

Créer, c'est réaliser quelque chose qui n'existe pas, c'est une possibilité humaine remarquable que l'on néglige trop souvent ou que l'on envisage comme étant l'apanage de quelques êtres d'exception. J'aimerais ici contribuer à une reconsidération de ce pouvoir créateur en commençant par mettre en évidence ce qui me semble faire obstacle à la saisie de ce pouvoir : d'une part, une certaine conception de la création et, d'autre part, une certaine figure du créateur comme génial.

Nouveauté

La création est généralement pensée sur le modèle d'une création *ex nihilo*, comme le passage radical du Non-être à l'Être, un acte qui ne pourrait être précédé par quoi que ce soit d'autre. Et si l'on critique cette image quasi démiurgique de la création, on devrait avec elle délaissier la nouveauté. Cette attitude est à l'œuvre aussi bien dans des courants artistiques actuels : remix, réécriture, mélanges, collages, plagiats assumés, que dans une certaine réflexion sur l'art : la post-modernité récuse, en particulier sous la plume de Gianni Vattimo, toute possibilité d'inventer quoi que ce soit de nouveau. Mais rabattre la création sur un simple réagencement, c'est rabattre la prétention de l'homme à sortir des sentiers battus. C'est identifier la création à une répétition ou à une reproduction, et donc à une production *comme les autres*, en particulier, commerciales, formatées, conçues afin de produire un effet attendu. Or, la création n'est pas une production comme les autres, elle est toujours inattendue, voire malvenue, car rompant avec les habitudes en cours. Il est possible de s'émanciper de la création *ex nihilo* sans pour autant délaissier création et nouveauté; bien au contraire, on s'aperçoit alors que la nouveauté est coextensive au concept de création. Créer, ce n'est pas inscrire du Même sur du Même, ni répéter ce qui a déjà été exprimé; c'est faire surgir quelque chose d'autre que ce qui existe déjà. La création est émergence de radicale nouveauté. En ce sens, elle possède une dimension proprement utopique. Mais l'utopie, définie comme un non-lieu hors du temps, aurait elle-même fait son temps, qu'aurait-elle encore à nous dire sur l'homme ? Il faudrait cesser de substituer des utopies aux fictions religieuses puisque ce serait en somme aller d'un Idéal à un autre. Cette analyse est classique. On sait la triste aventure de Platon qui a tenté de réaliser sa Cité parfaite en se mettant au service de Denys de Syracuse. Rejeté, exilé, vendu comme esclave. Plus près de nous, on peut constater le désastre des socialismes soviétiques. Voilà le destin des utopies !

Ces analyses sont bien rapides. Ernst Bloch a su développer une description plus méticuleuse et plus juste de ce concept, en particulier dans *Le Principe espérance*. Pour lui, l'utopie n'est ni un non-lieu, ni un hors-temps, ni un Idéal irréaliste et irréalisable. Elle est suscitée par un mouvement de transformation du réel ; elle est la part de rêve qui anime certains hommes et qui donne lieu à des réalisations bien concrètes dont l'auteur fait une description

ample et quasi-exhaustive : les œuvres d'art, les inventions techniques, les découvertes scientifiques, les connaissances philosophiques, les progrès sociaux et politiques. Toutes ces avancées sont nées d'un désir d'affranchissement des limites soi-disant objectives d'une époque donnée. Selon lui, l'histoire de l'humanité peut se lire à l'aune de l'invention d'un avenir tout autre. Plus une société prospecte au plus loin et plus ses réalisations effectives seront ambitieuses, l'inverse étant aussi vrai.

Le rêve du nouveau œuvre dans l'histoire de l'homme. C'est aussi ce rêve qui est mobilisé par un individu créateur lui-même situé historiquement. L'homme crée *en situation*, à *partir de* sa situation et *en vue de* modifier cette situation, qu'il le sache explicitement ou qu'il le fasse implicitement. Avoir quelque chose à dire, quelque chose à inventer, c'est constater que cela n'a pas été dit, que cela n'existe pas. Réalisant, souvent modestement, sa propre œuvre, artistique, philosophique, scientifique, un sujet modifie la figure du champ dans lequel il se déploie. L'homme a en somme plus de pouvoir qu'il ne veut bien le croire. Il n'est pas assigné à se lamenter indéfiniment sur sa condition qui serait misérable, condamné à se réfugier dans des arrières-mondes transcendants, piètre consolation alors que la belle satisfaction d'œuvrer à réaliser une création est pourtant à portée de mains pour qui le désire vraiment.

Une autre manière de déposséder l'homme de son propre pouvoir est de l'assommer par le poids du hasard. La grande place accordée récemment au concept de sérendipité, en particulier dans le champ des découvertes scientifiques, ne doit pas nous inciter à penser que le chercheur trouve toujours tout par hasard, tel un naturaliste qui, au gré de ses promenades, cueille la fleur qui manque à son herbier. S'il trouve, c'est qu'il cherchait activement quelque chose, sa promenade avait un but. Il trouve parfois ce qu'il ne cherchait pas, mais c'est parce qu'il cherche qu'il trouve quelque chose. Décrivant un véritable esprit scientifique, c'est-à-dire un esprit qui sait être créatif et inventif, attitude nécessaire aux avancées de la recherche, Gaston Bachelard a montré, en particulier dans *La Formation de l'esprit scientifique*, que le sens du problème est la marque d'un tel esprit : toute connaissance est une réponse à une question. A quelqu'un qui ne se demande rien, qui ne s'étonne de rien, qui ne souhaite rien, aucune création n'advient comme on joue au Loto.

Qu'un créateur trouve autre chose que ce qu'il cherchait montre le champ d'ouverture de son esprit créatif qui sait incorporer ce qu'il découvre et rebondir dans une autre direction ou dans un autre champ de création. Cela prouve la mobilité du créateur. Cela montre que la créativité est une attitude de curiosité face au monde. Le créateur embrasse un large pan du réel. S'il se laisse emporter, c'est par cette propension à créer au-delà des limites de l'œuvre ou de l'invention à laquelle il travaille. Ecrivant un livre, il sème en chemin les jalons d'autres projets, d'autres livres.

Création *ex nihilo*, place déterminante du hasard, on trouve derrière ces analyses un primat affiché de la passivité. Si la passivité peut faire partie d'une création, on ne saurait pour autant définir la création comme un laisser-être, un laisser-faire, un « se laisser porter ». S'il peut y avoir de la passivité dans l'acte créateur, c'est sur le fond d'une activité bien affirmée par le créateur. John Cage décide de créer en s'en remettant au hasard, c'est amusant, c'est *son* choix. Ce n'est pas par hasard, c'est sa liberté, car la création est l'acte libre d'un sujet. Le sujet décide toujours librement et activement de la part de passivité et de contingence qu'il admet en ses œuvres et en son acte de création, plus ou moins grande selon les créateurs et les disciplines.



Cette tendance à voir de la passivité là où il y a un acte se prolonge jusque dans les attributs même du créateur. Une certaine catégorie d'hommes serait dotée d'une sorte de don ou de « faculté » de créer, ils y seraient disposés, voire prédisposés, par hérédité, par transmission ou pression familiale, on ne sait trop. Le créateur serait génial. Nietzsche, penseur dionysiaque, récuse pourtant cette idée, en particulier en ce qui concerne les artistes. Une des raisons de cette conception persistante jusqu'à nos jours réside dans le fait que l'on se trouve le plus souvent face à des créations achevées et que l'on n'assiste que très rarement à leur mouvement d'émergence. « Nous sommes habitués, en face de toute chose parfaite, à ne pas poser le problème de sa formation ; mais à jouir du présent, comme s'il avait surgi du sol par un coup de magie. »¹ On considère l'œuvre sans la remettre dans la perspective de son acte de création, qu'il s'agisse de nouvelles théories scientifiques, philosophiques ou d'écrits littéraires. On pense ainsi qu'elle n'est précédée par rien d'autre qu'elle-même, un peu à la façon d'une génération spontanée, et l'on pense que le créateur dispose pour ce faire de pouvoirs « magiques ». Certains créateurs, et en particulier les artistes, laissent croire en cet aspect miraculeux de leur création, car eux-mêmes ne savent pas toujours répondre à la question : qu'est-ce que créer ? Alors par facilité ou parce que, finalement, ce n'est pas leur problème qui consiste plutôt dans un « faire », ils adhèrent à ce qu'on souhaite entendre d'eux. On le comprend, il s'agit plutôt d'une absence de réflexion sur ce thème qu'une analyse claire et lucide pleinement assumée comme telle. Le créateur désire créer, tous ses problèmes sont le plus souvent d'ordre pratique et technique et le pourquoi du comment n'a pas toujours ses faveurs, cette question étant trop générale à ses yeux. Mais, d'un autre côté, de nombreux créateurs évoquent leur travail quotidien de reprise, de correction, de précision d'un détail ou d'un trait. « En réalité, l'imagination du bon artiste ou penseur produit constamment du bon, du médiocre et du mauvais, mais son jugement, extrêmement aiguisé, exercé, rejette, choisit, combine ; ainsi, l'on se rend compte aujourd'hui d'après les carnets de Beethoven, qu'il a composé peu à peu ses plus magnifiques mélodies et les a en quelque sorte triées d'ébauches multiples. »² Le créateur est un travailleur obstiné qui ne se lasse pas d'inventer, de rejeter de nombreuses esquisses, de les modifier jusqu'à obtenir un résultat qui, pour un temps, lui convienne, au moins *a minima*.

Cette méconnaissance portée sur l'acte créateur comme tel dans son plein exercice est renforcée par la disparité du temps de création et celui de l'expérience que l'on tend à rabattre l'un sur l'autre. L'action de l'œuvre achevée s'accomplit en quelques minutes, la durée de la lecture d'un poème, de la contemplation d'un tableau, de l'audition d'une symphonie, ou de quelques heures s'il s'agit d'un livre, d'un ouvrage philosophique ou scientifique. Comme l'écrit Paul Valéry : « En quelques minutes, ce lecteur recevra le choc de trouvailles, de rapprochements, de lueur d'expression, accumulés pendant des mois de recherche, d'attente, de patience et d'impatience. »³ Cette temporalité est sans commune mesure avec celle de la réalisation d'une œuvre qui, même courte, peut absorber son auteur plusieurs années.

1 Nietzsche, *Humain, trop humain*, §145. Paris : Denoël/Gonthier, 1978, p. 148.

2 Nietzsche, *op. cit.*, § 155, p. 154.

3 Paul Valéry, *Théorie poétique et esthétique*, in *Œuvres* tome I. Paris : Gallimard Pléiade, 1957, p. 1337.

Qui pense que le créateur est un génie ? Nietzsche a les mots justes pour montrer que ce ne sont pas les créateurs eux-mêmes, sauf paresse intellectuelle ou mégalomanie avérée, mais bien plutôt ceux qui préfèrent maintenir la création à distance. « Pensant du bien de nous, mais n'attendant pourtant pas du tout de nous de pouvoir former seulement l'ébauche d'un tableau de Raphaël ou une scène pareille à celles d'un drame de Shakespeare, nous nous persuadons que le talent de ces choses est un miracle tout à fait démesuré, un hasard fort rare, ou, si nous avons encore des sentiments religieux, une grâce d'en haut. C'est ainsi que notre vanité, notre amour-propre, favorise le culte du génie : car ce n'est qu'à condition d'être supposé très éloigné de nous, comme un *miraculum*, qu'il ne nous blesse pas. »⁴ Par là, il y aurait ceux qui créent et les autres qui délaissent leur pouvoir de créer. Ce sont ces derniers qui tiennent les premiers à bonne distance en leur collant l'étiquette de génial.

Et si l'avantage est alors que les uns n'entrent pas en rivalité ou en concurrence avec les autres, l'inconvénient est cette assignation à la passivité qui invite le plus grand nombre à ne pas tenter de mettre en œuvre son propre pouvoir pourtant bien réel de créer. Mais j'ajouterai que ce qui est aussi en jeu est l'*incidence* de la confrontation aux créations. La mise à distance de l'expérience pourtant souvent bouleversante de la perception d'une œuvre, et en particulier d'une œuvre d'art, constitue une protection pour ne pas être touché du tout. On délaisse alors tout le potentiel de transformation de soi, de son rapport au monde et aux autres pour lui préférer une expérience sociale, toute en extériorité, dans laquelle chacun reste à sa place : l'œuvre sur un piédestal, le créateur face à son public qui l'admire, sans éprouver quoi que ce soit de véritablement essentiel. Le culte du génie, comme toute expérience culturelle, s'oppose à l'expérience d'une transformation en profondeur. C'est ainsi toute l'incidence de la création qui s'en trouve engagée. Nous ne serions pas fondamentalement et intrinsèquement concernés, nous qui ne sommes pas des génies. Et pourtant, ce qui est proprement génial, c'est que des hommes *comme les autres* puissent créer des œuvres magnifiques. Olivier Revault d'Allonnes rappelle que le créateur est un homme qui se trouve dans une situation semblable à celle de la plupart de ses contemporains. « Les moyens de créer, la possibilité de faire surgir la nouveauté, tout est à la portée des mains de ceux qui veulent s'en emparer. »⁵ C'est d'ailleurs là, paradoxalement, que réside sa force : un être semblable aux autres est capable de produire des œuvres plus ou moins remarquables. Olivier Revault d'Allonnes pointe comme en creux les raisons de la pseudo-compréhension de la création par l'idée de génie : elle est plus facile, d'une part et, d'autre part, elle joue un rôle consolateur. « Si l'artiste était un surhomme, il aurait une valeur idéale mais inaccessible, son génie découragerait l'humanité moyenne, nul ne se sentirait obligé de l'égaler, l'admiration resterait le seul sentiment à lui devoir, et la résignation à la conformité la seule conduite de la vie ordinaire. »⁶

Tout sépare ces deux auteurs. Nietzsche fait l'apologie du surhomme, ou pense pour le moins que créer dépend de la volonté de puissance atavique de chacun, dans une perspective qui se situe par-delà la désacralisation de la figure du créateur alors que Revault d'Allonnes souhaite inviter tout un chacun à s'émanciper par des actes créateurs. Pourtant, tous deux se rejoignent quand ils montrent que renoncer à son pouvoir créateur est existentiellement et politiquement risqué puisqu'il en résulte un conformisme qui habitue à se résigner plutôt qu'à prendre le risque de la nouveauté.

4 Nietzsche, *op. cit.*, § 162, p. 160.

5 Olivier Revault d'Allonnes, *La Création artistique et les promesses de la liberté*. Paris : Klincksieck, 1973, p. 29.

6 *Ibid.*

Le créateur a lui-même tout intérêt à ne pas se méprendre sur son propre pouvoir, cela peut l'aider à continuer à créer, à demeurer lucide face à des phénomènes de mode qui s'entichent parfois d'un tel pour mieux le reléguer plus tard dans les coulisses de l'histoire. Voulant continuer à plaire plus que tout, guettant la reconnaissance dans ce qu'elle a de plus vain, le risque est alors grand pour lui de se répéter ou de faire des « coups », devenant un habile faiseur, un homme de métier, un simple producteur – une attitude favorisée par notre environnement médiatique, plutôt que de se renouveler.

Pas plus qu'il n'est génial, le créateur n'est inspiré. L'idée d'inspiration fait aussi écran à une saisie de l'activité créatrice. L'inspiration indique que l'*origine* de la création vient d'ailleurs que du sujet créateur lui-même : les Muses, Dieu, la nature, les profondeurs de l'inconscient, l'Être – peu importe du moment qu'est occulté le véritable rôle du créateur. Platon écrit dans l'*Ion* : « Le poète est chose légère, ailée, sacrée, et il ne peut créer avant d'être inspiré par un dieu, hors de lui et de perdre l'usage de sa raison. Tant qu'il n'a pas reçu ce don divin, tout homme est incapable de faire des vers et de rendre des oracles. »⁷ Même si cette incompatibilité entre création et raison est l'un des motifs permettant à Platon de ravalier l'art au rang des illusions, l'artiste étant lui-même un charlatan qui manipule et trompe enfants et ignorants, l'inspiration n'en demeure pas moins prégnante parmi ceux qui défendent la création.

Pour être créateur, il faudrait être transporté par une force plus ou moins mystérieuse, créer dans un état de spontanéité semi-consciente. Que le sujet soit porté par des esprits d'origine divine, ou, dans une perspective plus moderne, par des forces inconscientes a pour conséquence le même résultat : le créateur devient un *médiateur*. Un médiateur investi d'une tâche : transmettre, exprimer, manifester cette voix qui parle en lui, mais aussi placé dans une situation d'attente passive de moments favorables à la création. Les périodes d'aridité ou de sécheresse créatrices seraient d'ailleurs la preuve qu'il faut attendre l'inspiration. Mais il me semble que l'existence de tels moments signifie plus simplement qu'un travail n'a pas encore porté ses fruits, qu'un renouvellement n'a pas encore eu lieu, non parce que l'inspiration n'est pas venue et que le créateur n'aurait pas assez attendu, mais parce qu'il n'a pas assez travaillé à s'en donner les moyens. Stravinsky écrit : « Le profane s' imagine que, pour créer, il faut attendre l'inspiration. C'est une erreur. Je suis loin de nier l'inspiration, bien au contraire. C'est une force motrice qu'on trouve dans n'importe quelle activité humaine et qui n'est nullement le monopole des artistes. Mais cette force ne se déploie que quand elle est mise en action par un effort, et cet effort est le travail. »⁸ Stravinsky opère ici une salutaire inversion : ce qui est premier, ce n'est pas l'inspiration, mais le travail. Il faut commencer par travailler, par réfléchir, par se questionner, de là découle une certaine fécondité.

Ernst Bloch, décrivant les phases de la création, montre qu'après un temps de maturation ou d'incubation pendant lequel le sujet est comme « travaillé » par une idée, agacé même par elle, se produit une brusque éclaircie, parfois si soudaine, qu'elle semble surgir de l'extérieur. « C'est ainsi qu'est né le terme d'inspiration, qui traduit fort bien ce caractère de soudaineté, d'intrusion brusque de la lumière dans l'esprit, de révélation subite. »⁹ Pourtant, le créateur n'est ni un chaman, ni le porte-parole de puissances supérieures ou souterraines. Certes, toute avancée semble tenir d'un présent magique, le sujet se sent comme libéré. Mais, en réalité, il fait l'épreuve de la liberté en acte,

7 Platon, *Ion*, 534b. Paris : Garnier-Flammarion, 1967, p. 416.

8 Igor Stravinsky, *Chroniques de ma vie*. Paris : Denoël, 2000, p. 212.

9 Ernst Bloch, *Le Principe espérance*, Tome 1. Paris : Gallimard, 1976, p. 152.

il l'exerce alors pleinement. Tout à cet instant fabuleux où s'éprouvent conjointement créativité, liberté, émulation, satisfaction, le sujet peut oublier ce qui a précédé : les moments d'errance, le temps passé, les efforts, les difficultés. Il se tient alors au présent, ne se préoccupant pas non plus de ce qui lui succèdera : un long travail de réalisation, d'écriture, d'exécution de son œuvre.

On comprend ainsi que la création repose sur une attitude active et non sur l'attente passive que quelque chose finisse bien par arriver. Certes la question du moment propice pour créer est d'importance, mais elle n'a rien de mystérieux. L'environnement, la concentration jouent un rôle non négligeable dans la réalisation d'une œuvre quelle qu'elle soit. Et c'est le créateur qui en définit lui-même les modalités, se connaissant lui-même peu à peu et sachant que certaines situations lui sont plus favorables que d'autres : l'heure dans la journée, le rapport à l'urgence d'un rendu de projet, l'émulation d'un groupe ou l'isolement d'un bureau...

Le recours à l'inspiration n'est nullement nécessaire pour comprendre cela. Gaston Bachelard écrit en ce sens : « La notion de Muse, notion qui devrait nous aider à donner de l'être à l'inspiration, à nous faire croire qu'il y a un sujet transcendant pour le verbe inspirer, ne peut naturellement entrer dans le vocabulaire d'un phénoménologue. »¹⁰ Le *sujet* de la création n'est pas transcendant, il s'agit de l'homme qui crée, et seulement de lui avec ses pouvoirs et ses limites, ses enthousiasmes et ses déceptions, son existence et sa situation. Et c'est ce sujet que la démarche phénoménologique place à la source de tout rapport au monde et de tout acte, *a fortiori* de l'acte créateur. Inspiré, le sujet se trouverait destitué de son statut de source et d'origine première de ses actes.

On peut toutefois accorder une place à l'inspiration lorsque celle-ci renvoie à l'attitude active par laquelle passe tout créateur qui s'inspire *de* quelque chose. Ce n'est là que la conséquence du fait que la création *n'est pas* une création *ex nihilo*. Dès lors, le créateur crée à partir de quelque chose : d'autres créations, celles de ses prédécesseurs ou de ses contemporains, leur richesse et leur insuffisance faisant écho en lui ; les siennes propres, leurs lacunes ou leur plénitude ouvrant d'autres champs à explorer ; ou bien d'autres horizons culturels ainsi que la vie quotidienne avec ses aléas, les rencontres et les événements douloureux ou joyeux. Le créateur fait feu de tout bois, il sait être attentif au monde et à sa vie intérieure, dans une acuité extrême, c'est-à-dire particulièrement actif dans son appréhension du réel.

Ainsi, les choses sont bien plus prosaïques : créer, c'est travailler. Un travail méthodique et progressif, dont les modalités sont établies par chaque créateur, au fur et à mesure qu'il sait ce qui est le meilleur ou le moins mauvais pour lui : son rythme, ses recherches en amont, ses outils, sa technique. Peu vont directement au but, pour le dire autrement : peu de Mozart et beaucoup de – ou quelques – Proust.

La médiation d'une œuvre

Tout homme, s'il en a le désir, peut être créateur d'une œuvre. Avec elle, le sujet transforme le réel qui s'accroît et se modifie de par la simple présence de cette œuvre. Mais il me semble qu'il y a aussi une incidence existentielle à la création d'une œuvre pour son propre auteur : il se transforme lui-même, il devient autre que ce qu'il était. Pourtant, la création n'est-elle pas un beau nom pour parer une forme du divertissement pascalien ? La visée d'une œuvre n'est-elle pas corrélative d'un désir de fuir la réalité de l'existence quotidienne ? N'est-ce pas avec elle le

10 Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*. Paris : PUF, 1960, p. 6.

Soi que l'on fuit ? Notre vie, notre ego étant ce qu'ils sont, s'engager dans cette activité centrifuge produit à bien des égards une satisfaction, au moins celle de se situer par-delà la difficile question de la construction de soi. Le créateur a à faire, il est affairé, il crée une œuvre, il n'aurait pas à se soucier de se créer lui-même. Cette analyse, il me semble, ne prend pas en compte ce qui se joue réellement dans la réalisation d'une œuvre.

L'œuvre existe, elle devient perceptible comme telle par tout un chacun et déjà par son propre auteur. En ce sens, la création d'une œuvre est un mouvement d'objectivation, comme le montrait déjà Hegel à propos des œuvres d'art dans son *Esthétique*. Le sujet extériorise projet ou intuition dans une réalité qui lui est extérieure : pièce musicale, tableau, livre. Point d'aboutissement de la réalisation d'un projet, l'œuvre passe ainsi d'un statut objectif et intérieur en tant qu'imaginée, pensée ou intuitionnée à une réalité d'ordre objectif et extérieur. Advenant à l'existence mondaine, l'œuvre passe dans l'ordre du *fait*, ce qui représente un changement de nature radical. Mais qu'apporte en retour cette objectivation à son créateur ? Hormis la fuite, peut-être rien d'autre que le risque pour le sujet d'être dépossédé de soi, ou, comme le pensait Sartre, de se chosifier et de sombrer dans l'inertie de l'en-soi.

Une œuvre achève un acte créateur, elle en constitue le terme et en représente en quelque sorte la négation dans la mesure où elle scelle la fin d'un certain dynamisme ; c'est ce que signifie le changement de nature du projet au fait de l'existence d'une œuvre. Arrêt, repos ont souvent été synonymes d'inertie face à la vivacité de l'acte en devenir. Bergson défendait la créativité du vivant face à l'inertie de la matière. L'œuvre s'incarnant dans une forme fixe et définitive, il l'éluait et se plaçait essentiellement du point de vue de l'émergence d'imprévisible nouveauté. Sartre pensait que le fait de passer dans l'en-soi communiquait à l'œuvre son statisme, un statisme qu'il rejetait comme étant le propre de la chose et qui s'opposait au mouvement de la conscience.

Or, il me semble que valoriser la conscience, le devenir et l'existence n'est pas incompatible avec l'inscription du flux de la vie dans une œuvre. Georg Simmel montre que la vie pour pouvoir perdurer doit se convertir en une forme fixe. « C'est dans la forme même du solide, de la cristallisation, de la permanence de l'existence, que l'esprit – devenu ainsi objet – s'oppose au flux de la vie qui s'écoule. »¹¹ Le rapport du sujet à des formes fixes que celles-ci soient des concepts, des principes ou des œuvres, lui permet de ne pas glisser dans le néant de la fluidité pure et de se dissoudre dans l'inexprimable. La fixation n'est pas dévalorisée par lui *a priori*. En créant une œuvre, le sujet non seulement s'extériorise, mais concrétise ce qui n'était qu'un désir de créer en cours de réalisation. Par là, c'est ce mouvement lui-même qui se trouve modifié en sa nature. L'inscription dans une forme objective représente une transformation de ce qui est mouvant en une forme stable, repérable et identifiable. Cette inscription dans le réel permet d'accéder à une certaine permanence de ce qui, sans cet acte, demeurerait évanescent. De fait, l'œuvre achevée ajoute à l'acte le durable.

L'œuvre représente bien sous un certain aspect une négation du flux du vivant, mais cette négation n'est que la première figure d'un véritable renversement, les supposés défauts de la fixation de l'acte en une œuvre se retournant en qualités : face à un flux ininterrompu, la délimitation ; face au changement, la stabilité et le durable ; face à une certaine dispersion, la cohésion ou la cohérence d'une œuvre. Le flux du vivant livré à lui-même peine à accéder à ces qualités qu'institue l'inscription dans une œuvre, et cela indépendamment de toute considération de son propre contenu, de sa propre réussite, de sa propre valeur, mais du simple fait que celle-ci est un événement

11 Georg Simmel, « Le concept et la tragédie de la culture, in *La Tragédie de la culture*. Paris : Petite Bibliothèque Rivages, 1988, p. 177.

objectif et mondain. Loin d'éloigner de la vie, l'œuvre permet au vivant de se ressaisir sous un autre aspect et à un autre niveau.

L'œuvre s'insère aussi dans la temporalité du sujet, sa présence est un événement qui rythme *objectivement* le temps subjectif. Ce qui constitue une nouveauté par rapport au flux du vécu tel qu'il se déploie spontanément. L'œuvre s'inscrit dans l'existence du sujet et en modifie la dynamique temporelle. Cet événement ne saurait être réduit au simple résultat ou au point de clôture d'un processus qui serait l'acte créateur. Son jaillissement l'érige aussi en origine de ce qui lui succédera désormais. À propos de l'œuvre philosophique, Robert Misrahi écrit : « L'œuvre philosophique, comme aboutissement temporel d'une activité réflexive qui fut un travail, réalise une sorte de transmutation du temps dont l'efficacité va être multiple : l'œuvre elle-même, comme œuvre achevée (comme étape d'une période, il va sans dire), se renverse en son contraire pour devenir une totalité qui est un commencement; mais l'auteur, lui, ayant achevé (pour un temps seulement, il va sans dire) un long travail de réflexion qu'il peut offrir enfin comme un 'travail', se trouve devant un événement qui va transformer les modalités et les significations antérieures de son existence ; c'est à ce titre que son œuvre devient pour lui un commencement effectif. »¹² Toute œuvre modifie rétrospectivement l'activité antérieure du sujet et va aussi en modifier le déploiement ultérieur.

Une caractéristique essentielle de l'œuvre achevée est son autonomie : détachée du sujet, elle vit sa vie ! L'œuvre créée est ainsi saisie par son auteur de façon distanciée, ce qui représente une étape dans la poursuite de son activité créatrice et peut donner lieu à tout un faisceau d'attitudes. Les représentations qu'a un auteur de son œuvre achevée induisent un positionnement du créateur par rapport et surtout à partir de son œuvre, ce qui constitue pour le créateur lui-même une mise en perspective proprement dynamique. Son œuvre, il peut la contester, la critiquer, en faire abstraction ou encore la reconnaître, l'apprécier, la reconsidérer ; en tous les cas, elle requiert de sa part un jugement qui n'aurait pas lieu d'être si elle n'existait pas effectivement. A partir d'elle, s'institue en retour la continuation de son propre être de créateur et éventuellement de sa cessation (tel Rimbaud).

L'existence de l'œuvre permet au créateur d'exister en tant que créateur de cette œuvre dont il y aura tant à dire et à penser. A partir de l'œuvre achevée, il peut s'établir un autre renversement : celui de la dialectique qui lie un sujet à son œuvre. Comme l'écrit Robert Misrahi : « Certes, il existe une dialectique malheureuse de l'auteur et de l'œuvre, par laquelle celle-ci échappe à celui-là par son caractère même de détermination et d'objectivité. Mais cette dialectique ne saurait nous faire oublier le moment inverse, lequel consiste, pour l'œuvre, à donner une réalité à l'auteur. »¹³ Avant même de mesurer ce que perd l'auteur lorsque l'œuvre prend son élan, il faut reconnaître que l'auteur y gagne au moins d'exister à partir de ce fait objectif, indubitable, à savoir qu'il est l'origine et la source de cette œuvre qui, à présent, existe face à lui, de manière indépendante et autonome. En créant, le sujet change, au moins formellement, en accédant au statut de créateur.

Ainsi, l'œuvre quelle qu'elle soit, en quelque domaine que ce soit, n'est pas seulement le point d'aboutissement objectif d'un acte subjectif, elle occupe une position de *médiation* entre le sujet et lui-même, entre le sujet tel qu'il était avant de créer et tel qu'il se trouve après la réalisation d'une œuvre particulière. Simmel reconnaît explicitement ce statut de médiation : « Tel est le concept de toute culture, que l'esprit crée une entité objective autonome, par où

12 Robert Misrahi, *Lumière, Commencement, Liberté*. Paris : Points-Essais, Seuil, 1996, p. 214.

13 Robert Misrahi, *op. cit.*, p. 215.

« passe l'évolution du sujet, allant de soi à soi. »¹⁴ Un soi qui n'est plus tout à fait le même puisqu'il est transformé par ses propres actes. Loin que le sujet soit un simple médiateur au service de forces qui le dépassent et dont il serait le simple porte-voix, il apparaît que c'est l'œuvre qui peut jouer le rôle d'une médiation bien plus structurante qu'il n'y paraît. Toutefois, ces œuvres demeureraient et peuvent demeurer lettres mortes si le sujet ne travaille pas activement à se les réapproprier : le créateur lui-même doit être actif face à ses œuvres s'il veut qu'elles contribuent dans une certaine mesure à l'accomplissement du soi. La spécialisation à outrance peut couper de la vie, c'est un risque dont le sujet doit être conscient et se prémunir, s'il le désire. Le plus souvent, les créateurs placent toute leur énergie dans l'accomplissement de leur œuvre et s'en tiennent à une jubilation « technique », sans intégrer la création à la transformation de leur existence, ce qui pourtant ne relève que d'une certaine attention à soi et d'une certaine lucidité. La transformation de soi par la médiation d'une œuvre est rendue possible par l'acte créateur pour peu que celui-ci soit porté à la lumière de la *réflexion*. Pour qu'en somme, cette médiation soit effectivement féconde pour le créateur lui-même, pour qu'il puisse se réjouir de cette réjouissance.

Le désir de se créer

C'est à l'occasion de la création d'une œuvre qu'un sujet peut découvrir le pouvoir qu'il a de se créer lui-même par lui-même. Or, habituellement, le sujet ignore ce pouvoir, il envisage sa vie comme un mouvement qui l'emporte au gré d'événements qui semblent ne pas dépendre de lui et auxquels il semblerait vain qu'il tente de s'opposer. L'impuissance et la fragilité supposées du sujet face au cours du monde tel qu'il va peuvent devenir, en se confortant par une certaine inaction, impuissance et fragilité réelles. Mais cette attitude est en réalité un choix parmi d'autres : le libre choix de la passivité et de la dépendance, du conformisme et de l'imitation appauvrissante de soi et des autres. Dès qu'un sujet commence par renoncer à l'affirmation de sa liberté, il ne cesse de justifier son absence de liberté, mais ce renoncement est lui-même l'expression d'une liberté première. Un renoncement qui est lourd de conséquences, car lorsqu'on renonce à sa liberté, l'existence apparaît inconsistante, absurde, sans projet véritablement substantiel, et c'est la condition humaine que l'on considère alors dans toute sa vanité. Seule l'ignorance de soi peut rendre compte d'une telle attitude d'aveuglement sur ses propres potentialités créatrices et seule une réflexion sur soi peut permettre au sujet une prise de conscience de sa tâche la plus essentielle : prendre le risque de la création de soi, de l'effort et des difficultés qu'elle engage, mais aussi de la satisfaction sans égale qu'elle apporte. Cette création de soi par soi est un pouvoir dont tout homme dispose et dont il appartient à chacun de le transformer en désir, un désir suffisamment tenace pour qu'il puisse mobiliser et structurer une existence toute entière. Je me contenterai d'esquisser ici quelques traits de cette création de soi par soi, l'essentiel étant laissé à la liberté créatrice de chacun...

Se créer, c'est déjà s'inventer et non pas se découvrir tel qu'on est avec un caractère et une personnalité qui seraient simplement cachés à un sujet soi-disant toujours prompt à s'illusionner sur lui-même. Si découverte il y a, c'est celle du pouvoir de commencer à soi, un pouvoir toujours déjà donné, mais dont le sujet peut tardivement,

14 Georg Simmel, *op. cit.*, p. 209.

voire ne jamais prendre conscience. En réalité, chacun est à la source des modalités concrètes de son existence – passive et résignée ou active et créatrice, même s’il l’ignore le plus souvent. Et lorsque la réflexion éclaire ce pouvoir du sujet, cela change tout puisque celui-ci pourra désormais tout mettre en œuvre afin de se construire tel qu’il se désire véritablement. Un tel basculement de l’existence est appelé par Robert Misrahi une conversion, un terme qu’il dégage de son usage religieux pour renouer avec sa signification philosophique développée durant l’Antiquité (la *metanoia* décrite entre autres dans l’Allégorie de la caverne de Platon) ou de manière plus contemporaine, dans la phénoménologie husserlienne (le passage de l’attitude dite naturelle à l’attitude phénoménologique). En ce sens, la conversion est l’acte par lequel un sujet substitue la connaissance de soi à l’ignorance de soi et de son pouvoir constituant, elle engage ainsi une transformation de l’existence d’un sujet qui se sait désormais comme étant à la source de son existence. Le sujet peut alors passer d’une attitude qui privilégiait surtout la passivité à une attitude qui privilégie explicitement l’activité.

Certes, cette création de soi est toujours une recreation, puisque, en un sens littéral, le sujet ne se crée pas radicalement par lui-même, il n’y a là non plus aucune création *ex nihilo*. Le sujet part d’un donné antérieur, ce qu’a été son existence jusque-là. Mais dès lors que ses propres possibilités lui apparaissent en pleine lumière, le sujet peut reprendre en mains son existence et la réorienter. Ce sujet sait désormais qu’il n’est pas emporté par un mouvement sur lequel il n’aurait aucune prise, il sait qu’il peut déployer son existence en étant la source de lui-même, de ses choix, de ses projets; il sait qu’il peut revenir sur ses choix et conforter ses réussites. Il sait qu’il peut dessiner l’itinéraire qu’il désire faire prendre à son existence, un itinéraire de construction de soi par soi, même s’il sait aussi qu’il devra pour cela mobiliser de manière permanente son pouvoir d’invention. L’existence est alors saisie par le sujet non comme produit ou résultat mais comme initiatrice, novatrice et créatrice. Cette transformation n’est pas seulement une modification de la forme de l’existence du sujet, elle en est aussi une modification qualitative. Le sujet éprouve le sentiment d’être véritablement. Son existence est substantielle, ou pour le dire plus simplement, elle a du sens dans la mesure où elle conquiert une signification : le sujet peut se définir lui-même dans ses projets les plus essentiels, et une orientation : le sujet se mobilise pour s’accomplir à travers la réalisation de ces projets. Tout un chacun peut découvrir et mobiliser son propre pouvoir créateur, en créant une œuvre ou pas. Le désir de se créer est un autre nom du désir d’affranchissement et d’autonomie. Avec lui, s’exprime de fait qu’il est possible de se transformer. Mais, on l’aura compris, se créer implique une médiation : celle de la réflexion, la réflexion sur soi, sur ses possibilités, sur ses désirs, sur ses actes, sur son passé, sur son avenir, sur sa vision du monde, sur sa relation aux autres, sur sa raison d’être, sur son existence.

En guise de conclusion

Si je ne suis pas moi, qui le sera à ma place ?

Thoreau¹⁵

- 145 -

Créer est une possibilité offerte à tout individu. Il apparaît crucial que chacun sache s’en saisir, car, *a priori*, et pour l’exprimer de manière fort triviale, on n’a qu’une vie et il convient de la prendre au sérieux afin de ne pas se laisser déposséder de ses propres pouvoirs par les pesanteurs de l’existence. Ce pouvoir de créer permet de comprendre, comme l’a magistralement montré Ernst Bloch, le simple fait que l’homme a une histoire, ou plutôt que l’humanité est créatrice de son histoire, telle qu’à chaque période, elle se la figure et la désire.

15 Thoreau, *Journal*. Cité dans Frédéric Gros, *Marcher, une philosophie*. Paris : Flammarion Champs-Essais, 2011, p. 125.

Rem, *Forêt cosmique*. Burin.

