

## INTRODUCTION

### UNE ANTHROPOLOGIE PHILOSOPHIQUE DE L'ACTE CRÉATEUR

The intellect of man is forced to choose  
Perfection of the life, or of the work,  
And if it take the second must refuse  
A heavenly mansion, rating in the dark  
Yeats, *The Choice*<sup>1</sup>

La réflexion sur la création, aussi féconde soit-elle, se centre le plus souvent, soit sur les œuvres, soit sur les sujets créateurs. D'un côté, et plus particulièrement concernant les œuvres d'art, il s'agit d'interroger leur production, leur réception, leur perception<sup>2</sup>. D'un autre côté, il s'agit de cerner cette démarche particulière qu'est l'attitude créatrice, sans nécessairement envisager ce qu'elle implique pour l'existence du sujet créateur<sup>3</sup>. La passerelle est rarement ou insuffisamment établie entre ces deux pôles de questionnement. Lorsqu'elle est prise en compte, la relation entre la vie et l'œuvre est envisagée sous la forme d'une alternative problématique et insoluble. Création et existence forment rarement un couple harmonieux. Il est au contraire de bon ton de souligner les errances, les souffrances, le marasme, le désarroi, voire l'angoisse qui accompagnent le créateur, toujours au bord du gouffre, asocial, solitaire et portant son existence comme un fardeau. Aux œuvres, il faudrait sacrifier sa vie.

Notre thèse se lève contre cette alternative hâtive. Nous souhaitons montrer qu'il est possible de ne pas choisir, de désirer les deux : l'œuvre *et* la vie. Les deux, œuvre et existence, peuvent se rejoindre sous certaines conditions. Notre tâche consiste précisément à réfléchir au lien qui unit un créateur à son œuvre. Mieux, nous souhaitons montrer que créer une œuvre peut permettre à un sujet de se construire.

Pourtant, nous objectera-t-on, les créateurs sont « monomaniaques ». Ce qui est juste, mais, précisément, ne saurait constituer à nos yeux une objection recevable. La monomanie de nombre de créateurs, que l'on désigne communément comme une « passion », ne saurait, selon nous, être un argument en faveur du sacrifice de leur existence à la création ou de leur

<sup>1</sup> « Obligation à l'esprit de choisir Entre perfectionner l'existence ou l'œuvre, Et s'il veut la seconde, c'est renoncer aux demeures du ciel, et pour quelle rage Et en quelles ténèbres ! » *Quarante-cinq poèmes*, Traduction de Yves Bonnefoy, Paris, Poésie/Gallimard, 1993, p. 114.

<sup>2</sup> Cet aspect est étudié de manière fructueuse par Mikel Dufrenne, en particulier dans son ouvrage, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris, P.U.F, 1953.

<sup>3</sup> En sciences humaines, tel est par exemple l'objectif du psychanalyste Didier Anzieu ou du sociologue Hans Joas.

totale abnégation. Il nous semble au contraire que si un créateur se consacre à la création, c'est que celle-ci présente pour lui un réel intérêt existentiel. Si un individu peut passer sa vie à créer et tenir pour peu de valeur tout ce qui ne se rapporte pas d'une façon ou d'une autre à sa création, c'est que celle-ci peut amplement répondre à ses propres aspirations existentielles. Il faut prendre acte du fait que la création engage pleinement l'existence du sujet créateur et qu'elle ne mène pas toujours le créateur vers une forme d'échec existentiel. C'est de cela que nous souhaitons rendre compte, c'est cela que nous désirons comprendre et développer.

Le créateur peut recueillir par le déploiement de son activité créatrice un véritable bénéfice existentiel. Certes, comme nous le verrons, on peut souffrir en créant, dans la mesure où l'acte créateur s'accompagne de difficultés, de questionnements, de doutes, voire d'obstacles infranchissables. Mais cela ne signifie pas pour autant que la souffrance soit le destin de tout créateur<sup>4</sup>. La création peut entraîner le créateur dans une dynamique où il se nourrit de ce qu'il crée et où il crée à partir de ce qui le nourrit. Une dynamique dans laquelle nous entrons parfois, simples lecteurs ou spectateurs, pris dans l'univers d'œuvres artistiques, philosophiques, scientifiques, politiques, qui donnent du sens et confèrent une valeur précieuse à l'entreprise humaine, malgré et par-dessus tout.

Le cœur de notre réflexion est de déterminer les conditions favorisant le développement de l'existence du créateur dans le sens de la construction. Notre problématique peut ainsi se formuler de la façon suivante : à quelles conditions la création permet-elle à un sujet de se construire ? En quoi consiste précisément cette construction du sujet ?

Afin de limiter en extension le traitement de cette problématique, nous aborderons la création sous l'angle de la seule création d'œuvres. La relation aux autres, la parole vivante, l'action menée en commun peuvent être créatrices. Il existe des créations de sens, de valeurs, de mots, qui ne s'inscrivent pas dans des œuvres. On pourrait se demander dans quelle mesure de telles créations s'insèrent dans l'existence des sujets et favorisent leur construction. Pour

---

<sup>4</sup> Cela ne signifie pas non plus que la souffrance soit un terreau particulièrement propice à l'activité créatrice. Au contraire, on ne crée plus lorsque l'on va trop mal. Laurent-Michel Vacher, dans un livre lucide et émouvant, tient le journal de ses derniers jours. Il met à l'épreuve le conseil épicurien de vivre chaque jour comme si c'était le dernier. « Pour commencer, dès qu'on m'eût convaincu que mes derniers jours approchaient réellement et inéluctablement, il m'est devenu extrêmement difficile d'entretenir sérieusement le moindre projet. Mais que serait une existence humaine sans projets ? » *Une petite fin du monde, Carnet devant la mort*, Montréal, Liber, 2005, p. 31. Comment créer, édifier, construire lorsqu'il n'y a plus d'avenir ? Lorsque l'existence à venir n'est faite que de déclin, de brièveté, de menaces, le présent a du mal à conquérir cet aspect substantiel que semblait lui conférer le fait qu'il devienne ultime. Le philosophe tente au contraire de faire comme si ces jours n'étaient pas les derniers, ce que sa santé défaillante ne lui permet pas toujours.

notre part, nous avons choisi de traiter la création lorsqu'elle s'exprime par la médiation d'un support objectif : une œuvre.

Si nous restreignons l'étude de la création à la création d'œuvres, nous ne souhaitons pas pour autant nous limiter à la création d'œuvres d'art. La précision mérite d'être opérée car on identifie très souvent de manière tout à fait réductrice la création à la seule création artistique. Or, le concept de création s'inscrit dans un ensemble bien plus large que celui du seul champ artistique. Tout le champ culturel est le lieu d'activités créatrices : sciences, philosophie, politique, art<sup>5</sup>... La création est une notion transversale qui peut constituer une grille de lecture de l'histoire de l'humanité, comme le fait Bloch dans sa somme *Le Principe espérance*. C'est bien le concept de création qui nous intéresse, dans et par-delà le champ artistique. *A contrario*, une activité artistique qui serait académique et non créatrice, ne nous intéressera pas. C'est le créateur dans l'artiste qui nous concerne et non pas l'habile détenteur d'un savoir-faire, le génial reproducteur. Cette précision mérite aussi d'être faite dans la mesure où nous privilégierons souvent dans nos analyses le recours à des exemples de créations artistiques, issus du champ musical, et, en particulier, de la musique contemporaine de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, enfant pauvre de la réflexion philosophique<sup>6</sup>. Chacun pourra mettre à l'épreuve nos analyses dans d'autres champs artistiques et culturels.

Il s'agira du sujet. Nous savons que le soupçon et la mise en procès du concept de sujet a longtemps pesé sur la réflexion philosophique. Nietzsche fut l'un des premiers à jeter un discrédit sur ce concept. La mort du sujet-substance cartésien semble avoir définitivement écarté le concept de sujet de la réflexion philosophique. Pourtant, un sursaut significatif se fait jour chez les héritiers déclarés de la critique du sujet. On voit émerger une prolifération de diverses formes de subjectivités. Alain Badiou<sup>7</sup>, Jacques Rancière<sup>8</sup>, Étienne Balibar<sup>9</sup> tentent de développer une subjectivité politique. Vincent Descombes se place d'un point de vue logique et grammatical et souhaite retrouver l'aspect impersonnel et passif de la personne qui pense<sup>10</sup>. Tout récemment, Zizek réaffirme un sujet cartésien, tout en lui adjoignant ce qu'il

<sup>5</sup> Pour C. CASTORIADIS, la société, les institutions politiques sont des autocréations de l'humanité. Dans un autre registre, pour G. BACHELARD, la rêverie créatrice précède non seulement poésie et création artistique, mais aussi philosophie et connaissance scientifique.

<sup>6</sup> Dans son maigre ouvrage, *À l'écoute*, Jean-Luc NANCY semble plutôt écouter les colloques que les concerts de l'IRCAM. *À l'écoute*, Paris, Galilée, 2002, p. 34.

<sup>7</sup> A. BADIOU, *L'Être et l'Événement*, Paris, Seuil, 1988.

<sup>8</sup> J. RANCIÈRE, *La Mésentente*, Paris, Galilée, 1995.

<sup>9</sup> E. BALIBAR, *La Crainte des masses*, Paris, Galilée, 1997.

<sup>10</sup> V. DESCOMBES, *Le Complément de sujet*, Paris, Gallimard, 2004.

appelle son envers oublié<sup>11</sup>. Ces penseurs expriment l'impossibilité de faire totalement abstraction de toute forme de subjectivité<sup>12</sup>. Il faut bien constater qu'une pensée qui se mobilise pour prouver l'inexistence du sujet entre dans des contradictions et des difficultés sans nombres. Ces difficultés ne sont pas seulement des contradictions d'ordre logique ou théorique, Paul Audi comprend avec acuité l'enjeu de ce débat autour du sujet et l'exprime dans une formule quelque peu concise mais marquante : « Retour à soi, retrouvailles avec le Soi, voilà donc ce qui s'est imposé à moi, et ce avec d'autant plus de certitude que sur le plan particulier de la civilisation (je veux dire sur le plan de l'idéal de la civilisation qui est le mien), la preuve me semblait avoir été faite – que les totalitarismes en soient dûment remerciés ! – qu'il n'y a pas de plus sûr prélude au désastre que la mise au rancart du "sujet"<sup>13</sup> ».

Ce risque certain que comporte toute éviction hâtive du sujet a été souligné par Dufrenne qui, en son temps, en a saisi la portée anti-humaniste. « Cet essai se propose d'évoquer l'anti-humanisme propre à la philosophie contemporaine, et de défendre contre elle l'idée d'une philosophie qui aurait souci de l'homme<sup>14</sup>. » Dès que la référence au sujet se trouve abandonnée, on ne peut plus comprendre et rendre compte d'activités spécifiquement humaines en tant que telles. En tentant de faire abstraction du sujet, en posant son inexistence, on se trouve face à des substituts du sujet, qui seront, selon les perspectives, l'Être, des structures, des énergies brutes, des processus, mais en aucun cas face à l'homme. Or, c'est pour l'homme et par l'homme que les activités humaines ont du sens, c'est pour et par lui que le langage, l'art, la culture, l'histoire existent et se transforment. Avec cette mise à jour de l'homme derrière toute pensée, et, faut-il ajouter, derrière tout acte humain, Dufrenne souhaite dépasser l'interprétation réduisant toute pensée et toute action à l'entreprise d'une subjectivité dérisoire ou misérable qui disparaît nécessairement dans un système ou une entité plus importante.

De Dufrenne, nous retiendrons sa critique de la critique du sujet. Nous utiliserons le concept de sujet précisément en raison de sa pertinence, sans prétendre restaurer ou faire

<sup>11</sup> Slavoj ZIZEK, *Le Sujet qui fâche*, Paris, Flammarion, 2007, p. 6. Après Lacan, le cogito, serait le sujet de l'inconscient.

<sup>12</sup> Signalons aussi l'ouvrage de Stéphane CHAUVIER, *Dire « Je », Essai sur la subjectivité*, Paris, Vrin, 2001. Magali UHL, sociologue, évoque ce retour au sujet et la réaffirmation de son rôle constituant dans son ouvrage : *Subjectivité et sciences humaines. Essai de Métasociologie*, Paris, Beauchesne, 2004.

<sup>13</sup> P. AUDI, *Créer*, La Versanne, 2005, p. 22.

<sup>14</sup> DUFRENNE, *Pour l'homme*, Paris, Seuil, 1968, p. 9. Sont visées des perspectives dont l'auteur reconnaît qu'elles sont fort disparates : l'ontologie de Heidegger, le structuralisme de Lévi-Strauss, la psychanalyse de Lacan ou le marxisme d'Althusser. Pour l'auteur, ces perspectives ont en commun une dissolution de l'homme et une mise à l'écart du sens vécu.

retour à quoi que ce soit, sujet cartésien ou sujet kantien, mais bien plutôt en comprenant que le concept de sujet a une histoire dont les derniers moments ne sont pas encore écrits. Nous développerons une définition du sujet au cours de nos analyses. Toutefois, il ne s'agira pas pour nous de développer pour elle-même une théorie générale du sujet. Nous nous limiterons à éclaircir ce concept dans la perspective d'une réflexion sur le sujet créateur, un sujet placé en amont et en aval de l'acte créateur, à la source de cet acte et comme étant celui sur lequel cet acte a une incidence.

Nous retiendrons aussi un désir de réhabiliter une pensée de l'homme concret. En ce sens, notre perspective est anthropologique et cette anthropologie sera philosophique. Pour Dufrenne, l'anthropologie n'est pas un lieu interdit pour la réflexion philosophique. Bien au contraire, Dufrenne recentre sa réflexion sur l'homme qui est la source de toute pensée, et de l'homme, et du monde. « Quel que soit l'élément dans lequel elle se meut, la pensée de l'homme affronte toujours cette tâche épuisante d'avoir à revenir de la pensée au penseur ; tout ce qu'elle dit de l'homme, c'est un homme qui le dit<sup>15</sup>. » Prendre en compte celui qui pense au sein d'une pensée est le minimum exigible d'une réflexion rigoureuse. Pour Dufrenne, le destin même de la philosophie est lié à l'intérêt qu'elle porte à l'homme. La philosophie n'exige pas que l'homme soit mis entre parenthèses, ou placé au service de quelque instance que ce soit. « Au contraire, la philosophie ne garde son sens que si elle est le discours d'un homme qui s'adresse à des hommes et leur parle du monde et de l'homme<sup>16</sup>. » Ce choix de perspective signifie avant tout que l'homme est au centre de nos analyses. La création nous intéresse dans la mesure où elle concerne l'homme qui crée. Une anthropologie de l'acte créateur analysera les conditions de possibilités de cet acte et dégagera l'implication même du sujet dans cet acte, ce qui porte un sujet à créer, ce qu'il vise en créant. Elle se donnera aussi pour tâche de mesurer les incidences existentielles des différentes modalités de la création sur celui qui crée. C'est toujours l'homme derrière l'acte qui nous concernera.

Notre perspective est anthropologique, elle implique aussi le choix d'une méthode. Nous n'allons pas établir un inventaire de causes de différents ordres : historiques, sociologiques, économiques, psychologiques, qui, mises ensemble, permettraient de cerner le rapport de l'homme à ses œuvres. Il nous semble que ce type d'explication ne permet pas de comprendre l'acte créateur et le lien qui unit un auteur à son œuvre. Nous rejoignons sur ce point Merleau-Ponty qui écrit, après avoir montré l'insuffisance des explications

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 122.

psychanalytiques en peinture : « L'explication ne rend compte que des détails, tout au plus des matériaux d'une œuvre. Même si le peintre aime manier les couleurs, le sculpteur la glaise parce qu'il est un anal, cela ne nous dit toujours pas ce que c'est que peindre ou sculpter »<sup>17</sup>. Plutôt que de rechercher des causes à l'acte créateur, il s'agira pour nous de rechercher ses motivations. En ce sens, nous préférerons à une interprétation de type causale une description de type phénoménologique.

Notre méthode sera phénoménologique. Que l'on nous accorde pour le moment d'entendre par ce terme une description qui vise une essence Ainsi que l'écrit Merleau-Ponty : « La phénoménologie, c'est l'étude des essences, et tous les problèmes, selon elle, reviennent à définir des essences : l'essence de la perception, l'essence de la conscience, par exemple<sup>18</sup> ». Nous désirons dégager l'essence de l'acte créateur. L'essence, telle que la comprend le phénoménologue, ne désigne ni une Idée transcendante, ni un universel abstrait, mais une signification immanente au phénomène considéré, susceptible d'être mise à jour par une description la plus complète possible de ce phénomène. Cette description, si elle n'est pas abstraite, n'est pas pour autant réductible à l'empirisme d'une description des faits créateurs, telle que la déploie une tentative historiciste, une psychologie, une sociologie ou même une esthétique positiviste. Bachelard le résume en ces termes : « Au delà du contresens souvent fait, rappelons que la phénoménologie n'est pas une description empirique des phénomènes. Décrire empiriquement serait une servitude à l'objet, en se faisant une loi de maintenir le sujet dans la passivité. La description des psychologues peut sans doute apporter des documents, mais le phénoménologue doit intervenir pour mettre ces documents sur l'axe de l'intentionnalité. »<sup>19</sup> À égale distance de la sommation de faits bruts et de la construction *a priori* d'une idée de la création qui n'apprennent ni l'une ni l'autre ce qu'est la création effective, la première par son absence de distanciation, la seconde par un excès inverse, une description phénoménologique tentera une description directe de la réalité effective de l'acte créateur en le considérant comme l'acte d'individus concrets, origines et buts de leurs propres activités créatrices.

Nous souhaitons parcourir le cheminement le plus complet, de la description de l'acte créateur jusqu'à la médiation d'une œuvre, pour retenir l'incidence de cette création sur le sujet. Nous traiterons en parallèle, autant que faire se peut, du sujet et de l'acte créateur, en

---

<sup>17</sup> M. MERLEAU-PONTY, *La Prose du monde*, Paris, Gallimard, 1969, p. 105.

<sup>18</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. I.

<sup>19</sup> G. BACHELARD, *La Poétique de la rêverie*, Paris, Quadrige/PUF, 1999, p.4.

nous demandant à chacune des étapes qui crée et si la conception envisagée rend possible une construction du sujet. Notre travail se présente en trois parties.

Dans une première partie, nous nous attacherons à définir progressivement l'acte créateur car la création est un concept éminemment problématique. Olivier Revault d'Allonnes le rappelle : « Pourquoi parler encore de création, [...], au moment même où ce terme, devenu suspect par le mésusage qu'on en a fait, cède le pas à celui de production ? »<sup>20</sup>. Ne faut-il pas en effet préférer au terme de création celui de production ? Le premier étant précisément englué dans ce que l'auteur appelle une « gangue métaphysique ».

Nous commencerons par nous attaquer à l'idée que le concept, et la réalité même qu'il recouvre, serait tributaire d'une perspective onto-théologique. Cette conception entraîne deux conséquences : d'une part, la création devrait être pensée sur le modèle de la création *ex nihilo*, et d'autre part, la création serait inappropriée pour rendre compte d'actions humaines. Une telle conception a pu valoir comme argument pour montrer l'inexistence de la création humaine. Si la création est *ex nihilo*, elle est impossible pour l'homme et demeure un privilège divin, ce qui représente une sérieuse difficulté que nous devrons surmonter, faute de quoi, notre problématique perdrait toute pertinence à titre d'anthropologie philosophique. Nous allons voir qu'il n'en est rien, et que, même dans le contexte théologique, la création *ex nihilo* a en réalité peu de place et de pertinence, la théologie important un concept qui n'est pertinent et opératoire que d'un point de vue humain.

Dans un deuxième chapitre, nous verrons pourquoi ce concept de création n'est pas totalement équivalent à celui de production. Il convient de réaliser qu'en englobant sous le terme de production des réalités aussi diverses que des œuvres et des marchandises, on assimile au bout du compte le travail créateur à celui producteur de biens de consommation. Même si ces deux termes peuvent parfois être pris l'un pour l'autre, nous verrons qu'ils n'ont pas les mêmes présupposés et que cette équivalence s'opère au détriment de la création qui se voit privée de caractéristiques particulières en ce qui concerne l'investissement du sujet et l'incidence de son acte. Produit ou œuvre ne renvoient pas à la même réalité, et une démarcation s'avérera nécessaire entre produire et créer.

Une fois dépassés ces deux obstacles, nous pourrons progressivement définir ce qu'est la création. Cet acte sera d'abord envisagé comme un trajet, dont nous verrons que l'imprévisibilité, si elle est envisagée d'une manière radicale, devient problématique,

---

<sup>20</sup> *La Création artistique et les promesses de la liberté*, Paris, Klincksieck, 1973, p. 5. Cet auteur fut l'un des premiers à permettre le renouveau de la réflexion philosophique sur le concept de création après son occultation par le concept de production. Un peu avant lui, Jean Cassou a publié *La Création des mondes. Essais sur l'art*, Paris, Les Éditions ouvrières, 1971.

puisqu'elle conduit à envisager toute forme de création sur le mode d'une improvisation et à déposséder l'homme de ses propres pouvoirs. Le rôle du sujet créateur se trouve alors minoré, tout comme la place de l'œuvre achevée.

Nous devrons accorder toute sa place, dans l'acte créateur, à une conscience intentionnelle. La création apparaîtra comme une activité intentionnelle, qui sera envisagée à la fois comme un projet pour une conscience et comme un acte d'objectivation. Nous verrons qu'il est possible de se créer en créant une œuvre. Toutefois, se créer par son œuvre, ce n'est pas nécessairement se construire. Lorsque l'œuvre échappe à une conscience qui se définit elle-même comme échappement indéfini, l'ombre de l'échec plane sur l'ensemble de l'entreprise créatrice. Ce qui nous amènera à poursuivre notre analyse.

Nous reprendrons, dans notre deuxième partie, une description synthétique de l'acte créateur depuis son intention et son émergence jusqu'à son achèvement dans une œuvre. Nous souhaitons montrer que, tout au long de cet acte, un lien unit déjà le créateur à son œuvre en train de s'accomplir. La création n'est jamais une activité uniquement mondaine, le sujet y tient toujours sa place.

Dans un premier chapitre, nous analyserons cet acte comme un itinéraire dont nous décrirons les étapes principales : son commencement, sa poursuite et son achèvement. Nous nous arrêterons à chaque fois sur les enjeux de chacune de ces phases, le créateur y étant engagé et concerné au plus haut point.

Dans un deuxième chapitre, nous étudierons l'œuvre achevée. Celle-ci est en effet un maillon essentiel pour éclairer le rôle structurant de l'acte créateur, dans la mesure où cette œuvre ne peut se réduire au résidu d'un processus en cours, mais représente la fin explicitement visée et atteinte par l'ensemble des actions engagées dans l'acte créateur. Dans la mesure aussi où l'œuvre achevée constitue un véritable point de basculement et de renversement de perspective qui relance une dynamique en retour vers son créateur. Achevée, l'œuvre devient un commencement pour une nouvelle modalité existentielle. C'est à partir d'elle qu'un sujet existe comme sujet créateur.

Nous consacrerons notre troisième chapitre au concept de nouveauté dont nous verrons, malgré les critiques opérées par la post-modernité, qu'il est central et incontournable pour définir une démarche créatrice. Nous verrons que la visée du nouveau, qui peut définir toute création, relève elle-même d'une attitude et d'une intentionnalité spécifiques à l'attitude du sujet créateur. Nous verrons dans quelle mesure cette nouveauté se définit entre rupture et

renouvellement par rapport à un contexte donné et dans quelle mesure elle institue une ouverture féconde sur l'avenir.

Dans notre troisième partie, nous réfléchirons au *retour* de l'acte créateur sur le sujet créateur, à l'incidence de la création sur ce sujet. L'œuvre créée instaure une nouvelle modalité existentielle. Il s'agit de dire en quoi consiste cette nouvelle manière d'être. Un certain nombre de figures seront analysées : simple façonnement, esthétisation du soi, transformation radicale, et nous verrons lesquelles contribuent à une construction du sujet.

Un premier chapitre reconsidérera le rôle de la passivité, tout autant dans l'acte créateur que dans le sujet créateur. Nous nous demanderons comment un sujet peut se construire dès lors que son activité est minorée et mise en arrière-plan au profit d'une forme de passivité. Nous serons amené à porter un regard critique sur la notion de don qui opèrerait une démarcation entre ceux qui sont créateurs et ceux qui ne le sont pas, ainsi que sur l'inspiration qui tendrait à considérer le créateur comme un simple transmetteur de forces le dépassant.

Un deuxième chapitre envisagera la construction de soi comme une esthétisation du soi. Nous nous demanderons si se construire, c'est se créer comme une œuvre d'art, faire de soi le support d'un façonnement et d'une certaine forme de stylisation. Nous considérerons de près la figure séduisante du philosophe-artiste, et nous verrons que si elle est séduisante, elle se situe de façon quelque peu éloignée d'une véritable construction de soi.

Notre dernier chapitre précisera le rôle de la réflexion du sujet sur son propre acte créateur. Nous détaillerons l'autocréation du sujet et nous verrons que le sujet peut atteindre une certaine expérience d'être dont nous tenterons de dessiner les traits essentiels.

L'objectif de notre réflexion n'est pas seulement de dresser une carte des différents liens envisageables entre un créateur et son œuvre et les différentes figures de la construction de soi rendues possibles par la création, dans une sorte de regard neutre où tout serait équivalent. S'il est important de réfléchir au lien unissant un sujet à ses créations, c'est bien parce qu'il y a là un enjeu capital à nos yeux. Contrairement à ce qu'une *doxa* voudrait nous faire croire, le rapport à soi et au donné n'est pas nécessairement et inéluctablement un rapport de résignation, de renoncement ou d'acceptation. On ne comprendrait rien à l'histoire de l'humanité, ni même au simple fait que l'humanité a une histoire, si on n'accordait pas une place, centrale et essentielle, à la création qui, comme nous allons le voir, est une réponse possible à toutes les formes de conformismes ou de compromissions.

## CONCLUSION

Depuis huit jours, je suis absolument seul  
dans ces montagnes et la musique devient  
comme une fleur qu'il suffit de cueillir.  
Peut-être est-ce le fruit de cette année de  
torture où tout se liguaient pour m'empêcher  
d'écrire cette pièce.

Je suis heureux.

Gérard Grisey<sup>21</sup>

Le sujet créateur peut se construire et se créer comme sujet heureux. De l'aveu même des créateurs, il arrive que ce but soit atteint, même si cela ne va pas sans difficulté, ni ténacité. Mais cet effort n'est pas poursuivi en vain, et ce qu'il atteint n'est pas rien. On peut même dire qu'il s'agit d'une des plus hautes justifications de l'existence : jouir enfin de l'existence d'une manière substantielle.

Notre parcours, lui-même, a été long. Il nous a fallu élaborer progressivement une conception de la création dégagée de toute connotation théologique. En particulier, la création *ex nihilo* a été remise en question, nous y avons vu une métaphore qui éclaire peut-être le sens de l'acte créateur, mais en aucune façon, les modalités concrètes de son exercice. D'un même mouvement, nous avons compris que la création devait être référée à l'homme et non au *fiat* démiurgique d'une quelconque transcendance. La création a ensuite été distinguée d'un concept qui l'a longtemps recouvert et auquel elle est encore souvent assimilée, celui de production. Créer, n'est pas produire, et la création n'est pas un simple processus. Ayant dépassé ces deux écueils, nous avons pu aborder la création comme émergence de nouveauté, une caractéristique essentielle à nos yeux, mais qui ne doit pas masquer le fait que ce surgissement de nouveauté n'est ni imprévisible, ni aventureux, il est soutenu par une intention, celle d'un créateur, qui vise intentionnellement à créer une forme de nouveauté dans son œuvre. Sans intention, l'homme se trouve dépossédé de son pouvoir, il crée sans être responsable de son acte, ce qui signifie qu'il se trouve aussi dépossédé des bénéfices même de cet acte. Or, ce ne sont pas les échecs de la création qui nous intéressent, mais ses réussites : lorsqu'un créateur parvient à créer une œuvre et à saisir qu'à travers cette objectivation il peut se transformer lui-même.

---

<sup>21</sup> Gérard Grisey, Journal, 24 août 1997, à propos de l'écriture des *Quatre chants pour franchir le seuil*, in *Écrits, op. cit.*, p. 327.

Dans une seconde partie, nous avons repris en détails le mouvement de l'acte créateur dans sa globalité : depuis le projet que porte un sujet jusqu'à l'œuvre achevée. L'acte créateur nous est apparu plus complexe qu'il n'y paraît, l'émergence de l'œuvre ne devant pas masquer les procédures, souvent longues et diverses qui le constituent. Nous avons compris que s'y jouait, souvent discrètement, un réel bouleversement de l'état des choses et de l'existence même du sujet créateur. Engagé de part en part dans son activité créatrice, le sujet, à partir de qui se trouve pourtant à la disposition de tout un chacun, parvient à réaliser une œuvre originale et unique. L'œuvre émerge alors dans sa patuité, et elle peut, objective, dotée d'une existence indépendante, se dresser face à son auteur, qui engage un nouveau rapport à sa création. Il ne s'agit plus pour lui de l'œuvre *à créer*, mais d'une œuvre *créée*. Nous avons dégagé les caractéristiques de cette œuvre afin de comprendre dans quelle mesure ce n'est pas seulement l'acte de créer qui bouscule le créateur, mais son œuvre achevée : fixe, objective et pérenne, elle représente tout ce que n'est pas le créateur. Celui-ci pourrait s'en désoler, mais notre idée est qu'il peut aussi s'en nourrir, puisqu'il parvient, grâce à elle, à appréhender son existence d'une façon tout à fait nouvelle. Avant de dire ce qu'était cette nouvelle modalité existentielle, nous nous sommes arrêtés sur la nouveauté, omniprésente dès lors que l'on réfléchit à la création : le sujet, par son acte, cherche à créer une œuvre, qui, sous un certain aspect soit nouvelle ; l'œuvre créée apparaît comme une nouveauté ; elle suscite en retour une nouvelle façon d'exister, en tant que créateur. Cette nouveauté nous est apparue comme une réalité paradoxale : radicale, en tant que force de rupture et de bouleversement, et pourtant seconde, car relative au contexte dans lequel le créateur s'inscrit et déploie son activité.

Dans notre troisième partie, nous avons entrepris de décrire la nouvelle manière d'être rendue possible par la création. Nous avons montré que le sujet peut se créer par son œuvre, non pas d'une façon passive et inerte, ni d'une façon superficielle et esthétique, mais d'une manière substantielle. Afin de développer la description de cette nouvelle modalité existentielle suscitée par la création, nous avons repris en détails la conception du sujet créateur en l'inscrivant dans une anthropologie philosophique : le sujet est non seulement intentionnalité et conscience, il est aussi désir et désir d'être véritablement.

La dialectique du sujet et de son œuvre n'est pas circulaire et stérile, elle ne renvoie pas de l'un à l'autre le sujet et son œuvre, dans un mouvement de pendule, dans une oscillation vaine où le sujet s'échapperait et se fuirait dans son œuvre et où l'œuvre rendrait le sujet étranger à lui-même. Le sujet développe par son acte créateur et grâce à son œuvre de nouvelles possibilités. La création d'une œuvre apparaît comme une médiation entre le sujet et lui-même, porté à un niveau supérieur de création et de construction. L'acte créateur fait

ainsi parcourir au sujet un itinéraire existentiel dans lequel, progressivement, le sujet opère un mouvement de création de soi par soi.

Dans cet itinéraire, nous l'avons vu, la place de la réflexion est centrale, elle nous semble à cet égard plus importante que celle attribuée communément à la reconnaissance. On pense que ce serait parce que son œuvre est reconnue par autrui, c'est-à-dire qu'elle rencontre d'une façon ou d'une autre un accueil favorable, que le sujet pourrait se construire grâce à ses œuvres. Ce serait ainsi faire dépendre l'acte d'autocréation du sujet d'une forme de reconnaissance sociale, dont on sait qu'elle peut être aveugle et sourde aux créations. Nous avons vu que l'autocréation relève d'une activité d'intégration réflexive opérée par le sujet créateur lui-même.

Nous ne voulons pas dire pour autant que la place de l'autre soit négligeable. Créer peut être une activité solitaire, elle n'en est pas pour autant une activité autistique. D'une part, elle s'initie par la rencontre avec d'autres œuvres ou d'autres créateurs ; elle se nourrit de la curiosité envers les autres, leurs œuvres et leur personnalité. D'autre part, la visée d'autrui y est permanente ; la création est un mouvement d'objectivation du sujet dans une œuvre qui vise autrui.

Il faudrait développer cet aspect oblatif de l'acte créateur. Un créateur ne crée pas pour la postérité, le vers-autrui des œuvres est le désir d'un avec-autrui, le désir d'un partage et d'un échange. Ce partage doit pouvoir se faire en acte avec d'autres sujets concrets et avoir lieu à la mesure de la durée d'une existence, moyennant le délai du temps de diffusion des œuvres. Ce rapport à l'autre n'est pas sans risque pour le créateur, qui se met en quelque sorte à nu dans une œuvre offerte à autrui et qui en attend, en retour, des analyses et des questionnements. L'œuvre peut alors devenir une médiation entre un sujet et d'autres sujets, un élément autour duquel des sujets établissent des relations riches et ouvertes. Ce qui donne un sens à l'acte créateur et le fortifie pour se poursuivre est aussi de savoir qu'il est fécond pour autrui. L'autre, et donc, si l'on se place dans une dialectique plus globale, chacun peut se réjouir que les hommes créent et produisent de telles transformations du réel. Les créations suscitent des communautés vivantes et dynamiques et constituent le ciment de l'humanité dans ce qu'elle a de plus essentiel.

À ce titre, la création comporte une dimension politique que nous voudrions souligner en guise d'ouverture. Ce champ de réflexion, politique, devrait être développé à part entière pour lui-même. Nous nous contenterons de noter qu'une communauté structurée autour des actes créateurs représente une force politique réelle qui ne se perçoit pas toujours comme telle. La création, quel que soit son domaine, portée par le simple désir des sujets, représente un point de basculement pouvant faire obstacle à l'acceptation sans distance critique des normes d'une société délétère. Les tentatives sont en effet nombreuses pour réduire l'homme à un simple arc réflexe, toujours prompt à consommer sans ne jamais rien désirer véritablement. Dans ce mouvement, la créativité des individus s'étiole. Comme l'écrit Dufrenne, « l'individu s'affirme comme ne pouvant s'affirmer, le bruit et la fureur le dispensent de revenir à soi. [...] Peut-être même est-ce parce que l'individu est dépolitisé, c'est-à-dire insouciant ou inconscient des aspects les plus pressants de la réalité sociale, lorsque la vie privée lui paraît un alibi ou la justification de son irresponsabilité, qu'il n'a pas vraiment de vie privée.<sup>22</sup> » La vie privée désigne une forme de repli sur soi et non l'espace d'un épanouissement intime et personnel. Elle est tout juste une existence, marquée comme en creux par tout ce qui lui manque : sens, valeur, consistante. Lorsqu'il renonce à la création, « l'homme renonce à être lui-même, dans la mesure où être soi, c'est se vouloir et se conquérir. Il ne devient pas autre, mais il perd sa substance. Cet autre, hors de soi, dont il pourrait se lever en l'intériorisant, il ne le reconnaît plus et ne se reconnaît plus en lui : l'humanité extériorisée, déposée dans les œuvres de l'homme, dans les paysages, dans les événements, dans les machines, lui reste étrangère, inaccessible et insaisissable.<sup>23</sup> »

Il y a un lien entre la perte de substance de l'existence du sujet, la perte du sens du lien politique et la perte du rapport aux créations de l'humanité, ou pour le dire autrement à la culture dans ce qu'elle a de vivant. Or, nous devons constater que la culture perd sans cesse du terrain, à la fois au sens littéral, elle devient moins présente, moins visible, à la fois parce que les lieux culturels reçoivent de moins en moins de subventions et que les institutions culturelles remplissent de moins en moins leur rôle de pépinières de créateurs, assurant de façon démesurée une fonction patrimoniale ; mais aussi en un sens symbolique, dans la mesure où la culture ne représente même plus ce supplément d'âme qui faisait partie des attributs de l'honnête homme, fût-ce à titre de vernis social<sup>24</sup>. Lorsque la culture dans son

<sup>22</sup> M. DUFRENNE, *Pour l'homme*, op. cit., p. 237.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> Le temps paraît bien lointain où l'on osait s'enquérir des lectures et des goûts artistiques d'un homme politique. La question paraîtrait à présent fort saugrenue et tout à fait déplacée, elle risquerait souvent de rester sans réponse, se heurtant à un vide abyssal, joué, par démagogie, ou réel, par désintérêt non feint.

ensemble devient lettre morte pour l'homme, progressivement, plus rien ne lui parle, plus rien ne le nourrit. Ses sens esthétiques et intellectuels s'atrophient, se contentant de leurres et de pis-aller. Il faut alors se divertir.

Une alternative se dresse face à nous : ou bien la création, ou bien la barbarie. La barbarie, c'est-à-dire l'adhésion à une sous-culture sauvage, dont les valeurs sont l'anti-intellectualisme, l'inculture, l'impulsion. L'énergie brute y est stérile, elle ne sert aucune révolte, aucune construction individuelle ou collective. L'individualisme exacerbé que l'on y célèbre, et qui n'a rien de commun avec l'autonomie du créateur, prétend accorder plus de liberté aux sujets mais les renvoie à leur néant et à leur vacuité, et permet d'aliéner plus aisément des individus isolés, tels des monades, désolidarisés les uns des autres, juxtaposés, agrégés, dirait Rousseau, plutôt qu'associés<sup>25</sup>. Démuni, l'individu y est livré à lui-même, dans une forme de détresse et de désarroi, proie facile de l'obscurantisme et de la haine de l'autre, dont se nourrissent abondamment les mouvements réactionnaires. Face à cela, la création a un rôle à jouer, qu'elle joue le plus souvent et qu'il conviendrait de consolider et d'amplifier, en particulier dans la personne même des représentants politiques.

Il nous semble en effet que la responsabilité des hommes politiques est fort grande: à charge pour eux, c'est-à-dire pour chacun et ensemble, au sein de son parti, de se faire véritablement créateurs, de cesser d'être de simples répétiteurs, de simples transmetteurs d'une parole produite par d'autres, agences de communication et stratégies en marketing, au profit de leur quête du pouvoir. L'homme politique, encore faut-il qu'il s'en souvienne, a été et pourrait être créateur d'idées politiques ambitieuses. La tâche est de grande ampleur : envisager un nouveau rapport au travail, avec le nécessaire partage du travail et de ses bénéfices ; envisager de nouvelles solidarités qui n'acceptent de ne laisser personne au ban de la société ; envisager un nouveau rapport aux ressources naturelles dans un équilibre mondial ; envisager, au lieu d'une sape méthodique de la construction historique des démocraties modernes, son amélioration et son extension aux niveaux européen et international. Partout, lutter contre la passivité, la soumission, la fatalité qui sont l'expression d'une idéologie qui prône l'hégémonie de l'économique sur le politique. Comme le pensait Passeron, le progrès et la création marchent de paire. « L'action, faute d'être créatrice, on ne

---

<sup>25</sup> « Que des hommes épars soient successivement asservis à un seul, en quelque nombre qu'ils puissent être, je n'y vois point un peuple et son chef ; c'est si l'on veut une agrégation, mais non pas une association ; il n'y a là ni bien public ni corps politique. Cet homme, eût-il asservi la moitié du monde, n'est toujours qu'un particulier ; son intérêt, séparé de celui des autres, n'est toujours qu'un intérêt privé. » ROUSSEAU, *Du Contrat social*, Paris, GF, 1966, p. 49.

voit pas comment elle pourrait contribuer à un progrès quelconque. »<sup>26</sup> Le progrès social et politique se trouve noyé dans un discours abstrait et méprisant sur la fin de l'histoire, où se mêlent, dans un gigantesque amalgame, critiques des techniques, des sciences, de la philosophie des Lumières et de la supposée arrogance des Droits de l'homme et du citoyen. Le progrès doit redevenir une idée neuve en politique. Le progrès, c'est pour nous, citoyens du XXI<sup>e</sup> siècle, devenir ensemble co-créateurs du monde à venir.

Le rôle de la création est ainsi toujours essentiel, non seulement dans l'existence concrète des sujets créateurs, mais aussi dans ce cadre politique. À la manière sartrienne, nous dirions que l'on est créateur pour l'humanité tout entière. Faute de quoi, la création n'a ni sens, ni valeur, tout simplement.

---

<sup>26</sup> R. PASSERON, « La création et le discours progressiste » in *Pour une philosophie de la création*, op. cit., p. 173.