachions rien des premiers créateurs et qu'aussi bien nous ne questionnions pas à leur sujet. A partir de ce que nous savons, à partir de notre géométrie, c'est-à-dire de ses formes anciennes et transmises (telle la géométrie euclidienne), une question en retour est possible sur les commencements originaires et engloutis de la géométrie tels qu'ils doivent nécessairement avoir été, en tant que « proto-fondateurs » »[860]. La question en retour, chez Husserl, prend le nom de réduction. Elle reconduit sur le chemin qui a permis l'instauration des vérités mathématiques. Mais cette reconduction n'est pas historique, elle ne s'intéresse pas aux créateurs eux-mêmes : elle est reconduction à la logique même de l'établissement des idéalités. Cette reconduction l'a ainsi conduit à retrouver le chemin transcendantal qui préside aux lois de la logique : le principe de contradiction, le principe du tiers-exclu, le principe d'identité, et également à faire du

[860] Husserl, E., (1936), *Origine de la géométrie*, tr. fr. Jacques Derrida, Paris, Puf, 1961, pp. 174-175.

champ transcendantal de l'expérience le fondement de toutes les positions de valeur du sujet et des jugements. C'est ce que s'attache à exposer l'ouvrage *Logique formelle et logique transcendantale*[861]. La répétition, en ce sens, est une « méthode » au sens étymologique de μέθ-οδος, de chemin vers le savoir. Chez Husserl, on peut dire que la répétition comme retour à opérer chaque fois à nouveau est l'enjeu de toute la logique transcendantale : « Notre première tâche doit être de *revenir du jugement aux substrats du jugement*, des vérités, aux *objets-sur-lesquels* elles portent »[862], c'est-à-dire de faire le chemin conduisant aux substrats derniers. En réalité, Husserl n'aura de cesse de s'enfoncer dans les profondeurs de la subjectivité transcendantale, découvrant que les objets derniers sont faits d'intentionnalité passive, d'attraction pulsionnelle ou de rejet[863]. Retenons donc de la répétition qu'elle reconduit à l'expérience de l' « évidence », et en ce sens qu'elle rassure le sujet au sens de la ré-assurance, sans dimension créatrice.

Pour conclure sur ce second point nodal, il n'est que d'insister sur la double exigence de la répétition, qui re-produit d'abord, en permettant au sujet de se re-trouver et de se rassurer, mais qui ouvre également dans cette reproduction à un écart rendant possible quelque chose comme une variation. La démarche picturale de Roman Opalka dans ses *Détails*, menée depuis 1965, illustre ce second point nodal à merveille[864]. Ainsi la répétition est-elle à chaque fois et simultanément vécue comme « toujours la même chose », et « chaque fois nouvelle ». C'est le sens étrange de cet « à nouveau » qui fait du nouveau un répété, et du répété une nouveauté.

Le troisième point nodal prend le nom de « jouissance », non pas au sens d'un sentiment de plaisir entier lorsque celui-ci est assouvi, mais plutôt en tant que ce qui excède toute satisfaction. La jouissance a quelque chose à voir avec la pureté, en tant qu'elle est immatérielle, insaisissable. Une sorte d'absolu auquel on s'attache, dont tout dépend, dans le moment où on le vit. Lacan parle de « plus-de-jouir » pour indiquer cet au-delà du plaisir et Nasio en fait le « moteur inconscient de la production fantasmatique »[865]. Alors que le plaisir correspond à un abaissement des tensions, et consiste à ne pas perdre et dépenser le moins possible, « la jouissance,

---

[861] Husserl, E., (1929), *Logique formelle et logique transcendantale*, tr. fr. Suzanne Bachelard, Paris, Puf, 1957, §77.
[862] Husserl, *Logique formelle et logique transcendantale*, *op. cit.*, p. 273.
[863] Husserl, E., (1918-1926), *De la synthèse passive*, trad. fr. Bruce Bégout et Jean Kessler, Grenoble, Millon, 1998, p. 158 *sq*.
[864] Desprats-Péquignot, C., *Roman Opalka : une vie en peinture*, Paris, L'harmattan, 1998, p. 31 *sq*.
[865] Nasio, *Le fantasme*, *op. cit.*, p. 38.

elle, au contraire, se range du côté de la perte et de la dépense, de l'épuisement du corps porté au paroxysme de son effort »[866]. En 1972-73 Jacques Lacan consacre un séminaire entier à la question de la jouissance intitulé *Encore…*[867] dans lequel il distingue trois types de jouissance. La jouissance absolue, qui est le fantasme de la toute puissance, celui du chef de horde possédant toutes les femmes. La jouissance phallique désignée par l'expression « pas-tout », est celle du phallus : le manque est sa marque. Constituée du complexe de castration, elle est impossible plénitude, et en ce sens jouissance de l'Autre (et non de soi), ce qui veut dire chez Lacan jouissance du signifiant comme ce qui se substitue à l'autre sexe en réponse au manque. Enfin se trouve la jouissance supplémentaire, désignée comme « en plus ». Elle est au-delà du phallus, féminine, et caractérise les mystiques : elle s'éprouve et on ne sait rien d'elle. Elle est marquée par une division, une absence en tant que sujet.

Nasio décrit la jouissance dans son lien au trauma : « La jouissance est une concrétion d'émotions aiguës, violentes et contradictoires éprouvées par l'enfant subissant un traumatisme. Des émotions éprouvées mais non enregistrées par une conscience immature et obscurcie par la frayeur. La jouissance est donc un mixte d'émotions vécues mais non représentées consciemment, confusément ressenties et non assimilées par le moi traumatisé »[868]. Il faut se rendre clair que la jouissance surgit dans la répétition qui vise à atteindre ce point du réel dont on ne sait rien mais qui structure toute l'action du sujet. Elle consiste ainsi dans la reproduction des vécus éprouvés dans la mise en œuvre de dispositifs d'actions cherchant à atteindre ce point de mire idéal dont on ne sait rien, lequel renvoie à un trauma initial comme à un sans fonds. Pour nous, le concept de trauma est donc d'un autre ordre antérieur et différent à la jouissance, qui en est la parure. C'est ainsi que nous comprenons Lacan lorsqu'il assimile cette dernière au signifiant, au semblant de réel qui voile le trauma. La jouissance est l'épreuve de la limite. Cette épreuve de la limite est angoissante, car la limite fait sentir la rupture, la dissolution du moi, la mort. Mais la limite révèle aussi l'unité comme ce qui risque d'être brisé. C'est en ce sens que nous comprenons l'aperception transcendantale chez Kant, dont les *sensualia* forment toujours la limite, et c'est aussi au moyen de ce point nodal qu'on voudrait comprendre le sublime kantien. Le sublime en effet se manifeste dans une double dimension de

[866] Nasio, *Le fantasme*, *op. cit.*, p. 49.
[867] Lacan, J., (1972-73), *Encore*, *Le séminaire livre XX*, Paris, Seuil, 1975.
[868] Nasio, J.-D., *L'inconscient, c'est la répétition !*, Paris, Payot, 2012, 53.

sentiment, lorsque la nature dépasse notre faculté d'imaginer, et dans la violence de l'imagination sur la sensibilité lorsque la liberté fait sentir l'infini[869].

Le quatrième point nodal est celui que nous qualifions de « sécrétion ». Il apparaît dans la retombée de la jouissance, tel un mouvement de mise à l'écart par recouvrement de ce qui est écarté. En effet, le secret peut être conçu à la fois dans son aspect vif comme cet espace « intime », dont Bataille dit qu'il est « démesure » et « folie »[870] par opposition à la mesure de la vie quotidienne. Le secret est aussi ce qui cache l'aspect vif. *Geheimnis*, chez Heidegger, désigne l'occultation, c'est-à-dire le recouvrement, l'histoire de l'être comme métaphysique recouvrant, traçant et, en traçant, s'écartant du site de l'*Offenheit* qu'est le *Da*[871]. Cette alternance entre le mort et le vif caractérise la sécrétion qui détache et qui attache. Sécrétion vient de *secretio*, séparation, qui lui-même vient de *secernere*, écarter ; le secret, *secretus*, étant littéralement « séparé » en tant qu'il a été écarté, mis de côté. Or ce qui est mis de côté, c'est précisément l'Inquiétant – le *deinotaton* sophocléen thématisé par Heidegger dans *Introduction à la métaphysique* – en d'autres termes le trauma faisant ici office de vécu originel, pré-catégorial et ayant la fonction du « même ». Ou pour employer une terminologie lacanienne, ce qui est mis de côté relève du « réel » auquel nous n'accédons qu'au moyen de ce qui le recouvre : le signifiant. La sécrétion a donc affaire avec des fictions, des inventions, des figurations, des mythes, des récits. Mais dans leur aspect mort vivant. La création première invoquée par Husserl peut ainsi apparaître tel un mythe lui-même produit par une opération de recouvrement, au même titre que la réminiscence platonicienne qui justifie l'existence du monde des idées[872]. La sécrétion est une fabrication relevant du langage. Elle revêt la propriété de « doubler le monde » comme on double un film en version originale, semblablement à ce que Merleau-Ponty a qualifié de « doublure de l'être » dans *La prose du monde*, avec tout ce que cela implique de « sédimentation », de structuration et donc de composition[873]. Cette dernière en effet s'écarte du vif pour poser ensemble. L'aspect naturel et presque mécanique de la sécrétion ne doit pas masquer le mouvement, et dans le mouvement, tant la réflexion qui prend en vue, que la volonté de puissance qui territorialise, prennent des

[869] Kant, *Critique de la faculté de juger*, *op. cit.*, § 26, §§28 et 29.
[870] Bataille, G., *Œuvres complètes*, t. 7, Paris, Gallimard, 1976, p. 63
[871] Sichère, *Seul un Dieu peut encore nous sauver*, *op. cit.*, p. 141.
[872] Boutang, P., *Ontologie du secret*, Paris, Puf, 1973, p. 182 *sq*.
[873] Merleau-Ponty, M., *La prose du monde*, Paris, Gallimard, 1952, pp. 10 ;157.

positions et les occupent, positions à la base desquelles une structure peut apparaître. Ces précisions permettent d'avancer que, selon nous, le quatrième concept de Didier Anzieu, la composition, est un avatar du point nodal plus fondamental et plus large qu'est celui de « sécrétion », dont le propre est d'être un signifiant structuré en tant qu'elle résulte d'un détachement du vif et d'une sédimentation solide du monde. En psychanalyse lacanienne, la sécrétion est la construction de l'objet a lors de la cure, à travers le dit des séances entre le patient et l'analyste. Que la sécrétion soit structurée comme un langage veut donc dire en fin de compte que le refoulé s'exprime de manière structurée dans un langage.

Cinquième point nodal : la « sépulture ». Il s'agit de l'extinction. De la fin. Du concept d'aboutissement et par conséquent de l'achèvement tel qu'il se manifeste dans l'œuvre comme point terminal du processus. Il y a un départ dans la sépulture, qui est celui du créateur. Jugeant la sécrétion aboutie, il abandonne l'étant qui en résulte à autrui. Cet abandon est possible en tant que point d'aboutissement du soi dans l'œuvre devenue autonome. L'étant et le créateur parviennent, au bout du processus, à former un tout insaisissable ; état que Hegel thématise dans le dernier moment de sa *Phénoménologie de l'esprit* comme « savoir absolu » devenant « singularité », lorsque « la chose est Je » : « l'élément objectal dans lequel [la conscience] s'engage et s'expose, en tant qu'elle est agissante, n'est pas autre chose que le pur savoir que le Soi-même a de soi »[874]. Cette conscience de soi qui révèle l'en soi de la chose, Hegel l'appelle « réconciliation » pour indiquer le rassemblement entre la conscience pour soi, d'une part, et la conscience en soi, d'autre part. La sépulture serait le dernier moment où se réconcilient le créateur et son œuvre, lorsque la sécrétion est épuisée. Ce dernier moment de réconciliation, nous l'appelons « achèvement ». A la question de l'achèvement, l'artiste plasticien contemporain Joseph Beuys a livré cette prosopopée dans un livre d'entretien avec V. Harlan : « Je ne dis jamais : c'est achevé pour moi, mais je dis quand c'est achevé : la table, elle veut que ce soit comme ça. C'est-à-dire, je ne dis jamais : je déclare que la chose est achevée, mais j'attends que l'objet se manifeste et dise : je suis achevé. Oui en tout cas, c'est comme ça. Je ne décide jamais si c'est achevé, mais l'objet doit se manifester et dire : voilà, je suis achevé. J'essaye de réaliser ce que l'intention veut réaliser, c'est-à-dire que je suis sur la trace de ce qui arrive et

[874] Hegel, G.W.F., *Phénoménologie de l'esprit*, trad. fr. Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Aubier, 1991, p. 513.

existe et n'est pas encore tout à fait fini, de ce que le bois ou la pierre veulent »[875]. Le rapport d'achèvement entre l'œuvre et l'artiste se termine à son tour lors de la mise au monde de l'œuvre, où elle se dissocie complètement des mains du créateur.

Il est question, à travers la sépulture, non seulement d'un croisement entre une immanence et une transcendance, mais aussi d'un chiasme entre le Je et le Nous. En d'autres termes, la sépulture est le moment de la rencontre d'au moins deux trajectoires : la première, celle de l'artiste encore attaché à son œuvre jusque dans l'achèvement, la seconde, celle du public attentif à l'œuvre exécutée au moment de l'exposition. De quoi est-il question ?

Etymologiquement, *sepultura* signifie « action de mettre au tombeau, sépulture, inhumation, funérailles »[876]. Introduit en français au début du XII^e^ siècle, sépulture désigne les cérémonies qui accompagnent l'inhumation[877]. Les honneurs et les prières correspondent ainsi à la sépulture ecclésiastique réservée au chrétien mort dans la communion de l'Eglise. *Sepultura* ou sépulture est à distinguer de *sepulcrum* ou sépulcre qui, en latin, définit le lieu de sépulture, c'est-à-dire le lieu des cérémonies autant que le lieu de repos, c'est-à-dire le tombeau, le monument et l'épitaphe. En français, sépulcre désigne le tombeau du Christ[878].

Le cérémonial induit par la sépulture peut sans doute gagner à être compris avec Bataille comme une fête sacrificielle où « ce qui sert », le matériel nécessaire à la conduite du processus créateur par exemple, est détruit au profit de l'instauration d'un « inutile » qui constitue l'essence de l'œuvre. Dans la *Théorie de la religion* et les Conférences de 1947-1948, Bataille étudie le sacrifice de l'animal et la communication sacrée dans les sociétés primitives[879]. Le sacrifice consiste en une « mise à mort » de l'animal objet qui se voit réintroduit en animal sujet dans le moment de sa destruction. L'animal vient ainsi à l'existence sacrée dans sa destruction. Dans le moment du sacrifice, la transcendance comme rapport utile, et avec elle l'ensemble des buts et des liens de subordination dans lequel est pris l'animal objet sont pulvérisés. Cette pulvérisation s'effectue dans la violence immédiate de la fête qui réintroduit le sacrifié au cœur d'une existence intime, c'est-à-dire dans un lien d'immanence où le sujet et l'objet sont écrasés l'un sur l'autre,

[875] Beuys, J., Harlan, V., *Qu'est-ce que l'art ?*, trad. fr. L. Cassagnau, Paris, L'Arche, 1992, p. 60.
[876] Goelzer, H., *Dictionnaire Latin-Français*, Paris, Garnier, 1928, p. 599.
[877] Rey, A., *Le Petit Robert, Dictionnaire de la langue française*, Paris, Le Robert, 1991, p. 1801b.
[878] *Ibidem*.
[879] Bataille, G., (1948), Conférence « Schéma d'une histoire des religions », in *Œuvres complètes*, t. 7, Paris, Gallimard, 1976, p. 410.

sans distance. De là surgit la transcendance d'un monde sacré. L'œuvre comme telle révèle sa signification pour nous.

« Le sacré est précisément comparable à la flamme qui détruit le bois en le consumant »[880]. Il s'agit d'une « entrée en jeu de la foudre : il n'est pas en principe de limite à l'embrasement ». La signification de l'œuvre s'installe en même temps qu'elle détruit ce dont elle est le reflet.

Avec Bataille, il faut comprendre la sépulture comme le moment du sacrifice de l'œuvre pour le sujet créateur. Cette œuvre medium lui permet de s'inscrire dans un monde et de justifier son état, son discours, sa vie. Dans le moment de la mise à mort de l'œuvre elle lui échappe, malgré les dispositifs de contrôle tendant à limiter ou prévenir sa perte. L'ordre intime est touché dans la sépulture par la privation d'une part opérante de lui-même. La publication d'un livre, la mise en exposition apparaissent ainsi comme une destruction de l'œuvre objet ayant servi de justification d'existence à son créateur. « L'intimité est sainte, sacrée et nimbée d'angoisse » écrit Bataille. Le dévoilement opéré par l'exposition, par exemple, est une destruction de l'économie des choses de l'artiste, du travail dans l'atelier, et un retour à l'ordre intime, nu, qui se manifeste par le tremblement et l'angoisse de mourir sans rien.

Voyons ce que Bataille écrit à propos du sacrifice de l'animal, dans la conférence citée de 1948, afin de pousser l'analogie avec une acuité supplémentaire : « L'animal est tellement situé en dehors du but, c'est-à-dire en dehors de l'intérêt, qu'il est donné à manger à d'autres, afin qu'il soit clairement dit qu'il est perdu, que celui qui l'a tué l'a fait pour le perdre et non pas pour le gagner »[881]. Exposer, vendre c'est tuer l'objet de son travail. Le perdre. Le laisser à d'autres qui en feront ce qu'ils voudront. Ne plus en contrôler l'usage ni la fin. Le vernissage porte le nom de sacrifice, il s'agit d'une fête tragique au point qu'il faille considérer la vente d'une œuvre comme synonyme de perte pour le créateur. Une perte à la fois traumatique parce qu'elle le prive d'une partie de lui-même, glorieuse parce qu'elle exprime un don sans but ni contrepartie, sinistre parce qu'elle rappelle l'artiste à être un fournisseur de créations, et féconde parce qu'elle renforce l'ordre intime. La sépulture est donation du je au nous.

---

[880] Bataille, G., (1949), *Théorie de la religion*, in *Œuvres complètes*, t. 7, Paris, Gallimard, 1976, p. 313.
[881] *Ibid.*, p. 410.

### *63. Confrontation des points nodaux aux structures constitutives de l'expérience chez Kant, Husserl, Heidegger, Deleuze et Lacan*

Si la création n'est pas seulement instantanée – Anzieu parle de processus comme nous l'avons vu –, alors elle doit avoir une temporalité propre. Les points nodaux doivent non seulement pouvoir se lire sous cet angle temporel, mais surtout contenir un rapport avec le temps. Ceci étant, il faut à nouveau couper court à l'idée d'un déroulement par étapes. La temporalité ici en question est à comprendre comme une opération de structuration du temps, une temporalisation ou, pour emprunter un vocable ricoeurien, une « narration », c'est-à-dire encore un « montage » au sens cinématographique. Il ne s'agit donc pas d'enregistrer des états psychophysiques en fonction du temps horloger, mais de comprendre la structure de la constitution de l'expérience.

Inversement, si la temporalisation procède synthétiquement, alors elle doit pouvoir s'interpréter sous l'angle de la création au sens défini par la troisième période historique. La synthèse sous toutes ses formes doit donc pouvoir être rapprochée des points nodaux, tant au niveau transcendantal kantien du jugement synthétique a priori, qu'au niveau transcendantal husserlien de la constitution éidétique, qu'au niveau existential heideggerien, sans oublier les trois synthèses de Deleuze, et le schéma « RSI » de Lacan.

Nous proposons donc ci-après de mettre en rapport les points nodaux avec les principes de la possibilité de l'expérience : la triple synthèse kantienne, la conscience intime du temps développée par Husserl, la temporalité ek-statique heideggerienne, la répétition deleuzienne, le schéma réel-symbolique-imaginaire de Lacan. Cette mise en rapport est un moyen de mettre à l'épreuve la structure nodale avec la structuration de l'expérience développée par Kant, Husserl, Heidegger, Deleuze et Lacan. C'est aussi un moyen de relire l'histoire de la philosophie et de confronter notre conception constitutive de la création.

Nous confirmons que l'exposition de ces points nodaux détaille la krisis comme modalité du rapport au monde. Elle en est comme une vue ouverte.

*Point nodal un :* sensation (Kant) / impression originaire (Husserl) / rupture (Heidegger) / excitation (Deleuze) / réel (Lacan) / saisissement créateur (Anzieu)

Nous avons fixé le point de départ de la création, le premier point nodal, dans le concept d' « obstacle ». Au cours de nos recherches, l'existence d'un tel concept d'obstacle a pu être identifiée à la racine ou au cœur de certaines philosophies, comme la « gêne » (*Hemmung*) chez Husserl, comme la « rupture » (*Bruch*) chez Heidegger, comme le « trauma » chez Rudolf Bernet[882]. Nous avons un temps été séduit par cette dénomination de trauma parce qu'elle pouvait revêtir une signification large de « phénomène absolument singulier »[883], chez Bernet par exemple. De plus, le terme présentait l'intérêt d'être une notion clé en psychanalyse, chez Freud et Ferenczi notamment, où il désigne autant l'événement à l'origine d'une lésion que les suites de l'événement traumatique, suites qui consistent en interprétations autour de cet événement premier souvent refoulé. Pourtant, en dépit de ces avantages, il nous a semblé préférable d'abandonner cette notion, trop attachée à la taxinomie nosologique et sans doute aussi trop passive, pour préférer le terme d' « obstacle » ou celui d' « impossible ». L'obstacle vient de *obstaculum*, ce qui se tient devant, et signifie ce qui s'oppose au passage, gêne le mouvement, empêche, barre, rend difficile, résiste. Le terme doit pouvoir s'employer au sens large. Ainsi le réel, pour le phénoménologue, résiste : il fait obstacle à l'idéalisme. De même que l'intuition kantienne, le sensible, affecte le sujet, s'opposant à l'entendement pur et à la logique générale. Quant au terme d'impossible, il est foncièrement associé à la pensée de Georges Bataille, dont nous ne saurions ne rien dire. Si au sens premier l'impossible réfère à ce qui n'est pas possible, il est proche de la notion d'obstacle. Il faut toutefois indiquer avec Jean-Michel Besnier que la conception bataillenne de l'impossible va plus loin. Elle fait voler l'obstacle en éclats. L'impossible de G. Bataille est en effet défini comme la « brisure du réel »[884],

[882] Duquaire, P.-V., « La naissance de l'ego husserlien et la révélation du Dasein », in *Les Cahiers de l'ATP*, Nice, 2003, pp. 345-353. Contribution prononcée au colloque « Phénoménologie et ipséité » le 4 avril 2003 devant plusieurs invités parmi lesquels László Tengelyi, Professeur à la Bergsische Universität de Wuppertal (Allemagne), et Franco Volpi, Professeur à l'université de Padoue (Italie), depuis décédé.
[883] Bernet, R., « Le sujet traumatisé », in *Revue de métaphysique et de morale*, Paris, 2000/2, pp. 141-161, p. 146.
[884] Besnier, J.-M., *La politique de l'impossible, L'intellectuel entre révolte et engagement*, Paris, La découverte, 1988, p. 81.

l'épreuve du « sans-limite »[885], c'est-à-dire comme l'au-delà du possible. L'impossible est « transgression »[886], « dépassement de la limite indépassable » ; c'est « l'expérience qui échappe au pouvoir »[887], à la loyauté ; l'impossible se tient dans la violence[888]. « D'où le fascinant privilège de la violence de restituer l'homme à l'immensité, d'ouvrir ses limites et de le mettre à la mesure de ce qui est, à savoir la « totalité indéfinie », que Bataille nomme plus fréquemment l'*impossible* et qu'il pressent dans le rituel du sacrifice toujours destiné selon lui à opérer « un glissement allant de l'individu isolé à l'illimité » »[889]. En d'autres termes, le concept d'impossible chez Bataille impliquant déjà un dépassement, il contient en germe ce que sera pour nous ce dépassement dans la jouissance, et ne convient pas à dénommer le premier point nodal, qui manifeste l'arrêt, l'empêchement, c'est-à-dire aussi la mort, et encore la naissance du dépassement lui-même, la naissance du désir d'aller au-delà, la naissance de la nécessité de ne pas en rester là.

La sensation (Kant)

Commençons par Kant. Au départ de toute création entendue ici comme fabrication d'une connaissance valable objectivement, se tient l'intuition. L'intuition est « donnée », « ce qui n'est possible à son tour qu'à la condition que l'objet affecte d'une certaine manière notre esprit »[890]. Cette affection que Kant qualifie d'impression d'un objet sur la faculté représentative est la sensation, et le phénomène est « l'objet indéterminé d'une intuition empirique », qui comporte une matière et une forme. Ce qui ébranle de manière forte, c'est la matière du phénomène. Elle le rend unique, singulier. Ce qui contient et tempère, c'est la forme du phénomène. Elle le rend comparable, classable, identifiable. La synthèse d'appréhension chez Kant, est celle qui permet de saisir une intuition et ses modifications dans l'esprit. Ces modifications sont soumises à la condition formelle du sens interne : le temps. D'une part, il y a « déroulement successif de la diversité » et, d'autre part, « compréhension de ce déroulement ». La synthèse de l'appréhension permet de saisir l'intuition sous sa double forme intensive et extensive. Cette synthèse ne construit pas, elle reçoit.

[885] *Ibid*., p. 145.
[886] *Ibid*., p. 146.
[887] *Ibid*., p. 147.
[888] *Ibid*., p. 158.
[889] *Ibid*., p. 159.
[890] Kant, *Critique de la raison pure*, *op. cit.*, p. 53.

On pourrait dire qu'en recevant, elle enregistre. Toutefois il est des phénomènes qui échappent à toute saisie que Kant désigne dans la troisième Critique par le concept de « jugement réfléchissant », en quoi consiste le sublime.

L'impression originaire (Husserl)

Chez Husserl, il existe un point à la source de la constitution de l'expérience. Ce point source est d'abord identifié par un manque et par la gêne (*Hemmung*) dans un article précoce rédigé en 1893 portant sur la constitution de l'objet intentionnel : « chaque sentiment d'insatisfaction fait apparaître son objet comme quelque chose qui est affecté d'un manque et qui renvoie, d'une certaine façon, au-delà de lui-même »[891]. Un conflit entre la sensation perçue et l'intention attendue forme ce « point-source » comme l'expliquent ces exemples : « Si une mélodie que nous connaissons bien, est interrompue au milieu ou jouée ensuite de façon incorrecte, si une lettre étrangère s'est introduite par erreur dans un mot imprimé, si un détail singulier, facilement remarquable, s'est modifié dans l'ordonnance des objets de notre chambre, etc., alors immédiatement nous avons le sentiment d'un certain manque, nous nous sentons, d'une certaine manière, gênés – non pas gênés en général, mais gênés par cela même qui est intuitionné »[892]. Le point-source comme « manque » ou comme « gêne » gagne ensuite en généralité, en 1905, où il devient « impression originaire », *Urimpression* à laquelle fait suite la première synthèse détaillée dans les *Leçons sur le temps*, celle du présent vivant. « Le point-source, avec lequel commence la « production » de l'objet qui dure, est une impression originaire »[893]. Par exemple, le choc du verre de cristal par une tige de métal. A l'instant initial de la production de l'objet, il faut ajouter une prolongation du son qui dure, qui prend le nom de souvenir primaire ou de rétention primaire, laquelle se définit comme une conscience rétentionnelle dans la mesure où elle retient le son produit et en est la « modification continue ». Cette rétention primaire est « conscience du tout juste passé »[894] ; elle est comme la résonance de l'impression originaire, et s'en distingue comme perception d'un « grand maintenant » suivant

[891] Husserl, E., (1893), « Intuition et re-présentation, intention et remplissement », in *Sur les objets intentionnels*, trad. fr. Jacques English, Paris, Vrin, 1993, pp. 215-253, p. 242 (*Hua XXII*, 269-309, 293).
[892] Husserl, *Intuition et re-présentation, intention et remplissement, op. cit.*, p. 245 (*Hua XXII*, 294).
[893] Husserl, E., (1905), *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, trad. fr. H. Dussort de 1964, Paris, Puf, 1996, p. 43.
[894] *Ibid.*, p. 47.

l'expression de Gérard Granel. En rappelant l'origine de l'*Urimpression* comme « manque » ou comme « gêne », on veut insister sur l'aspect « traumatique » de l'*Urimpression*, en tant qu'elle est définie comme « ce qui est effectivement mais qui ne doit pas être »[895] : elle instaure une division, elle déplace la perception vécue vers la perception espérée, attendue, visée. Elle met en marche la constitution des objets intentionnels, c'est-à-dire des fictions qui, n'étant pas, doivent être. Elle instaure la temporalité de la conscience.

La rupture (Heidegger)

En ce qui concerne Heidegger, plusieurs références sont possibles pour désigner ce premier point nodal : le *Bruch* et la *Sorge*, dans *Être et temps*. Il y a dé-mondanéisation lorsque l'étant-à-portée-de-la-main n'est plus là : « le manque d'un étant à-portée-de-la-main, dont la présence quotidienne était si « évidente » que nous n'en avions même pas fait la remarque, est une *rupture* (*Bruch*) des complexes de renvois découverts dans la circonspection »[896]. Le *Dasein* ne peut donc plus s'identifier (*aufgehen*) à l'étant : « La circonspection se heurte au vide et voit maintenant seulement ce pour quoi et avec quoi ce qui manque était à-portée-de-la-main »[897]. Ce qui s'annonce dans cette dé-mondanéisation de l'étant-à-portée-de-la-main (*Zuhandene*) est double comme nous allons le voir : d'abord l'étant à-portée-de-la-main paraît avec le caractère de l'« être-sous-la-main »[898] (*Vorhandenheit*) parce qu'inutilisable ; ensuite, c'est le « monde ambiant »[899] (*Umwelt*) qui s'annonce (*meldet sich*) comme un « là », c'est-à-dire comme une structure de renvois. L'être-en-soi de l'étant, et le monde ambiant comme tel auquel il réfère, se révèlent alors à travers l'interruption de l'identification non thématique, qui correspond à ce que Rudolf Bernet comprend comme une « *première* réduction phénoménologique », s'appuyant sur la mise en correspondance de *Sein und Zeit* avec le § 5 du cours de 1927 sur *Les problèmes fondamentaux de la phénoménologie* où Heidegger dégage les trois éléments de la méthode phénoménologique (réduction, construction, destruction) : « Dans la vie quotidienne, le *Dasein* ne prête aucune attention ni à la manière dont les outils renvoient au monde, ni à sa propre existence préoccupée et à

[895] Husserl, *Intuition et re-présentation, intention et remplissement*, *op. cit.*, p. 247 (*Hua XXII*, 297).
[896] Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, p. 75 (GA2, 75).
[897] Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, pp. 75-76 (GA2, 75).
[898] Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, p. 75 (GA2, 74).
[899] Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, p. 76 (GA2, 75).

la manière dont celle-ci s'insère dans le monde en l'ordonnant. Ce n'est qu'une *première* réduction phénoménologique qui, à travers un certain *dysfonctionnement de la vie naturelle*, révèle cette corrélation entre l'existence (impropre) du *Dasein* et le monde familier auquel elle se rapporte »[900]. Cette première réduction, Heidegger la définit comme une « appréhension de l'être » qui « vise d'abord et nécessairement à chaque fois l'étant », « de telle sorte que par là l'être de cet étant ressorte et parvienne à une possible thématisation », bien que la recherche phénoménologique doive « être aussitôt *dé-tournée décidément* de cet étant et *reconduite à son être* »[901].

L'ouverture au monde ambiant est donc indissociable d'une impossibilité à être-au-monde sur le mode de la « préoccupation » (*Besorgen*) – dénomination heideggerienne de l'usare. Cette impossibilité révélante, ce blocage ouvrant au là, c'est-à-dire au monde familier qu'est l'*Umwelt* – à distinguer du monde (*Welt*) composé des horizons ekstatiques –, nous l'associons au nom de « rupture » (*Bruch*) en suivant la terminologie de Heidegger. La dé-mondanéisation de l'étant maniable est une « rupture »[902] (*ein Bruch*) de la circonspection (*Umsicht*) qui ouvre à la vue du monde comme structure de renvois. Il est intéressant de demander alors en quoi consiste exactement cette rupture. Est-elle traumatique, c'est-à-dire qu'elle relèverait de la blessure, du choc émotionnel, ou de la souffrance ? Ou bien est-elle de l'ordre de l'obstacle, de l'empêchement, c'est-à-dire de la négation, du « ne-pas-s'annoncer » ? Le § 16 indique qu'il s'agit d'une rupture dans la structure des renvois et utilise trois vocables non néologiques pour la préciser. D'abord l' « imposition » (*Auffälligkeit*) : l'étant est endommagé et s'avère inutilisable ; dans sa défaillance son être-en-soi s'impose. Ensuite l' « insistance » (*Aufdringlichkeit*) : l'étant n'est pas là, il manque, il fait défaut, son être se manifeste alors avec insistance. Enfin la « saturation » (*Aufsässigkeit*) : l'étant empêche la préoccupation de se dérouler normalement, il fait obstacle à l'activité qui n'a pas de temps à lui consacrer et cherche à le liquider ; se rend alors visible une saturation. L'imposition, l'insistance et la saturation révèlent l'étant, et plus avant le monde ambiant. Ces trois « modes de l'imposition, de l'insistance et de la saturation ont pour fonction de porter au paraître (*zum Vorschein zu bringen*) dans l'étant à-portée-de-la-main le caractère de l'être-

[900] Bernet, R., *La vie du sujet*, Paris, Puf, 1994, 20.
[901] *Problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, *op. cit*., 39 (GA24, 28-29).
[902] Heidegger, *Être et temps*, *op. cit*., 75 (François Vezin traduit par « faille »).

sous-la-main »[903], et par suite de faire-voir l'en-soi du réseau de renvois, c'est-à-dire la totalité de tournure qui est à comprendre avec la terminologie husserlienne comme les horizons de l'étant, les autres étants vers lesquels il renvoie. En tant que modes de la rupture, ils renforcent l'idée que le monde apparaît lorsque la circonspection ne va plus de soi, qu'elle se « heurte au vide »[904]. Ne sommes-nous pas alors dans une configuration où la « foi naïve » propre à l'attitude naturelle n'est plus possible ? La rupture de la circonspection avec l'étant correspond-elle pour Heidegger à la rupture de l'attitude naturelle provoquée par l' ἐποχή – étymologiquement l'arrêt, l'interruption mais aussi la « suspension du jugement » chez Husserl ? Bernet plaide favorablement pour cette thèse, on l'a vu. Est-il toutefois possible d'établir une correspondance stricte entre le *Bruch* et l' ἐποχή, au motif que l'un et l'autre révèlent l'en-soi du monde ? Soyons prudent pour ne pas sceller trop vite ce rapprochement. D'une part, en effet, *Être et temps* présente une « seconde réduction »[905] plus fondamentale à travers le phénomène de l'angoisse, qui est névralgique dans la mesure où elle ne fait plus seulement apparaître le monde ambiant, mais le *Dasein* comme monde. Et d'autre part, il faut noter avec Bernet que la réduction, qui relève chez Husserl d'une méthode pratiquée de façon active par le sujet constituant, intervient pour Heidegger par surprise, de façon non-décidée : la rupture comme l'angoisse subjuguent le *Dasein* qui se révèle dépossédé face à elles. L'*ego* transcendantal se coupe du monde pour en constituer le sens, en quoi il se met de façon délibérée hors de l'attitude naturelle dans une posture transcendantale phénoménologique. Le *Dasein* en revanche est pris dans les rets de l'attitude naturelle jusqu'à ce que survienne l'événement de la rupture avec la familiarité du monde ambiant d'une part, et l'événement de l'angoisse où le monde se manifeste dans sa structure ekstatique d'autre part. Les attitudes adoptées par Husserl et Heidegger pour comprendre le monde sont donc très différentes voire antagoniques, le premier privilégiant une activité constituante de la conscience, le second le surgissement passif des tonalités fondamentales de l'affection. D'un côté en effet Husserl veut aboutir à l'élucidation de l'essence des vécus dans une visée prédicative conforme à la perception. De l'autre Heidegger tente de comprendre le mouvement d'ouverture du *Dasein* à l'étant et à soi depuis la *Befindlichkeit*, en s'attachant moins

[903] Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, p. 75 (GA2, 74).
[904] Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, pp. 75-76 (GA2, 75).
[905] *La vie du sujet*, *op. cit.*, p. 20 *sq.*

au résultat de la visée qu'aux conditions de son surgissement. C'est la raison pour laquelle Heidegger rejette la méthode phénoménologique élaborée par Husserl comme vision des essences (*Wesensschau*) qui part et reconduit nécessairement à l'étant, pour privilégier la manifestation du sens d'être de l'étant, c'est-à-dire le mouvement de la phénoménalisation du phénomène. Retenons que l'événement déclencheur qui fait apparaître le monde consiste dans une « rupture ». L'apparition du « monde » comme vision d'étants renvoyant les uns aux autres et formant système est concomitante d'un échec de la relation naturelle au monde, la préoccupation. L'apparition de la vision naît dans l'impossibilité du rapport normal au monde.

L'excitation (Deleuze)

C'est peut-être Deleuze qui exprime le mieux l'idée du premier point nodal, à travers la notion de « différence ». Si celle-ci est appréhendée d'abord comme « LA détermination », c'est-à-dire comme un monstre incarnant le mal, faisant remonter le fond sur la forme, dans une affinité particulière avec la cruauté d'Artaud, elle est ensuite considérée comme « excitation ». Cette excitation est à comprendre comme une déterritorialisation mettant en branle l'habitude. La première synthèse dégagée par Deleuze dans *Différence et répétition* est celle de l'habitude qui entend généraliser l'esthétique transcendantale kantienne en faisant des excitations – ce qu'il nomme donc « différence »[906] – le matériau premier de liaisons opérées par reproduction, lesquelles liaisons sont à la racine du principe de plaisir. « Une habitude est une disposition d'attente vers quelque chose qui se répète. Une habitude est un présent vivant qui contracte du passé et anticipe l'avenir. C'est en ce sens que le « présent vivant » qui se constitue dans la première synthèse du temps contient en soi, comme ses dimensions propres, le passé et le futur »[907]. Dans sa philosophie, Deleuze est en relation avec Freud dont il s'efforce de problématiser les principes directeurs de l'inconscient. Cette première synthèse, passive, est caractérisée comme « fondation du temps » où « le ça se peuple en moi locaux, qui constituent le temps propre au ça, le temps du présent vivant, là où s'opèrent les intégrations correspondant aux liaisons »[908]. Il est fondamental de noter que, pour Deleuze, le présent vivant est ponctué par ces excitations qui sont autant de pics discontinus,

[906] Deleuze, G., *Différence et répétition*, *op. cit.*, p. 129.
[907] Gualandi, A., *Deleuze*, Paris, Les belles lettres, 1998, p. 74.
[908] Deleuze, *Différence et répétition*, *op. cit.*, p. 129.

alors que pour Kant, ou même chez Husserl, le présent vivant est formé par un flux de phénomènes ou de vécus continus. Mais ce qui fait problème pour Deleuze n'est pas là. C'est plutôt la valeur de principe accordée par Freud au plaisir à travers la prééminence du « principe de plaisir » qui est en jeu. Pour Freud le plaisir est la résultante d'un « processus de maîtrise des excitations » qui consiste en une résolution de l'excitation en investissement ou en liaison qui en diminue l'intensité. C'est le modèle biopsychique exprimé dans les *Essais de psychanalyse* et repris dans *Métapsychologie* qui est évoqué : « La théorie psychanalytique admet sans réserves que l'évolution des processus psychiques est régie par le principe du plaisir. Autrement dit, nous croyons, en tant que psychanalystes, qu'elle est déclenchée chaque fois par une tension désagréable ou pénible et qu'elle s'effectue de façon à aboutir à une diminution de cette tension, c'est-à-dire à la substitution d'un état agréable à un état pénible »[909]. Pour Deleuze, ces excitations sont d'abord liées ou investies, se trouvant ainsi intégrées à ce qu'il nomme l'habitude, autre lexème pour la première synthèse. Ce n'est que consécutivement à ce couplage premier des excitations qu'un plaisir tel qu'il est conçu par Freud peut en découler : « l'habitude, comme synthèse passive de liaison, précède au contraire le principe de plaisir et le rend possible »[910]. Le caractère automatique qui fait de la recherche de la satisfaction, et donc du plaisir, un principe est ainsi récusé au profit d'une opération psychique plus fondamentale qu'est la liaison entre des séries d'excitations. Cette habitude, cette synthèse, est constituée d'une passion de répétition opérant par « couplage », « ajointement de stimuli », la « liaison », s'opposant ainsi à une reproduction active. Cette liaison mise en exergue par Deleuze renvoie sans doute au concept de l'habitude rencontré dans son premier travail sur Hume qui considère que « L'habitude est la racine de la raison »[911], opérant par degrés, progressivement. En tout cas, la démarche deleuzienne croise l'attitude humienne, attachée à considérer les affections de l'esprit plutôt que l'esprit tout court, attitude soulignée dans *Empirisme et subjectivité*[912], en tant qu'elle part des données sans présupposer aucun sujet, aucune logique, aucun principe qui ne serait ancré dans l'expérience. Le caractère de la liaison mis en avant dans *Différence et répétition*, et par suite la primauté de l'habitude, pose le problème de la possibilité de la liaison, ou pour être

[909] Freud. S., (1915-1923), *Essais de psychanalyse*, tr. fr. Serge Jankélévitch, Paris, Payot, 1967, p. 7.
[910] Deleuze, *op. cit.*, p. 129.
[911] Deleuze, G., (1953), *Empirisme et subjectivité*, Paris, Puf, 1998, p. 62.
[912] *Ibid.*, Chap. 1.

plus clair le problème de son impossibilité. Liaison et déliaison sont sans cesse en train d'alterner, chez Deleuze, à travers ce qu'il nomme notamment « schizo-analyse » dans *L'Anti-Œdipe*. La schizo-analyse « doit procéder le plus vite possible, mais aussi ne peut procéder qu'avec une grande patience, une grande prudence, en défaisant successivement les territorialités et re-territorialisations représentatives par lesquelles un sujet passe dans son histoire individuelle »[913]. La liaison, on le sent, n'est plus linéaire au sens d'une accumulation qui serait renforcée dans le temps. Elle est topologique. Elle procède par territoires, c'est-à-dire par « conjonctions nomades et polyvoques » incluant des « disjonctions », c'est-à-dire des « flux de folie » : « la déterritorialisation des flux en général se confond effectivement avec l'aliénation mentale, pour autant qu'elle *inclut* les re-territorialisations qui ne la laissent elle-même subsister que comme l'état d'un flux particulier, flux de folie qui se définit ainsi parce qu'on le charge de représenter tout ce qui échappe dans les autres flux aux axiomatiques et aux applications de re-territorialisation »[914]. Sur ce sujet nous renvoyons à la littérature spécialisée qui traite de l'affranchissement du philosophe aux catégories de la psychanalyse, notamment à partir de sa collaboration avec Félix Guattari dans l'*Anti-Œdipe*[915]. Il faudrait sans doute un autre travail pour établir la lignée des mutations terminologiques de ce concept d' « excitation ». Bornons-nous à indiquer la similitude entre Husserl et Deleuze. L'*Urimpression* correspond à l'excitation ou la différence, et la conscience du grand maintenant à la répétition de la différence en une nouvelle différence. Husserl comme Deleuze font apparaître un horizon d'attente ou une protention liés aux phénomènes, absents de la sensibilité kantienne. Mais Deleuze, plus qu'aucun autre, pense le caractère aliénant de l'excitation, et permet de comprendre l'entrée dans la folie.

Le réel (Lacan)

« Le réel, c'est l'impossible » dit la formule lacanienne. Indiquons que le point de vue duquel Lacan s'exprime n'est pas celui de la philosophie, mais celui du psychanalyste qui a en charge le soin d'un patient. « La psychanalyse s'intéresse à ce qui ne marche pas, elle prend son départ des obstacles que le sujet rencontre et de ce

[913] Deleuze, G., Guattari, F., (1972-73), *Capitalisme et schizophrénie, t.1, L'anti-Œdipe*, Paris, Minuit, 2005, p. 379.
[914] Deleuze, *Anti-Œdipe, op. cit.*, p. 383.
[915] Voir Bergen, V., *L'ontologie de Gilles Deleuze*, Paris, L'harmattan, 2001.

qui en témoigne à son insu : symptôme, acte manqué, lapsus. A l'inverse des psychopathologies ordinaires, la psychanalyse a toujours fait des symptômes non pas les signes d'une déroute des facultés de l'esprit, ou d'une faiblesse de la volonté, mais le point de création du sujet autour d'un réel qu'il convient de dégager »[916]. Ainsi pouvons-nous entendre le réel se manifester dans l'impossibilité d'un rapport qui s'énonce par un « ce n'est pas ça » chez les patients. Le réel n'est pas la cause de l'impossibilité. La cause, vient de *causa* qui renvoie à la Chose (*das Ding*). Le réel – qui vient de *res* dont le sens juridique premier est le litige, le contentieux[917] - est le constat de l'impossibilité. Le rapport impossible se manifeste par exemple dans le rapport sexuel. Quand Lacan formule dans le séminaire *Encore*… « il n'y a pas de rapport sexuel », il convient d'entendre que le rapport sexuel résiste à toute formalisation dans le langage. Dans le rapport sexuel, c'est l'unité qui ne marche pas. Le réel désigne ainsi le « ça ne marche pas » dans le rapport à autrui, mais aussi dans le rapport au monde. En tant qu'impossible le réel « troue » l'ordre signifiant en le rendant impossible à dire ce qui ne marche pas. Pour autant, tout se structure autour de lui. Le réel lacanien n'est-il pas la source traumatique autour de laquelle le sujet se façonne, le point nodal auquel toute construction signifiante se rapporte ? Ce face à quoi chacun prend place et se définit un rôle, comme dans la *Lettre volée*.

*Point nodal deux :* reproduction (Kant) / souvenir secondaire (Husserl) / répétition (Heidegger) / virtuel (Deleuze) / imaginaire (Lacan) / Fixation (Anzieu)

On rappelle simplement que notre deuxième point nodal intitulé « répétition » correspond au caractère réitéré d'un acte, à cette réitération même. Il s'agit de faire à nouveau, de refaire ; de prendre à nouveau, de reprendre ; de saisir à nouveau, de ressaisir. Nous poursuivons notre enquête sur l'existence et la signification d'un tel point chez les philosophes étudiés. La réitération est un chemin à parcourir, une marche.

La reproduction (Kant)

[916] Chaumon, F., *Lacan. La loi, le sujet et la jouissance*, Paris, Michalon, 2004, 80.
[917] *Ibid.*, 81.

La synthèse de reproduction chez Kant théorise la possibilité de la répétition par l'entendement. Elle permet de comprendre qu'on passe d'une intuition à la figuration d'une intuition, sans présence de l'objet, et par suite en association avec d'autres représentations « suivant une règle constante ». La synthèse de reproduction est une faculté de l'imagination qui s'affranchit de l'intuition en convoquant la mémoire de ce qui a été. « Si je tire une ligne par la pensée ou que je veuille penser le temps d'un midi à un autre, ou même seulement me représenter un certain nombre, il faut d'abord nécessairement que je saisisse une à une dans ma pensée de ces diverses représentations »[918]. La reproduction rend possible la liaison des phénomènes, et par suite leur association. En quoi elle est synthétique. Elle est faculté de représentation et caractérise l'entendement. La répétition chez Kant serait manifestée par la capacité à anticiper le retour de la sensation, en provoquant fictivement son retour par l'imagination, et à associer cette fiction à une sensation dans un jugement synthétique.

Le souvenir secondaire (Husserl)

Chez Husserl la répétition est, comme chez Kant, une reproduction active. Elle se nomme « souvenir secondaire ». Il s'agit d'un ressouvenir qui convoque un contenu qui n'est pas « présent ». En tant qu'il n'est pas « perçu », ce contenu est imaginé, ce n'est pas une sensation mais un phantasme. Le phantasme est commandé par l'imagination qui a la liberté de raccourcir ou d'accélérer l'écoulement continu re-présenté à la conscience. L'objet re-produit n'a pas le mode de l' « être-donné-en-personne » (*leibhaft*) pour autant que « ne pas donner en personne est précisément l'essence de l'imagination »[919]. La reproduction est bien une répétition, toutefois, dans le texte de 1905, Husserl se contente d'en décrire phénoménologiquement le déroulement sans jamais se risquer à quelque hypothèse sur les causes. En assimilant explicitement le souvenir secondaire à la reproduction libre, il signifie implicitement que le sujet est pleinement souverain quant à l'acte de reproduire un vécu. En d'autres termes qu'aucun objet imaginaire ne peut surgir intempestivement à la conscience. Husserl écarte l'inconscient, et avec l'hypothèse d'un sujet qui pourrait être inconséquent. On doit indiquer que cette assertion s'appuie sur les recherches sur

[918] Kant, I., *Critique de la raison pure, op. cit.*, p. 114.
[919] *Ibid.*, p. 63.

la passivité, dans les *Ideen II* notamment, où il écrit « Je ne peux (pour généraliser encore une fois le cas particulier de la raison), me devenir « infidèle » à moi-même, dans ma prise de position, je ne peux devenir « inconséquent » que du fait que je suis devenu précisément un autre, que dans la mesure où je suis sujet à d'autres motivations. Mais en vérité je ne suis pas infidèle à moi-même, je suis sans cesse le même, mais dans le flux changeant des vécus dans lesquels souvent de nouveaux motifs se constituent »[920]. Est à souligner ici que le rapport à l'objet n'est pas, chez Husserl, un rapport de causalité, mais un rapport de « motivation »[921] dont le point zéro est le corps propre, organe de perception. Cette motivation qui se trouve rapprochée de l'excitation et de la pulsion, i.e. la *Triebintentionalität*, exprime la faculté du sujet à remplir son identité. Chez Husserl, il n'y a pas de débordements. La répétition est une reproduction maîtrisée, consciente, ayant toutefois un soubassement corporel (*leibhaftig*) de nature motivationnelle, c'est-à-dire une réelle profondeur, un ancrage dans le corps de chair.

La répétition (Heidegger)

Chez Heidegger, en particulier dans *Être et temps*, a lieu une thématisation de la répétition (*Wiederholung*) qui apparaît comme conséquence d'une décision du Dasein résolu à s'ouvrir constamment son pouvoir-être le plus propre. Cette ouverture au pouvoir-être-entier du Dasein ne se révèle que dans la « résolution en marche » (*Entschlossenheit*) qui entend « le pouvoir-être-en-faute *proprement* et *entièrement*, c'est-à-dire *originalement* »[922]. La résolution est « *résolue à la répétition d'elle-même* »[923] jusqu'à la mort, en marche vers elle dans le maintien de sa décision. Sans doute a-t-elle un caractère de discipline à laquelle s'astreint le Dasein : la discipline exigeante de s'ouvrir à sa possibilité la plus propre, à chaque fois. Le Dasein résolu marche ainsi vers la mort comme vers son pouvoir-être le plus propre, sans infléchir son choix. Il n'est pas obstiné, mais angoissé par son être-soi-même, il reste constant à lui-même en remettant chaque fois sa résolution en jeu : « *La constance de soi-même* [Selbst-ständigkeit] ne signifie existentialement rien

[920] Husserl, E., (1912-1925), *Recherches phénoménologiques pour la constitution*, trad. fr. E. Escoubas, Paris, Puf, p. 166.
[921] *Ibid.*, p. 266.
[922] Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, p. 366 (GA2, 306).
[923] *Ibid.*, p. 367 (GA2, 308).

d'autre que la résolution en marche »[924]. La constance heideggerienne est bien plus éthique que substantielle. La répétition est en effet entièrement indexée à la possibilité la plus propre du Dasein. En d'autres termes il s'agit moins d'un concept de l'Être, contrairement à ce qu'il en sera chez Deleuze notamment, que d'une modalité existentiale qui confirme et en quelque sorte verrouille la possibilité d'une singularité qui n'est pas à construire, mais qui a été. La temporellité de la répétition est d'ailleurs celle du passé – l'avenir est celle du souci – pour autant que dans l'être-été se distinguent le propre être-été comme « *répétition* {*Wiederholung*} » où le Dasein résolu et en marche se répète son pouvoir-être propre : « Mettre face à la possibilité de répétition est le mode ekstatique spécifique de l'être-été constituant la disposibilité de l'angoisse »[925]. Plus loin *Être et temps* parle d'une répétition historiale : une répétition au niveau de l'ontogenèse. L'historialité propre du Dasein est basée sur la « résolution qui, en faisant retour sur soi, embrasse ce pouvoir-être » et « devient alors *répétition* d'une possibilité d'existence qui lui a été transmise. *La répétition est la tradition même* puisque c'est le retour aux possibilités du D a s e i n qui sont celles de son être-été »[926]. La *Wiederholung* comme répétition présentée ci-dessus telle qu'elle fait partie de *Être et temps* est un concept aussi central que la reproduction chez Husserl, ou la répétition chez Deleuze. Pour en prendre la mesure, il convient de se tourner vers l'extension de la signification de la *Wiederholung*, comme « retour » ou « reprise ». La *Wiederholung* désigne en effet rien moins que la « tâche à accomplir *dans la perspective de la question de l'être* »[927], tâche de la philosophie tout entière ayant à ouvrir à nouveau la question de l'être (*Seinsfrage*) par déconstruction (*Abbau*) de la métaphysique, en vue d'exhumer le surgissement de toutes les accumulations produites par l'histoire de la pensée. En ce sens, *wiederholen* consiste à « renouer avec les expériences originales dans lesquelles avaient été atteintes les premières et désormais directrices déterminations de l'être »[928]. En recourant à la terminologie du second Heidegger, celle d'après le tournant marqué par l'explication de Heidegger avec Hölderlin, il s'agit dans le *wiederholen* de faire advenir l'être dans la « pensée » (*Denken*) qui reçoit et remercie (*Danken*) en se souvenant de la présence (*Andenken*) : « en son essence, le langage

[924] *Ibid.*, pp. 382-383 (GA2, 322).
[925] *Ibid.*, p. 405 (GA2, 343).
[926] *Ibid.*, p. 450 (GA2, 385).
[927] *Ibid.*, p. 48 (GA2, 22).
[928] *Ibidem*

est ce geste de rendre ce qui a été confié par l'Être, de le rendre sous la forme d'un abri sûr, *Behausung* »[929]. Pour conclure, la répétition consiste en un « retrouver » ce qui a été confié par l'Être et procède d'un « se tourner vers » l'ouvert (*Offenheit*).

Le virtuel (Deleuze)

Aux antipodes de Heidegger qui reste globalement attaché à concevoir la répétition comme un « retour » ou un « retrouver » supposant ainsi un état originaire, Deleuze propose une conception nouvelle et intéressante qui met l'accent sur le caractère virtuel d'un tel originaire. La virtualisation est une opération de maquillage, de métamorphose, qui ouvre des portes et des fenêtres. Elle prend racine dans la seconde synthèse dégagée dans *Différence et répétition*, qui concerne le passé et fait suite à celle du présent. Elle comporte un double développement. D'une part elle consiste en une intégration active des excitations qui opère « sous la forme du dépassement de la liaison vers un « substantif » qui sert de support au lien »[930], l'objet réel étant ce support. Et d'autre part, en même temps, la synthèse passive se poursuit et s'approfondit vers des « objets virtuels » qui sont définis comme des objets partiels qui ne sont pas totalisables. Ils manquent à leur identité. « Alors que la synthèse active dépasse la synthèse passive vers des intégrations globales et la position d'objets totalisables identiques, la synthèse passive en approfondissant se dépasse elle-même vers la contemplation d'objets partiels qui restent non totalisables »[931]. Ces objets virtuels sont « incorporés » dans les objets réels sans pouvoir y être intégrés. Cette incorporation est décrite comme un élément planté dans l'objet réel, qui continue à lui manquer. Comme l'objet virtuel « manque à sa place », il est du passé pur en tant qu'il n'a jamais été présent. « Pur fragment de soi-même », passé pur, il est pourtant en rapport avec les objets réels du présent et agit sur lui. Entre un présent ancien de l'objet virtuel et un présent actuel de l'objet réel, deux séries se forment entre lesquelles se constitue la répétition, c'est-à-dire des déplacements de l'objet virtuel, des déguisements de l'objet réel. « C'est parce qu'il circule constamment, toujours déplacé par rapport à soi, qu'il détermine dans les deux séries réelles où il apparaît, soit entre les deux présents, des transformations de termes et des modifications de rapports imaginaires. Le déplacement de l'objet

[929] Sichère, *Seul un Dieu peut encore nous sauver*, *op. cit.*, pp. 233-234.
[930] Deleuze, *Différence et répétition*, *op. cit.*, p. 131.
[931] *Ibid.*, pp. 133-134.

virtuel n'est donc pas un déguisement parmi les autres, il est le principe dont découle en réalité la répétition comme répétition déguisée »[932]. Le refoulement freudien résulte, pour Deleuze, de ce déplacement permanent de l'objet virtuel qui fait écho à l'*objet a* lacanien et au phallus comme organe symbolique qui manque à sa place. Pour Deleuze c'est parce qu'il y a répétition, c'est-à-dire à la fois déguisement et déplacement, qu'il y a refoulement. Le modèle conflictuel freudien se trouve ainsi remis en cause au profit d'une vue nouvelle de l'inconscient qui « est par nature différentiel et itératif, sériel, problématique et questionnant »[933] et dont la particularité est qu'il « ignore le Non » – Deleuze précisant que l'inconscient freudien est structuré par trois ignorances : « le Non, la Mort et le Temps »[934]. Suivant cette vue, la répétition érotique, narcissique, de l'objet virtuel s'effectue dans la différenciation permanente de ses déguisements alors que dans la synthèse de l'habitus la répétition d'excitations produit la différence. Cette seconde synthèse est celle de Erôs et Mnémosyne, tissage de déplacements et de déguisements d'un objet dont « on ne sait pas quand on l'a vu ni où, conformément à la nature objective du problématique ; et à la limite il n'y a que l'étrange qui soit familier, et seulement la différence qui se répète »[935]. Cela indique que le temps de la seconde synthèse est celui du passé car « Présent et futur ne sont « pour elle » que les répétitions d'une *mémoire-temps* infinie qui est le fondement de tout autre temps car chaque instant n'est qu'une variation, une actualisation, une « copie » du temps éternel »[936]. A travers le virtuel se conçoit ainsi une répétition productrice, qui ajoute, transforme, fait varier, et par conséquent qui recouvre, maquille, déguise le réel.

L'imaginaire (Lacan)

Issu d'une relecture de la théorie du narcissisme de Freud, le concept d' « imaginaire » acquiert chez Lacan une relative autonomie avec des lois particulières. Ce champ est constitué de deux pôles : le « moi idéal » correspond au rassemblement du corps dans l'image spéculaire du miroir, et l' « idéal du moi » qui dépend du point de vue de l'Autre. Le moi idéal est une perception de soi comme tout unifié dans une image parfaite, assumée par le sujet, qui procure une jubilation :

[932] Deleuze, *Différence et répétition*, *op. cit.*, p. 138.
[933] *Ibid.*, p. 143.
[934] *Ibid.*, p. 150.
[935] *Ibid.*, p. 145.
[936] Gualandi, *Deleuze*, *op. cit.*, p. 74.

l'amour de soi, ou narcissisme. Elle apparaît avec le « stade du miroir »[937] décrit par Lacan, chez l'enfant de 6 à 18 mois, qui se saisit comme totalité dans l'image qu'il perçoit de son corps dans le miroir. Or Lacan dénonce un « leurre narcissique ». L'image spéculaire, sans faille, lisse et glacée comme celle du miroir, produit une « illusion » de maîtrise qui s'avère dangereuse – un « phénomène écran » formule Cléro dans son *Dictionnaire Lacan* : « Ce qui intéresse Lacan dans l'image, c'est son creux qui se renverse en plein ; l'image est organisation du vide, régulation du vide, fabrication d'une dimension absente ; et dissimulation de cette absence par une espèce de surcroît de présence »[938]. Un autre pôle intervient avec l'idéal du moi, qui est comme l'attestation par l'autre du moi idéal, laquelle génère de la douleur du fait qu'elle n'est jamais complète. Entre ces deux pôles indissociables, le « moi idéal » et « l'idéal du moi », il y a une fracture structurelle que seul le symbolique est capable de surmonter : « Ainsi l'enfant qui se retourne pour trouver dans le regard de sa mère l'attestation de l'adéquation de l'image avec son être, introduit-il le point de vue symbolique, le seul qui permette de faire coïncider son nom propre avec son image. Celle-ci lui répond en quelque sorte : « Oui tu es bien mon enfant, dont la place est inscrite dans la généalogie et le langage dans lequel je parle de toi et auquel tu commences tout juste à pourvoir accéder par la parole ; cette image c'est bien ce qui rassemble dans le miroir hors de toi ce réel de ton corps dont tu es affecté, et ce qui te représente dans le langage par ton nom propre, signe de ta singularité »[939]. En nommant, l'Autre atteste de l'image spéculaire du moi idéal pour le sujet, non plus dans un regard, mais dans l'ordre du langage, le faisant ainsi advenir comme objet a. A la différence du symbolique qui inclut le manque en le nommant au moyen de signes, l'imaginaire contourne l'obstacle, évite la confrontation au manque, en l'excluant. De ce fait l'imaginaire est illusoire, rempli de fausseté, « débile » dira même Lacan. L'imaginaire est comme un saut dans le plat de l'image, sans écart. Il représente ce que le sujet est capable de projeter, bêtement, sans altérité, sans autrui, avec tous les dangers que cela représente de folie lorsque l'imaginaire jubilatoire l'emporte, que le sujet soit seul, dans la passion amoureuse ou dans le phénomène sectaire. L'imaginaire n'en est pas pour autant à combattre : dans la mesure où il offre un support, il produit une sorte de « fondement fictif et idéal par lequel il est

[937] Lacan, J., (1949), « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je », in *Ecrits I*, Paris, Seuil, 1966, pp. 89-97.
[938] Cléro, *Dictionnaire Lacan, op. cit.*, p. 130.
[939] Chaumon, *Lacan. La loi, le sujet et la jouissance, op. cit.*, p. 52.

censé expliquer ses propres productions »[940]. Il s'agit alors de l'articuler au symbolique. Pour notre propos, il s'agit d'insister sur la dimension projective de l'imaginaire, puisque le sujet se projette comme unité dans l'image. Bien que fausse, cette projection, il y croit. Et le fait qu'il y croie est structurant pour lui, mais aussi pour Autrui. Pour souligner cet aspect constructif de l'imaginaire, nous pourrions suggérer qu'en philosophie, ou en science, une hypothèse relève de l'ordre imaginaire. Ce n'est qu'une fois qu'elle est confrontée que le réel apparaît, et que le symbolique peut délimiter sa validité. L'imaginaire a donc une sorte d'antécédence : il est nécessaire au savoir, bien que non suffisant.

*Point nodal trois :* aperception transcendantale (Kant) / évidence (Husserl) / ipséité (Heidegger) / résonance (Deleuze) / objet a (Lacan) / code (Anzieu)

On se souvient que ce troisième point nodal a pris le nom de « jouissance » dans notre pentalogie, et qu'on s'est quelque peu retranché derrière Lacan pour l'appréhender, d'abord parce que la jouissance est un concept lacanien, ensuite parce qu'il n'était pas encore temps de le déployer. S'il est difficile d'en fournir une définition générique, on peut tout de même insister sur le caractère excessif de la jouissance. En particulier, si celle-ci devait être un phénomène, elle serait en excès sur d'autres phénomènes, débordant et recouvrant, devenant par là-même davantage perceptible. La jouissance a lieu quand ça transgresse, quand il y a davantage : elle va plus loin, elle rend les autres phénomènes dépassés, ringards ou obsolètes. La jouissance surclasse. Si la jouissance était un concept, elle serait un concept clé, large, profond, ne pouvant avoir aucune application restreinte. Surtout, elle chercherait le regard, à plaire, à rassembler en dépassant. La jouissance n'est-elle pas le désir à l'état pur tel qu'il a besoin de se savoir observé ? Le travail de ce désir, sa mise en œuvre concrète comme tension constante et concentrée vers l'inconnu nécessite un regard. La tentative de saisir toujours plus, de courir plus longtemps, plus loin, davantage, est inséparable du besoin d'être vu par ceux qui situent les lignes et les gardent. La jouissance est un pied de nez à ceux qui l'attendent au tournant, parce qu'elle échappe à tout contrôle, à toute prise. Il s'agit d'une transformation permanente qui se donne en pâture sans jamais cesser son mouvement, de sorte qu'elle oblige le regard, qu'elle prend même le pouvoir du

[940] *Dictionnaire Lacan, op. cit.*, 135.

regard, le révolutionnant. On en trouve des déclinaisons dans les différentes philosophies étudiées.

L'aperception transcendantale (Kant)

Il serait anachronique et donc erroné de prétendre trouver exactement l'expression de ce que nous nommons jouissance chez Kant. A l'inverse, on aurait tort de croire à une absence totale de la jouissance au niveau structurel de l'œuvre, tant au niveau du jugement déterminant qu'au niveau du jugement réfléchissant. La question de ce qui, chez Kant, est susceptible de manifester notre concept de jouissance est parfaitement recevable, puisqu'elle se place sur un plan qui dépasse l'histoire de la philosophie et qui porte sur la structure de la pensée kantienne. Pour comprendre la démarche qui nous conduit de la jouissance à Kant, il faut se remettre dans la première Critique, à l'intérieur du mouvement du texte. Lorsqu'on se replace dans le cheminement qui, de l'esthétique passe à l'analytique puis à la dialectique transcendantales, survient alors un moment où ce qui pouvait rester absolument étranger et donc distant au lecteur, le saisit par surprise et ne le lâche plus au point de le transformer. Nous situons ce moment dans le « Je pense » qui accompagne toutes mes représentations. Tout d'un coup le lecteur est conduit à aller plus loin, et à se figurer sa propre conscience – il est conduit à se projeter –, se sentant lui-même regardé par le texte. Si Kant dépasse tant d'autres philosophes et reste encore moderne, c'est sans doute parce que la Critique n'est pas seulement un support de projection, un récit, mais surtout un dispositif de représentation de la projection elle-même, qui se garde bien d'être repliée sur elle-même. Le Je pense est appréhendé comme aperception transcendantale. Alors que l'aperception empirique est une conscience instantanée de soi, l'aperception transcendantale désigne la conscience de l'unité de la conscience : « unité de la conscience qui précède toutes les données des intuitions »[941]. Cette aperception est transcendantale parce qu'elle fabrique l'unité entre le divers intuitionné et la représentation qui en est formée par l'imagination. Elle est au cœur de toute la connaissance humaine et explique que ce qui est en nous puisse valoir dans le monde hors de nous : « l'unité de la conscience est ce qui, seul, constitue le rapport des représentations à un objet, et par suite, leur valeur objective ; c'est donc cette unité qui en fait des connaissances et c'est sur elle, en conséquence,

[941] Kant, *Critique de la raison pure*, *op. cit.*, p. 120.

que repose la possibilité même de l'entendement »[942]. En lisant la Critique, nous nous regardons nous-mêmes en train de former des connaissances, de percevoir le divers puis de le relier en en formant des unités objectives : la table, la chaise, etc. La troisième synthèse d'aperception, dite aussi de recognition, ramène les représentations à l'unité de l'aperception au moyen des catégories, formes a priori de l'unité du divers, dans le concept. En tant que synthèse, elle agrège une multiplicité de phénomènes. Il ne faudrait donc pas tomber dans le piège qui consiste à confondre l'aperception transcendantale avec une image au sens de Lacan, qui pourrait faire croire à une unité fictive, sans réalité, qui n'intègrerait donc pas les éléments susceptibles de la remettre en cause. L'aperception transcendantale est l'opération de construction et de maintenance de l'unité, supposant un risque permanent de dislocation. Parce que celle-ci est fragile cela nécessite qu'on ait conscience de l'unité à chaque instant, et qu'elle soit maintenue quitte à modifier l'objet de connaissance. Il n'y a donc pas d'unité en soi ou de chose en soi qui soient premières. C'est d'ailleurs contre ce risque d'unité parfaite que Kant donne sa « réfutation de l'idéalisme », en faisant apparaître le réalisme empirique dont sa doctrine procède. La détermination de l'unité d'aperception n'est pas imaginaire : elle opère dans le sensible. Le Je pense est sensible, il agit sur la multiplicité des sensations. Ce sont ainsi les objets extérieurs qui conduisent à découvrir la succession temporelle du sens interne. En conséquence de quoi « la simple conscience mais empiriquement déterminée de ma propre existence prouve l'existence des objets extérieurs dans l'espace hors de moi »[943]. André de Muralt rappelle l'équivoque née de ce « hors de moi », pour finalement enjoindre de comprendre qu'il s'agit de la réalité immédiate du phénomène spatial extérieur, et non pas la chose en soi[944]. L'aperception transcendantale consiste à unifier le divers qui ne cesse de la remettre en cause comme unité dernière. En ce sens elle veut davantage déterminer en incorporant le nouveau. Elle veut davantage comprendre, davantage unifier, et ce dans une quête sans fin. L'aperception transcendantale sort du temps empirique pour entrer dans le temps infini du jugement.

En ce sens elle est à rapprocher d'un autre concept kantien qui exprime structurellement la jouissance : le sublime. Le sublime est défini dans la *Critique de*

---

[942] Kant, *Critique de la raison pure*, *op. cit.*, p. 115.
[943] Kant, *Critique de la raison pure*, *op. cit.*, p. 205.
[944] Muralt, A. de, *La conscience transcendantale dans le criticisme kantien*, Paris, Aubier, 1958, p. 118.

*la faculté de juger* comme « ce qui est purement et simplement grand »[945], à savoir « ce qui est grand au-delà de toute comparaison ». Il est ensuite précisé qu'il s'agit d'une extension de l'imagination qui ne dépend pas d'une sensation mais d'une présentation de l'infini. Enfin, Kant insiste sur le fait que le sublime relève d'un « accord » avec la faculté des concepts tel que, de cette intuition particulière il résulte un jugement d'universalité qui dépasse la singularité. En tant que portés au-delà du temps empirique et touchant à l'infini, l'aperception transcendantale comme le sublime sont des concepts structurellement indexés à la jouissance.

L'évidence (Husserl)

Chez Husserl c'est le vécu d'évidence qui fait office de moment où tout s'aligne, avec une notion de « vérité » subordonnée au vécu d'adéquation entre l'objet perçu et l'objet intentionnel. Le concept d'*Evidenz* traduit « la certitude lumineuse qu'*est* ce que nous avons reconnu ou que *n'est pas* ce que nous avons rejeté »[946]. S'il est certain que l'évidence concerne la théorie de la connaissance en tant qu'elle est un concept qui, en signant l'*adaequatio rei et intellectus*, détermine la validité ou l'invalidité d'un objet intentionnel, Husserl insiste également sur le fait qu'elle est un « vécu »[947] spécifique de vérité, le vécu d'évidence apodictique, qui se laisse comprendre comme une « satisfaction » ou une « plénitude ». Avant d'interpréter ces deux derniers termes, rappelons des éléments connus. Deux types d'évidence traversent l'œuvre de Husserl, à savoir l' « évidence objective »[948] des objets prédonnés selon leur ipséité de manière anté-prédicative d'une part, et l' « évidence judicative »[949] du jugement prédicatif qui s'accomplit sur le fondement de l'évidence objective d'autre part. Nous voulons ici travailler l'hypothèse selon laquelle l'évidence est le vécu d'équivalence de la présence à l'être et de la présence à soi, vécu de l'identité entre soi et l'objet. Pour ce faire, il convient d'entrer dans le détail des différentes acceptions. Dès le départ de son travail, Husserl recourt tantôt à *Einsicht* pour désigner l'évidence intellectuelle ou encore le *terminus ad quem* de

[945] Kant, *Critique de la faculté de juger*, *op. cit.*, p. 186 (Ak V, 248).
[946] Husserl, E., (1900), *Recherches logiques*, t.1 *Prolégomènes à la logique pure*, trad. fr. H. Elie, A. Kelkel, R. Schérer de la seconde édition de 1913, Paris, Puf, 1969, p. 13 (*Hua XVIII*, 28).
[947] *Recherches logiques*, *op. cit.*, t. 1, p. 142 (*Hua XVIII*, 134).
[948] Husserl, E., (1938), *Expérience et jugement*, trad. fr. Denise Souche-Dagues, Paris, Puf, 1991, p. 22.
[949] *Expérience et jugement*, *op. cit.*, p. 23.

l'intention – nommé évidence judicative dans *Expérience et jugement* –, et tantôt à *Evidenz* qui désigne le vécu concret de l'apodicticité, à savoir la « satisfaction » du remplissement hylétique ou le *terminus a quo* de l'intention – l'évidence objective. Le premier sens renvoie à ce que Housset nomme l' « évidence adéquate, qui correspond au remplissement parfait de l'intention par l'intuition »[950]. Ce type d'évidence résulte en effet de l'*adaequatio* entre le noème visé et la hylè convoquée par la synthèse de remplissement par esquisses pour faire concorder la matière et la forme. En cela, il est prédicatif. Le second sens renvoie à l'évidence apodictique qui est définie comme une donation parfaite, impossible à remettre en cause, à savoir absolue ; il s'agit de la donation des vécus dont je ne peux douter : « la perception du vécu est la vision simple de quelque chose qui dans la perception est donné (ou peut se donner) en tant qu' « absolu » et non en tant que l'aspect identique qui se dégage des modes d'apparaître par esquisses »[951]. La démonstration de cette apodicticité est fournie lorsque j'applique la réflexion au flux de vécus : « il suffit que je porte le regard sur la vie qui s'écoule dans sa présence réelle et que dans cet acte je me saisisse moi-même comme le sujet pur de cette vie (…), pour que je puisse dire sans restriction et nécessairement : Je suis, cette vie est, je vis : *cogito* »[952]. Le second sens de l'évidence, le plus important en tant qu'il est nécessaire à l'établissement de l'évidence judicative, apparaît ici comme une épreuve de soi du *cogito* vivant. A l'inverse de Descartes, Husserl part du vécu (*Erlebnis*), c'est-à-dire de la vie (*Leben*) et non de la chose pensante, pour en conclure l'être. La formule « *Ich Lebe : cogito* » opère bien un enrichissement de sens au profit du *Leben* qui déborde la pensée. L'évidence est donc une présence à l'être qui est absolue en tant qu'elle est vécue, qu'elle existe : je ne peux pas ne pas vivre lorsque j'applique la réflexion sur mes vécus, c'est-à-dire qu'il est impossible à une subjectivité de se dérober à l'épreuve de soi. Cette épreuve de soi se dit *Erleben*, terme qui signifie « vivre » mais aussi « éprouver »[953], et qui est défini par Husserl comme « conscience originaire du vécu »[954]. La phénoménologie se distingue ainsi de la philosophie : « ce qui est connu dans l'expérience, c'est l'objet d'expérience, mais non pas l'acte d'expérience, non pas l'essence et le sens de l'opération d'expérience. Mais voilà qui est tout

[950] Housset, E., *Husserl et l'énigme du monde*, Paris, Seuil, 2008, p. 47.
[951] Husserl, *Idées 1*, *op. cit.*, p. 143 (*Hua III/1*, 81).
[952] *Ibid.*, p. 149 (*Hua III/1*, 85).
[953] Voir Husserl, *Idées 2*, *op. cit.*, p. 412. Double sens proposé par E. Escoubas.
[954] Husserl, *Idées 1*, *op. cit.*, p. 372 (*Hua III/1*, 225).

naturel étant donné que la vie subjective que nous appelons l'acte de vivre (*Erleben*) est cachée dans son essence propre et n'a jamais été étudiée »[955]. Et plus loin Husserl ajoute que « sont requises une recherche et une explicitation dirigées prédicativement sur la vie et l'œuvre de connaissance pour nous faire d'abord comprendre ce qui est produit à proprement parler dans l'immanence de cette vie de connaissance »[956]. La phénoménologie se donne ainsi pour tâche d'expliciter la vie originaire. Et c'est à partir de là que l'*Evidenz* doit être entendue comme certitude du vivre, et comme une « satisfaction » indissociable de la synthèse concordante d'adéquation. Toutefois il ne faut pas la confondre avec un sentiment. Le cours d'introduction à la logique met en garde contre une interprétation affective de l'évidence, et de même plus tard les *Idées 1* (§ 21) et *Logique formelle et logique transcendantale* (§ 59) soulignent qu'il ne s'agit pas d'un « sentiment de joie »[957] qui tiendrait lieu d' « index veri ». Pour Husserl, l'évidence n'est pas un « affect » ou un « sentiment » identifié par le haut comme un fait, comme le font les théories psychologistes de Rickert ou Elsenhans. C'est au contraire le vécu de la satisfaction de l'identité entre un objet visé et un objet perçu, ou dans le second cas la conscience originaire de la donation de l'essence, c'est-à-dire finalement une épreuve sensible de l'unité. Dans *De la synthèse passive*, cette satisfaction est éclaircie comme « détente d'un effort dans laquelle le but de l'effort est atteint comme tel »[958], à savoir comme la fin d'une tension de l'attention tournée vers quelque chose qui n'était pas là et qui est devenu présent par esquisses. L'évidence n'est ni joie ni jouissance comme état de fait, mais « détente d'un effort » provoquée par la concordance de l'*eidos* et de la *hylè*, c'est-à-dire événement de l'accueil de l'essence qui succède à la tension soutenue de la visée, point ultime de l'identification d'un invariant. Pour ce qui concerne l'*Erleben*, une description tirée des *Idées 2* renforce l'hypothèse interprétative qui consiste à voir dans l'évidence une épreuve de soi par l'*ego* : « tout « vivre » (*Alles Erleben*) est le « vivre » d'un *ego* qui lui-même ne s'écoule pas comme ses vécus. Et il y a là constamment un soubassement qu'il a comme prédonnée, un processus de mise en rapport multiple et par conséquent d'impulsion, un processus d'accomplissement d'acte spécifiques et, ne faisant qu'un avec lui, un enrichissement constant du flux de

[955] Husserl, E., (1923-1924), *Philosophie première*, tr. fr. Arion L. Kelkel de 1970, t. 1, Paris, PUF, 1990, p. 116 (*Hua VII*, 81).
[956] *Philosophie première*, *op. cit.*, t. 1, p. 116 (*Hua VII*, 82).
[957] Husserl, E., (1906-1907), *Introduction à la logique et à la théorie de la connaissanc*, trad. fr. Laurent Joumier, Paris, Vrin, 1998, p. 201 (*Hua XXIV*, 156).
[958] Husserl, *De la synthèse passive*, *op. cit.*, p. 163 (*Hua XI*, 84).

vécu, enrichissement qui s'effectue à partir de l'*ego* lui-même : le règne de l'*ego* devient *eo ipso* le « vivre » »[959]. L'évidence est par conséquent liée à la vie comme ce qui est absolu, impossible à nier. Ceci étant éclairci, il faut maintenant aller plus loin pour comprendre comment dans l'immanence de l'*Erleben* est donnée la transcendance de façon elle aussi absolue. L'*Erleben* est en effet le milieu qui, lorsqu'il est pris en vue réflexivement ou lorsqu'il est donateur dans l'intuition, contient en lui-même les essences des vécus. C'est pourquoi dans une optique différente de Housset qui parle de « présence à l'être », Didier Franck propose de lire l'évidence comme une « donation incarnée »[960], à savoir comme une incarnation de l'essence dans le vécu qui a lieu dès l'*Erleben*, avant tout voir dirigé sur un vécu. Le terme de donation est fréquent chez Husserl. Il apparaît dès les *Recherches logiques* où il définit l'« état [pour les objectivités] d'être données elles-mêmes » (*Selbstgegebenheit*)[961], c'est-à-dire une présence de l'essence éprouvée en chair et en os, en personne. Le terme accompagne donc toujours la révélation de l'*eidos*, ce qui rend la donation eidétique. Les *Idées 1* scellent cette équivalence conceptuelle entre l'évidence et l'« intuition donatrice originaire » au § 21, puis entre l'évidence et toute « thèse rationnelle » au § 137, d'où il ressort que la donation est à penser moins comme une « incarnation » que comme un « remplissement » (*Erfüllung*) qui peut prendre deux sens. D'une part il désigne le remplissement de l'intention au sens où la visée vide trouve petit à petit la matière qui lui donne consistance. D'autre part il désigne le plein (*Fülle*) qui fournit une motivation rationnelle. Mais dans les deux cas, il est intéressant de noter que l'évidence est l' « unité que forme une position rationnelle avec ce qui la motive par essence »[962], à savoir « le caractère de corporéité (*Leibhaftigkeit*), en tant que plénitude (*Erfülltheit*) originaire, fusionné avec le sens pur »[963]. Ceci étant précisé, il convient maintenant de revenir à l'évidence comme « satisfaction » issue de la synthèse de remplissement eidétique pour insister moins sur la donation de l'essence que sur l'épreuve dans cette donation de la présence de la conscience vivante. La « donation des choses elles-mêmes » est en effet qualifiée de *Selbstgebung*[964] par Husserl dans *Logique formelle et logique transcendantale*, que Franck propose d'interpréter comme une « auto-donation »,

[959] Husserl, *Idées 2*, *op. cit.*, p. 373 (*Hua IV*, 277).
[960] Franck, D., *Chair et corps, Sur la phénoménologie de Husserl*, Paris, Minuit, 1981, p. 19.
[961] Husserl, *Recherches logiques*, *op. cit.*, t. 3, p. 188 (*Hua XIX/2*, 683).
[962] Husserl, *Idées 1*, *op. cit.*, p. 461 (*Hua III/1*, 284).
[963] *Ibid.*, p. 460 (*Hua III/1*, 283).
[964] Husserl, *Logique formelle et logique transcendantale*, *op. cit.*, p. 214 (*Hua XVII*, 141).

c'est-à-dire une donation du « soi ». En général le *selbst* réfère à la chose, c'est l'ipséité de l'objet. A partir de cette vue, il est possible de comprendre cette « plénitude » qu'est l'évidence comme une présence de l'essence en soi et comme une présence de soi dans l'essence, et par là de rendre interchangeable l'ipséité de la chose et le soi de la conscience. Alors, l'évidence apparaît comme une sorte de résonance où donation de la chose et donation de soi sont indistinctes. L'évidence n'est jamais reçue comme un coup asséné qui fait trembler, elle est au contraire recherchée dans une tension active dont elle est le remplissement définitif. La résonance est donc moins une oscillation entre deux états séparés en opposition, la nature et le sujet chez Kant, que l'adéquation entre la chose et l'intellect. Une concordance identifiante consécutive à l'effort d'identification. Le § 46 des *Idées 1* à propos de la perception immanente indique en effet que « l'actualité de mon vécu est une réalité absolue », ce qui signifie par extension que tout vivre (*Erleben*) est une réalité absolue. Pour autant cette réalité n'est pas évidente, car l'évidence consiste précisément à « voir » cet *Erleben* dans une opération de réflexion, à le viser pour lui-même, à se diriger sur lui. Alors seulement la donation de la chose est simultanément donation de l'essence et auto-donation de la vie, et l'évidence est la coïncidence de ces trois niveaux, la *hylè*, le noème et la noèse. Autrement dit, l'évidence est plénitude et satisfaction parce qu'elle est une fusion entre l'intentionnalité, le sens pur de l'essence et la charnellité de l'*Erleben*. En elle noèse, noème et *hylè* sont équivalents. Il y a simultanéité de la *cogitatio*, du *cogito* comme *Erleben* et du *cogitatum* (l'*eidos*). Cette simultanéité n'est rien d'autre que la satisfaction, la plénitude, à savoir l'identité comme unité du processus de corrélation et des termes en jeu en elle. Avec Husserl donc se dessine un type de résonance qui n'est pas lié à un effroi ou à l'imagination d'un effroi, mais à l'épreuve de soi dans l'unité de l'épreuve de l'objet et de l'essence, c'est-à-dire une résonance d'identité qui s'origine dans l'*Erleben*. La connaissance d'objet est épreuve de la subjectivité comme intentionnalité, et comme soubassement hylétique, à savoir comme vivre.

L'ipséité (Heidegger)

Ce que nous appelons l'auto-affection par quoi se révèle le soi tient pour Heidegger aux phénomènes de l'angoisse et du souci, dont on a vu précédemment qu'ils s'originent dans une rupture avec le monde de la préoccupation, le *Bruch*. En

effet, la défaillance de l'existence inauthentique du nous-on fait soudain apparaître le *Dasein* comme « soi-même » (*Selbst*). Il convient alors de se demander par quelles figures il est défini, pour éclairer son degré de connivence avec le sujet substance classique. Le soi-même ouvert dans le phénomène de l'angoisse est compris d'abord négativement comme « ne-pas-être-chez-soi », un vide, le « rien et nulle part » dû à la non-significativité du monde de l'étant[965]. Est ainsi indiqué que le *Selbst* ne relève pas de l'ordre de la substance persistante, de la *res*, mais d'autre chose qui n'est rien d'étant. Ensuite, le soi-même est compris à travers le « souci » (*Sorge*), de façon positive, comme « être pour le pouvoir-être le plus propre ». Le souci n'est pas commandé par le vouloir, l'impulsion ou le penchant, il ne réfère à rien d'ontique et se présente comme une « totalité structurelle articulée » (*gegliedert*) en tant que l'être en avant de soi est toujours déjà ancré dans le monde. Cette articulation entre un niveau ontique et un niveau ontologique laisse transparaître l'écartèlement de l'unité qui se joue dans le souci, puisque l'être-libre de la possibilité la plus propre n'est pas de l'ordre de la facticité du on. Avec Heidegger, cet écartèlement est à comprendre comme un partage en deux versants ou deux modes d'être compossibles du *Dasein*, l'authenticité et l'inauthenticité. Le *Selbst* est encore présenté en un troisième sens à travers l'existential de la « mort », comme la possibilité la plus propre certaine et « indéterminée » du *Dasein*, c'est-à-dire comme une liberté pour la fin. Cette indétermination du *Selbst*, de ce « rien de la possible impossibilité de la mort »[966], correspond à l'ignorance du quand de sa venue effective, laquelle renvoie toutefois à son « imminence ». Cette imminence est indiquée par Françoise Dastur comme « le fait qu'elle soit possible à chaque instant et que l'indétermination du moment de la mort ne soit pas séparable de la certitude de celle-ci »[967]. Le soi-même est la mort comme possibilité de l'impossibilité, et par conséquent assignation à être ouvert à cette limite, à exister dans le savoir de l'imminence d'une disparition. Ce savoir de la mort qui convoque le *Dasein* à exister de façon propre dans le monde de la facticité, c'est cela la conscience, et à partir d'elle s'annonce un quatrième sens du *Selbst*. La conscience est définie comme « une attestation, située dans le *Dasein* lui-même, de son pouvoir-être le plus propre »[968] qui conduit à la « résolution », à savoir au « se

[965] Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, p. 144 (GA2, 186-187).
[966] *Ibid.*, p. 193 (GA2, 266).
[967] Dastur, F., *La mort, Essai sur la finitude*, Paris, Hatier, 1994, p. 53.
[968] Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, p. 202 (GA2, 279).

projeter vers l'être-en-dette le plus propre »[969]. Le soi-même authentique prend ainsi la figure de l'être-en-dette original, puisque la résolution oblige le *Dasein* à être dans le monde de la préoccupation et de la sollicitude. Sous ces quatre figures de soi-même que sont le vide, la liberté, la mort et la faute originale, apparaît un écart entre la décision, d'une part, en quoi consiste la projection sur le mode de la facticité (le vide et la faute), et le pouvoir-être le plus propre (la liberté et la mort), d'autre part. Cet écart n'est ni plus ni moins la différence ontologique qui opère entre le je comme « soi-même » et le je comme « on », pôles dont Jean-Luc Marion a dégagé la généralité à travers deux modes : l'un de « détermination ontique » ou d' « indétermination ontologique », l'*ego sum* cartésien et l'inauthenticité du *Dasein* ; l'autre de « détermination ontologique » ou d' « indétermination ontique », le *Dasein* authentique[970]. Ainsi Marion explique-t-il que l'*ego* et le *Dasein*, loin de s'exclure, correspondent à deux interprétations concurrentes d'un même phénomène : le « je pense », « je suis ». Si l'*ego* de Descartes correspond au *Dasein* d'avant l'angoisse, le *Dasein* authentique, c'est-à-dire le soi-même, ouvre à une dimension inédite chez Descartes, en quoi il est légitime de s'y attarder. Au § 64 Heidegger fait apparaître le double sens du « je » comme *Selbigkeit* et comme *Selbstheit*, qui distingue le soi-même du sujet-substance et le présente en un « passage » de l'inauthenticité à l'authenticité ayant lieu dans l'angoisse et le souci: « le concept ontologique de substance *ne* caractérise *point l'ipséité (Selbstheit) du Moi en tant que Soi-même, mais l'identité (Selbigkeit) et la constance d'un étant toujours déjà sous-la-main*. »[971] Le sujet cartésien, l'*ego*, et plus avant le *subjectum* de la métaphysique, relève de l'identité (*Selbigkeit*) et de la constance (*Beständigkeit*) d'un étant qui subsiste dans la *Vorhandenheit*, alors que le *Dasein* n'est pas de cet ordre de la présence immanente qui perdure et réfère à lui comme à un pôle central tout l'étant. Le *Dasein*, en effet, est caractérisé par un « rapport à soi qui est d'emblée rapport à l'être »[972], lequel est « sans noyau »[973], c'est-à-dire

---

[969] Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, p. 212 (GA2, 296).
[970] Marion, J.-L., « L' « ego » et le « *Dasein* » », in *Réduction et donation. Recherches sur Husserl Heidegger et la phénoménologie*, Paris, Puf, 1989, pp. 119-161, p. 152 *sq*.
[971] Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, 226 (GA2, 320). Cité dans *Réduction et donation*, *op. cit.*, p. 159.
[972] Haar, M., *Heidegger et l'essence de l'homme*, Grenoble, Millon, 1990, p. 12.
[973] Dastur, F., « The ekstatico-horizonal constitution of temporality », in *Martin Heidegger. Critical Assessments*, Christopher Macann (éd.), Routledge, Londres, 1992, pp. 170-182, p. 175 : « The 1928 lecture course [Heidegger, M., (1928), *Metaphysische Anfangsgründe der Logik*, GA26, Francfort, Klostermann, 1978] is even more explicit in presenting originary temporality as a triple transport (*Entrückung*) without a centre, that is, without any substantial nucleus from which a temporal ekstasis

relation à la réalité sans socle substantiel, d'un autre ordre que la relation d'utilisabilité (*Zuhandenheit*). Il ne suffit donc pas de dire que le *Dasein* est « relationnel » en se basant sur l'être-au-monde et de s'en tenir à la « circonspection », mais encore de souligner que cette relation qui se fait au moyen de la compréhension est d'ordre ontologique – *i.e.* temporel – et non ontique. Le Dasein se rapporte à l'être de l'étant et non à l'étant. S'instaure donc une différence de nature avec la préoccupation du *Dasein* d'avant l'angoisse qui n'est qu'un *ego res* déterminé ontiquement mais indéterminé ontologiquement, c'est-à-dire aveugle à l'être qu'il a à être. Par contraste, l'ipséité (*Selbstheit*) est indéterminée ontiquement et déterminée ontologiquement. Son indétermination ontique apparaît à la fois dans sa naissance, parce qu'elle correspond au « nulle part » ressenti comme « ne-pas-être-chez-soi » dans le monde, et dans le projet jeté qui est en « dette » et donc illégitime ontiquement. Quant à sa détermination ontologique, elle se manifeste à travers le « pouvoir-être propre », et l' « être-pour-la-mort ». Le *Dasein* authentique, le soi-même, est un envoi vers la possibilité la plus propre qui résulte du nihilisme de sa posture inauthentique. L'ouverture à son « là » se fait dans l'angoisse de la « non-significativité » du monde. La naissance du *Dasein* à son être propre est le mouvement de transcendance conçu comme envoi dans les ekstases temporelles horizontales. Cet envoi vers sa possibilité la plus propre qu'est l'être pour la mort (l'avenir), est aussi un envoi dans son être-été comme assomption de l'être-jeté (le passé) par la résolution qui est essentiellement répétition, et encore un envoi dans la situation de son là (le présent). La détermination ontologique qui caractérise le soi-même est ekstatique-horizontale, c'est-à-dire temporelle. Les envois sont co-originaux, aucun n'ayant de primauté. Franco Volpi peut donc soutenir que le souci (*Sorge*), d'où procède un engagement résolu dans la préoccupation avec l'étant sur le mode de l'échéance, est en fait une ontologie de la *praxis*[974], c'est-à-dire moins une « *Urpraxis* » au sens d'un niveau inférieur de l'action, que la condition de possibilité de la *praxis*. Le soi-même n'est pas substantiel, il est d'une part ontologique au sens où il est la compréhension de l'être, et il est d'autre part déterminé parce que les

could spring out, as a *raptus* through which the temporal dimensions are opened, or as a spring or swing (*Schwung*) that makes of temporalization the free swinging (*die freie Schwingung*) of originary temporality in its entirety, which alone can explain the Being-in-the-throw of *Dasein*, i.e. of the connection in *Dasein* of thrownness and projection (*Geworfenheit und Entwurf*) ».

[974] Volpi, F., « *Dasein* comme *praxis* : l'assimilation et la radicalisation heideggérienne de la philosophie pratique d'Aristote », in *Phaenomenologica*, Franco Volpi (éd.), Dordrecht-Boston-Londres, Kluwer Academic Publ., 1988. Thèse examinée par Paul Ricoeur dans *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 361 *sq*.

ekstases envoient sur des horizons finis, dont la limite est sans cesse ré-éprouvée avec la « résolution devançante ». Le soi-même est par conséquent la transcendance comme « naissance »[975] à la clairvoyance du monde et de ce qu'il a à être – monde et être ne formant alors qu'une seule entité –, et la fidélité à cette transcendance comme « reprise dans l'existence »[976] de la naissance, répétition de la possibilité la plus propre et assomption de l'être-jeté, c'est-à-dire assomption du temps passé du *Dasein*. Le soi-même apparaît ainsi comme une détermination ontologique capable de se maintenir dans l'être, c'est-à-dire dans la temporalisation, ce qui laisse suggérer une certaine persistance du soi-même et un rôle dévolu à la volonté. Heidegger récuse pourtant l'idée de volonté au profit de l'appel de la conscience morale comme le rappelle Benoist qui insiste, à propos du *Dasein*, sur le fait qu' « *en son fond, il est appelé*, au sens où avant même qu'on lui pose la question « qui ? », il est ce qui a à répondre »[977] de son être. La « constance propre au soi-même »[978] (*Ständigkeit des Selbst*), ou encore ce « maintien de soi-même »[979] (*Selbst-Ständigkeit*), n'est pas de l'ordre de la permanence subsistante décidée par une volonté. Elle relève plus fondamentalement de la « résolution devançante »[980], c'est-à-dire de l'envoi du *Dasein* dans son propre temps, et « constitue la *fidélité* de l'exigence envers le soi-même propre »[981]. Elle ne désigne donc pas la durée effective de la décision, mais la projection et la répétition de la projection du *Dasein* vers son être, c'est-à-dire une assomption nouvelle de la possibilité la plus propre comme projet-jeté. La résolution est une condition de possibilité de la volonté. Elle désigne la part active de la détermination ontologique du soi-même qui fait l'objet du § 62, où elle est distinguée de la volonté. La résolution n'est ni un vouloir-vivre affrontant et surmontant la mort, ni une puissance d'affirmer ou de nier quelque chose qui n'est pas là, mais un comprendre « translucide » (*durchsichtig*) qui se projette vers le pouvoir-être le plus propre qu'est la mort, c'est-à-dire la compréhension de soi-même. Elle participe donc à l'appropriation de l'authenticité, ou encore à ce que Haar appelle l' « auto-possibilisation » ou « auto-possession » du *Dasein*. C'est alors que, pour bien saisir la particularité du soi-même et prévenir tout contresens, il faut replacer cette

[975] Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, p. 268 (GA2, 391).
[976] *Ibidem*.
[977] Benoist, J., « Être soi-même : Heidegger et l'obsession de l'identité », in *Revue philosophique de Louvain*, n°94, février 1996, pp. 69-91, p. 74.
[978] Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, p. 227 (GA2, 322).
[979] *Ibidem*.
[980] *Ibid.*, pp. 227-228 (GA2, 322).
[981] *Ibid.*, p. 268 (GA2, 391).

résolution dans l'indétermination ontique qui lui donne naissance et souligner, toujours avec Haar, la « dépossession » du *Dasein* devant l'être, c'est-à-dire son absence de fondement à être ce qu'il a à être : « Le *Dasein* ne se donne pas à lui-même la temporalité originaire qui possibilise en première instance les possibilités qu'il projette. Il se découvre livré à cette temporalité pure, traversé par cette puissance possibilisante qui jaillit en lui, qui domine originairement celui qui en est le « sujet ». La dépossession est évidente. Il s'agit là d'un véritable renversement qui préfigure le « Tournant » conduisant de la phénoménologie du *Dasein* à la primauté de l'être sur l'homme »[982]. Cette dépossession soulignée par Haar et par d'autres est visible dans le versant ontique du soi-même, l'indétermination de l'angoisse et du souci étant à l'origine de la prise de conscience du *Dasein* par lui-même. « Par l'appel, comme dans l'angoisse, le *Dasein* est brusquement poussé vers son pouvoir-être propre, *sans qu'il l'ait choisi*. Le *Dasein* se trouve mis en présence de lui-même par une puissance supérieure à lui-même, et qui cependant n'est pas autre que lui-même »[983]. L'être qui destine et se manifeste dans l'angoisse qui « jaillit du *Dasein* même » est cette puissance. L'angoisse n'est-elle pas l'indétermination ontique qui précède le basculement ontologique et rend possible la compréhension de soi ? N'est-elle pas le phénomène fondamental par où le *Dasein* s'éprouve lui-même affectivement sans passer par la réflexion ? Pour le démontrer il convient de s'attarder encore à quelques définitions. L'angoisse est une affection qui a le caractère du « re-porter vers… » ; elle est fondamentale parce que ce devant quoi et ce pour quoi elle s'angoisse est le *Dasein* lui-même, à la différence de la peur qui résulte d'un étant intramondain menaçant. L'angoisse reporte le *Dasein* à sa possibilité la plus propre, c'est-à-dire à sa naissance, à sa venue au monde, et à sa disparition, à sa mort. En elle le *Dasein* s'éprouve comme une « totalité » de façon non familière, sur le mode de l'inquiétude. Le point de départ de l'angoisse, c'est l'absence de significativité du monde, à savoir le non-sens de l'être-au-monde du *Dasein*. Ce non-sens est traduit par l'épreuve du néant et de la vacuité, si bien que l'angoisse apparaît comme l'affection originaire où se côtoient nihilisme et liberté, puisque d'une part l'ensemble de l'étant glisse et se déprécie, et que d'autre part le monde s'ouvre comme possibilité. Haar, qui distingue entre l'angoisse du *Dasein*, propre à *Sein und Zeit*, et l'angoisse originaire de *Was ist Metaphysik ?*, qui est quant

[982] Haar, *Heidegger et l'essence de l'homme*, *op. cit.*, p. 15.
[983] *Ibid.*, 43.

à l'être, formule cette observation : « l'angoisse est comme l'*akmè*, la plénitude, de l'auto-révélation du rien qui se manifeste en l'homme à travers diverses formes de sa pensée comme de son action : « la simple justesse de la négation pensante », « la dureté de l'acte de s'opposer », « l'acuité de la répulsion », mais aussi « la douleur du renoncement », « la sévérité de l'interdiction », « l'amertume de la privation ».»[984] Il fait voir ainsi que l'angoisse résulte toujours d'une opposition, d'une butée, d'une rencontre de la limite indépassable de soi. Si l'angoisse est « révélation »[985] (*Aufschluß*), elle ne peut l'être que de la finitude du *Dasein*, c'est-à-dire à la fois de sa finitude temporelle avec la mort, et aussi de sa finitude spatiale en tant que ses possibilités d'être-au-monde sont réduites. Ainsi se comprend que l'angoisse, *Angst*, qui « est de même racine que le latin *augustus* qui signifie étroit »[986], désigne finalement l'impossibilité du *Dasein* d'être entièrement sa possibilité propre. La révélation du *Dasein* à lui-même dans l'angoisse s'explique par l'étroitesse de la facticité en regard des possibilités propres du *Dasein*, c'est-à-dire par le dilemme fondamental selon lequel le *Dasein* est fini et ne peut pas être le *Sein*. S'ensuit pour lui la nécessité de se résoudre à sa possibilité la plus propre, celle qu'il a à être, qui est identifiée par le fait qu'elle ouvre à l'avenir authentique sans être contradictoire avec le fait d'avoir-été, ni avec le fait d'être là auprès de l'étant. C'est donc l'empêchement de l'infinitude, l'échéance, qui révèle le *Dasein* à lui-même, à savoir un phénomène d'inadéquation entre la liberté infinie des possibilités d'existence et l'existence résolue qui se destine à sa fin. Ce phénomène d'inadéquation qu'est le néantir de l'angoisse dessine l'épreuve de soi du *Dasein*. En effet dans l'angoisse se tient à la fois le rien de l'indétermination ontique du *Dasein* – il a été montré au chapitre précédent qu'elle résulte d'un divorce avec le monde ambiant –, et le tout de la détermination ontologique qu'est la possibilité la plus propre du *Dasein* résolu à son être-en-vue-de-la-mort. A la fois vide et plénitude, elle oscille entre l'effroi et la joie, entre étrangeté et lucidité. Mais par-dessus tout la *Selbstheit* caractérisée par le souci est temporalisante. Elle tempore le *Dasein* en l'envoyant dans les ek-stases de l'avenir, de l'être-été et de la présence. Cette temporation donne consistance à l'ouverture ekstatique horizontale. C'est-à-dire à la transcendance. A l'apparition de la limite. Et à travers à la naissance du Dasein

[984] Haar, *Heidegger et l'essence de l'homme*, *op. cit.*, p. 85.
[985] Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, p. 143 (GA2, 184).
[986] Dastur, *Heidegger et la question du temps*, *op. cit.*, p. 51.

comme totalité envoyée dans les ekstases. Le fait que Heidegger destitue le concept métaphysique de l'identité au profit de celui d'ipséité prend tout son sens dans cet envoi ek-statique qui fait exister co-originalement l'avenir, le passé et le présent.

La résonance (Deleuze)

Pour Gilles Deleuze, ce que nous souhaitons rapprocher du concept de jouissance n'est pas une « auto-affection » mais une « résonance » : « La résonance constitue la vérité d'un problème en tant que tel, où l'impératif s'éprouve, bien que le problème naisse lui-même de l'impératif »[987]. Il faut comprendre cette notion deleuzienne d'impératif comme une sorte de sommation ontologique : « Les impératifs ou les questions qui nous traversent n'émanent pas du je, il n'est même pas là pour les entendre. Les impératifs sont de l'être, toute question est ontologique, et distribue « ce qui est » dans les problèmes »[988]. Cette distribution dans les problèmes relève du « coup de dés » qui calcule et répartit les points singuliers en une structure. C'est parce que le coup de dés affirme tout le hasard en une fois que la distribution sort de l'arbitraire. « L'œuvre est un problème né de l'impératif, elle est d'autant plus parfaite et totale en un coup que le problème est d'autant mieux déterminé progressivement comme problème »[989]. S'exprime ici une profonde nécessité. L'ontologie, dit encore Deleuze, « c'est le coup de dés – chaosmos d'où cosmos sort »[990], résumant ainsi le fait que du hasard indéterminé puisse sortir un monde déterminé. Les impératifs ont un rapport avec le je fêlé « dont ils déplacent et reconstituent chaque fois la fêlure suivant l'ordre du temps », formant les points aveugles de la pensée pure. « Les impératifs en forme de questions signifient donc ma plus grande impuissance, mais aussi ce point dont Maurice Blanchot ne cesse de parler, ce point aléatoire originel, aveugle, acéphale, aphasique, qui désigne « l'impossibilité de penser qu'est la pensée », et qui se développe dans l'œuvre comme problème, et où « l'impouvoir » se transmue en puissance »[991]. Les impératifs s'adressent à l'inconscient de la pensée, et désignent ce point « où tout s'effondre », et n'auraient pas d'autre origine que la répétition. Le coup de dés se répète, et dans cette répétition la question comme le problème prennent origine. Dans

[987] Deleuze, *Différence et répétition*, *op. cit.*, p. 256.
[988] *Ibid.*, p. 257.
[989] *Ibid.*, p. 256.
[990] *Ibid.*, p. 257.
[991] *Ibid.*, pp. 257-258.

la répétition les problèmes résultent du lancer. « La répétition dans l'éternel retour ne signifie jamais la continuation, la perpétuation, le prolongement, ni même le retour discontinu de quelque chose qui serait du moins apte à se prolonger dans un cycle partiel (une identité, un je, un moi), mais au contraire, la reprise de singularités pré-individuelles, qui suppose d'abord, pour pouvoir être saisie comme répétition, la dissolution de toutes les identités préalables »[992]. La structure dont il est question dans la résonance est celle des objets virtuels, qui sont « « réels sans être actuels, idéaux sans être abstraits « ; et symboliques sans être fictifs »[993]. Le problématique, la résonance, est de l'ordre de l'idée, et non de la réalité, mais d'une idée qui ne se soumet pas au principe de l'identité. Ils désignent le virtuel en tant que multiplicité pure dans l'idée « qui exclut radicalement l'identique comme condition préalable »[994]. L'actualisation n'est d'ailleurs jamais concordante avec le virtuel : « Jamais les termes actuels ne ressemblent à la virtualité qu'ils actualisent : la qualité et les espèces ne ressemblent pas aux rapports différentiels qu'elles incarnent ; les parties ne ressemblent pas aux singularités qu'elles incarnent. L'actualisation, la différenciation, en ce sens, est toujours une véritable création. Elle ne se fait pas par limitation d'une possibilité préexistante »[995]. En ce sens, le virtuel ne doit pas être confondu avec le possible. L'ordre de la résonance est absolument virtuel, et son actualisation s'effectue suivant des rythmes de différenciations. On est ici à un niveau ontologique. La philosophie de la conscience a été quittée. Les métaphores employées par Deleuze sont celles de l'évolution, du vivant ; des organismes.

L'objet a (Lacan)

Nous avons vu que la jouissance est ce qui révèle le propre dans la résonance, et qu'elle est essentiellement virtuelle. C'est pourquoi se dessine une proximité avec l' « objet a ». L'objet a est introduit par Lacan en 1966 dans le séminaire « La logique du fantasme » avec l'intention de pousser à la limite l'objet de pulsion freudien – le ça – pour en faire une constante représentée par une lettre. Formellement, l'objet a est un vide. En pratique, c'est autour de ce vide que tout se joue. L'objet a est un objet toujours manquant, car il est insaisissable. « L'objet a

[992] Deleuze, *Différence et repetition*, *op. cit.*, p. 260.
[993] *Ibid.*, p. 268.
[994] *Ibid.*, p. 273.
[995] *Ibidem*

n'est pas un objet spéculaire puisqu'il n'est pas produit par le miroir, il est au contraire le résultat de l'impossible saisie de l'objet, il est dans l'objet ce qui fait courir le sujet car il résiste à toute saisie, il est ce vide au creux de l'objet, qui en fait l'efficace »[996]. Nasio qualifie cette insaisissabilité par le côté perdu de l'objet a et l'envisage non pas comme un vide, mais comme un « trou pulsionnel » : « ce qui me paraîtrait plus approprié serait de penser l'objet pulsionnel comme un trou certes, mais comme un trou sans fond dont les parois garderaient les traces des pertes ayant jalonné le parcours du désir du sujet »[997]. Ces traces apparaissent dans la psychanalyse sous la forme de fantasmes. Au cours de la cure, l'objet a s'appréhende à travers les fantasmes du patient, qui sont autant d'expressions cliniques de l'objet a. Nasio les qualifie de « formations de l'objet a »[998]. Au niveau énergétique, l'objet a est le « plus-de-jouir », c'est-à-dire la jouissance, véritable « moteur inconscient de l'action fantasmatique »[999]. « L'objet a est cette chose insaisissable qui pousse en avant le sujet dans sa quête, ce rien qui cause le désir dont la conceptualisation radicalise la rupture freudienne ». Cette poussée non identifiable est au cœur de la production de fantasmes : originaires, circonstanciels ou de transfert. Nous y venons avec le point nodal suivant.

*Point nodal 4 :* schématisme (Kant) / explicitation (Husserl) / parole (Heidegger) / actualisation (Deleuze) / fantasme (Lacan) / composition (Anzieu)

Alors que notre troisième point nodal a présenté la particularité d'être immatériel, c'est-à-dire tout autant virtuel, au sens de Deleuze, que symbolique, au sens de Lacan, il faut noter que la sécrétion, qui forme le quatrième point nodal, leur est symétrique : une somme de différenciations actuelles, pour poursuivre dans le langage de Deleuze, ou un ensemble de fantasmes, avec Lacan. La sécrétion est organisée, elle obéit à des lois de développement qui renforcent et protègent le lieu de la jouissance, la rendant inaccessible. C'est le mode d'existence actuelle de la jouissance, son écoulement, son recouvrement. Ainsi est-elle portée vers l'extérieur, faisant office de frontière ou de peau avec le cœur de l'ipséité.

---

[996] Chaumon, F., *Lacan. La loi, le sujet et la jouissance*, Paris, Michalon, 2004, p. 68.
[997] Nasio, *Le fantasme, op. cit.*, p. 76.
[998] *Ibid.*, p. 46.
[999] *Ibid.*, p. 38.

Le schématisme (Kant)

La sécrétion est un mouvement de métamorphose qui trouve un écho dans le schématisme kantien en tant qu'il est subsomption d'un phénomène sous un concept au moyen des catégories que sont les concepts purs de l'entendement. Les concepts purs a priori n'ont aucun sens si aucun phénomène n'est donné. Et lorsque une intuition empirique s'y soumet, comme le fluide passant dans un filtre, le concept a priori lui donne une forme : « Cette condition formelle et pure de la sensibilité, à laquelle est restreint dans son usage le concept de l'entendement, nous l'appellerons le *schème* de ce concept de l'entendement, et la méthode que suit l'entendement à l'égard de ce schème, le *schématisme* de l'entendement pur »[1000]. Les schèmes constituent le procédé général de l'imagination pour procurer à un concept son image. Ils s'appliquent à la table des catégories qui contient « la liste de tous les concepts originairement purs de la synthèse »[1001] : les quatre prédicaments ou concepts primitifs {quantité, qualité, relation et modalité} et leurs prédicables ou concepts dérivés respectifs {(unité, pluralité, totalité) ; (Réalité, négation, limitation) ; (subistance, causalité, communauté) ; (possibilité, existence, nécessité)}. Les schèmes sont en somme l'application pratique des catégories, et c'est en ce sens qu'il faut comprendre qu'ils sont des « *déterminations de temps* »[1002] : « ces déterminations, suivant l'ordre des catégories, concernent la *série du temps*, le *contenu du temps*, l'*ordre du temps*, enfin l'*ensemble du temps*, par rapport à tous les objets possibles »[1003]. Les schèmes spécifient et, en spécifiant « sont donc les vraies et les seules conditions qui permettent de procurer à ces concepts un rapport à des objets, par suite une *signification* »[1004]. Les schèmes sont bien les conditions de possibilité de la signification, qui rendent possible toute signification. Sans schème les catégories ne représentent aucun objet. La représentation et la signification résultent donc du schématisme de l'entendement.

L'explicitation (Husserl)

[1000] Kant, *Critique de la raison pure*, *op. cit.*, 152.
[1001] *Ibid.*, 94.
[1002] *Ibid.*, 155.
[1003] *Ibid.*, 155.
[1004] *Ibidem*

Chez Husserl, la sécrétion pourrait être la phénoménologie constituée comme doctrine consignée dans un certain nombre d'œuvres contenant des développements que d'aucuns ont pu qualifier d'océaniques – on pense aux 40.000 pages dactylographiées du *Nachlass* dont les Archives Husserl ont, à Louvain, à Paris et en quelques autres universités, la garde. Non pas seulement en tant que courant de pensée, donc, mais comme entreprise d'éclaircissement, la phénoménologie procède d'une action d' « explicitation » (*Auslegung*) qui passe par l'écriture. L'importance conceptuelle des textes qui consignent et conservent la « formation de sens initiale » (*Sinnbildung*), Husserl en prend la mesure dans l'*Origine de la géométrie* lorsqu'il s'agit de penser l'intersubjectivité des idéalités qui constituent la géométrie (le théorème de Pythagore, etc.) : « C'est la fonction décisive de l'expression linguistique écrite, de l'expression qui consigne, que de rendre possibles les communications sans allocution personnelle, médiate ou immédiate, et d'être devenue, pour ainsi dire, communication sur le mode virtuel »[1005]. Il en résulte une sédimentation qui se livre au lecteur sous forme de signification passive, dont l'évidence peut être réactivée. « La compréhension passive de l'expression se distingue donc de sa mise en évidence par réactivation du sens »[1006]. Husserl – on est en 1936, il décèdera en 1938, et toute la phénoménologie est derrière lui – admet qu'un nouveau problème s'ouvre à lui : « nous n'avons pas encore pris en considération le fait que la pensée scientifique acquiert, sur le fondement de produits déjà acquis, des produits nouveaux qui en fondent à leur tour de nouveaux et ainsi de suite – dans l'unité d'une propagation assurant la tradition du sens »[1007]. Qui plus est, le mathématicien ne reprend pas tous les produits pour en réactiver la valeur, « puisque le sens se fonde sur le sens, le sens antérieur livre quelque chose, dans la dimension de la valeur, au sens ultérieur, et même s'intègre à lui d'une certaine façon ; aussi, à l'intérieur de l'architecture spirituelle, aucune pièce n'est-elle indépendante ni, par conséquent, immédiatement réactivable »[1008]. Ces produits nouveaux générés par le scientifique, Husserl les désigne comme *Produkte*, pour insister sur leur matérialité, et aussi comme *Bildungen*, pour évoquer la forme et donc leur idéalité. Contrairement à ce que s'interdisait Roman Ingarden dans une

[1005] Husserl, E., (1936), *L'origine de la géométrie*, trad. fr. Jacques Derrida (1962), Paris, Puf, 1990, p. 186.
[1006] *Ibid.*, p. 187.
[1007] *Ibid.*, p. 189.
[1008] *Ibid.*, p. 190.

remarque décisive à la IV^e^ méditation cartésienne – que nous allons rappeler –, la production écrite des objectités idéales ne remet pas en cause leur caractère idéal, tout simplement parce que Husserl fait l'hypothèse d'une conservation du sens originaire : « si les prémisses doivent effectivement être réactivées jusqu'à l'évidence la plus originaire, il en va de même pour leurs conséquences évidentes. Il s'ensuit manifestement que, depuis les archi-évidences, l'authenticité d'origine doit se propager à travers la chaîne encore si longue des inférences logiques »[1009]. Dans sa remarque, Ingarden notait : « Je ne saurais dire que les objets idéaux *véritables* – les idées, les concepts idéaux et les entités – sont des « produits », des « formations intentionnelles » *créés* au terme d'opérations subjectives. Et, ce, non seulement parce que, selon moi, mon intuition ne me montre pas ces objectités comme étant susceptibles d'être créées ou de connaître une genèse, mais aussi pour cette raison d'ordre épistémologique que l'idée d'une *science* éidétique se révélerait alors absurde ou bien se transformerait en l'idée d'une « création d'un genre particulier » »[1010]. En réalité, Ingarden voyait le problème, mais pas la solution. L'*Auslegung* de ce qui se donne, et de la donation elle-même, c'est-à-dire le projet scientifique indiqué par la phénoménologie tout entière, passe par de tels *Produkte*, dont la sédimentation est la matérialité. Cette matérialité a ensuite été thématisée par Derrida, lecteur de Husserl et traducteur de *L'origine de la géométrie*, comme procédant d'une « grammatologie ». La grammatologie repose sur le concept de « trace », c'est-à-dire sur l'écriture comme dispositif d'enregistrement. Et la trace sur la « différance »[1011], qui est à la fois un différer temporel, et un diffèrement spatial.

La phénoménologie peut ainsi se laisser comprendre comme une entreprise d'éclaircissement visant à rendre traçable la constitution des idéalités, ne remettant jamais en cause leur existence, fournissant plutôt la matière permettant d'y accéder.

La parole (Heidegger)

Tout à l'opposé, pourrait-on dire, se tient Heidegger, qui ne veut pas expliquer, expliciter, décrire, ni rendre compte. Pour Heidegger, les *Produkte* comme les *Bildungen* relèvent d'une mise à disposition, d'un arraisonnement (*Gestell*) qui

[1009] *Ibid.*, p. 193.
[1010] Ingarden, R., « Remarques critiques du professeur Roman Ingarden », in *Méditations cartésiennes*, trad. fr. Marc de Launay, Paris, Puf, 1994, p. 231.
[1011] Derrida, J., *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, p. 92.

déguise (*verstellt*) et masque l'être. De cet arraisonnement procède l' « information ». A l'information s'oppose la parole. La parole (*die Sprache*) est la « maison de l'être » dit la *Lettre sur l'humanisme*. Elle montre et recueille en silence l'Être. L'Être comme *Ereignis* (appropriement) est ce qui ne peut parvenir à l'apparition. Heidegger qualifie l'*Ereignis* d' « inapparent » mais également d'imparlé (*Ungesprochene*) ou encore d'indit (*Ungesagte*). En tant que tel, l'*Ereignis* se tient en retrait. Un tel retrait est qualifié par Heidegger de « secret » (*Geheimnis*). En tant que ce retrait n'est pas seulement un constat, mais qu'il se perpétue comme tel, nous voulons voir ici une dynamique qui consiste à garder ouvert le secret, une sécrétion. L'*Ereignis* n'est pas tant ce qui restant caché, pourrait être dévoilé, mais ce qui constitue le foyer (*das Heim*) tout en restant mystérieux. L'*Ereignis* dispose le foyer, le *Heim*. « L'appropriement (*Ereignis*) n'est pas le produit (résultat) d'autre chose, mais la donation même, dont seul le don en présent accorde quelque chose de tel qu'un *Es gibt* ; de cet « il donne », même l' « être » a encore besoin pour parvenir à son propre en tant que venue en présence »[1012]. La donation est sécrétion puisqu'elle livre le secret tout en le gardant. Comme l'appropriement « est le rapport qui entretient tous les rapports », la sécrétion constitue le *Heim*, c'est-à-dire le propre (*eigen*) : « das Ereignis eignet »[1013]. Propre qui se dit encore *Selbst* lorsqu'il s'agit du Dasein, au sens d'une ipséité (*Selbstheit*), et non d'une identité (*Selbigkeit*) comme nous l'avons indiqué ci-avant. En tant que sécrétion, l'*Ereignis* relève de l'abysse (*Urgrund*) et se tient en un « silence irreprésentable ». Un dire de ce qui est gardé comme secret. Un dire de l'Être à travers la pensée. Un tel dire est aussi recueil qui rend possible la libre écoute de la sécrétion. Pour Heidegger, le haut lieu de ce dire de l'être tient dans la poésie.

L'actualisation (Deleuze)

En ce qui concerne Deleuze, c'est la troisième synthèse qui fait écho à la sécrétion. A travers elle, il n'y a plus d'affect vivant mais le corps mort du moi narcissique se réfléchissant dans le moi idéal en réalisant la prédiction du surmoi. La troisième synthèse se caractérise « Quand le moi narcissique prend la place des objets virtuels et réels, quand il prend sur soi le déplacement des uns comme le

[1012] Heidegger, M., (1959), « Le chemin vers la parole », in *Acheminement vers la parole*, trad. fr. François Fédier, Paris, Gallimard, 1976, p. 246.
[1013] *Ibid.*, p. 247.

déguisement des autres »[1014] et qu'il réalise froidement, sans amour, sans Eros, son action qui pourtant se déroule inexorablement. Cette troisième synthèse se trouve marquée par un « temps vide hors de ses gonds, avec son ordre formel et statique rigoureux, son ensemble écrasant, sa série irréversible [qui] est exactement l'instinct de mort »[1015]. Lisant Freud, Deleuze thématise la désexualisation à travers son analyse de l'instinct de mort. C'est parce qu'il n'y a plus Eros, que Thanatos apparaît. La désexualisation d'Eros signe la venue de Thanatos. « C'est en même temps qu'Êros reflue sur le moi – que le moi prend sur lui-même les déguisements et déplacements qui caractérisaient les objets, pour en faire sa propre affection mortelle – que la libido perd tout contenu mnésique, et que le Temps perd sa figure circulaire, pour prendre une forme droite impitoyable – et que l'instinct de mort apparaît, identique à cette forme pure, énergie désexualisée de cette libido narcissique »[1016]. Cette troisième synthèse, celle que Deleuze réfère à Thanatos, qui est sans mémoire, sans fondement, et qui pourtant se déroule froidement comme un labyrinthe, c'est la synthèse de l'exécution. La sécrétion est exécutive dans la mesure où elle tue à la fois Eros et Mnemosyne, se retrouvant sans passé, et sans avenir, face à la mort. Mais non pas une mort matérielle, comme celle que Freud, là encore critiqué par Deleuze, pouvait concevoir, mais une mort « présente dans le vivant, comme expérience subjective et différenciée », « forme vide du temps », « forme dernière du problématique »[1017]. La mort fait ici figure d'un autre plan, celui de la pensée pure.

Le fantasme (Lacan)

La sécrétion constituée des signifiants que sont les fantasmes revêt la fonction de l'Un. C'est-à-dire qu'elle forme un tout cohérent. Cette cohérence n'est pas à entendre au niveau de la signification, mais au plan de la structure. En effet, Lacan précise que « L'Un comme tel est l'Autre »[1018], ce qui peut renvoyer à sa thèse centrale selon laquelle l'inconscient, ici conçu comme l'Un, est structuré comme un langage, ou encore à l'idée féconde que l'Un est « la structure de la différence

[1014] Deleuze, *Différence et répétition*, *op. cit.*, p. 146.
[1015] *Ibid.*, p. 147.
[1016] *Ibid.*, p. 150.
[1017] *Ibid.*, p. 148.
[1018] Lacan, J., *L'identification*, séminaire inédit du 29 novembre 1961 cité par Dor, J., *Introduction à la lecture de Lacan*, t. 2, *La structure du sujet*, Paris, Denoël, 1992, p. 84.

comme telle »[1019]. Dire de la structure qu'elle assure une cohérence, c'est sous-entendre qu'elle tient tout ensemble, y compris la différence. Comme le rappelle Lacan dans son séminaire, l'Un lacanien n'est ni l'Un parménidéen, ni l'Un plotinien, mais le « trait unaire », concept forgé depuis le trait unique freudien (*Einziger Zug*), qui insiste sur sa nature de signifiant : « […] ce qui distingue le signifiant, c'est seulement d'être ce que tous les autres ne sont pas ; ce qui, dans le signifiant, implique cette fonction de l'unité, c'est justement de n'être que différence »[1020]. Et plus loin : « […] les signifiants ne manifestent d'abord que la présence de la différence comme telle et rien d'autre. La première chose donc qu'il implique c'est que le rapport du signe à la chose soit effacé »[1021]. Cet effacement qui génère la différence pourrait ressembler au « voilement » (*Verborgenheit*) heideggerien. Il prend là la figure d'un oubli, à concevoir moins comme une négation que comme une disparition. Le signifiant peut notamment rappeler le caractère de l'énoncé, chez Heidegger, auquel est reconnue une structure d' « en tant que » (*Als-Struktur*) : l'énoncé montre les choses, il a un caractère apophantique, et en les montrant il s'en sépare. On rappelle que l'énoncé (*Aussage*) est déconsidéré par Heidegger en raison du fait qu'il n'est pas au fondement de la monstration de l'être de l'étant – le concept de « parler » (*Rede*) lui est préféré, puis celui de « parole » (*Sprache*)[1022] auquel toute son œuvre ne cessera de converger comme nous l'avons souligné. Presque à contre-pied de Heidegger, Lacan soutient donc que le signifiant structure le sujet. La perspective est tout autre. Il ne s'agit pas de retourner au natal, au sens originaire, à l'ouverture du Dasein, suivant le projet heideggerien. Mais d'indiquer que tout sujet s'ordonne au signifiant. Et qu'en conséquence le signifiant a un rôle primordial dans la constitution subjective. Le signifiant n'est pas un énoncé mort, mais la structure qui comme « trait unaire » régit le sujet. Le nœud lacanien – le nœud borroméen entre réel, symbolique et imaginaire – exprime le coinçage dont procède la cohérence rendue possible par ce trait unaire. L'écriture du signifiant est celle de la « chaîne signifiante ». Elle correspond à une diachronie de droit, par différence avec la diachronie de faits. A cette diachronie de droit correspond une

[1019] Dor, *Introduction à la lecture de Lacan*, *op. cit.*, p. 85.
[1020] *Ibid.*, p. 90.
[1021] *Ibid.*, p. 91.
[1022] Nous reprenons ici la traduction Martineau qui rend *Rede* par « le parler » et *Sprache* par « parole », distingués au §38 de *Être et temps*, parce qu'elle est en ligne avec les choix de traduction de *Acheminement vers la parole* opérés par J. Beaufret, W. Brokmeier et F. Fédier, au détriment de la traduction Vezin qui choisit d'inverser les termes.

manipulation logique des signifiants à quoi accède le psychanalyste. La chaîne signifiante met le sujet au niveau de l'Autre, comme l'indique le séminaire sur *L'identification* de 1961. Mais le signifiant n'est pas sans énigme : « Le signifiant ne saurait se signifier lui-même » explique Joël Dor, car « Un signifiant représente un sujet pour un autre signifiant ». L'accès à la chaîne signifiante s'effectue par le fantasme, dont la formule donnée par Lacan est (S◊a) et se lit S barré poinçon petit a. Cette formule indique d'abord que le sujet « est barré de ce qui le constitue proprement en tant que fonction de l'inconscient »[1023]. Contrairement à la philosophie en général, la psychanalyse admet pour point de départ une division fondamentale du sujet, qui n'est donc pas souverain. Le sujet est fonction de l'inconscient, apprend Freud. Et l'inconscient étant structuré comme un langage, le sujet devient fonction du signifiant, fonction de l'objet petit a. Poursuivons l'élucidation de la formule du fantasme. Le poinçon désigne donc la conjonction du sujet barré au petit a, et se comprend comme « si et seulement si ». La formule expliquée par Lacan donne alors : « c'est le sujet barré à ce rapport de « *si et seulement si* » avec le petit a : (S◊a) ». Que le sujet soit barré s'entend du fait qu'il est divisé, on l'a rappelé, et simultanément cela traduit qu'il est gouverné par le signifiant qui est à la barre. D'où le « si et seulement si » avec le petit a. Sans conjonction avec le a, pas de sujet. Ce gouvernement du sujet se fait « au poinçon ». Le sujet est marqué par le petit a. Et cette marque est précisément le fantasme. Nasio précise que le fantasme fait obstacle à la jouissance. Qu'il naît lorsque le sujet est en danger, fermant l'accès à la jouissance : « Le danger pour l'être parlant, c'est de jouir, et le fantasme, un simulacre de jouissance qui préserve du danger de jouir »[1024]. Le fantasme qui ferme l'accès à la jouissance a la particularité d'être « construit précisément avec le support de quelque chose qui a trait à la jouissance : le corps ». Ce corps est en « pièces détachées » précise Lacan dans *La logique du fantasme*[1025]. Ce sont des « bouts de corps qui jouent le rôle d'objets fantasmatiques auxquels le sujet s'accroche comme à une drogue » explique Nasio. Le sujet est arrimé à ces bouts de corps. Il est barré par eux. Face au danger de tourner en rond le fantasme est la solution pour le sujet. Lorsque l'Autre adresse son interrogation saisissante « Que

[1023] Lacan, J., *La logique du fantasme*, séminaire inédit du 16 novembre 1966, édition Staferla, p. 4.
[1024] Nasio, *Le fantasme, op. cit.*, p. 81.
[1025] Lacan, J., (1966-67), *La logique du fantasme*, Séminaire XIV. Pas de transcription au Seuil. Voir Idixia.net.

veux-tu ? », *che vuoi*[1026], « s'annonce non pas un vouloir, mais le désir énigmatique de l'Autre », un appel pressant à la jouissance et le signe d'un danger imminent. Le signifiant est ce qui manque au sujet. Et le fantasme est comme un palliatif. Un ersatz. L'ensemble de ces erstaz donne les fantasmes et constitue autant de mises au secret de la jouissance : des sécrétions.

*Point nodal 5 :* architectonique (Kant) / phénoménologie (Husserl) / pensée (Heidegger) / concept (Deleuze) / cure (Lacan) / produire l'œuvre au dehors (Anzieu)

Ayons à l'esprit que ce cinquième point nodal, la sépulture, signifie l'aboutissement, c'est-à-dire la finalité tout autant que l'acte qui termine l'action. Il s'agit d'un aboutissement non temporel, mais structural. La sépulture signifie qu'un équilibre est atteint. C'est pourquoi elle a une nature d'objet. Perceptible, elle témoigne de l'équilibre atteint, de l'accomplissement.

L'architectonique (Kant)

On doit d'abord reconnaître qu'il y va de la sépulture chez Kant à la fois des conditions de possibilité de la connaissance objective, ce qu'il nomme « métaphysique de la nature », et des conditions de possibilité de l'usage pratique, la « métaphysique des mœurs », qui déterminent le faire et ne pas faire. Ces conditions a priori, en tant qu'elles sont organisées en un « système de la raison pure » forment ce que Kant nomme une architectonique : « Par *architectonique* j'entends l'art des systèmes. Comme l'unité systématique est ce qui convertit la connaissance vulgaire en science, c'est-à-dire ce qui coordonne en système un simple agrégat de ces connaissances, l'architectonique est donc la théorie de ce qui est scientifique dans notre connaissance en général et elle appartient nécessairement à la méthodologie »[1027]. Cette méthodologie à quoi aboutit l'entreprise critique n'est en rien fortuite, elle consiste en un « système organique et non un ensemble désordonné » qui peut « croître par le dedans, mais non par le dehors, semblable au corps de l'animal auquel la croissance n'ajoute aucun membre, mais rend, sans rien changer aux proportions, chacun des membres plus fort et plus approprié à ses

[1026] Lacan, J., (1960), « Subversion du sujet et dialectique du désir », in *Ecrits II*, Paris, Seuil, 1971, p. 179.
[1027] Kant, *Critique de la raison pure*, *op. cit.*, p. 558.

fins ». Cette unité systématique vient du dedans lorsque « la raison fournit a priori les fins et ne les attend pas empiriquement ». En ce sens elle est qualifiée d' « unité architectonique » par différence avec l'unité technique où les fins se présentent accidentellement. La fin de la raison, c'est donc l'architectonique de tout le savoir humain. Or cette architectonique, vivante et organique comme on l'a vu, n'est autre que la philosophie pour autant que le système de toute connaissance rationnelle est la philosophie : « la philosophie n'est que la simple idée d'une science possible qui n'est donnée nulle part in concreto, mais dont on cherche à s'approcher par différentes voies jusqu'à ce qu'on ait découvert l'unique sentier qui y conduit, mais qu'obstruait la sensibilité, et que l'on réussisse, autant qu'il est permis à des hommes, à rendre la copie, jusque-là manquée, semblable u modèle. Jusqu'ici on ne peut apprendre aucune philosophie ; car où est-elle, qui la possède et à quoi peut-on la connaître ? On ne peut qu'apprendre à philosopher, c'est-à-dire à exercer le talent de la raison dans l'application de ses principes généraux à certaines tentatives qui se présentent, mais toujours avec la réserve du droit qu'a la raison de rechercher ces principes eux-mêmes à leurs sources et de les confirmer ou de les rejeter »[1028]. Intervient maintenant une détermination extrêmement importante pour notre propos. L'architectonique, la méthodologie, la métaphysique, bref la philosophie, ne résultent pas d'un travail d'artiste, nécessairement particulier, mais d'un travail de législateur. Elles ne doivent par conséquent pas se concevoir comme une œuvre, mais comme la « législation (*Gesetzgebung*) de la raison humaine »[1029]. A la différence du mathématicien, du physicien, du logicien, qui sont des artistes de la raison, le philosophe est « législateur de la raison humaine », « mais comme il ne se trouve lui-même nulle part, tandis que l'idée de sa législation se rencontre partout dans toute raison d'homme, nous nous attacherons uniquement à cette dernière »[1030]. La philosophie comme science de la nature et de la liberté, est celle qui légifère, donnant la loi physique comme la loi morale. Cette détermination « législatrice » est fondamentale, pour autant que l'on rapproche *Gesetz* de son étymologie : ce qui est posé, et que l'on prenne la mesure de sa fonction : elle empêche « de se détourner de la fin principale, le bonheur universel »[1031].

---

[1028] Kant, *Critique de la raison pure*, *op. cit.*, p. 561.
[1029] *Ibid.*, p. 562.
[1030] *Ibidem*.
[1031] *Ibid.*, p. 568.

L'architectonique concerne donc les jugements synthétiques *a priori* permettant de rapporter des concepts à des phénomènes donnés dans l'intuition sensible. Elle excède aussi le cadre de ce que peut connaître la raison, pour accéder à ce qu'elle réalise pratiquement, dans la direction indiquée par les deux autres Critiques. La *Critique de la raison pratique* montre en effet que la « personne » doit respecter dans ses actes la loi morale qu'elle s'est donnée librement, en se mettant en conformité complète avec elle. L'unité concrète du sujet tient alors au « respect » de la loi qui, étant universelle et première, définit l'unité formelle du sujet. Le « je veux » de l'autonomie de la volonté est indissociable du « je dois » imposé par le respect de la loi, comme l'aperception est indissociable de la synthèse au niveau du sujet connaissant. Pourtant le désir de perfection prime sur le « je pense » qui accompagne sans commander la synthèse, l'entendement ne pouvant connaître objectivement qu'après l'usage pratique[1032]. La *Critique de la faculté de juger* renforce la prééminence accordée à la raison pratique puisqu'elle place l'unité des trois moi dans la finalité du « je suis » eu égard à ce qui me sépare de mon humanité[1033]. L'homme devient sa propre fin en se cultivant comme universalité, en prenant en compte le « je sens » à travers la satisfaction et le plaisir, de telle sorte que ce qui est désiré par la volonté ne puisse pas être en désaccord avec le sentiment éprouvé. Se manifeste donc une complémentarité entre les trois textes autour de la propension à l'absolu dont témoignent l'idée d'unité analytique, l'universalité de la loi et le souverain Bien. La sépulture pour nous lisant Kant est donc l'architectonique en tant qu'elle est législatrice de la connaissance, de l'action et de l'espérance.

La phénoménologie (Husserl)

Le point d'aboutissement de l'entreprise philosophique husserlienne est bien entendu la « phénoménologie » comme science rigoureuse, projet maintes fois repris et précisé depuis *L'idée de la phénoménologie*, en 1907, à la *Krisis*, en 1936, en passant par les *Ideen* de 1913 et les *Méditations cartésiennes*, en 1929. Au départ, on rappelle que le projet de Husserl exprimé dans les *Recherches logiques* consiste à élaborer une « logique pure ». Comprise comme « théorie des théories », « science

[1032] Kant, *Critique de la raison pratique*, *op. cit.*, p. 131.
[1033] Dekens, O., « L'homme kantien et le désir des idées, la culture et l'unité des questions de la philosophie », in *Kant Studien*, 93, 2002, pp. 158-176, p. 165.

des sciences »[1034], la logique pure entend être normative pour toutes les idéalités, déterminant les lois qui règlent leurs rapports en formant une unité : concept, proposition, raisonnement, principe et conséquence. La logique pure ainsi conçue est une « théorie des multiplicités » : « *L'idée la plus générale d'une théorie des multiplicités* est d'être une science qui donne une forme déterminée aux types essentiels de théories (ou de domaines) possibles, et qui recherche leurs relations mutuelles, régies par des lois »[1035]. Ces lois font l'objet de la logique pure, et se définissent comme les « conditions idéales de la possibilité d'une *science en général* »[1036]. Elles sont appréhendées via une psychologie descriptive. Face aux critiques de psychologisme qui dénoncent un recours abusif à la réalité factuelle du moi empirique, Husserl est amené à désavouer ses *Recherches logiques*[1037]. Il abandonne alors la psychologie descriptive au profit de la « réduction phénoménologique », laquelle met le monde objectif « hors-circuit » (*Ausschaltung*) et ouvre l'accès aux essences et à la sphère de la subjectivité transcendantale. A partir de 1908, la phénoménologie de l'immanence réelle devient transcendantale, et la psychologie phénoménologique devient phénoménologie transcendantale : « Les *Recherches logiques* font valoir la phénoménologie en tant que psychologie descriptive (…). Mais on doit séparer cette psychologie descriptive, comprise, s'entend, comme phénoménologie empirique, de la *phénoménologie transcendantale*. (…) La phénoménologie transcendantale est phénoménologie de la conscience constituante (…). L'intérêt pour la théorie de la connaissance, l'intérêt transcendantal, ne porte pas sur l'être objectif (*auf objectives Sein*) (…) *l'intérêt de la phénoménologie transcendantale porte bien plutôt sur la conscience en tant que conscience d'objets* ; il ne porte que sur des « phénomènes », phénomènes au double sens : 1) au sens de l'apparition (*Erscheinung*) dans laquelle l'objectité apparaît ; 2) d'autre part au sens de l'objectité, considérée simplement dans la mesure où elle apparaît précisément dans une apparition (*Erscheinung*). Et, s'entend, « transcendantalement », dans la mise hors circuit (*unter Ausschaltung*) de toutes positions empiriques ; en tant que corrélat »[1038]. Comme le rappelle Natalie Depraz,

---

[1034] Husserl, *Recherches logiques*, t.1 *Prolégomènes à la logique pure*, *op. cit.*, p. 267.
[1035] *Ibid.*, p. 275.
[1036] *Ibid.*, p. 281.
[1037] Sur ce désaveu, voir Lavigne, J.-F., *Husserl et la naissance de la phénoménologie (1900-1913)*, Paris, Puf, 2005, Chap. 3.
[1038] Manuscrit de Husserl de 1908 dans lequel apparaît pour la première fois la qualification de « phénoménologie transcendantale », selon Lavigne, *op.cit.*, pp. 550 ; 671.

le transcendantal chez Kant qualifie « une connaissance non-empirique qui relève de l'ordre des conditions de possibilité »[1039], c'est-à-dire encore que « Transcendantal indique une antécédence méthodique relativement à l'expérience et s'y appliquant »[1040]. A l'inverse, le transcendantal pour Husserl n'a aucune antécédence. L'*a priori* est indépendant de *mon* expérience du monde, indépendant d'un sujet transcendantal : il ne ressortit pas au Je pense, et n'est donc pas une condition de possibilité de l'expérience. Le transcendantal husserlien résulte de l'activité de constitution de l'*ego*, il est le lieu d'un « *a priori* matériel »[1041], et non le lieu d'un *a priori* fonctionnel. Constitution veut dire auto-donation de la chose même, à savoir que l'*a priori* ne peut être découvert que dans le phénomène qui se donne à la conscience, au moyen de l'intuition catégoriale, par une conversion du regard naïf en un regard mental dirigé vers son essence.

Ces précisions doivent nous amener à présent à rendre compte de la finalité visée par la phénoménologie. Dans les *Ideen I*, Husserl précise, par différence avec la psychologie, que « *la phénoménologie pure ou transcendantale ne sera pas érigée en science portant sur des faits, mais portant sur des essences* (en science « éidétique ») ; une telle science vise à établir uniquement des « connaissances d'essence » et *nullement des « faits »* »[1042]. Les phénomènes atteints par réduction sont « irréels » ; ils constituent la connaissance par essence du réel. La phénoménologie porte donc sur des essences (*eidos, Wesen, noemata*), et explore la conscience transcendantale telle qu'elle demeure à titre de « résidu » après la mise entre parenthèses du monde (*Einklammerung*), afin d'en dégager la structure la plus générale, sans rien présupposer, sans autre commencement que l'intuition donatrice, « qui est une source de droit pour la connaissance »[1043]. La donation par évidence est la première source de l'idéalisme transcendantal. Ce retour au commencement originaire dans l'ego transcendantal ne doit pas masquer le but de la phénoménologie, qui est la « fondation absolue de la science »[1044], la science qui recherche « des vérités qui sont et restent valables une fois pour toutes »[1045].

---

[1039] Depraz, N., *Transcendance et incarnation, Le statut de l'intersubjectivité comme altérité à soi chez Husserl*, Paris, Vrin, 1995, p. 57.
[1040] *Ibidem*.
[1041] *Ibid.*, p. 58.
[1042] Husserl, E., (1913), *Idées directrices pour une phénoménologie*, trad. fr. Paul Ricoeur, Paris, Gallimard, 1950, p. 7.
[1043] *Ibid.*, p. 78.
[1044] Husserl, *Méditations cartésiennes*, trad. fr. M. de Launay, *op. cit.*, p. 50.
[1045] *Ibid.*, p. 54.

L'édifice de la connaissance universelle procède de connaissances premières issues d'évidences premières, d'une certitude absolue, lesquelles donnent lieu à des jugements singuliers, qui eux-mêmes donnent lieu à des jugements en général. L'ego transcendantal est ainsi « le fondement et le sol sur lequel toute connaissance objective se déroule »[1046]. Ensuite l' ἐποχή dégage la sphère d'expérience transcendantale qui constitue « la structure universelle et apodictique de l'expérience »[1047]. Ce dégagement ouvre un champ de travail, le flux des *cogitationes*, et le *cogitatum* comme objet visé dans la conscience intentionnelle. Autrement dit, l' ἐποχή permet de considérer l'expérience transcendantale d'un point de vue noématique d'abord (le *cogitatum*, les déterminations, leur être certain, possible ou présumé, présent, passé ou à venir) et noétique ensuite (le *cogito*, les modalités : perception, ressouvenir, rétention, clarté, distinction). Après l'ego transcendantal, la réduction transcendantale ou ἐποχή est donc la seconde source de l'idéalisme transcendantal. Enfin, une auto-critique de l'expérience transcendantale sur ce qui est visé, le *cogitatum*, peut avoir lieu du fait « que l'ego peut s'expliciter lui-même à l'infini »[1048]. La description ou explicitation de la subjectivité transcendantale conduit au « dévoilement de moi-même en tant qu'ego transcendantal dans toute ma nature concrète » et au « dévoilement des corrélats intentionnels qui y sont inclus ». En somme, l'explicitation conduit à l' « autodévoilement transcendantal » (*Selbstenthüllung*). Cette élucidation est la troisième source de l'idéalisme transcendantal.

La théorie de la connaissance traditionnelle, en voulant fonder la vérité de l'objet de la conscience évidente dans la véracité divine, manque la fondation dernière de la connaissance, la fondation transcendantale permise par l'intentionnalité qui relie le *cogitatum* au *cogito* et qui fait voir que « toute fondation, toute démonstration de la vérité et de l'être se déroulent entièrement en moi »[1049]. Par suite la problématique de la constitution permet d'établir une théorie transcendantale de la connaissance. L'ego transcendantal est la fondation originaire de la connaissance et la réduction permet de le faire voir. L'auto-explicitation (*Selbstauslegung*) de la constitution des objectivités prend la forme d'une autoexplicitation a priori qui vaut pour moi et pour autrui et pour tout le monde. Elle

[1046] Husserl, *Méditations cartésiennes*, *op. cit.*, p. 71.
[1047] *Ibid*., pp. 72-73.
[1048] *Ibid.*, p. 75.
[1049] *Ibid*., p. 131.

est véritable théorie de la connaissance qui explique la fonction intentionnelle, rendant intelligible tout étant comme formation de la subjectivité transcendantale. La phénoménologie est ainsi présentée, à la fin des *Méditations cartésiennes*, comme « science totale de l'a priori »[1050], c'est-à-dire science totale du principiel.

La pensée (Heidegger)

A la différence notoire de Husserl et Kant, et de bien d'autres philosophes, Heidegger ne fait pas aboutir son entreprise philosophique dans la science, ni dans un système. Il envisage même une sortie de la philosophie au profit de la « pensée » (*das Denken*), seule modalité capable de dire l'Être. La « pensée » est thématisée dans plusieurs textes, notamment la *Lettre sur l'humanisme* de 1946, le recueil poétique *L'expérience de la pensée* de 1947 et le cours dispensé à l'université de Fribourg-en-Brisgau *Qu'appelle-t-on penser ?* en 1951 et 52. La « pensée » entre en résonance avec les concepts limitrophes de la « poésie » (*die Dichtung*), dès *Pourquoi des poètes ?* et *La parole d'Anaximandre*, tous deux de 1946, et avec la « parole » (*die Sprache*), dont l'ouvrage de 1959 *Acheminement vers la parole* consacre l'importance. De la « poésie » et de la « parole » la « pensée » n'est pas fondamentalement éloignée. Bernard Sichère parle d'une « tresse du penser, du parler, de l'Être et du là »[1051] visible dès la *Lettre sur l'humanisme* lorsque Heidegger fait du langage « la maison de l'Être en laquelle l'homme habite et de la sorte ek-siste, en appartenant à la vérité de l'Être sur laquelle il veille »[1052]. On se rappelle que, dans ce texte, le premier point saillant fait l'homme « berger de l'être » en tant qu'il est ouvert à la vérité. Et cette garde de l'être est rendue possible par la pensée : « La pensée travaille à construire la maison de l'Être »[1053]. Le second point saillant qui en découle tient au basculement de la philosophie dans la pensée : la pensée n'est pas seulement une aventure, dit Heidegger, elle est pensée de l'Être en tant que l'Être s'est destiné à la pensée. Et la *Lettre* se conclut par ce passage célèbre : « Le moment est venu de cesser de surestimer la philosophie et, par le fait même, de trop lui demander. (…) La pensée à venir ne sera plus philosophie, parce qu'elle pensera plus originellement que la métaphysique, mot qui désigne la même chose. La pensée à

[1050] Husserl, *Méditations cartésiennes*, *op. cit.*, p. 207.
[1051] Sichère, *Seul un Dieu peut encore nous sauver*, *op. cit.*, p. 233.
[1052] Heidegger, M., (1946), « Lettre sur l'humanisme », in *Questions III et IV*, trad. fr. Roger Munier, Paris, Gallimard, 1976, p. 91.
[1053] *Ibid*., p. 120.

venir ne pourra pas non plus, comme Hegel le réclamait, abandonner le nom d' « amour de la sagesse » et devenir sagesse elle-même sous la forme du savoir absolu. La pensée redescendra dans la pauvreté de son essence provisoire. Elle rassemblera le langage en vue du dire simple. Ainsi le langage sera le langage de l'Être, comme les nuages sont les nuages du ciel. La pensée, de son dire, tracera dans le langage des sillons sans apparence, des sillons de moindre apparence encore que ceux que le paysan creuse d'un pas lent à travers la campagne »[1054]. On comprend ici combien la complexité de la langue savante est impropre à dire l'Être, qu'au contraire la simplicité est seule capable de le donner sans écart : « Magnificence de ce qui est simple »[1055]. Que la pensée nous destine : « Nous ne parvenons jamais à des pensées. Elles viennent à nous »[1056]. Cette venue du *Denken* précède la différence ontologique. Elle dit l'Être et ce faisant inscrit la frontière entre ce qui se retire, l'Être, dont la pensée est le souffle ou l' « air natal », et l'étant qui en garde la trace, commémorant la venue même. La pensée « ne conduit pas à un savoir tel que les sciences », « n'apporte pas une sagesse utile à la conduite de la vie », « ne résout aucune énigme du monde », « n'apporte pas immédiatement de forces pour l'action », mais elle est « ce qu'il y a de plus provisoire (*vorlaüfig*) dans toute l'activité provisoire de l'homme »[1057]. Non pas en tant qu'elle serait le fondement de tout, mais plutôt en tant qu'elle interroge la présupposition de tout, la supposition de Cela qui nous appelle, le fait de l'existence, *le fait que* quelque chose est ὅτι ἔστιν, par différence avec *ce que* quelque chose est, τί ἐστιν. Le fait de l'existence qui appelle à la pensée, Heidegger l'appelle encore « être présent de l'étant présent » dans une traduction du fragment VI du *Poème* de Parménide (Χρὴ τὸ λὲγειν τε νοεῖν τ΄ ἐὸν ἔμμεναι ; « il est nécessaire de dire et de penser que l'étant est »), où ἐὸν ἔμμεναι est l'être présent de l'étant présent, c'est-à-dire « le Dévoilement, le Surgissement à partir du Dévoilement, l'Entrée dans le Dévoilement, le « venir auprès… » et le « s'en aller… », le Séjour, le Recueillement, le Paraître, le Repos, la brusquerie de l'Absence possible »[1058]. La pensée est constituée d'une prise en garde protectrice qui saisit en laissant advenir, νοεῖν, ce qui se laisse être posé-devant,

---

[1054] *Ibid.*, p. 127.
[1055] Heidegger, M., (1947), « L'expérience de la pensée », in *Questions III et IV*, trad. André Préau, *op. cit.*, p. 27.
[1056] *Ibid.*, p. 25.
[1057] Heidegger, M., (1951-52), *Qu'appelle-t-on penser ?*, trad. fr. Aloys Becker et Gérard Granel, Paris, Puf, 1959, pp. 243-245.
[1058] *Ibid.*, p. 219.

λέγειν[1059]. La prise en garde rassemble dans la raison ce qui est assemblé dans le laisser être posé-devant. « λέγειν et νοεῖν, laisser être posé-devant et prendre en garde se prêtent l'un à l'autre, s'insèrent l'un dans l'autre, et ce dans la réciprocité. (…) Ce rapport est une articulation. (…) Ce n'est que par l'articulation de λέγειν et νοειν que s'annonce ce que penser veut dire. (…) Le λέγειν aussi bien que le νοεῖν, tous les deux dans leur articulation, accomplissent ce qui plus tard et pour une brève époque sera nommé expressément : ἀλήθευειν – dévoiler l'invoilé et le garder dévoilé »[1060]. La pensée est fidèle lorsqu'elle dit l'Être, c'est-à-dire lorsqu'elle s'installe au cœur de sa duplicité, ou de la différence ontologique, confiant au dire le don accueilli.

Le concept (Deleuze)

Comme chaque lecteur de *Qu'est-ce que la philosophie ?* est amené à le découvrir, Deleuze finit par assigner à la philosophie une tâche tout à fait claire : « Le philosophe est l'ami du concept, il est en puissance de concept. C'est dire que la philosophie n'est pas un simple art de former, d'inventer ou de fabriquer des concepts, car les concepts ne sont pas nécessairement des formes, des trouvailles ou des produits. La philosophie, plus rigoureusement, est la discipline qui consiste à créer des concepts. L'ami serait l'ami de ses propres créations ? Ou bien est-ce l'acte du concept qui renvoie à la puissance de l'ami, dans l'unité du créateur et de son double ? Créer des concepts toujours nouveaux, c'est l'objet de la philosophie (…) Il n'y a pas de ciel pour les concepts. Ils doivent être inventés, fabriqués ou plutôt créés, et ne seraient rien sans la signature de ceux qui les créent »[1061]. Or est-ce qu'un concept au sens deleuzien doit se comprendre depuis le *concipere* ou le *Begriff*, c'est-à-dire comme un « prendre » ou un « recevoir à la fois », à la façon d'une pelle mécanique ? Certainement pas. Si dans le même ouvrage le concept est caractérisé comme « point de coïncidence »[1062] incorporel renvoyant à d'autres concepts qui sont ses composantes, inséparables en lui, le concept apparaît dans *Mille plateaux* sous l'angle d' « un mouvement de pensée dans un territoire ». Mais que veut dire territoire : est-ce un espace délimité par une frontière, ou une unité organique ? Le

[1059] *Ibid.*, pp. 192-195.
[1060] *Ibid.*, pp. 193-194.
[1061] Deleuze, G., Guattari, F., (1991), *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, 2005, pp. 10-11.
[1062] *Ibid.*, p. 25.

territoire tient les choses ensemble et, ce faisant, donne lieu à ce que Deleuze nomme une « consistance ». Ce tenir ensemble des choses s'effectue au moyen du concept, qui n'est donc plus seulement un outil de ramassage, ou de préhension, mais une sorte d'élément fédérateur pouvant être en dehors du territoire lui-même, en survol : « Même dans un agencement territorial, c'est peut-être la composante la plus déterritorialisée, le vecteur déterritorialisant, ainsi la ritournelle, qui assure la consistance du territoire »[1063]. Cette ritournelle, Deleuze la caractérise par un rythme qui territorialise, faisant monde, cosmos. Ou encore comme ce qui donne le temps. Un tel rythme est décrit comme « machinique » : il capte les forces, les densités, les intensités pour en faire une consistance avec une énergie de cosmos. Le concept apparaît alors comme une machine d'agencement ouvrant sur le Cosmos, non mécanique mais vivante, rendant visible le processus de production du monde, devenant force du cosmos, temporalisation du temps. Le modèle d'agencement du cosmos n'est pas l'arborescence, mais le rhizome, où le territoire s'organise autour d'éléments déterritorialisés. Par exemple la tête se déterritorialise en visage, le composé devient composante. Cette déterritorialisation qui procède d'une mise à distance fait passer de la strate organique à la signifiance ou subjectivation. La ritournelle est d'ailleurs essentiellement sonore, faut-il le souligner, ce qui l'apparente au concept en tant qu'immatériel, et au rhizome. Le rhizome, qui découle de la ritournelle, se trouve défini à travers la notion reprise à Antonin Artaud de « corps sans organe » ou « CsO » : « Le CsO, c'est *le champ d'immanence* du désir, *le plan de consistance* propre au désir (là où le désir se définit comme processus de production, sans référence à aucune instance extérieure, manque qui viendrait le creuser, plaisir qui viendrait le combler) »[1064]. Le corps sans organe est une limite faite d'intensités. C'est le nom deleuzien du désir. Ce désir, lorsqu'il conjugue matière et fonction, est une machine abstraite, un diagramme du plan de consistance, une ligne de fuite. La création de concept procède à la manière d'une machine abstraite, rhizomatiquement. La ligne de fuite résulte d'une déterritorialisation absolue. Le concept, comme le livre, est un agencement. Celui-ci procède d'un chaosmos-radicelle et tient lieu de multiplicité, par différence avec l'Un cosmos-racine. Voici les propriétés du rhizome. Principes de connexion et d'hétérogénéité : « n'importe quel point du rhizome peut être connecté avec n'importe quel autre, et

[1063] Deleuze, G., (1980), *Mille plateaux, Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Minuit, p. 403.
[1064] *Ibid.*, p. 191.

doit l'être. C'est très différent de l'arbre ou de la racine qui fixent un point, un ordre »[1065]. Principe de multiplicité : « Une multiplicité n'a ni sujet ni objet, mais seulement des déterminations, des grandeurs, des dimensions qui ne peuvent croître sans qu'elle change de nature »[1066]. Principe de rupture asignifiante : « Un rhizome peut être rompu, brisé en un endroit quelconque, il reprend suivant telle ou telle de ses lignes et suivant d'autres lignes (…) Il y a rupture dans le rhizome chaque fois que des lignes segmentaires explosent dans une ligne de fuite, mais la ligne de fuite fait partie du rhizome »[1067]. Ainsi la création est-elle extension rhizomatique, faite de ruptures, d'explosions, d'allongement de lignes et actualisation de la ligne de fuite. Principe de cartographie et de décalcomanie : la carte construit le territoire, elle ne le reproduit pas. Elle a des entrées multiples et se trouve sans cesse modifiable. La décalcomanie consiste à reporter le calque sur la carte. Le calque isole, élit ce qu'il a l'intention de reproduire. C'est pourquoi il est important de rebrancher le calque sur la carte.

Deleuze incite à nous tenir au milieu, c'est-à-dire sur le plateau. « Un plateau est toujours au milieu, ni début ni fin ». Le plateau forme et étend le rhizome en dégageant les lignes de fuites. Il consiste en un agencement d'énonciations collectives qui se connectent par « alliance » et non par filiation. Le concept apparaît ainsi comme le mouvement exploratoire du désir. Il incarne l'anti-œdipe en tant qu'il libère les forces de l'inconscient, du chaos, et s'affranchit ainsi de toute restriction.

### La cure (Lacan)

La cure est la finalité de la psychanalyse, son achèvement. Or bien loin d'être définie comme une sotériologie amenant à un stade de bien être ou quoi que ce soit d'autre qui pourrait s'approcher d'un sentiment hédoniste, la finalité de la cure tient dans le concept de « construction » et de « reconstruction » que Lacan emprunte aux *Konstruktionen* de Freud. « Reconstruire est une invention de l'analyste et de l'analysant qui a les effets du réel chez l'analysant qui peut accrocher, lier et accorder entre elles des impressions de souvenir. La vérité de l'analyse n'est nullement de coïncidence, de concordance ; de ce dernier point de vue, elle est

[1065] *Ibid.*, p. 13.
[1066] *Ibid.*, p. 14.
[1067] *Ibid.*, p. 16.

délirante, elle est une *Dichtung*. La vérité de l'analyse est intrinsèque, si tant est que l'on puisse distinguer et opposer ce qui s'est passé dans les phénomènes extérieurs de leur mouvement d'organisation interne »[1068]. La cure, ou plus précisément l'analyse, consiste en l'étude du rapport entre un sujet et le signifiant. Le signifiant ne concerne pas quelque chose, mais il signifie pour quelqu'un. Construite par Freud en réaction à l'hypnose, la cure psychanalytique est basée sur le langage, avec deux principes : « non-omission » et « non-systématisation »[1069] – qui font écho au principe de l'association libre promu par Freud. L'étude du langage, précise Lacan, révèle comment l'analysant « impose à son discours de ne rien vouloir dire », obligeant l'analyste à se tourner vers ce qu'il veut dire. L'intention est consciente à l'analysant en tant qu'elle est réprimée, inconsciente en tant qu'exprimée : « dans sa réaction même au refus de l'auditeur [de se prêter au jeu de l'interlocution, i.e. l'analyste est muet], le sujet va trahir l'image qu'il lui substitue. Par son imploration, par ses imprécations, par ses insinuations, par ses provocations et par ses ruses, par les fluctuations de l'intention dont il le vise et que l'analyste enregistre, immobile mais non impassible, il lui communique le dessin de cette image. (…) Dès lors, en effet, l'analyste agit en sorte que le sujet prenne conscience de l'unité de l'image qui se réfracte en lui. (…) Il opère sur les deux registres de l'élucidation intellectuelle par l'interprétation, de la manœuvre affective par le transfert »[1070]. La découverte de l'objet a fonctionne telle une construction ou une reconstruction de l'histoire du sujet dans l'analyse : « l'image, d'abord diffuse et brisée, est régressivement assimilée au réel, pour être progressivement désassimilée du réel, c'est-à-dire restaurée dans sa réalité propre »[1071]. Cette restauration dans la réalité propre consiste pour l'analysant à reconnaître son propre désir et à le faire accepter par ses semblables. On renvoie au texte « Le symbolique, l'imaginaire et le réel » pour les dix étapes de l'analyse.

---

[1068] Cléro, *Lacan*, *op. cit.*, p. 76.

[1069] Lacan, J., (1936), « Au-delà du « principe de réalité » », in *Evolution psychiatrique*, Paris, fascicule 3, pp. 67-86, p. 75 : « Ainsi se constitue ce qu'on peut appeler *l'expérience analytique :* sa première condition se formule en une loi *de non-omission,* qui promeut au niveau de l'intérêt, réservé au remarquable, tout ce qui « se comprend de soi », le quotidien et l'ordinaire ; mais elle est incomplète sans la seconde, ou *loi denon-systématisation*, qui, posant (76)l'incohérence comme condition de l'expérience, accorde une présomption de signification à tout un rebut de la vie mentale, à savoir non seulement aux représentations dont la psychologie de l'école ne voit que le non-sens : scénario du rêve, pressentiments, fantasmes de la rêverie, délires confus ou lucides, mais encore à ces phénomènes qui, pour être tout négatifs, n'y ont pour ainsi dire pas d'état civil : lapsus du langage et ratés de l'action. Remarquons que ces deux lois, ou mieux règles de l'expérience, dont la première a été isolée par Pichon, apparaissent chez Freud en une seule qu'il a formulée, selon le concept alors régnant, comme loi de *l'association libre.* »

[1070] Lacan, *Au-delà…,* art. cit., pp. 79-80.

[1071] *Ibid*., p. 81.

*64. Conclusion de la troisième partie*

Des cendres d'une conception transcendante de la création décrite dans la première partie, régie par Dieu ou par la vie, c'est-à-dire par des entités au-delà de tout, une conception endogène de la création est apparue dans la seconde partie, éminemment humaine. Ancrée dans l'expérience subjective, décrite comme un « processus » comportant des étapes, nous avons pu montrer dans cette troisième partie que la création ainsi pensée procède d'une institution symbolique. Ne relevant ni de l'évolution, qui apparaît comme un courant d'énergie sans début ni fin, la création ne ressortit pas plus à la technique, privilège de l'homme dont les développements forment une branche de l'évolution à part entière. S'apparente-t-elle alors à l'invention, qui découvre ce qui est utile ? Non, pas plus qu'à la créativité, qui fait office de débrouillardise. Comment se caractérise alors la création au cœur de cette troisième période, si elle n'a ni principe transcendant, ni rapport à l'ontogenèse ? La création instaure un nouvel ordre. Elle incarne la nouveauté à partir d'une rupture. Cette rupture n'est pas une amélioration de l'existant, qui permet un rendement meilleur, une utilité plus grande. Elle tient surtout à une discontinuité, à une différence qui, comme telle, est moins différenciation d'un point initial qu'institution d'un autre point initial. L'altérité radicale du symbolique par rapport à l'ontique signe en cela la spécificité de la création. Le point, qui réduit l'espace comme tout indifférencié, ne crée-t-il pas une spatialisation radicalement autre que la spatialisation de mon corps ? La place assignée par une fonction sociale ne crée-t-elle pas des droits et des interdits radicalement autres que ceux qui sont dévolus au sujet égaré ? Une telle conception de la création comme institution d'ordre symbolique nous a conduits à faire de Lacan la figure emblématique de cette période, et à souligner combien l'absence de toute justification inhérente à sa conception du « ex nihilo » la rapproche de l'institution de la propriété décrite par Rousseau. La création est-elle alors une décision toujours active, et si oui comment procède-t-elle ? Notre excursus sur les trois modalités de rapport à l'étant, que nous avons proposées avec les catégories d'usare, de krisis et de fabricare, a souligné combien la décision est un détachement de l'usare, d'une part, qui se traduit par l'institution symbolique d'un centre de pouvoir, d'autre part. Celle-ci ne peut donc être uniquement métaphorique. Elle ne peut suivre par exemple le chemin de la philosophie de Heidegger qui, après le tournant, a proposé une pensée de l'Être

attachée à ne plus dépendre du Dasein. La décision autorise à devenir pleinement humain, à initier son propre rapport monde, c'est-à-dire sa propre compréhension du monde. La création « en soi » n'a aucun sens. Elle est toujours création « pour soi », décision d'être. Passage à l'acte d'être. Cette décision se lit parfaitement dans les travaux de Didier Anzieu menés sur les créateurs : Freud, Pascal, Beckett ou Rimbaud. Cinq phases de ce qu'il nomme « processus créateur » sont ainsi identifiées par ses soins, qui ont été détaillées dans cette partie. La linéarité de ces phases a alors été interrogée : la première phase du saisissement n'est-elle plus jamais revécue, une fois le passage à la seconde phase de la prise de conscience opéré ? Cette limitation probable nous a porté à proposer une « pentalogie » de la création organisée en cinq points nodaux équivalents. Ces points sont comme les cinq doigts d'une main pour le pianiste : aucun n'a de préséance, ils forment une unité les uns avec les autres. L'obstacle, la répétition, la jouissance, la sécrétion et la sépulture ont ainsi été présentés. Ils forment l'armature de ce que nous avons avancé comme conception constitutive de la création. Et sont à considérer comme une hypothèse. Sans décréter leur universalité, nous avons donc cherché si ces points nodaux ont une pertinence pour lire et aider à lire les œuvres complexes forgées par les philosophes. Le propre de la philosophie n'est-il pas de comprendre ? La question de la confrontation de notre conception constitutive de la création s'est alors posée de manière concrète : où ces points nodaux peuvent-ils se lire dans les œuvres de Kant, de Husserl, de Heidegger, de Deleuze et de Lacan ? Cette troisième partie a ainsi proposé de manière certes embryonnaire, car restreinte à cinq philosophies, mais détaillée, car menée de manière intensive, une lecture des structures constitutives de l'expérience chez ces philosophes. En ce sens, il n'est pas nié que l'entreprise procède d'une réduction de ces œuvres. Cette réduction, pleinement assumée, se justifie par la nature de ce travail, qui n'a aucunement cherché à détenir une quelconque vérité sur ces philosophies, mais qui s'est efforcé bien plutôt de s'arrimer à ce qu'elles présentent de plus singulier.

# Conclusion

La création est un terme si ancien par nature, si vaste par ce qu'il désigne et si répandu dans le langage d'aujourd'hui qu'il se pare d'une multiplicité de significations la rendant trouble aux yeux de quiconque. La philosophie s'en méfierait volontiers si elle ne devait précisément trouver dans ce caractère douteux l'occasion d'exercer son travail de clarification. La supériorité divine de la création n'est-elle pas masquée par son usage contemporain, notamment dans la culture où la généralisation de son emploi est assortie d'une singularisation affine à l'individualisme ? L'acte pur de Dieu n'a-t-il pas disparu derrière l'impératif du sujet qui ne clame plus seulement « je peux », mais « je crée » ?

Lors de notre enquête nous avons cherché à déterminer les grandes significations conférées à ce terme en examinant les raisons qui ont conduit à son usage. A cet égard, nous avons parcouru des traditions de pensée très différentes et probablement incompatibles au premier abord, pour autant que l'action de Dieu dans la *Genèse* soit difficilement conciliable avec les « machines désirantes » de Deleuze. Pour organiser ces significations, cette recherche a privilégié une méthode par « période », au double sens du terme tel qu'il est employé en musique. Le féminin désigne un « ensemble sémantique cohérent », le masculin les « éléments identiques » qui se répètent. En effet, une approche strictement historique avec des césures en époques n'eût pas permis de comprendre pourquoi co-existent, à un moment donné de l'histoire, des conceptions hétérogènes de la création. Nous avons donc privilégié une méthode permettant d'opérer des découpes historiques dans l'optique d'en dégager chacun des périodes, celui-ci devenant indépendant du processus historique lui-même où il est apparu. Se comprend par exemple que Thomas d'Aquin puisse être mis en regard de Jean-Luc Marion, que Heidegger puisse être mis en regard des penseurs pré-socratiques, que Deleuze soit si proche de Nietzsche. Les trois périodes de l'histoire des idées que nous avons repérées sont ainsi marquées par trois périodes au sens masculin du terme, qui incarnent trois conceptions prédominantes de la création, distinctes entre elles : la conception transcendante, la conception critique et la conception constitutive de la création.

La conception transcendante est traitée dans la première partie. S'y présente une première période allant de l'Antiquité à Descartes et Leibniz, qui fait du concept de création un attribut radicalement autre, strictement divin, « au-delà de tout ». Seul Dieu crée et, par son action, naissent les créatures. L'homme mesure quant à lui les choses artificielles qui se font par lui, mais il est mesuré tant par les choses naturelles que par Dieu, source et fin de la création. Le période de cette période est incarné par Thomas d'Aquin en ce qu'il rassemble toute la tradition néo-platonicienne autour de la *creatio* et donne un cadre conceptuel de référence à notre thème. Nul autre en effet que Thomas d'Aquin ne fait l'effort de penser la création de façon aussi systématique que dans *Contra gentiles*. La lecture du Livre II nous a ainsi permis de dégager les composantes du concept de *creatio ex nihilo* : instantanée, immédiate, immatérielle, elle ne procède de rien d'antérieur, la création est l' « acte pur » d'exister de toute créature, *actus essendi*, et se traduit par une « relation de dépendance » entre la créature et le créateur. Elle exprime la transcendance divine s'incarnant dans chaque ici et maintenant. La création est l'actualisation de Dieu dans l'immanence, *esse*. En ce sens, elle rend indissociables l'universel et le particulier. Les créatures sont la traduction effective de l'*actus purus* et leur devenir est gouverné par la providence, par quoi elles peuvent remonter jusqu'à Dieu.

La conception critique ouvre une seconde période marquée par une interrogation de la transcendance divine et notamment de ce que l'on en peut connaître. Elle débute avec Kant, se prolonge chez Fichte et se radicalise avec Nietzsche. La création est ainsi écartée et mise de côté, chez Kant, en tant qu'elle réfère aux noumènes. Elle est ensuite proprement liquidée par Fichte, qui condamne la séparation entre l'homme et Dieu. Elle réapparaît enfin chez Nietzsche en un sens dépouillé de toute transcendance, au cœur de la « vie » comme « volonté de puissance », éminemment humaine donc. Cette période critique consiste en effet à ne plus admettre comme allant de soi une autorité divine inaccessible. C'est pourquoi elle réinterroge l'origine du monde à l'aune des développements de la science. La création n'est plus un présupposé métaphysique, mais elle désigne le « point central de l'univers » dans la *Théorie du ciel* de Kant, où se situe le départ de toute l'entreprise critique. De là suit que la création ne désigne plus l'action de Dieu hic et nunc, mais plutôt l'origine ou le commencement du monde dans une physico-théologie. Pourtant, montre Kant dans les « Antinomies de la raison pure », de ce commencement, rien ne peut être dit qui ne puisse être contredit. Si bien que la

création se trouve entachée d'indétermination. Ce point problématique exprimé par Kant incarne le période de cette seconde période et motive qu'on ait développé la conception kantienne de la création pour en faire le période, i.e. l'archétype, de la conception critique en général. Le concept de création est ensuite pris dans le tourbillon d'une destitution de sa signification transcendante, Fichte faisant voler en éclat le bouclier nouménal qui ménageait encore la création *ex nihilo* chez Kant. Avec Fichte apparaît un sujet émancipé, libre, capable de volonté infinie, et d'éternité. La création y acquiert une fondation immanente par réflexion de l'acte de la vie subjective. On cesse de penser l'altérité radicale, le sujet se regarde en face et prend conscience du savoir absolu, et par réflexion de l'absolu lui-même. La philosophie de Kant qui découvre les pouvoirs du sujet autant qu'il les limite s'en trouve radicalisée. Malgré les accusations d'athéisme qui coûtèrent à Fichte son poste de professeur à Iéna, sa philosophie réintroduit pourtant la transcendance divine dans *L'initiation à la vie bienheureuse*. La figure paroxystique fournie par Nietzsche semble alors la seule capable de libérer radicalement l'homme de Dieu en faisant l'apologie du surhomme, érigeant le sujet créateur de valeurs en « poète », transvaluant la morale au profit d'une affirmation de la vie. Cette seconde période, critique, exprime la montée en puissance du sujet. Affranchi, émancipé, il devient la nouvelle centralité en lieu et place d'un Dieu tout puissant transcendant – « Dieu est mort » dit le *Gai savoir*. Prenant ainsi le pouvoir, devenant la mesure de toute chose, du bien comme du mal, le sujet a pris la place du créateur.

La troisième période démarre avec Bergson et se poursuit jusqu'à nous. Elle met en avant une conception distribuée de la création, ni divine, ni humaine, qui obéit à un mouvement organique. La biologie, la technologie en sont des marqueurs. La figure de proue n'est pas seulement Heidegger, qui introduit dans la problématique de l'Être une création sans Dieu, la *Schöpfung*, mais surtout Lacan, qui situe la création dans le langage, réintroduisant même la notion de *creatio ex nihilo* à l'égard de la parole. Après Lacan la conception processuelle de Didier Anzieu, son disciple, opère une clinique du « processus créateur » en analysant la dynamique des œuvres de quelques grands génies. A travers cette troisième période nous avons d'abord montré la richesse de l'approche heideggerienne qui met l'accent sur l'ouverture à la transcendance depuis le Dasein. Nous avons souligné ensuite combien ce rapport d'ouverture reste prisonnier de la « donation », lieu natal d'où sourd le sens, justifiant qu'on recoure à Deleuze pour comprendre la création comme

une « répétition ». Deleuze, à la suite de Lacan, permet d'entendre la « puissance de faux » inhérente à l'art, à travers le jeu existentiel de simulacres qui s'y déploie. L'affranchissement de l'originaire comme originaire a laissé place à l'instauration du symbolique. Mais cette instauration, pour être véritable, doit provenir de l'existence même et des modalités de notre rapport au monde. Nous avons donc proposé un mouvement constitué de trois modalités directement liées au rapport entre la subjectivité et le monde : « usare », « krisis » et « fabricare ». Ce mouvement modal n'explique pas seulement l'instauration en tant que telle, mais en situe la nécessité. Cette nécessité d'enter tout logos sur la création et la création elle-même dans le « rapport à », rapport à soi, à Dieu et au monde, c'est-à-dire aussi dans le rapport aux œuvres, aux créatures, et à toutes choses qui expriment la création au sens large, nous a menés à considérer les travaux sur le « processus créateur » d'Anzieu et à les confronter avec les écrits du peintre Francis Bacon. Ce faisant, nous avons été conduits à indiquer que la création procède du passage de l'*usare* dans le *fabricare* via la *krisis*. L'ouverture à la transcendance, l'instauration du symbolique, la sublimation, l'*ekstatikon*, se situent dans la *krisis* qui constitue le sens de l'origine, du présent et de la fin. Mais comment rendre compte de l'apparition de cette doublure du monde, et par suite de l'œuvre ? Nous avons pour ce faire proposé une « pentalogie de la création » composée de points nodaux et fonctionnant de manière non linéaire entre eux, nommés « obstacle », « répétition », « jouissance », « sécrétion » et « sépulture ». Ces points nodaux ont ensuite été confrontés et retrouvés chez Kant, Husserl, Heidegger, Deleuze et Lacan, permettant de valider notre hypothèse pentalogique et par là d'en étoffer la portée. On aurait pu montrer également que ces points nodaux ont cours chez saint Thomas : l'obstacle tient lieu dans l'infinité de Dieu, la répétition dans le fait que l'acte pur soit instantané, la jouissance réside dans la perfection, la sécrétion dans la diffusion de cette perfection, et la sépulture à travers le retour à la lumière dans la mort. Mais nous avons résisté à cette tentation pour une raison de cohérence intellectuelle, Thomas restant un théologien, il fait de Dieu et de Dieu seul l'agent *a se* de l'instauration.

La troisième période n'écrase pas les deux précédentes mais en provient et les englobe. En effet, la période constitutive refuse de se contenter du mystère de la création, tout comme Thomas refusait de se contenter de croire sans expliquer, ou Kant de savoir sans s'assurer de la voie sûre de la science. Nous voulons dire que notre temps pousse le savoir à la limite, conférant au *philein* de la philosophie une

dynamique sinon conquérante du moins constitutive. La période dans laquelle nous sommes est très pragmatique et trouve dans les choses et les états de choses environnants la matière même qui sert à établir ses vues. Elle particularise, règle la dimension théologique de la création en découvrant le rapport à Dieu, la dimension ontologique en découvrant le rapport à l'Être, la dimension picturale en découvrant le rapport à l'œuvre peinte, la dimension poétique en découvrant le rapport à la poésie, et ainsi de suite. La conception constitutive de la création ne peut donc être émise qu'à titre d'hypothèse, laissant sans réponse définitive la question de savoir s'il existe ou non une structure constitutive commune aux mathématiques, à la littérature, mais également à la théologie et à la poésie. Se pourrait-il qu'il y ait pour la création une structure invariante dénuée d'auteur et d'autorité, tout comme il y a en sciences la constante de gravitation de Newton, la constante de Planck, la constante de Boltzman ou la célérité de la lumière ? Nous ne saurions rien affirmer d'apodictique en la matière. Notre hypothèse ayant vocation à être régulatrice elle s'exonère d'emblée de toute valeur de vérité, préférant fournir un point de vue sur la création, s'offrant comme une fiction recevable. C'est pourquoi nous avons cherché à déplier les problématiques soulevées par cette hypothèse en la réfléchissant dans le champ de la philosophie elle-même, pour la retrouver chez Kant, Husserl, Heidegger, Deleuze et Lacan. Cette conception constitutive met en avant une disposition fondamentale dont nous sommes capables en tant qu'humains : la faculté de remettre en jeu notre rapport au monde en modifiant les perspectives reçues en fonction de l'évolution de notre regard et du besoin de sécuriser notre place. La création ainsi comprise obéit à une logique de sens traduite par le *fabricare* – nous aurions pu préférer *ktisis* si le terme n'appartenait pas définitivement au Nouveau Testament. *Fabricare* correspond à un sens concret, aux « machines désirantes » de Deleuze qui désignent un « processus de production de production »[1072]. Le période constitutif est donc aussi machinique dans la mesure où s'y joue une compétition pour l'invention de nouveaux rapports d'ouverture et de coupure, c'est-à-dire des machinations. La conception constitutive de la création n'appartient pas à ceux qui savent, qu'ils soient illuminés de Dieu ou savants théoriciens, mais sans doute plus que jamais la création appartient-elle aux expérimentateurs. A ceux qui font. En ce qu'ils ouvrent des horizons, en coupent d'autres, ils établissent des relations délimitant de nouvelles

[1072] Deleuze, Guattari, *L'Anti-Œdipe , op. cit.*, pp. 8 ; 10.

places, faisant naître de nouveaux circuits du désir. Lorsque l'instauration de ces horizons rencontre les attentes d'autrui, alors se constitue un « nous », et se produit alors ce que Beuys nomme un « processus de chaleur »[1073]. L'engouement pour un livre, un peintre ou une pensée traduit l'investissement par autrui de ces horizons qui, chez le créateur, restaient encore solitaires et qui, à travers l'œuvre, sont offerts aux autres. La conception constitutive de la création comprend à la fois la constitution de la transcendance et sa propre critique, en quoi elle est hautement exigeante. Il ne s'agit donc pas, dans la création ainsi conçue, d'affirmer sans nier, d'avancer sans reculer, de construire sans déconstruire. Indissociable de la *krisis*, le *fabricare* l'est aussi de l'*usare*. C'est pourquoi nous sommes à présent tentés d'affirmer du créateur qu'il est celui qui sait d'où provient l'avenir, et de la création qu'elle est la condition de possibilité de toute signification véritablement actuelle.

[1073] Beuys, *Qu'est-ce que l'art ?*, *op. cit.*, pp. 31 ; 41.

# Annexes

## *ANNEXE 1 : RECHERCHE DU SENS DE LA CREATION AU SEIN DE DIFFERENTS CREATEURS DE FORMES SYMBOLIQUES*

### *Les « nouveaux possibles » dans l'expérience et dans l'histoire : Castoriadis*

Dans des textes philosophiques inédits écrits entre 1945 et 1967 et rassemblés dans le volume *Histoire et création*, Castoriadis donne droit à un sens fort et à un sens faible de la création. Au sens fort, la création est « la position de nouvelles « idées » qui deviennent les motifs derniers de nouvelles déterminations » (p.102), c'est-à-dire lorsqu'il y a une incarnation historique de « nouveaux possibles ». Au sens faible, la création est la possibilité de nouvelles combinaisons dans l'expérience courante, c'est-à-dire proche du concept d'adaptation. L'apport de Castoriadis sur notre question tient à une vision teintée d'hégélianisme qui peut se résumer d'une formule : « la synthèse de la *liberté* et de la *nécessité* est précisément la création » (p. 99). A la fois arrachement ou dégagement du donné mû par une volonté (moment négatif), la création est aussi nécessité en ce qu'elle pose des déterminations nouvelles, de nouveaux possibles qui conditionnent les activités futures. Ce conditionnement lié à l'objectivation de la création (le moment positif) est très bien senti par l'auteur qui insiste sur le fait que « toute création de nouveaux possibles en bloque d'autres » (p. 104). Ceci conduit Castoriadis à proposer une conception qu'on pourrait qualifier de « dominatrice » dans la mesure où la création consiste, pour lui, à exercer un contrôle sur les résultats, à aliéner ces résultats pour les rendre conformes à un « vécu comme vérité absolue ». Ainsi explique-t-il la pratique de Bach : « La liberté de création ne consiste pas à se placer dans une situation de liberté abstraite totale par rapport aux moyens et aux formes (liberté imaginaire et fantasmatique) de la musique – elle ne consiste donc pas à faire ce qui serait en fait sortir de la musique et à considérer toute musique et même toute expression comme radicalement contingente : elle consiste à dominer les moyens effectivement disponibles (et à en créer éventuellement d'autres) pour leur faire servir son intention, pour en faire l'expression adéquate d'un contenu – contenu qui *est vécu comme* vérité absolue » (p.105). Par suite l'auteur propose de considérer l'histoire

comme « production de structures historiques, ou création de formes structurées » (p.109) non déductibles de l'état antérieur et « inséparable de l'imaginaire » (p. 110). La création se trouve en conséquence liée à la question de la signification incarnée dans des systèmes symboliques, et par suite à la constitution du sens.

*La « réduction », cœur de la création artistique : Malraux*

En 1948 Malraux publie « La création artistique » qui formera la troisième partie des *Voix du silence* qui inspirera nombre de philosophes (Merleau-Ponty, Passeron…). Dans ce texte principalement articulé autour de la peinture, il est question du « grand style » (p. 489) défini comme l'expression d'une vision irréductible aux autres, c'est-à-dire singulière. « Que l'artiste le sache ou l'ignore, que son tableau soit prémédité ou que l'instinct y joue un grand rôle, ce qui nous révèle une œuvre d'art n'est ni la vision, ni l'émotion, si le style en est absent » (p. 528). L'auteur remarque à partir de l'univers de la peinture et de la sculpture que « tout art qui prétend représenter implique un système de *réduction* » (p. 490) : « Le peintre réduit toute forme aux deux dimensions de sa toile, le sculpteur tout mouvement, virtuel ou représenté, à l'immobilité. L'art compte alors avec cette réduction ». Or cette réduction, qui permet d'accéder à la singularité, vient moins de l'enfance que d'un « conflit avec des maturités étrangères » (p. 497), c'est-à-dire avec d'autres œuvres d'autres artistes – ceci est exemplairement développé au chapitre V de l'ouvrage où Malraux détaille les emprunts et transformations opérés par Georges de Latour sur l'œuvre du Caravage. Cette réduction de nature conflictuelle est en effet à mettre au compte de la maîtrise de l'artiste et non au miracle de l'enfant, nous dit Malraux, pour autant que « l'art n'est pas rêves, mais possession des rêves » (p. 503). Cette maîtrise porte un nom : il s'agit du « pastiche » que Malraux, citant l'appellation des tableaux de Courbet *Pastiche florentin, Pastiche des flamands*, préfère à d'autres termes comme l'imitation ou la mimesis pour des raisons éclairées ci-après. « Tout artiste commence par le pastiche » (p. 531) indique-t-il, qu'il définit comme « une tentative de participation », non pas à la vie, ni à la nature ou au monde, « mais au monde de l'art ». L'artiste cherche ainsi « moins une possession des choses, une évasion, ou même une expression, qu'une fraternité ». Il y a ainsi un autre monde que celui du réel, le monde de l'art, auquel l'artiste est conduit par le choc de l'œuvre qui lui révèle l'éternité de l'insaisissable. « Comme toute conversion, la découverte de l'art est la rupture d'une relation entre

un homme et le monde. (…) Créateurs et amateurs, tous ceux pour qui l'art existe, tous ceux qui peuvent être aussi sensibles aux formes créées par lui qu'aux plus émouvantes des formes mortelles, ont en commun leur foi en une puissance particulière de l'homme. Ils dévalorisent le réel comme le dévalorise le monde chrétien et tout monde religieux ; et comme les chrétiens, ils le dévalorisent par leur foi dans un privilège, par l'espoir que l'homme, et non le chaos, porte en soi la source de son éternité » (p. 539). La puissance de l'art tient donc, pour Malraux, à la soumission du monde par la forme ou le « signe expressif ». « Quoi que l'artiste en affirme, il ne se soumet *jamais* au monde, et soumet toujours le monde à ce qu'il lui substitue » (p. 541). La création de significations est réductrice et violente en tant qu'elle arrache au monde quelques-uns des éléments qui l'obsèdent : « la figuration des formes vivantes commence moins par la soumission de l'homme à son modèle, que par sa prise sur lui, par le signe expressif » (p. 544). D'un autre côté il y a la vie qui, vivant, ne signifie pas. En conséquence la création artistique, c'est-à-dire le style, signifie la vie. Les styles sont des « significations » explique Malraux qui touchent une part essentielle de l'homme. Entre ces deux mondes se tient l'artiste avec sa double conscience, se tenant à la fois pour un « raté », et à la fois pour un « génie ». La suite du texte l'illustre à travers les exemples de M. Beyle et Stendhal, M. Buonarotti et Michel-Ange, M. Cézanne et Paul Cézanne, M. Gauguin et Paul Gauguin, qui fait énumérer à l'auteur l'ensemble des « opérations par lesquelles se forme le génie », quand bien même celui-ci reste étranger à la société qui attend d'admirer des œuvres :

« L'homme qui deviendra un grand peintre commence par découvrir qu'il est plus sensible à un monde particulier, celui de l'art, qu'au monde commun à tous. Il éprouve un besoin tyrannique de peindre, sachant que ce qu'il va peindre sera sans doute d'abord mauvais, et qu'il s'engage dans une aventure. Il traverse le temps du pastiche, généralement des derniers maîtres, jusqu'à ce qu'il prenne conscience d'un désaccord entre ce que « signifie » ce qu'il imite, et la peinture qu'il pressent. Il distingue confusément un schème personnel qui va le libérer des maîtres, souvent avec l'aide de ceux du passé ; et nous verrons comment il recourt au réel. Lorsqu'il a conquis successivement ou alternativement, sa couleur, son dessin et sa matière ; lorsque ce qui fut un schème est devenu un style, apparaît une nouvelle signification picturale du monde, que le peintre, en vieillissant, modifiera encore et approfondira.

Ce processus n'épuise pas la création artistique, mais elle ne lui échappe guère » (p. 565).

La lecture de Malraux, recèle deux mérites en ce qui concerne la thématisation de la création artistique. D'abord elle tord le cou à la conception platonicienne de la mimesis, qui veut que l'art soit l'imitation d'un modèle, celui de la nature, mais également aux images naïves selon lesquelles l'artiste serait au service de son sujet et mettrait tout en œuvre pour aller au plus près de lui. D'une certaine manière, il destitue le mythe de la « représentation » qui considère l'œuvre, y compris lorsqu'elle appartient à une période classique, comme la reproduction fidèle du monde. Au contraire, insiste Malraux, l'artiste se soumet toujours le monde, procède à l'arrachement des composantes émotionnelles, décontextualise, c'est-à-dire « réduit » le divers à un petit nombre de dimensions dans lequel s'exprime le style. Ainsi des « matins de Corot », moins peints parce que la réalité est belle que parce que l'émotion provoquée par cette réalité est féconde. Même la photographie, soutient-il, comporte la marque d'une subjectivité. Ceci est d'autant plus intéressant que, et c'est le second point largement développé au dernier chapitre, l'auteur est conduit à proposer une conceptualisation du processus créateur indépendamment des conditions sociales et historiques. En particulier apparaît la notion d'« univers propre » de l'artiste – le « monde pictural » du peintre Raphaël exprimé dans *La vierge à la chaise* –, qui est caractérisée par la « cohérence » de la signification, par différence avec une approche qui favoriserait les idéologies, les structures, les techniques ou les écoles : « Nous voulons que l'œuvre d'art soit l'expression de celui qui l'a faite parce que le génie n'est, pour nous, ni fidélité à un spectacle, ni combinaison, et n'est originalité que parce qu'il est – classique ou non – invention » (p.603). Si les écoles marquent des ruptures de significations, elles n'en déterminent pas pour autant un rapport étroit avec l'histoire. Ce qui est représenté dans les tableaux est moins la photographie du temps présent qu'une symbolique hors du temps. Et de la même manière, l'entourage des grands maîtres, les disciples, sont souvent passés dans l'obscurité de l'histoire. La position de Malraux est donc très claire : la création historique est gouvernée par l'émotion, et non par l'histoire ou la sociologie. Et le créateur apparaît comme le dompteur du monde, capable de le réduire pour le tenir tout entier dans ses œuvres.

*René Passeron et la « poïétique » en arts plastiques*

René Passeron est d'abord un artiste ayant appartenu au groupe des surréalistes avant de cesser de pratiquer la peinture pour se consacrer à la philosophie, puis d'y revenir. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages sur la peinture dont le fameux *L'œuvre picturale et les fonctions de l'apparence* (Vrin, 1962, 4e édition 1986), où se distinguent le peintre à clientèle et le peintre chercheur, qui étudie surtout les rapports entre l'œuvre et l'artiste, c'est-à-dire le travail de peindre une œuvre dans son versant concret. D'autres ouvrages comme *Clefs pour la peinture* (1969) et surtout sur le surréalisme font de Passeron une référence en histoire de l'art : *Histoire de la peinture surréaliste* (1968), *Encyclopédie du surréalisme* (1977), *Le surréalisme* (2001). Mais ce qui nous intéresse particulièrement tient à l'approche amorcée dans le premier ouvrage cité, *L'œuvre picturale*, qui se précise conceptuellement dans *Pour une philosophie de la création* (1989), un recueil de dix-huit articles rassemblés par l'auteur. En quoi cela est-il déterminant pour notre recherche ? Cet ouvrage pose d'emblée l'existence d'une philosophie de la création, la poïétique, que Passeron définira ailleurs comme l' « étude des conduites créatrices ». Ainsi s'ouvre ce livre : « Nous allons proposer que soit enfin reconnue l'autonomie de la poïétique comme science et comme philosophie de la création » (PPC, 11). Alors que l'esthétique étudie la « perception émotionnelle » (p. 12), c'est-à-dire la réception par le public de l'œuvre d'art achevée, la poïétique se définit par « l'ensemble des études qui portent sur l'instauration de l'œuvre, et notamment de l'œuvre d'art » (p. 13), c'est-à-dire qu'elle focalise sur le travail d'atelier, les étapes de l'instauration, le processus de la genèse. Le terme de poïétique avait été employé par Valéry au sujet de la poésie, pour qui il désignait « l'œuvre en train de se faire ». A quoi remarque Passeron : « La poïétique n'a aucune raison de se limiter aux arts du langage ». Elle doit prendre acte que « la poésie ne se fait pas seulement avec des mots », et partant Passeron propose donc « d'élargir la position de Valéry à tous les arts » (p. 15). Trois méthodes sont soulignées qui forment des « niveaux ». Le premier niveau est celui des sciences humaines au moyen desquelles des descriptions vérifiables appuyées sur des faits sont produites sur l'objet étudié : sociologie, psychanalyse, linguistique… sans restriction. Le second niveau est celui de l'introspection de l'artiste livrée par les descriptions qu'il fournit en première personne de son expérience. Par exemple Dali lorsqu'il écrit *La vie secrète de Salvador Dali* où trente lignes sont consacrées à sa manière de peindre. Le troisième niveau est critique ; il s'agit de parvenir à la réflexion normative sur l'activité

instauratrice, c'est-à-dire au dégagement de « critères de l'œuvre et des opérations qui l'instaurent » (p. 22). En d'autres termes, ce troisième niveau tend à définir cela qui fait la qualité d'œuvre ou de chef-d'œuvre, tout en étant sous-tendu par la difficulté d'y parvenir, d'autant plus grande que l'œuvre est naissante. Ces niveaux de la poïétique n'obèrent en rien la dialectique « conservation-novation » qui est l'un des objets fondamentaux de sa recherche. La poïétique générale dont l'objet est de dire « en quoi ces activités sont créatrices ou non » est ainsi formée de trois espèces : une poïétique formelle qui procède d'une « phénoménologie du faire » en tentant de « saisir ce qu'il y a de créateur dans tout acte créateur quel qu'il soit, quel que soit l'objet créé » (p. 23) ; une poïétique dialectique qui s'attache au rapport de force entre l'artiste, le matériau et la forme ; une poïétique appliquée enfin à chaque art qui dégage les modalités de création non transposables au niveau formel.

L'œuvre est « la présence de l'esprit dans une matière dominée » (OP, 8).

*La méthode du poète consiste à « enlever les explications » : Francis Ponge*

Francis Ponge, poète, est l'auteur d'un texte intitulé *My creativ method* composé de fragments écrits en Algérie et à Paris entre décembre 1947 et avril 1948. Il fut publié dans *Méthodes* en 1961 et s'imposa comme un texte important pour la génération postérieure aux surréalistes. Que livre donc l'auteur sur la méthode créative ? Des bribes de modalités très concrètes, pratiques, qui désacralisent complètement le talent ou le don du poète. D'ailleurs Ponge interroge : « qu'est-ce c'est, le talent ? », et n'apporte aucune réponse. Cette volonté de ne pas expliquer forme, en quelque sorte, le cœur de sa méthode. Le dégoût des explications et des définitions est ainsi rappelé dans les premiers fragments. Puis viennent les positions concrètes : « Quelle création ? *Le texte.* », qu'il s'agit de prendre à la lettre comme une « œuvre d'art » et qui consiste dans la propriété suivante : « Ce qui modifie, fait varier, change-quelque-chose-à la langue » (p. 13). Alors comment s'y prendre ? « Je suis persuadé que, pour qu'il soit bien, il me suffit de ne pas trop me tracasser à son sujet. Il me faut surtout (plutôt) ne pas trop en écrire, très peu chaque jour et plutôt comme ça me vient, sans fatigue, va-comme-je-te-pousse. Puis m'arranger pour composer avec cela un objet littéraire un peu original, un peu à part, drôlement éclairé, amputé à ma façon, maladroit à ma façon, qui vive de sa vie propre (il n'y a pas trente-six procédés pour ça : il faut enlever les explications). » (pp.16-17). L'air

de rien, Ponge nous livre une clef. Il s'agit d' « enlever les explications » en travaillant la puissance propre d'évocation des mots, comme il en témoigne dans son flagrant délit de création avec le « rose sacripant » - pour « donner à jouir à l'esprit humain » (p. 22). « Enlever les explications », n'est-ce pas l'expression concrète du procédé de « réduction » souligné par André Malraux ? N'est-ce pas aussi le pendant concret de ce que Deleuze développe, dans *Différence et répétition*, comme une « contraction » (p. 101), à savoir une « contemplation » (p. 102) qui est à la fois « possession » (p. 107) et soutire la différence à la répétition, c'est-à-dire la nouveauté ? Viennent ensuite deux « mécanismes personnels » de la création. « Le premier consiste à placer l'objet choisi (…) au centre du monde ; c'est-à-dire au centre de mes « préoccupations » ; à ouvrir une certaine trappe dans mon esprit, à y penser naïvement et avec ferveur (amour). » (p. 34). Il s'agit là d'une analyse intentionnelle qui pourrait s'apparenter à ce que Husserl a thématisé sous forme de « méthode de variation », l'ouverture de la trappe fonctionnant ici comme la subjectivité transcendantale apparaissant lors de l'εποχη. Corrélativement à ce premier mécanisme, Ponge ajoute que parfois « ce n'est qu'*une* qualité de l'objet, ma réaction préférée, mon association d'élection à son propos (peler la pomme de terre bouillie, - et sa façon de cuire) qui sera mise en valeur, à laquelle toute l'importance sera donnée. » (p. 35). De manière analogue, le phénoménologue décrit la maison par l'une de ses faces. Puis, dans une mise en garde se glisse une perle pour notre propos : « il s'agit aussi de ne pas se laisser dérouter par les associations de qualités habituellement interdites. C'est même en cela que tout (ou le principal) consiste : avouer les anomalies, les proclamer, lui en faire gloire, les nommer : un nouveau *caractère* » (ibid.). Le mot est écrit, voici donc que le « nouveau » procède par associations habituellement interdites. Second mécanisme : considérer la chose comme « non nommée, non nommable, et la décrire *ex nihilo* si bien qu'on la reconnaisse. Mais qu'on la reconnaisse seulement à la fin : que son nom soit un peu comme le dernier mot du texte et n'apparaisse qu'alors » (p. 36). Dans ce dispositif, Ponge parle d'un « jeu » qui peut trouver certaines limites. Cela fait songer au point de capiton chez Lacan, par exemple, en vertu duquel tout le sens de la phrase apparaît, d'un coup. Mais l'idée fondamentale vient après : « une parole donnée à l'objet : qu'il exprime son caractère muet, sa leçon, en termes quasi moraux. (Il faut qu'il y ait un peu de tout : définition, description, moralités.) » (p. 37) L'expression du « caractère muet », c'est-à-dire d'un aspect inédit car invisible ou indicible de

l'objet, fait le sel de la création, en constitue la « leçon ». Ici se rejoint une conception de la création comme « dévoilement », où le caractère muet, représenté par l'image du voile, est retiré. Cela fait évidemment référence à la conception heideggerienne de l' ἀ-λήθεια grecque comme sortie du retrait, sortie (α–) de l'oubli (λήθη). Quant à la forme rhétorique, Ponge précise qu'elle est imposée par chaque objet, d'une manière squelettique, cachée, dans la conception. Il s'agit donc de prescriptions méthodologiques pour aller aux choses mêmes, comme il l'indique dans le *Parti Pris des Choses*, qui trouvent un écho naturel dans certaines conceptions méthodologiques phénoménologiques. En tout état de cause, les deux mécanismes sont aussi présents dans la conception que Francis Ponge se fait de l'artiste : « Ainsi, il y a cette sensibilité au monde extérieur. Et puis il y a une autre sensibilité à un autre monde, entièrement concret également, bizarrement concret, mais concret, qui est le langage, les mots. Je crois qu'il faut les deux sensibilités pour être un artiste. C'est-à-dire avoir la sensibilité au monde et avoir la sensibilité à son moyen d'expression » (pp. 277-278). Cet autre monde n'est-il pas celui auquel Malraux, dans sa conception de l'art, fait référence ? Une parenté est certaine. Il apparaît donc que la création conjoint à la fois un rapport au monde qui révèle singulièrement l'une de ses faces cachée, et un rapport au langage du monde susceptible de mettre en énigme et de donner à jouir à l'esprit humain.

*Création et politique : Edouard Herriot et Tony Blair*

Il est à noter que l'homme d'état français Edouard Herriot, normalien, docteur ès lettres et par ailleurs auteur de plusieurs ouvrages de lettres (sur Mme de Staël, Madame Récamier, Philon le juif) et d'histoire (*La vie de Beethoven*), a écrit deux vibrants tomes intitulés *Créer* (1919) dans lesquels il déplore, en France, un manque de créateurs, plaide pour le passage à une organisation étatique des infrastructures, compare notre pays à ses voisins et aux pays neufs, et met en avant l'importance de la science. Voici l'une de ses citations : « L'excès de l'expérience a ses dangers. Il abolit en nous l'inconscient et le goût du risque sans lesquels il n'y a pas de création. » (*Notes et Maximes*, p.134, Hachette, 1961).

A une échelle plus contemporaine des sociologues ont remarqué l'introduction par Tony Blair en 1990 de la rhétorique de la création en lieu et place de la culture, notamment via l'économie créative (*Creative economy*) et les industries créatives (*Creative industries*). Cette terminologie faisant référence à la créativité a

depuis été reprise au niveau européen qui désigne des Industries culturelles et créatives (ICC) et labellise même des territoires soutenant la création à un niveau exemplaire, depuis 2010 : la Wallonie et la Toscane.

*Les « circonstances d'écriture » du sociologue analysant Kafka : Bernard Lahire*

S'il a été souligné plus haut une tendance de certains sociologues à vouloir comprendre l'influence des processus sociaux sur des créations individuelles – l'œuvre littéraire de Gustave Flaubert pour Pierre Bourdieu, la création artistique contemporaine pour Nathalie Heinich et l'œuvre musicale de Mozart pour Norbert Elias – il faut s'attarder sur le gigantesque travail de Bernard Lahire consacré à Franz Kafka. D'une part parce qu'il étudie de manière très précise les « structures d'expérience » issues de la vie vécue de Kafka en faisant une « sociologie biographique », et d'autre part parce qu'il est conduit, sur cette base, à proposer des « éléments d'une théorie de la création littéraire ». Concernant les structures d'expériences, le sociologue montre qu'elles consistent en une « intériorisation des normes sociales » inhérentes à la fréquentation de différents milieux, laquelle commande les dispositions à agir et percevoir le monde. En particulier Lahire fait ressortir le positionnement de Kafka eu égard aux valeurs véhiculées par sa famille et notamment par son père : le judaïsme, le mariage comme condition d'épanouissement et de perpétuation du nom de la famille, la réussite sociale pour être intégré et si possible dans les sphères dominantes. Cela a des incidences sur l'éducation de l'enfant dans des écoles germanophones, sur l'impossibilité de refuser le mariage face à son père, sur le choix de travailler pour gagner sa vie, d'écrire en allemand plutôt qu'en tchèque, d'assumer sa judéité sans s'inscrire dans le sionisme. L'intériorisation des schèmes paternels conduit Kafka, qui était employé d'une compagnie d'assurances, à cliver sa vie de bureau et sa vie littéraire, ce qui l'empêchait d'avoir une production littéraire continue et par conséquent générait de l'insatisfaction, du dénigrement, des envies de suicide, très visibles dans ses écrits. Lahire plonge aussi dans le milieu de ses relations, littéraires avec Max Brod, et ses relations féminines avec ses fiancées, notamment dans la correspondance et le journal. Ainsi apparaît la construction sociale de l'écrivain et des thèmes récurrents de sa production littéraire. Mais le plus intéressant pour notre propos tient aux

conséquences qu'en tire le sociologue pour une théorie de la création littéraire. Ainsi le processus de création met en jeu des « circonstances d'écriture » qui déclenchent le recours à la littérature, et des « événements biographiques » qui nourrissent cette littérature. Puis une « problématique existentielle » en évolution à chercher dans les expériences constitutives de la vie de l'auteur. Ensuite les « formes littéraires » utilisées pour transposer les éléments de cette problématique existentielle. Enfin un « patrimoine de dispositions et de compétences sociales » qui joue un rôle dans le rapport entretenu aux autres auteurs, à la littérature ou au travail de création et qui marque le style. Voilà donc ce qui est « en jeu » dans le processus de création littéraire, qui présente une certaine homogénéité avec les phases du processus créateur de Didier Anzieu – travail non cité par Lahire – sur lequel nous reviendrons.

*La création s'origine dans l'événement : Badiou*

A proprement parler Alain Badiou n'est pas l'auteur d'une pensée de la création. Pourtant, il emploie souvent le terme dans des expressions comme « création de formes », assimilant le « concept » à un processus, les mathématiques à une création, allant même jusqu'à considérer que l'Etat soviétique « a au fond incarné, dans les cas les plus extrêmes, quelque chose comme la toute-puissance de la création » (entretien avec Peter Hallward, CIEPF, 2008). Loin d'être absente de cette pensée majeure, la présence plutôt positive de cette terminologie incite à aller plus avant. Dans le premier chapitre du *Petit manuel d'inesthétique*, 1998, qui rassemble les textes de plusieurs contributions, on peut lire que l' « art est création de finitude » (p. 23) : en tant qu'il produit des vérités, l'art se manifeste dans l'œuvre comme « objectivité finie » qui témoigne d'un « achèvement » intrinsèque à son développement et instruit sa propre fin (l'œuvre est « insubstituable »). En revanche, l'œuvre n'est ni « événement », ni « vérité », au sens que Badiou confère à ces termes dans *L'être et l'événement*, 1988. Bien plutôt, « une œuvre d'art est un point-sujet d'une vérité artistique » (p. 25), ce qui signifie que le concept pertinent pour penser l'art n'est ni l'œuvre, ni l'auteur mais « la configuration artistique initiée par une rupture événementielle (qui en général rend obsolète une configuration antérieure). » (ibid.), à savoir quelque chose comme la figuration, la tonalité, la tragédie… La configuration artistique est définie comme une « séquence identifiable, événementiellement initiée, composée d'un complexe virtuellement infini d'œuvres, et dont il y a sens à dire qu'elle produit, dans la stricte immanence à l'art dont il

s'agit, une vérité *de cet art*, une vérité-art » (p. 26). Ce qui signifie qu'une singularité est insuffisante, qu'il faut une multiplicité, que la création artistique se jauge à une « séquence » et non pas à un seul point. D'autre part, si l'art produit des vérités, la philosophie doit les montrer : c'est à cette jointure que la « configuration » est pensable. Or pour que la philosophie saisisse les vérités, celles-ci doivent s'originer d'un événement qui exprime l'idée de la nouveauté par opposition à l'obsolescence. Si la création de formes procède bien de la production de vérité, laquelle s'origine d'un événement, alors il y a bien, chez Badiou, une processualité de la création. C'est ce que nous avons montré à partir de la *Théorie du sujet*, et qu'il convient de reprendre avec les catégories de l'ouvrage majeur précité.

*La création comme « processus créatif » : Marcel Duchamp*

On connaît l'aphorisme de Duchamp : « ce sont les regardeurs qui font les tableaux », qui n'est pas une simple boutade liée à la spontanéité orale de l'entretien de 1957 où il fut exprimé. Pour être clair, les vues de Duchamp relatives à la création s'organisent en deux pôles tout à fait complémentaires, et néanmoins bien distincts, qui forment un seul « processus ». En tant qu'elle relève de l'artiste, d'une part, la création obéit à une logique totalement subjective. On en trouve la formalisation théorique dans le court texte publié en anglais en 1957, *The Creative Act* (« *Le processus créatif* ») : « Pendant l'acte de création, l'artiste va de l'intention à la réalisation en passant par une chaîne de réactions totalement subjectives. La lutte vers la réalisation est une série d'efforts, de douleurs, de satisfactions, de refus, de décisions qui ne peuvent ni ne doivent être pleinement conscients, du moins sur le plan esthétique » (*Duchamp du signe*, p. 188). Dans cette phase, une distorsion apparaît entre l'intention et la réalisation, que Duchamp nomme « coefficient d'art ». Plus la distorsion est grande, plus le mystère à déchiffrer est consistant et requiert un travail sur le regard du regardeur. En tant qu'elle désigne ce qui est regardé par le spectateur, i.e. l'art, la création obéit donc à un déchiffrage par le spectateur : « L'artiste peut crier sur tous les toits qu'il a du génie, il devra attendre le verdict du spectateur pour que ses déclarations prennent une valeur sociale et que finalement la postérité le cite dans les manuels d'histoire de l'art » (p. 187). Tant et si bien que « l'artiste n'est pas seul à accomplir l'acte de création car le spectateur établit le contact de l'œuvre avec le monde extérieur en déchiffrant et en interprétant ses qualifications profondes et par là ajoute sa propre contribution au processus créatif »

(p. 189). On voit donc que les deux pôles formés par l'artiste et le spectateur entrent en relation par le biais de l'œuvre et, il faut souligner leur co-constitution de la création artistique. Cette conception sera reprise dix ans plus tard dans les entretiens avec Pierre Cabanne : « Je crois beaucoup au côté « médium » de l'artiste. L'artiste fait quelque chose, un jour, il est reconnu par l'intervention du public, l'intervention du spectateur ; il passe ainsi plus tard à la postérité. On ne peut pas supprimer cela puisqu'en somme c'est un produit à deux pôles ; il y a le pôle de celui qui fait une œuvre et le pôle de celui qui la regarde. Je donne à celui qui la regarde autant d'importance qu'à celui qui la fait » (Pierre Cabanne, *Entretiens avec Marcel Duchamp*, Belfond, 1967, p.130). En insistant sur le rôle médiumnique de l'artiste, qui ne peut être pleinement conscient de ce qu'il fait, Duchamp relativise parfaitement le pouvoir de l'artiste tout comme il relativise le pouvoir du spectateur qui obéit à des modes difficiles à expliquer, ressortissant plus à une « loterie *aveugle* », à la chance ou au hasard qu'à autre chose : « Je ne crois pas à la peinture *en soi*. Tout tableau est fait *non pas* par le peintre mais par ceux qui regardent et lui accordent leurs faveurs ; en d'autres termes il n'existe pas de peintre qui se connaisse lui-même ou sache ce qu'il fait – il n'y a aucun signe extérieur qui explique pourquoi un Fra Angelico et un Leonardo sont également « reconnus ». Tout se passe au petit bonheur la chance. » (*Lettres sur l'art et ses alentours*, 1916-1956, pp. 35-36). Et ailleurs, il rappelle dans *The Creative Act* une idée récurrente chez lui : « Des millions d'artistes créent, quelques milliers seulement sont discutés ou acceptés par le spectateur et moins encore sont consacrés par la postérité » (p. 187). D'une certaine manière, Duchamp renverse ainsi la conception de l'art : le savoir-faire de l'artiste devient secondaire par rapport au savoir-voir imposé par l'œuvre au spectateur ; et en ce sens il contraint le regardeur à se départir d'une attitude « esthétique » au profit d'une attitude « spirituelle ». Cette thèse est notoirement exprimée avec clarté par Jean-Christophe Bailly commentant le Grand Verre dans son ouvrage sur l'artiste : « Le regard, c'est ce qui fait du visible un précipité, c'est le rayon de cette « *cosa mentale* » à laquelle Vinci aurait voulu que se réduisît la peinture. Duchamp a défini les conditions d'un art « non-rétinien » où tout, pourtant, passe par les yeux. Le rétinien, c'est la peinture sans sa raison mentale, sans recherche éperdue d'un ordre de contemplation plus spéculatif et plus intense. Cette recherche, ce n'est pas le monde sans ses charmes. C'est le monde charmé par l'intellection, par la conscience du caractère provisoire et local de toute projection.

Ni Vinci ni Duchamp ne purent convaincre. On continuera à peindre des fleurs ou des équivalents-fleurs, et ce n'est pas grave, et c'est même plutôt bien. Duchamp ne gomme pas Bonnard, la question n'est pas, n'est plus là. Un monde les sépare pourtant. Au sein des formes infinies que la modernité projeta, Duchamp reste à l'écart – à l'écart des formes. Il voulait davantage qu'une floraison. Il voulait qu'un tableau puisse être comme un livre, comme le Livre de Mallarmé » (*Duchamp*, Fernand Hazan, 1984, p. 73). Quoi qu'il en puisse être du Verre, que Bailly propose d'interpréter comme un tableau sur le regard, il faut aller plus loin pour saisir l'essence de la signification de l'artiste tel que le conçoit Duchamp en le qualifiant de medium. Il ressort de cette vue duchampienne sur la création une prééminence du processus sur le reste, auquel participent l'artiste et le spectateur, d'une manière non consciente. Pour le dire autrement, il ressort une subordination totale de l'artiste à un processus dont la maîtrise lui échappe – il est inconscient de la signification réelle de son œuvre, ainsi qu'une subordination totalement aléatoire du spectateur à ce processus – la réception s'organise comme « une mode basée sur un goût momentané ; ce goût momentané disparaît et malgré tout certaines choses durent encore. Cela ne s'explique pas très bien, et cela ne se défend pas forcément non plus » (Pierre Cabanne, *Entretiens avec Marcel Duchamp*, Belfond, 1967, p.132). Si la création est bien une affaire qui passe par les hommes, artistes et spectateurs, il n'en reste pas moins qu'elle est gouvernée par autre chose, tant dans sa conception que dans sa réception, en tant qu'elle vise « un chemin vers une clairière » qui s'affranchit du matérialisme pour accéder à l'univers de la signification et de son jeu, sans s'enfermer dans le formalisme. Il n'en reste pas moins, et nous y reviendrons à travers la notion de « sépulture », que Duchamp est sans doute l'artiste le plus préoccupé par la mise en scène constitutive des œuvres.

*La création sans Dieu en astrophysique : Hawking*

Comme cela a pu être vu dans la première partie, la théorie de Hawking et Hartle publiée en 1983, puis reprise pour être popularisée dans l'ouvrage sans équation *Une brève histoire du temps*, en 1988, décrit le big bang pour s'en passer, arguant que la validité de la relativité générale est anéantie dans l'infiniment petit, rendant impossible la question de savoir s'il y a eu ou non une singularité. D'où la thèse de Hawking « qu'il n'y eut en fait aucune singularité au commencement de

l'univers »[1074]. L'idée de la singularité initiale, d'un commencement, est une idée présupposant Dieu, or Hawking revendique expressément l'absence de Créateur. A rebours du temps, dans l'infiniment petit, la relativité générale est supplantée par la théorie quantique de la gravitation, ce qui conduit le scientifique à penser un espace temps fini mais sans bord : « La théorie quantique de la gravitation a ouvert une autre voie, où l'espace-temps serait dénué de frontières ; il ne serait donc pas nécessaire de spécifier son comportement à cette limite. Pas de singularités où les lois de la physique deviendraient caduques, pas de bord à l'espace-temps où faire appel à Dieu ou à de nouvelles lois. On pourrait dire : « La condition aux limites de l'univers est qu'il n'a pas de limites ». L'univers se contiendrait entièrement lui-même et ne serait affecté par rien d'extérieur à lui. Il ne pourrait être ni créé ni détruit. Il ne pourrait qu'être. »[1075] Pour Hawking en effet, toujours sur la même ligne dans son ouvrage de 2011, la naissance de l'univers est un « phénomène spontané »[1076] que nous créons plutôt qu'il n'est créé par Dieu : « la création spontanée est la raison pour laquelle il existe quelque chose plutôt que rien, pourquoi l'Univers existe, pourquoi nous existons. Il n'est nul besoin d'invoquer Dieu pour qu'il allume la mèche et fasse naître l'Univers »[1077]. Pour faire simple, l'univers selon Hawking « se contient tout entier, n'ayant ni frontière ni bord ». Comme le résume Jacques Demaret, le modèle choisi par Hawking rend l'univers « automatiquement autonome »[1078], c'est-à-dire ni créé, ni détruit, sans commencement et sans créateur. On pourrait d'ailleurs suggérer d'employer le terme d' « autocréation » pour indiquer l'alliance de l'autonomie et de l'engendrement, soulignant l'engendrement autonome autant que l'autonomie de l'engendrement. Certes, dans l'autocréation, la persistance terminologique de la « création » ne conviendrait qu'à moitié à Hawking, qui pourrait sans doute y voir un créationnisme déguisé, et donc la réapparition de Dieu. C'est pourquoi nous proposons plus loin de rapprocher la cosmologie sans créateur de Hawking avec le concept d' « auto-organisation » au cœur de la nouvelle alliance avancée par Ilya Prigogine, et celui d' « autopoièse » forgé par Maturana et Varela.

*La création traite de l'origine et des fins : Nancy*

[1074] Hawking, S., (1988), *Une brève histoire du temps, Du big bang aux trous noirs*, trad. fr. Isabelle Naddeo-Souriau, Paris, Flammarion, 2008, 76.
[1075] Hawking, *Une brève histoire du temps, op. cit.*, 177.
[1076] *Y a-t-il un grand architecte dans l'univers ?, op. cit.*, 168.
[1077] *Ibid.*, 219.
[1078] Demaret, J., *art. cit.*, 52.

Relisant Kant et Lyotard, Jean-Luc Nancy instaure dans son livre intitulé *La création du monde ou de la mondialisation*, une différence fondamentale entre la construction, d'une part, et la création d'autre part. Le constructible indique-t-il, est intuitionnable et relève d'une causalité connue de nous dans la mesure où chacun peut en faire l'expérience. La création en revanche relève de l'inconstructible, c'est-à-dire tant d'une causalité insondable que d'une absence d'intuition, en quoi elle renvoie au « jugement sans critères »[1079], sortant du domaine de l'objectalité pour ouvrir à celui du « sujet inintuitionnable des raisons suffisantes et des fins dernières »[1080]. Et de préciser qu'« il s'agit ici de l'inconstructible, c'est-à-dire de l'*existence*, dont l'inconstructibilité, l'indéterminabilité ou l'inobjectalité constitue au fond, chez Kant, la définition »[1081]. Nancy montre en réalité que la création traite de l'origine et des fins, c'est-à-dire de ce qui ne peut être présenté comme objet, en quoi il parvient à circonscrire son périmètre comme celui de l'expérience de l'impossible. Question de l'origine du monde et de la fin de tous les temps, la création est sans origine et sans fin, sans commencement et sans but.

[1079]Nancy, J.-L., *La création du monde ou la mondialisation*, Paris, Galilée, 2002, 70.
[1080]*Ibidem.*
[1081]*Ibid*, 79.

## *ANNEXE 2 : TABLEAU SYNOPTIQUE*

| | Krisis | Répétition | Jouissance | Sécrétion | Sépulture |
|---|---|---|---|---|---|
| Kant | Synthese de l'aperception<br>Sensibilité | Synthese de la reproduction<br>Entendement | Aperception transcendantale<br>Vérité | Synthèse de la récognition<br>Jugement<br>Schématisme | Architectonique |
| Husserl | Urimpression | Souvenir secondaire | Evidence | Explicitation | Phénoménologie |
| Heidegger | Bruch, Unheimlichkeit | Wiederholung | Ipséité | Parole<br>Ereignis<br>Geheimnis | Pensée |
| Deleuze | L'habitude<br>Excitation | Eros-Mnemosyne<br>Objet virtuel | La résonance<br>L'impératif<br>La question<br>Le problème | Thanatos<br>Actualisation | Concept |
| Lacan | Réel<br>Registre de la jouissance | Imaginaire<br>Narcissisme, libido<br>Répétition (différences graduelles)<br>Registre du corps | Objet a | Fantasme<br>Symbolique<br>Un<br>Registre de l'inconscient | Cure |
| Anzieu | Saisissement créateur<br>Krisis | Fixation | Code | Composition<br>fabricare | Produire l'œuvre au dehors<br>Œuvre |

# Bibliographie


Adorno, T. W., (1969), *Théorie esthétique*, tr. fr. Eliane Kaufholz et Marc Jimenez, Klincksieck, 1995.

Agacinski, S., *Corps en miettes*, Paris, Flammarion, 2009.

Aghion, P., Howitt, P., « A model of growth through creative destruction », in *Econometrica*, vol. 60, n° 2, mars 1992.

Alquié, F., « Introduction à la lecture de la *Critique de la raison pratique* », in *Critique de la raison pratique*, trad. fr. François Picavet de 1943, Paris, PUF, 1960.

Anzieu, D., *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981.

Anzieu, D., *Le moi-peau*, Paris, Dunod, 1985.

Anzieu, D., *Créer-détruire*, Paris, Dunod, 2012.

Aristote, *Métaphysique*, tr. fr. Jean Tricot de 1933, Paris, Vrin, 1991.

Aristote, *Physique*, t.1, trad. fr. Henri Carteron, Paris, Les Belles Lettres, 1996.

Aristote, *De l'âme*, trad. fr. E. Barbotin, Paris, Les Belles Lettres, 1995.

Aristote, *Organon, 1. Catégories*, tr. fr. J. tricot, Paris, Vrin, 1959.

Aristote, *Ethique à Nicomaque*, trad. fr. J. Tricot de 1959, Paris, Vrin, 1994.

Arnault, B. *La passion créative*, Entretiens avec Yves Messarovitch, Paris, Plon, 2000.

Audi, P., *L'ivresse de l'art, Nietzsche et l'esthétique*, Paris, LGF, 2003.

Audi, P., *Créer*, La Versanne, Encre marine, 2005.

Bachelard, G., *Formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin, 1938.

Bacon, F., (1992), *Entretiens avec Michel Archimbaud*, Paris, Gallimard, 1996.

Bacon, Catalogue de l'exposition *Francis Bacon*, Ediciones Poligrafa, Barcelone, 2008

Badiou, A., *Théorie du sujet*, Paris, Seuil, 1982.

Badiou, A., *L'Être et l'événement*, Paris, Seuil, 1988.

Bailly, J.-C., *Duchamp*, Paris, Fernand Hazan, 1984.

Bataille, G., (1943), *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1954.

Bataille, G., (1948), Conférence « Schéma d'une histoire des religions », in *Œuvres complètes*, t. VII, Paris, Gallimard, 1976.

Bataille, G., (1949), *Théorie de la religion*, in *Œuvres complètes*, t. VII, Paris, Gallimard, 1976.

Bataille, G., *Œuvres complètes*, t. VII, Paris, Gallimard, 1976.

Beauchamp, P., (1969), *Création et séparation*, Paris, Le Cerf, 2010.

Behe, M. J., (2006), *La boîte noire de Darwin, L'intelligent design*, trad. fr. Gilbert Thil et Alessia Weil, Paris, Renaissance, 2009.

Belaval, Y., (1962), *Leibniz, Initiation à sa philosophie*, Paris, Vrin, 1993.

Belhaj Kacem, M., *Inesthétique et mimesis*, Paris, Lignes, 2010.

Bergen, V., *L'ontologie de Gilles Deleuze*, Paris, L'harmattan, 2001.

Bergson, H., (1907), *L'évolution créatrice*, Paris, PUF, 1941.

Bernet, R., *La vie du sujet*, Paris, PUF, 1994.

Bernet, R., « Le sujet traumatisé », in *Revue de métaphysique et de morale*, Paris, 2000/2, 141-161.

Benoît XVI, *Lumière du monde*, tr. fr. Nicole Casanova et Olivier Mannoni, Paris, Bayard, 2010.

Benoist, J., « Être soi-même : Heidegger et l'obsession de l'identité », in *Revue philosophique de Louvain*, n°94, février 1996, 69-91.

Benoist, J., *Kant et les limites de la synthèse, Le sujet sensible*, Paris, PUF, 1996.

Besnier, J.-M., *La politique de l'impossible. L'intellectuel entre révolte et engagement*, Paris, La Découverte, 1988.

Besnier, J.-M., *L'humanisme déchiré*, Paris, Descartes & Cie, 1993.

Besnier, J.-M., *L'homme simplifié*, Paris, Fayard, 2012.

Beuys, J., Harlan, V., (1986), *Qu'est-ce que l'art ?*, tr. fr. Laurent Cassagnau, Paris, L'arche, 1992.

Blanchot, M., *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.

Bourdieu, P., *Le sens pratique*, Paris, Seuil, 1980.

Bourdieu, P., *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

Boutang, P., *Ontologie du secret*, Paris, PUF, 1973.

Brito, E., *Heidegger et l'hymne du sacré*, Presses universitaires de Louvain, Louvain, 1999.

Cabanne, P., *Entretiens avec Marcel Duchamp*, Paris, Belfond, 1967.

Cabanne, P., *Le scandale dans l'art*, Paris, La différence, 2007.

Cassin, B. (coord.), *Vocabulaire européen des philosophies*, Paris, Seuil, 2004.

Cassirer, E., (1929), *La philosophie des formes symboliques*, t. 3, tr. fr. Claude Fronty, Paris, PUF, 1972.

Cavaillès, J., *Préhistoire. La création de Cantor*, Paris, Hermann, 1938.
Charbonnat, P., *Quand les sciences dialoguent avec la métaphysique*, Paris, Vuibert, 2010.
Chaumon, F., *Lacan. La loi, le sujet et la jouissance*, Paris, Michalon, 2004.
Cicéron, (-84), *De l'invention*, tr. fr. Guy Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1994.
Clavier, P., « La création *ex nihilo* : un concept inanalysable ? », in *ThéoRèmes* [En ligne], 2 | 2012, mis en ligne le 01 juillet 2012. URL : http://theoremes.revues.org/281 ; DOI : 10.4000/theoremes.281
Clavier, P., *Qu'est-ce que la théologie naturelle ?*, Paris, Vrin, 2004.
Clavier, P., *Ex Nihilo, volume 2. Scénarios de « sortie de la création »*, Paris, Hermann, 2011.
Clavier, P., « La création *ex nihilo* : un concept inanalysable ? », in *ThéoRèmes* [En ligne], 2 | 2012, mis en ligne le 01 juillet 2012. URL : http://theoremes.revues.org/281 ; DOI : 10.4000/theoremes.281.
Cléro, J.P., *Hume*, Paris, Vrin, 1998.
Cléro, J.-P., « La théorie des fictions chez Jeremy Bentham », in *Nouvelles de la république des lettres*, II, Naples, Prismi, 1993, 47-71.
Cléro, J.-P., *Revue de synthèse. Mathématiques à l'epreuve de l'écriture*, N°4 oct.-décembre, 1998.
Cléro, J.-P., *Epistémologie des mathématiques*, Paris, Nathan, 1998.
Cléro, J.-P., *La théorie de la perception : de l'espace à l'émotion*, Paris, PUF, 2000.
Cléro, J.-P., « La valeur d'une *théorie des fictions* », in *Laval théologique et philosophique*, vol. 56, n° 3, 2000, 439-461.
Cléro, J.-P., *Les raisons de la fiction, Les philosophes et les mathématiques*, Paris, Colin, 2004.
Cléro, J.-P., « Le philosophe et la création », in *Electrobolochoc 2005-2006*, Etroussat, Zuma Création, 2006, 33-66.
Cléro, J.-P., *Dictionnaire Lacan*, Paris, Ellipses, 2008.
Cléro, J.-P., *Pascal*, Paris, Atlande, 2008.
Cléro, J.-P., *Essai de psychologie des mathématiques*, Paris, Ellipses, 2009.
Cléro, J.-P., *Essai sur les fictions*, Paris, Hermann, 2014.
Cohen, H., (1907), *Commentaire de la* Critique de la raison pure *de Kant*, trad. fr. Eric Dufour, Paris, Cerf, 2000.
Cong Tien, T., *Heidegger et le nihilisme*, Que Huong, Montréal, 1980.
Corbin, H., (1964), *Histoire de la philosophie islamique*, Paris, Gallimard, 1986.
Christensen, M., C., *The innovator's dilemma, When new technologies cause great firms to fail*, Harvard, Harvard University Press, 1997.
Cues, N. de, (1440), *La docte ignorance*, tr. fr. Hervé Pasqua, Paris, Rivages, 2008.
Cues, N. de, (1449), *Trois traités sur la docte ignorance et la coïncidence des opposés*, tr. fr. Francis Bertin, Paris, Cerf, 1991.
Darwin, C., (1859), *L'origine des espèces*, tr. fr. Edmond Barbier, Paris, GF-Flammarion, 1992.
Dastur, F., « The ekstatico-horizonal constitution of temporality », in *Martin Heidegger. Critical Assessments*, Christopher Macann (éd.), Routledge, Londres, 1992, 170-182.
Dastur, F., *Dire le temps*, La Versanne, Encre marine, 1994.
Dastur, F., *La mort, Essai sur la finitude*, Paris, Hatier, 1994.
Dastur, F., *A la naissance des choses*, La Versanne, Encre marine, 2005.
David-Ménard, M., *La folie dans la raison pure*, Paris, Vrin, 1990.
Dekens, O., « L'homme kantien et le désir des idées, la culture et l'unité des questions de la philosophie », in *Kant Studien*, 93, 2002, 158-176.
Deleuze, G., (1953), *Empirisme et subjectivité*, Paris, PUF, 1998.
Deleuze, G., (1962), *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, 1998
Deleuze, G., *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968.
Deleuze, G., *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969.
Deleuze, G., Guattari, F., *Capitalisme et schizophrénie 1, L'anti- Œdipe*, Paris, Minuit, 1972-73.
Deleuze, G., Guattari, F., *Capitalisme et schizophrénie 2, Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980.
Deleuze, G., *Francis Bacon, Logique de la sensation*, Paris, Seuil, 1981.
Deleuze, G., (1987), « Qu'est-ce que l'acte de création ? », conférence prononcée à la Femis du 17/05/1987.
Deleuze, G., Guattari, F., *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, 1991.
Deleuze, G., « L'immanence : une vie… », in *Philosophie*, n°47, Paris, Minuit, 1995.
Demaret, J., « Création en cosmologie », in *Création et événement*, autour de Jean Ladrière, Louvain, Peeters, 1996.
Depraz, N., *Transcendance et incarnation, Le statut de l'intersubjectivité comme altérité à soi chez Husserl*, Paris, Vrin, 1995.

Derrida, J., *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.
Derrida, J., (1968), « La pharmacie de Platon », in *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972, pp. 77-213.
Descartes, R., *Œuvres philosophiques*, Ed. F. Alquié, 3 t., Paris, Garnier, 1989, 1996,1997.
Descartes, R., *Discours de la méthode*, in *Œuvres philosophiques*, Ed. F. Alquié, T.I, Paris, Garnier, 1988.
Descartes, R., *Réponses aux cinquièmes objections de Gassendi*, Ed. F. Alquié, T. II, Paris, Garnier, 1992.
Desprats-Péquignot, C., *Roman Opalka : une vie en peinture*, Paris, L'Harmattan, 1998.
*Dictionnaire de philosophie*, Zarader, J.-P. (coord.), Paris, Ellipses, 2007.
Dor, J., *Introduction à la lecture de Lacan, 1. L'inconscient structuré comme un langage*, Paris, Denoël, 1985.
Dor, J., *Introduction à la lecture de Lacan, 2. La structure du sujet*, Paris, Denoël, 1992.
Druet, P.-P., « L' « Anstoss » fichtéen : essai d'élucidation d'une métaphore », in *Revue philosophique de Louvain*, 1972, Vol. 70, 384-392.
Duchamp, M., *Duchamp du signe*, Paris, Flammarion, 1975.
Duchamp, M., « Lettre à Walter Arensberg, 23 janv. 1954 », in *Lettres sur l'art et alentours 1916-1956*, trad. fr. André Gervais, Paris, L'échoppe, 2006.
Duportail, G.-F., *Intentionnalité et trauma, Levinas et Lacan*, Paris, L'Harmattan, 2005.
Duquaire, P.-V., « La naissance de l'ego husserlien et la révélation du Dasein », in *Phénoménologie et ipséité, Les Cahiers de l'ATP*, Université de Nice, N°1, 2003.
Duquaire, P.-V., « L'identité du sujet chez Kant », in *Avenir de la raison, devenir des rationalités*, éd. Jean-François Mattéi, Paris, Vrin, 2004.
Duquaire, P.-V., « Approches contradictoires du processus créatif et nouvelle vue sur la cognition créatrice », in *Ateliers sur la contradiction*, Guy B. (dir.), Saint Etienne, Presse des Mines, 2009, 155-168.
Eisler, R. (1916), *Kant-Lexikon*, tr. fr. Anne-Dominique Balmès et Pierre Osmo, Paris, Gallimard, 1994, 214.
Elias, N., *Mozart. Sociologie d'un génie*, tr. fr. Jeanne Etoré et Bernard Lortholary, Paris, Seuil, 1991.
Emery, G., *La trinité créatrice*, Paris, Vrin, 1995.
Exbrayat, J.-M. et D'Hombres, E. et Revol, F. (dir.), *Evolution et création : des sciences à la métaphysique*, Actes du colloque tenu à l'Institut Interdisciplinaire d'Etudes Epistémologiques de l'Université catholique de Lyon les 10-11 juin 2010, Paris, Vrin, 2011.
Ferenczi, S., (1932), « Confusion de langue entre les adultes et l'enfant », in *Psychanalyse N°IV*, Paris, Payot, 1982.
Ferry, L., « Préface », in *Critique de la raison pure*, trad. fr. Jules Barni revue par P. Archambault, Paris, Flammarion, 1987, I-XXIII.
Ferry, L., *L'homme-Dieu ou le sens de la vie*, Paris, Grasset, 1996.
Ferry, L., *Kant, Une lecture des trois « Critiques »*, Paris, Poche, 2006.
Ferry, L., *L'innovation destructrice*, Paris, Plon, 2014.
Fichte, J. G., *Ecrits de Philosophie Première, Doctrine de la science 1801-1802*, Vol. 1, tr. fr. A. Philonenko et C. Lecouteux, Paris, Vrin, 1987.
Fichte, J. G., (1806), *L'initiation à la vie bienheureuse*, trad. fr. Patrick Cerutti, Paris, Vrin, 2012.
Finkielkraut, A., *La défaite de la pensée*, Paris, Gallimard, 1987.
Franck, D., *Chair et corps, Sur la phénoménologie de Husserl*, Paris, Minuit, 1981.
Frankfurt, H., « Création continuée, inertie ontologique et discontinuité temporelle », in *Revue de métaphysique et de morale*, 1987, Vol. 12, 455-472.
Freud. S., (1915-1923), *Essais de psychanalyse*, tr. fr. Serge Jankélévitch, Paris, Payot, 1967.
Gallo, C., *Les secrets d'innovation de Steve Jobs, Sept principes pour penser autrement*, tr. fr., Paris, Pearson France, 2011.
Genette, G., Todorov, T., (dir.), *Travail de Flaubert*, Paris, Seuil, 1983.
Gille, B., *Histoire des techniques*, Paris, Gallimard, 1978.
Gilson, E., (1913-1914), *Le Thomisme, Introduction à la philosophie de Saint Thomas d'Aquin*, Paris, Vrin, 1977.
Gilson, E., (1922), *La philosophie au Moyen Âge*, Paris, Payot, 2011.
Gilson, E., (1948), *L'être et l'essence*, Paris, Vrin, 2000.
Goddard, J.-C., *Fichte, L'émancipation philosophique*, Paris, PUF, 2003.
Goelzer, H., *Dictionnaire Latin-Français*, Paris, Garnier, 1928.
Gould, S. J., (2002), *La structure de la théorie de l'évolution*, tr. fr. Marcel Blanc, Paris, Gallimard, 2006.

Greisch, J. et Florival, G. (dir.), *Création et événement. Autour de Jean Ladrière*, Actes du colloque tenu au Centre international de Cerisy-la-Salle du 21 au 31 août 1995, Louvain-Paris, Peeters, 1996.
Grimoult, C., *Créationnismes, mirages et contrevérités*, Paris, CNRS Editions, 2012.
Grondin, J., *Kant et le problème de la philosophie : l'* a priori, Paris, Vrin, 1989.
Gualandi, A., *Deleuze*, Paris, Les Belles Lettres, 1998.
Guéroult, M., *Spinoza I, Dieu*, Paris, Aubier-Montaigne, 1968.
Haar, M., *Heidegger et l'essence de l'homme*, Grenoble, Millon, 1990.
Hallward, P., *Out of This World, Deleuze and the Philosophy of Creation*, Londres, Verso, 2006.
Hawking, S., (1988), *Une brève histoire du temps, Du big bang aux trous noirs*, tr. fr. Isabelle Naddeo-Souriau, Paris, Flammarion, 2008.
Hawking, S., Mlodinow, L., (2010), *Y a-t-il un grand architecte dans l'univers ?*, tr. fr. Marcel Filoche, Odile Jacob, Paris, 2011.
Hatem, J., *Phénoménologie de la création poétique*, Paris, L'Harmattan, 2008.
Heinich, N., Schaeffer, J.-M., *Art, création, fiction, Entre sociologie et philosophie*, Paris, Jacqueline Chambon, 2004.
Hegel, G.W.F, (1807), *Phénoménologie de l'esprit*, tr. fr. Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Aubier, 1991.
Heidegger, M., (1927), *Être et temps*, tr. fr. François Vezin, Paris, Gallimard, 1986.
Heidegger, M., (1927), *Les problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, tr. fr. J.-F. Courtine, Paris, Gallimard, 1985.
Heidegger, M., (c1927-1928, 1977), *Interprétation phénoménologique de la « Critique de la raison pure » de Kant*, trad. fr. Emmanuel Martineau, Paris, Gallimard, 1982.
Heidegger, M. (1929), « Qu'est-ce que la métaphysique ? », in *Questions I et II*, tr. fr. Henry Corbin, Paris, Gallimard, 1968.
Heidegger, M., (1929), « Ce qui fait l'être-essentiel d'un fondement ou « raison » (*Von Wesen des Grundes*), in *Questions I et II*, trad. fr. Henry Corbin, Paris, Gallimard, 1968.
Heidegger, M., (1929-30), *Les concepts fondamentaux de la métaphysique, Monde-finitude-solitude*, trad. fr. Daniel Panis, Paris, Gallimard, 1992.
Heidegger, (1930), « De l'essence de la vérité », in *Questions I*, tr. fr. Alphonse de Waelhens et Walter Biemel, Paris, Gallimard, 1968.
Heidegger, M., (1935), *Introduction à la métaphysique*, trad. fr. Gilbert Kahn, Paris, Gallimard, 1967.
Heidegger, M., (1935), « L'origine de l'œuvre d'art », in *Chemins qui ne mènent nulle part*, tr. fr. Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, 1962.
Heidegger, M., (1936), « Hölderlin et l'essence de la poésie », in *Approche de Hölderlin*, tr. fr. Henry Corbin, Paris, Gallimard, 1962.
Heidegger, M., (1936-1946), « Dépassement de la métaphysique », in *Essais et conférences*, tr. fr. André Préau, Paris, Gallimard, 1958.
Heidegger, M., (1938), « L'époque des « conceptions du monde » », in *Chemins qui ne mènent nulle part*, tr. fr. Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, 1962.
Heidegger, M., (1936-40), *Nietzsche I et II*, tr. fr. Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, 1971.
Heidegger, M., (1946), « Lettre sur l'humanisme », in *Questions III et IV*, tr. fr. Roger Munier, Paris, Gallimard, 1976.
Heidegger, M., (1951-1952), *Qu'appelle-t-on penser ?*, tr. fr. Aloys Becker et Gérard Granel de 1959, Paris, PUF, 1992.
Heidegger, M., (1953), « la question de la technique », in *Essais et conférences*, tr. fr. André Préau, Paris, Gallimard, 1958.
Heidegger, (1954), « L'expérience de la pensée », in *Questions III et IV*, trad. fr. André Préau, Paris, Gallimard, 1966.
Heidegger, M., (1954), *Essais et conférences*, tr. fr. André Préau, Paris, Gallimard, 1958.
Heidegger, (1957), « La constitution onto-théologique de la métaphysique », in *Questions I et II*, tr. fr. André Préau, 277-310.
Heidegger, M., (1959), « Le chemin vers la parole », in *Acheminement vers la parole*, trad. fr. François Fédier, Paris, Gallimard, 1976.
Heidegger, M., (1962), « Temps et Être », in *Questions III et IV*, tr. fr. François Fédier, Paris, Gallimard, 1976, 189-268.
Héraclite, *Fragments*, trad. fr. Marcel Conche, Paris, Puf, 1998.
Hésiode, (-700), *Théogonie*, tr. fr. Annie Bonnafé, précédé d'un essai de Jean-Pierre Vernant, Paris, Rivages, 1993.
Housset, E., *Husserl et l'énigme du monde*, Paris, Seuil, 2000.

Husserl, E., (1893), « Intuition et re-présentation, intention et remplissement », in *Sur les objets intentionnels*, tr. fr. Jacques English, Paris, Vrin, 1993, 215-253 (*Husserliana XXII*, 269-309).
Husserl, E., (1900), *Recherches logiques*, t.1 *Prolégomènes à la logique pure*, tr. fr. H. Elie, A. Kelkel, R. Schérer de la seconde édition de 1913, Paris, PUF, 1969.
Husserl, E., (1905), *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, tr. fr. H. Dussort, Paris, PUF, 1964.
Husserl, E., (1906-1907), *Introduction à la logique et à la théorie de la connaissanc*, tr. fr. Laurent Joumier, Paris, Vrin, 1998.
Husserl, E., (1907), *L'idée de la phénoménologie*, tr. fr. Alexandre Lowit, Paris, PUF, 1997.
Husserl, E., (1913), *Idées directrices pour une phénoménologie*, tr. fr. Paul Ricoeur, Paris, Gallimard, 1950.
Husserl, E., (1912-1925), *Recherches phénoménologiques pour la constitution*, tr. fr. E. Escoubas, Paris, PUF, 1996.
Husserl, E., (1918-1926), *De la synthèse passive*, tr. fr. Bruce Bégout et Jean Kessler, Grenoble, Millon, 1998.
Husserl, E., (1923-1924), *Philosophie première*, tr. fr. Arion L. Kelkel de 1970, 2 t., Paris, PUF, 1990.
Husserl, E., (1929), *Logique formelle et logique transcendantale*, tr. fr. Suzanne Bachelard, Paris, PUF, 1957.
Husserl, E., (1929), *Méditations cartésiennes et Conférences de Paris*, tr. fr. Marc de Launay, Paris, PUF, 1994.
Husserl, E., (1929), *Méditations cartésiennes*, tr. fr. E. Lévinas et G. Peiffer, Paris, Vrin, 1931.
Husserl, E., (1936), *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, tr. fr. Gérard Granel, Paris, Gallimard, 1976.
Husserl, E., (1936), *Origine de la géométrie*, tr. fr. Jacques Derrida, Paris, PUF, 1961.
Husserl, E., (1938), *Expérience et jugement*, tr. fr. Denise Souche-Dagues, Paris, PUF, 1991.
Ingarden, R., « Remarques critiques du professeur Roman Ingarden », in *Méditations cartésiennes*, tr. fr. Marc de Launay, Paris, PUF, 1994.
Janicaud, D., *Le tournant théologique de la phénoménologie française*, Combas, L'éclat, 1990.
Jaran, F., « L'onto-théologie dans l'œuvre de Martin Heidegger. Récit d'une confrontation avec la pensée occidentale », in *Philosophies*, 2006/91, 37-62.
Jullien, F., *Procès ou Création, Une introduction à la pensée des lettrés chinois*, Paris, Seuil, 1989.
Kant, E., (1755), *Histoire générale de la nature et Théorie du ciel*, tr. fr. Jean Seidengart (coord.), Paris, Vrin, 1984.
Kant, I., (1770), *La dissertation de 1770*, trad.fr. Paul Mouy de 1942, Paris, Vrin, 1995.
Kant, E., (1781-87), *Critique de la raison pure*, tr. fr. A. Trémesaygues et B. Pacaud de 1905, Paris, PUF, 1986.
Kant, E., (1788), *Critique de la raison pratique*, tr. fr. François Picavet, Paris, PUF, 1960.
Kant, E., (1790), *Critique de la faculté de juger*, tr. fr. Ferdinand Alquié (dir.), Paris, Gallimard, 1985.
Kant, E., (1797), *Anthropologie du point de vue pragmatique*, tr. fr. Michel Foucault, Paris, Vrin, 1994.
Klee, P., (1956), *Théorie de l'art moderne*, tr. fr. Pierre-Henri Gonthier, Paris, Gallimard, 1985.
Koyré, A., (1957), *Du monde clos à l'univers infini*, tr. fr. Raissa Tarr, Paris, Gallimard, 1962.
Krishnamurti, J., (1950), *L'esprit de création, La libération par l'action*, Paris, Presses du Châtelet, 2014.
Kuhn, T., (1962), *La structure des révolutions scientifiques*, trad. fr. Laure Meyer, Paris, Flammarion, 1983.
Kundera, M., (1984), *L'insoutenable légèreté de l'être*, tr. fr. François Kérel, Paris, Gallimard, 1984.
*La Bible*, tr. œcuménique, 2e édition, Paris, Le Cerf, 1982.
*La Bible*, tr. français fondamental, Villiers-le-Bel, Société biblique française, 2000.
Lacan, J., (1936), « Au-delà du « principe de réalité » », in *Evolution psychiatrique*, Paris, fascicule 3, 67-86.
Lacan, J., (1949), « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je », in *Ecrits I*, Paris, Seuil, 1966, 89-97.
Lacan, J., (1953-1954), *Le séminaire livre I, Les écrits techniques de Freud*, Paris, Seuil, 1975.
Lacan, J., (1959-1960), *Le séminaire livre VII, L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986.
Lacan, J., (1960), « Subversion du sujet et dialectique du désir », in *Ecrits II*, Paris, Seuil, 1971.
Lacan, J., (1961), *L'identification*, séminaire inédit du 29 novembre 1961.
Lacan, J., (1966), *La logique du fantasme*, séminaire inédit du 16 novembre 1966. Edition Staferla.
Lacan, J., (1972-73), *Le séminaire livre XX, Encore…*, Paris, Seuil, 1975.
Lacan, J., (1975-1976), *Le séminaire livre XXIII, Le sinthome*, Paris, Seuil, 2005.

Lacan, J., *Ecrits, I et II*, Paris, Seuil, 1966 et 1971.
Lahire, B., *La condition littéraire, La double vie des écrivains*, Paris, La découverte, 2006.
Lahire, B., *Franz Kafka, Eléments pour une théorie de la création littéraire*, Paris, La découverte, 2010.
Lachièze-Rey, P., *L'idéalisme kantien*, Paris, Vrin, 1950.
Lagasnerie, G. de, *Logique de la création*, Paris, Fayard, 2011.
Lalande, A., (1926), *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, 2002.
Lamairé, L., *Science de l'innovation et logique de la création*, Paris, L'Harmattan, 2011.
Lamarck, J.-B.-P.-A.,(1809), *Philosophie zoologique*, Paris, Flammarion, 1994.
Lavigne, J.-F., *Husserl et la naissance de la phénoménologie (1900-1913)*, Paris, PUF, 2005.
Launay, M. de, *Néokantismes et théorie de la connaissance*, Paris, Vrin, 2000.
Leibniz, (1686), « Discours de métaphysique », in *Discours de métaphysique et autres textes*, trad. fr. Christiane Frémont, Paris, GF-Flammarion, Paris, 2001.
Leibniz, G.W. (1695-1696), *Système nouveau de la nature et de la communication des substances*, Paris, GF-Flammarion.
Leibniz, G.W., (1710), *Essais de Théodicée*, trad. fr. Jacques Brunschwig, Paris, Flammarion, 1969.
Leibniz, G.W., (m1714, 1718), « Principes de la nature et de la grâce fondés en raison », in *Principes de la nature et de la grâce, Monadologie, et autres textes 1703-1716*, éd. Christiane Frémont, Paris, Flammarion, 221-239.
Leloup, J.-Y., *Un obscur et lumineux silence, La* Théologie mystique *de Denys d'Aréopagite*, trad. fr. Jean-Yves Leloup, Paris, Albin Michel, 2013.
Lévinas, E., (1971), *Totalité et infini*, La Haye, Nijhoff, 2000.
Lévinas, E., (1974), *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, La Haye, Nijhoff, 2001.
Libera, A. de, *La querelle des universaux, De Platon à la fin du Moyen Âge*, Paris, Le Seuil, 1996.
Longuenesse, B., *Kant et le pouvoir de juger*, Paris, PUF, 1993.
Luminet, J.-P., (1997), *L'invention du Big Bang*, Paris, Seuil, nouvelle édition 2014.
Magendie, P., *La philosophie à l'épreuve de la création artistique*, Paris, L'Harmattan, 2009.
Maldiney, H., *Existence crise et création*, La Versanne, Encre Marine, 2001.
Malraux, A., (1948), « Les voix du silence », in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 2004.
Marion, J.-L., (1981), *Sur la théologie blanche de Descartes*, Paris, Puf, 2009.
Marion, J.-L., « L' « ego » et le « *Dasein* » », in *Réduction et donation. Recherches sur Husserl Heidegger et la phénoménologie*, Paris, PUF, 1989, 119-161.
Martineau, E., *Malévitch et la philosophie, La question de la peinture abstraite*, Lausanne, L'âge d'homme, 1974.
Martin-Mattera, P., *Théorie et clinique de la création, Perspective psychanalytique*, Paris, Economica, 2005.
Matisse, H., *Ecrits et propos sur l'art*, Présentation D. Fourcade, Paris, Hermann, 1972.
Mattéi, J.-F., *L'étranger et le simulacre*, Paris, PUF, 1983.
Mattéi, J.-F., « L'inspiration de la poésie et de la philosophie chez Platon », in *Noesis*, Vol. 4, Nice, 2000, pp. 73-96.
Merleau-Ponty, M., (1952), *La prose du monde*, Paris, Gallimard, 1969.
Merleau-Ponty, M., (1960), *Signes*, Paris, Gallimard, 2001.
Michelet, J., (1847-1853), *Histoire de la révolution française*, Paris, t. 1, La Pleiade, 1939.
Milet, J.-P., *L'absolu technique, Heidegger et la question de la technique*, Paris, Kimé, 2000.
Moreau, J., « Spinoza et la création », in *Giornale di Metafisica Torino*, 1977, vol. 32, n°6, 487-505.
Muralt, A. de, *La conscience transcendantale dans le criticisme kantien, Essai sur l'unité d'aperception*, Paris, Aubier-Montaigne, 1958.
M'Uzan de, M., (1964), « Aperçus sur le processus de la création littéraire », in *De l'art à la mort*, Paris, Payot, 1972.
Nancy, J.-L., *La création du monde ou la mondialisation*, Paris, Galilée, 2002.
Nasio, J.-D., *Le fantasme. Le plaisir de lire Lacan*, Paris, Payot, 1992-93.
Nasio, J.-D., *L'inconscient, c'est la répétition*, Paris, Payot, 2012.
Nassikas, K., (dir.), *Le trauma entre création et destruction*, Paris, L'Harmattan, 2004.
Nietzsche, F., (1871-1876), *Introduction à la lecture des dialogues de Platon*, tr. fr. Olivier Berrichon-Sedeyn, Combas, L'éclat, 1998.
Nietzsche, F., (1872), *La naissance de la tragédie*, tr. fr. Jean Marnold et Jacques Morland revue par Angèle Kremer-Marietti, Paris, LGF, 1994.
Nietzsche, F., (1874), *Considérations inactuelles I et II*, tr. fr. Pierre Rush, Paris, Gallimard, 1990.
Nietzsche, F., (1878), *Humain, trop humain*,T. I, tr. fr. Robert Rovini, Paris, Gallimard, 1968.

Nietszche, F., (1881-1882), *Ainsi parlait Zarathoustra*, tr. fr. Geneviève Bianquis, Paris, GF-Flammarion, 1996.
Nietszche, F., (1881-1882), *Le gai savoir*, tr. fr. Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, 1982.
Nietzsche, (1887), *La généalogie de la morale*, tr. fr. Isabelle Hildebrand et Jean Gratien, Paris, Gallimard, 1971.
Nietzsche, F., (1888), *Volonté de puissance, T.1*, Edition Würzbach, tr. fr. Geneviève Bianquis, Paris, Gallimard, 1995.
Nietzsche, (1888), *Ecce Homo*, tr. fr. Eric Blondel, Paris, GF-Flammarion, 1992.
Ong-Van-Cung, K. S., *Descartes et l'ambivalence de la création*, Paris, Vrin, 2000.
Passeron, R., *Pour une philosophie de la création*, Paris, Klincksieck, 1989.
Picq, P., (1999), *Les origines de l'homme, L'odysée de l'espèce*, Paris, Tallandier, 2005.
Picq, P., (2011), *Un paléoanthropologue dans l'entreprise, s'adapter et innover pour survivre*, Paris, Eyrolles, 2013.
Picq, P., *De Darwin à Lévi-Strauss, L'homme et la diversité en danger*, Paris, Odile Jacob, 2013.
Philonenko, A., *L'œuvre de Fichte*, Paris, Vrin, 1984.
Philonenko, A., *Métaphysique et politique chez Kant et Fichte*, Paris, Vrin, 1997.
Pierre-Petit, (1991), *Mozart*, Paris, Perrin, 2006.
Platon, *Ion*, in *Œuvres complètes*, T. 1, tr. fr. Léon Robin, Paris, Gallimard La Pléiade, 1950.
Platon, *Timée*, in *Œuvres complètes*, T. 2, tr. fr. Léon Robin, Paris, Gallimard La Pléiade, 1950.
Prelorentzos, Y., *Temps, durée et éternité dans les* Principes de la philosophie de Descartes *de Spinoza*, Paris, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 1996.
Prigogine, I., Stengers, I., (1979), *La nouvelle alliance*, Paris, Gallimard, 1986.
Rey, A., *Le Petit Robert, Dictionnaire de la langue française*, Paris, Le Robert, 1991.
Richir, M., « L'événement dans la création », in *Création et événement. Autour de Jean Ladrière*, J. Greisch (dir.), Actes du colloque tenu au Centre international de Cerisy-la-Salle du 21 au 31 août 1995, Louvain-Paris, Peeters, 1996.
Ricœur, P., (1954-55), « Kant et Husserl » in *A l'école de la phénoménologie*, Paris, Vrin, 4e éd. 1998, 227-250.
Ricœur, P., *Temps et récit, T. 1 L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 1983.
Ricoeur, P. (1990), *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
Rioux, B., (1963), *L'être et la vérité chez Heidegger et Saint Thomas d'Aquin*, Paris, PUF, 1963.
Rodrigues, J. dos Santos, *La formule de Dieu*, trad. fr. Carlos Batista, Paris, Chopin éditions, 2012.
Rogozinski, J., *Le moi et la chair*, Paris, Le Cerf, 2006.
Rolin, P., « BeRYa'H, KTISIS, création », 15 décembre 2007, biblique.fr. http://biblique.blogspirit.com/archive/2007/12/13/ktiss.html.
Rolin, P., *Nature, création et limites : une perspective biblique*, http://blog.bibleetcreation.com/public/Infos_et_evangelisation/Perspective_biblique_Rolin_F.pdf.
Rolland de Renéville, J., *Qu'est-ce que créer ?*, Paris, Vrin, 1988.
Rosset, C., *L'objet singulier*, Paris, Minuit, 1979.
Rousseau, J.-J., (1755), *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Nathan, 1981.
Saint Augustin, (397-400), *Confessions*, tr. fr. Arnauld d'Andilly, Paris, Gallimard, 1993.
Saint Girons, B., *Fiat lux, Une philosophie du sublime*, Paris, Quai Voltaire, 1993.
Saint Girons, B., *L'acte esthétique*, Paris, Klincksieck, 2008.
Schmitt, P., *Etude psychanalytique de la création chez Salvador Dali*, Nîmes, Lacour-Ollé, 2004.
Schumpeter, J., (1942), *Capitalisme, socialisme et démocratie*, tr. fr. Gaël Fain, Paris, Payot, 1990.
Schüssler, I., *La question de la vérité, Thomas d'Aquin, Nietzsche, Kant, Aristote, Heidegger*, Payot, Lausanne, 2001.
Sebbah, F.-D., *Lévinas*, Paris, Les Belles Lettres, 2000.
Sebbah, F.-D., « Emmanuel Levinas, l'utopie du chez soi », in *Le territoire des philosophes, Lieu et espace dans la pensée au XXe siècle*, Paquot, T. et Younès, C. (dir), Paris, La Découverte, 2009, pp. 255-274.
Serres, M., *Pantopie : de Hermès à Petite Poucette*, Entretiens avec Martin Legros et Sven Ortoli, Paris, Le Pommier, 2014.
Sertillanges, A.D., (1927), « Appendice II, Renseignements techniques », in *Saint Thomas d'Aquin, Somme Théologique, La création*, Paris, Cerf, 1963.
Sertillanges, A.D., O.P., *L'idée de création et son retentissement en philosophie*, Paris, Aubier, 1945.
Severino, E., « L'origine », in *Eternité et violence*, trad. fr. Oriana Weyer, Paris, Mimesis, 2010, 181-201.
Sichère, B., *Seul un Dieu peut encore nous sauver*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002.

Simondon, G., (1958), *L'individuation psychique et collective*, Paris, Aubier, 1989.
Sosêki, (1906), *Oreiller d'herbes*, tr. fr René de Ceccaty et Ryôji Nakamura, Paris, Rivages, 2007.
Sowa, H., *Krisis der Poiesis, Schaffen und Bewahren als doppelter Grund im Denken Martin Heideggers*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1992.
Spinoza, B., (1654-1660), *Court traité*, in *Œuvres I*, trad. fr. Charles Appuhn, Paris, GF-Flammarion, 1964.
Spinoza, B., (1674), « Lettre LVIII au très savant G.H. Schuller », in *Œuvres*, IV, trad. fr. Charles Appuhn, Paris, GF-Flammarion, 1966.
Spinoza, B., (1677), *Ethique*, in *Œuvres III*, trad. fr. Charles Appuhn, Paris, GF-Flammarion, 1965.
Steiner, G., (2001), *Grammaires de la création*, tr. fr. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Gallimard, 2001.
Stiegler, B., *La technique et le temps*, T.1 à 3, Paris, Galilée, 1994,1996, 2001.
Stiegler, B., *Mécréance et discrédit, 1. La décadence des démocraties industrielles*, Paris, Galilée, 2004.
Stiegler, Ba., *Nietzsche et la critique de la chair, Dionysos, Ariane, le Christ*, Paris, Puf, 2005.
Taminiaux, J., *Art et événement, Spéculation et jugement des Grecs à Heidegger*, Paris, Belin, 2005.
Tarkovski, A., (1986), *Le temps scellé*, tr. fr. Anne Kichilov et Charles H. de Brantes, Paris, Editions Ph. Rey, 2014.
Theureau, J., Donin, N., « Comprendre une activité de composition musicale : essai méthodologique sur les relations entre sujet, activité créatrice, environnement et conscience préréflexive, in Barbier, J.M. Durand, M. (eds), *Les rapports sujets-activités-environnements*, Paris, PUF, 2006.
Thomas d'Aquin, Dietrich de Freiberg, (1252-1256), *L'être et l'essence*, trad. fr. Alain de Libera et Cyrille Michon, Le Seuil, 1996.
Thomas d'Aquin, (1256-1257), *Première question disputée, La vérité (De veritate)*, tr. fr. Christian Brouwer et Marc Peeters, Paris, Vrin, 2002.
Thomas d'Aquin, (1259-1264), *Somme contre les Gentils*, Livre II, tr. fr. Cyrille Michon, Paris, GF Flammarion, 1999.
Thomas d'Aquin, (1265-1273), *Somme théologique*, tr. fr., Paris, Le Cerf, 1984.
Thuan, T. X. *et al.*, *Le monde s'est-il créé tout seul ?*, Entretiens avec P. Van Eersel, Paris, Albin Michel, 2008.
Thuan, T. X., *Désir d'infini*, Paris, Gallimard, 2013.
Valdman, E., *Le roman de l'Ecole de Nice*, Paris, La Différence, 1991.
Valéry, P., *De l'enseignement de la poétique au Collège de France*, « Introduction à la poétique », 2e éd., Paris, Gallimard, 1938.
Vande Wiele, J., *Heidegger et Nietzsche, Le problème de la métaphysique*, Revue philosophique de Louvain, Louvain, 1968.
Varela, F., Thomson, E., Rosch, E., *L'inscription corporelle de l'esprit. Sciences cognitives et expérience humaine*, trad. fr. Véronique Havelange, Paris, Seuil, 1993.
Villani, C., *Théorème vivant*, Paris, Grasset, 2012.
Vleeschauwer, H.-J. de, *L'évolution de la pensée kantienne*, Paris, Alcan, 1939.
Vleeschauwer, H.-J. de, « Immanuel Kant », in *Histoire de la philosophie*, dir. Yvon Belaval, t. II, Paris, Gallimard, 1973, 794-852.
Volpi, F., « *Dasein* comme *praxis* : l'assimilation et la radicalisation heideggérienne de la philosophie pratique d'Aristote », in *Phaenomenologica*, Franco Volpi (éd.), Dordrecht-Boston-Londres, Kluwer Academic Publ., 1988.
Vuillemin, J., *Physique et Métaphysique kantiennes*, Paris, PUF, 1955.
Weil, S., (1950), *La pesanteur et la grâce*, Paris, Plon, 1988.
Weil, S., *La connaissance surnaturelle*, Paris, Gallimard, 1950.
Wintzer, P., (dir.), *Sauver la création, Ecologie enjeu spirituel*, Parole et silence, Paris, 2015.
Workmann, L., Reader, W., (2004), *Psychologie évolutionniste*, tr. fr. F. Parot et J. Gayon, Bruxelles, De Boeck, 2007.
Zarader, J.-P. (coord.), *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Ellipses, 2007.

**Résumé :**

Cette recherche traite de la création au sens large en vue d'en proposer sinon une philosophie du moins une hypothèse interprétative recevable. Elle s'attache à étudier des éléments de théologie, de philosophie et d'esthétique suivant une méthode périodique.

La première partie tire au clair la conception transcendante de la création en se focalisant sur Thomas d'Aquin. Elle montre que, depuis la Genèse et jusqu'à Descartes et Leibniz la création est pensée depuis la perfection divine comme altérité radicale, tant en ce qui concerne la creatio ex nihilo que la création continuée.

La seconde partie met en œuvre la conception critique de la création à travers le parcours de Kant. La relégation nouménale chez Kant et la liquidation de la creatio ex nihilo chez Fichte amorcent le renversement de l'agent divin au profit du sujet, qui s'octroie les pleins pouvoirs avec Nietzsche.

La troisième partie forme l'hypothèse d'une conception constitutive de la création en prenant appui sur l'institution symbolique qui a lieu chez Lacan et dans le processus créateur d' Anzieu. De Bergson à Deleuze via la pensée heideggerienne de la Schöpfung, on insiste sur l'ouverture à la transcendance inhérente à la création, qui conduit à la distinguer de concepts limitrophes : évolution, invention, technique et créativité.

La recherche aboutit à l'hypothèse d'une pentalogie composée de points nodaux distincts et indissociables : obstacle, répétition, jouissance, sécrétion et sépulture. La confrontation de cette hypothèse aux philosophies de Kant, Husserl, Heidegger, Deleuze et Lacan, apporte un fondement à une nouvelle approche constitutive de la création.

**Mots-clefs :**

Création, philosophie, théologie, esthétique, transcendance, ouverture, institution, horizon, Thomas d'Aquin, Kant, Husserl, Heidegger, Lacan, Anzieu, Deleuze

---

**Title :**

Elements for a philosophy of creation

**Abstract :**

This research deals with the creation at large in order to propose if not a philosophy of creation, at least an admissible interpretative hypothesis. It seeks to explore some elements of theology, philosophy and aesthetics according to a periodic method.

The first part clarifies the transcendent conception of creation by focusing on Thomas Aquinas. It shows that, from Genesis until Descartes and Leibniz creation is thought through the divine perfection as radical otherness, both in terms of creatio ex nihilo than of continuous creation.

The second part implements the critical conception of creation through the course of Kant. Noumenal Kant relegation and liquidation of creatio ex nihilo by Fichte begin the reversal of the divine agent in favor of the subject, which obtains full powers with Nietzsche.

The third part forms the hypothesis of a constitutive conception of creation by building on the symbolic institution that takes place in Lacan and in Anzieu's creative process. From Bergson to Deleuze via Heidegger's thought of Schöpfung, we emphasize openness to transcendence, inherent to the creation, leading to distinguish it from neighboring concepts: evolution, invention, art and creativity.

The research leads to the assumption of pentalogy composed of distinct and interrelated nodal points: obstacle, repetition, jouissance, secretion and burial. The confrontation of this hypothesis to the philosophies of Kant, Husserl, Heidegger, Lacan and Deleuze, provides the basis for a new constitutive approach to creation.

**Key words :**

Creation, philosophy, theology, aesthetics, transcendence, openness, institution, horizon, Thomas Aquinas, Kant, Husserl, Heidegger, Lacan, Anzieu, Deleuze

---

**Discipline :**

Philosophie

---

**Adresse de l'UFR :**

Université de Rouen, Faculté des Lettres et sciences humaines, 17 rue Lavoisier 76821 Mont Saint Aignan Cedex

**Adresse du laboratoire :**

Laboratoire Corpus, EA 4295, Faculté des Lettres et sciences humaines, 17 rue Lavoisier 76821 Mont Saint Aignan Cedex