

## Images, figeages

La seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle a vu s'ériger en Occident deux pensées très influentes que je considérerai ici comme fondamentalement incompatibles. Je les décrirai, dans un premier temps, en tentant d'en cerner les grandes lignes, puis je les confronterai en explicitant la contradiction qui apparaît nécessairement entre elles. Dans un deuxième temps, j'invoquerai et problématiserai la création, qu'elle soit ou non artistique, en tentant de faire apparaître quelques questions qui me semblent importantes en vue de tisser et constituer quelques liens précieux entre théorie et pratique, entre pensée et actions, et – peut-être – entre philosophie et art. Pour terminer, je confronterai la question de la création reposée en mes termes à l'opposition existentielle entre les deux pensées occidentales évoquées en premier lieu en montrant que la création, non pas comme idée mais comme effectivité, non pas comme possible mais comme réalité, non pas comme projet ou processus mais comme fait, permet à l'individu d'*exister* dans le monde fragmenté et partiel d'aujourd'hui. Cela me permettra de conclure sur l'esquisse d'une question ouverte et actuelle.

### *§1. Les paradigmes de l'Être et du devenir.*

#### *Leur contradiction mutuelle dans l'exister.*

La première pensée qui m'intéresse repose sur un principe du Même, sur une idée d'identité, qui considère l'Être comme une ouverture, une apparition, une donation. Cette pensée a la vertu d'offrir au « Voyageur au-dessus de la mer de nuages » une *Weltanschauung* stable et pérenne, un socle originaire et imaginaire, quasi mystique, pour un système que l'on y élaborera ensuite comme on construit un gratte-ciel sur une dalle de béton armé dont la permanence n'a d'égal que la constance de la pensée qui s'y édifie. Michel Foucault a

écrit quelque part à ce sujet : « on aime à croire qu'à leur débuts les choses étaient en leur perfection ; qu'elles sortirent éclatantes des mains du créateur, ou dans la lumière sans ombre du premier matin »<sup>1</sup>. Ainsi vont les idées de noumène chez Kant (qui borne le phénomène), de l'Esprit chez Hegel (qui sous-tend l'intégralité de son système philosophique dans lequel art, religion, droit, histoire et État allemand, sont soigneusement rangés et contraints dans des espaces qui les définissent comme moments de l'auto-déploiement du Concept), de la chose en soi chez les phénoménologues (qu'il s'agit d'approcher par la suspension du jugement), de l'Être chez Heidegger (qui doit s'ouvrir, se dévoiler, et non se prendre, sans quoi c'est la victoire de la technique malfaisante), etc.

Le problème d'une telle pensée est double. Premièrement, son fondement est toujours hypostasié ou, comme disait Spinoza, imaginé, comme disait Hegel, spéculé. Ce fondement est en fait autant construit que la pensée qui y prend place – c'est du moins ce que nous apprend la généalogie d'un Nietzsche ou d'un Foucault –, cependant la construction du fondement a quelque chose d'inconscient alors que celle de la pensée est pratiquée soi-disant en plein état de conscience par une raison qui ne cesse alors de s'affirmer elle-même. En effet, le fondement se base systématiquement sur les restes de vieilles croyances héritées des générations passées : l'Être heideggérien ou l'Esprit de Hegel ressemblent étrangement à Dieu, mais à Dieu après les Lumières, à Dieu revisité par l'*Aufklärung*, à Dieu qui n'ose plus se dire comme tel mais qui n'est pas mort pour autant ; du moins, pas encore. Alors que l'on élabore un système dont la complexité croît proportionnellement à sa prétention à Tout expliquer et à Tout contenir, l'on oublie que nous ne sommes pas nés au commencement de l'Univers, que nous ne sommes ni omnipotents ni omniscients, que nous prenons les choses et les idées en cours de chemin et relativement au lieu où l'on est né, où l'on a grandi, où l'on vit. L'autre problème d'une telle pensée est sa conséquence vis-à-vis des singularités qui constituent en toute effectivité – je veux dire pratiquement – nos existences, c'est-à-dire vis-à-vis des événements et des différences. Une pensée de l'identité ne peut approcher la différence qu'en l'englobant, qu'en l'étouffant dans un concept qui en détruit alors l'essentiel. Ainsi en est-il de l'idée d'Art, d'Humanité, de Liberté, etc. « Les Suisses votent UDC » a-t-on lu récemment dans un journal ; « les Suisses », c'est une idée fondée sur un principe d'identité selon lequel existerait quelque chose – une propriété, une disposition, une essence – de commun à toutes ces personnes, pourtant absolument différentes, qui permettrait de les saisir sous l'égide d'un concept de « Suisse » dissolvant ainsi toutes les différences qui font de chaque individu un singulier unique, un événement, en impliquant une identité des Suisses en question dans l'espace et le temps qui, finalement, s'avère infondée. Plus encore, une fois créé et figé le concept de « Suisse », il est quasiment inéluctable

---

<sup>1</sup> Michel Foucault, « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », in *Hommage à Jean Hyppolite*.

qu'un concept de « non-Suisse » se crée à son tour, et avec lui deux catégories antagonistes uniquement à cause des représentations fausses qui les fondent. Une pensée de l'identité est donc une pensée potentiellement dangereuse à la fois par la virtualité de ce qu'elle permet de manipuler que par le pouvoir que cette virtualité a effectivement sur la réalité alors rendue abstraite.

Pour affirmer cet infondement, ou cet « effondement » comme disait Deleuze, il me fallait la seconde pensée, celle du devenir, qui ne commence ni avec l'identité, ni avec le Même, mais avec la différence et l'événement. Le philosophe s'intéresse alors à la singularité et ne recherche plus le fondement, l'*Ursprung* comme disait Nietzsche, mais bien plutôt le fait, la contingence, le petit truc qui a fait la différence, qui a changé le cours de l'histoire, qui a porté ce texte ou ce tableau au rang d'œuvre d'art, le truc qui n'avait pas jusqu'alors assez retenu l'attention du penseur pour qu'il s'y arrête et détourne son regard des cieux immuables. En remplaçant dans ses idées l'Être par le devenir, le philosophe n'est plus alors en mesure d'évoquer les *possibilités* de l'expérience (qu'elle soit scientifique ou « de vie », par exemple : chaque Suisse comme expérience possible) mais doit, à proprement parler, *éprouver* la réalité avant de pouvoir en dire une chose qui – en aucun cas – ne saurait lui être identifiée. Les titres des livres de philosophie ont évolué et en ceci confirment un changement profond et radical : de *Critique de la raison pure*, *Encyclopédie des sciences philosophiques* et *Être et temps*, on est passé à *Histoire de la sexualité*, *Proust et les signes*, *L'archéologie du frivole*, pour n'en citer que trois. Désormais, l'horizontalité du rhizome détrône la verticalité du fondement, le partiel détrône la totalité, la différence détrône l'identité, le simulacre détrône l'idée, l'immanence détrône la transcendance, etc. Par ailleurs, affirmer que l'existence d'une telle pensée n'est due qu'à une réaction ou à une peur du TOTAL suite aux camps de concentration est trop simpliste car cette pensée possède, aux yeux de l'historien des idées attentif, une longue tradition : par exemple, Héraclite redoute l'illusion de l'immuable et de l'identique déjà au VI<sup>ème</sup> siècle avant J.-C., Porphyre de Tyr a donné les bases du rhizome avec son arbre au III<sup>ème</sup> siècle après, Spinoza pense l'immanence au XVII<sup>ème</sup> et Nietzsche réfute la métaphysique en interrogeant le devenir au XIX<sup>ème</sup>, etc. L'événement marquant n'est donc pas cette pensée-là en elle-même ou en tant qu'elle ouvre la postmodernité mais bien sa victoire – du moins temporaire – son explosion, sa considération au sein des académies et ses effets au sein de la société, en particulier auprès des artistes qui y trouvent soudain un modèle de pensée favorable à la créativité.

Derrière l'océan de possibles que nous promet le paradigme en vogue, nous voyons pourtant un problème très simple : le devenir est dicible. Dans le fait même de son évocabilité, le devenir se contre-effectue et s'abstrait dans un concept identique à lui-même qui

devient, c'est le cas de le dire, le nouveau crédo du créateur, remplaçant l'alors démodé « l'art ne reproduit pas le visible, il rend visible »<sup>2</sup> qui avait marqué le passage à l'époque moderne. Le problème n'est pas le remplacement en lui-même, mais la « remplaçabilité ». Au cœur du devenir gît un paradoxe : le logos est nécessaire pour opérer la substitution, la réorientation. Or, la monstration effectuée par le logos comprend l'identité même que l'on cherche à détruire, à supprimer ; autrement dit, la révélation logique enveloppe toujours un concept, ne serait-ce que celui du « ça » que l'on pointe de l'index. On en vient à penser que le devenir semble curieusement condamné à n'être que la destruction de ses propres conditions de possibilité et que toute philosophie ou tout art cherchant à le substituer au Même est voué à crever dans l'œuf. Pour preuve, on évoquera la quasi omniprésence d'un métatexte dans les œuvres d'art contemporain : celles-ci, contrairement à ce que Deleuze exigeait de l'art – de « tenir debout tout seul »<sup>3</sup> – n'existent trop souvent que par la contextualisation qui les accompagne, par le contexte social ou esthétique qui doit être théorisé pour celui qui contemple (peut-être à cause de sa culture devenue nécessairement trop partielle pour ressaisir l'œuvre d'art dans sa et comme une totalité). Même les arts performatifs, dans l'éphémère qu'ils cherchent désespérément à produire, se pensent aujourd'hui dans les écoles d'art comme des projets, c'est-à-dire des ressaisies, des planifications de l'événement et non des événements purs ; rappelons pour marquer la contradiction que « projet » est à la fois le titre d'un tableau de Klee (1938) et un concept fondamental de la philosophie de Heidegger (l'*Ent-wurf* dans *Sein und Zeit*, 1927). Le devenir, dans ses conséquences effectives, c'est-à-dire *a posteriori*, au sein de notre société, est un peu comme l'anarchisme : il semble soit avoir raté son coup, soit n'être qu'un modèle théorique séduisant et donc une impossibilité pratique.

Le problème qui surgit lorsqu'on oppose la pensée de l'Être à celle du devenir – opposition qui apparaît naturellement et de manière existentielle à tout philosophe actuel qui s'est intéressé peu ou prou à l'histoire de la pensée occidentale – est le suivant : l'Être semble conduire à une totalisation, à une totalité et donc virtualise la réalité pour le meilleur mais surtout pour le pire, c'est-à-dire en manque ce qui la constitue comme telle, j'entends les événements, les singularités, les personnes... Une pensée de l'Être comme telle semble n'être favorable ni à la créativité ni à la spontanéité qui s'étouffent dans l'immuable fondement qui les explique de toute éternité *a priori*, c'est-à-dire avant même que soit créé, observé et éprouvé quoi que ce soit. La pensée du devenir, alors qu'elle promettait un paradigme favorable au nouveau – Deleuze montre, dans l'un de ses cours, comment la question du nou-

---

<sup>2</sup> Paul Klee, *Théorie de l'art moderne*.

<sup>3</sup> Gilles Deleuze, *Qu'est-ce que la philosophie ?*

veau s'est substituée à celle de l'éternité – semble soit proposer un monde paradoxalement muet, où l'on ne parle ni n'écrit plus afin d'éviter toute contre-effectuation et virtualisation, soit un monde profondément partiel où une connaissance telle que nous l'envisageons encore de nos jours n'est plus possible (« connaissance et devenir s'excluent » a écrit Nietzsche<sup>4</sup> qui, rappelons-le, a fini sa vie dans un sinistre mutisme) et où toute création, autant possible soit-elle, s'avère noyée d'avance dans la multitude et le fragmentaire, nous laissant alors seul face à deux questions : *peut-on alors encore parler de « création »* ? Mais surtout : *peut-on encore parler ?* Opposer ces deux pensées c'est donc en quelque sorte opposer deux formes d'homogénéité, l'une analogique et continue, où l'existence est impossible car elle n'est que participation modale au Tout nécessaire, l'autre numérique et discrète, où chaque individu est absolument différent, mais où l'existence demeure impossible car plus rien n'est en mesure de la poser comme telle.

## §2. *Reposer la question de la création.*

### *Vers un Faire universel.*

Le philosophe n'est pas un artiste. L'artiste n'est pas un philosophe. Mais si Platon évoquait déjà la question de l'art dans ses dialogues (pour glorifier la musique et condamner la peinture), depuis la postmodernité, art et philosophie entretiennent un rapport très particulier et relativement nouveau. L'art, aux yeux du philosophe est devenu un matériau, un moyen, celui de l'esthétique née au XVIII<sup>ème</sup> siècle par exemple, de discuter le beau, le sublime ou de s'intéresser au monde sensible (qui s'oppose à celui des idées où la peinture est condamnée), jusqu'aux percepts, affects et blocs de sensation de Deleuze qui exclut lui-même la possibilité pour le philosophe de créer des œuvres d'art. L'artiste, lui, puise de plus en plus dans des concepts philosophiques pour contextualiser son « propos », comme s'il devait attester aux regards exigeants des spectateurs cultivés le bienfondé de sa pensée, comme si la philosophie faisait « plus sérieux » que l'art ou accreditait ce dernier d'une profondeur qu'il ne saurait atteindre tout seul. À l'intersection résident quelques personnages ambigus, tels Derrida le philosophe-écrivain ou Joseph Kosuth, l'artiste conceptuel, qui ouvriront de nouvelles portes au monde des formes hybrides. On trouve déjà des exemples de tels individus dans la tradition, ainsi en est-il par exemple de Mallarmé, le poète-philosophe avec son *Igitur* ou de Nietzsche, le philosophe-poète avec son *Zarathoustra*, qui se jouxtent à la frontière de deux mondes, l'un artistique et l'autre philosophique ; on pourrait même remonter

---

<sup>4</sup> Nietzsche, *La volonté de puissance*.

jusqu'à Lucrèce et, pourquoi pas, jusqu'à Platon... Mais tout ceci ne nous dira pas grand-chose au sujet de la création. En effet, si art et philosophie sont, avec la science, des disciplines de la pensée qui correspondent à des modes complètement différents de cette dernière, la création les concerne effectivement tous les trois ; autrement dit, une œuvre d'art est autant une création que l'est un concept ou qu'une théorie scientifique qui repose, comme l'a dit Claude Bernard, sur la *création* d'hypothèses. Il est intéressant de répéter tout cela, mais ces propos ne nous donnent encore aucune explication de ce qu'est en elle-même et pour elle-même la création.

En outre, le problème posé ainsi semble se fonder sur plusieurs malentendus. Le premier consiste à poser d'avance des postures telles que « philosophe » ou « artiste » qui ne sont, à notre avis, que le résultat de contingences historiques plus ou moins intéressantes au même titre que la philosophie et la science n'étaient au départ qu'une seule et même discipline et, par la suite, se sont séparées. La création précède les philosophes, les artistes et les scientifiques qui, dans leurs devenir-philosophe, devenir-artiste et devenir-scientifique respectifs, sont rendus possibles par elle et différenciés entre eux, nous l'avons dit, de manière historique (comme sont différenciées entre elles, pour le meilleur et pour le pire, les diverses formes d'art). Poser le problème en termes de philosophie, d'art ou de science c'est donc déjà le manquer. Le second malentendu est une conséquence du premier : lorsqu'on parle de création, c'est qu'on a toujours déjà une création, sous les yeux ou sous la main, de laquelle on extrait un concept de création – c'est peut-être pour cela que les anciens rapprochaient *technè* et *mimésis* – alors qu'en fait nous sommes constamment en train de créer (gestes, mimiques, mouvements, interactions, classification, etc.) mais n'accordons simplement pas la même « valeur » à toutes ces créations : certaines sont exposées dans des galeries comme celle-ci, d'autres ne retiennent même pas notre attention. Le troisième malentendu concerne l'objet du discours : la postmodernité a été l'époque de la recherche de l'expérience réelle, c'est en ceci qu'elle se démarque des philosophies précédentes longtemps mues par la question de l'expérience possible ; autrement dit, du problème kantien « comment se fait-ce que je peux connaître  $x$  ? » l'on est passé à « connaître  $x$  n'est pas éprouver  $x$ , comment éprouver  $x$  ? ». Cela dit, l'expérience réelle n'enveloppe que la création possible : elle ne conditionne pas la réalité de la création qui demeure une question philosophique ouverte – voire béante – qui mériterait un sérieux travail de fond, peut-être avec pour seule finalité la constatation ébahie que l'on a, passé l'étape du problème du possible, plus rien à dire et que *tout est à faire*.

On retiendra donc que la question de la création ne doit pas être posée uniquement en regard de l'art – ou de quelque autre discipline – sous peine d'enfermer la pensée dans une boucle infinie dont elle ne saurait s'extraire, ce qu'elle doit pourtant faire si elle souhaite

disposer d'une réelle liberté de création et donc d'une réelle – et non juste possible – nouveauté (nouveauté et liberté sont ici synonymes). Lorsqu'on relègue l'art à un simple sous-ensemble de l'activité créatrice des êtres vivants, on se trouve alors effectivement en mesure de questionner la création comme généralité, comme universalité et, pourquoi pas, d'en dire peut-être quelque chose d'intéressant.

### §3. *Création a priori. Images et figeages.*

#### *Mue et dépose.*

Si l'être humain souhaite manipuler des objets en vue de leur composition, à toutes fins utiles, il est obligé – de par sa propre constitution matérielle et l'absence chez lui d'une disposition à l'ubiquité – de les localiser et de les immobiliser, ne serait-ce que temporairement. La pensée, cependant, arrive à saisir et à manipuler des figures de devenir, elle arrive à projeter le corps dans un temps et un espace virtuels en synthétisant les connaissances et les expériences vécues, contractées, d'une manière certes absolument singulière, mais toujours au prix d'une représentation qui, par son abstraction, est fondamentalement contradictoire à la réalité. Toute création réelle est donc à la fois Être et devenir, non comme substantialités ou comme fondements ontologiques ou épistémiques (les peintres de la Grotte Chauvet n'ont pas attendu l'écriture pour dessiner), mais comme résultats, comme conséquences, comme solutions.

Quel statut pour le produit ? Premièrement, disons qu'il n'y a pas forcément de produit. La musique, par exemple, si elle nécessite parfois des partitions, des interprètes, un lieu et du temps, n'est pas réductible à tout cela : elle est autre chose qui ne se conserve ni ne se capture. On préférera donc définitivement le terme d'étant à celui de produit, trop objectif à notre goût. Ensuite, cet étant n'est pas le but du créateur car, comme nous l'avons déjà dit, certaines créations – la plupart, en fait – ont lieu sans même retenir notre attention, nous créons sans arrêt, ne serait-ce qu'en contemplant notre environnement : nous créons les objets que nous voyons et il n'est absolument pas certain qu'ils existent en dehors du découpage que nous opérons pour les identifier sur le plan d'immanence. Finalement, ce qu'il y a effectivement est une nécessité, celle d'une sélection parmi les étants, car on ne peut pas Tout faire, il *faut* sélectionner ; cette sélection ne transcende pas le créateur, elle le détermine plutôt comme tel. Ainsi, l'on peut dire que *devenir par un faire être détermine l'identité du créateur*. Il n'y a donc pas un créateur transcendant, là de toute éternité, dont tous les créés ne sont que des simulacres ou des moments d'un auto-déploiement spéculé, il

y a plutôt devenir-créateur et être créé *toujours en même temps*, l'un étant réciproquement l'accomplissement nécessaire de l'autre, l'un ne pouvant réciproquement ni être pensé ni être éprouvé sans l'autre.

L'animal mue ; c'est-à-dire s'affirme comme et pour lui-même dans un devenir-autre et génère un figé, sa propre image qui n'est déjà plus sienne en tant qu'elle est image, et, avec elle, le principe même de la représentation. Muer, c'est la virtualisation naturelle, c'est-à-dire la virtualisation avant qu'un trop grand ensemble de paramètres sociaux et culturels tentent de l'asservir à une idéologie. Les tréfonds de la Grotte Chauvet ou ceux de la Grotte de Lascaux ne sont pas les symptômes d'une distanciation du créateur d'avec le monde animal : une telle lecture est une lecture sinon logocratique, du moins logique. Ces créations pariétales ancestrales *déterminent* l'animalité même en la matérialisant, en la différenciant, en la faisant être, en la figeant, alors que ce qui fige *se détermine* à son tour comme tel et affirme – en la révélant – sa propre individualité, sa propre identité, dans un devenir-autre, un devenir-libre qui n'est autre peut-être que l'affirmation de l'existence à l'encontre de la doctrine de la survie. *Faire la différence, c'est l'essence de la création.*

Toute création est une mue en ceci, premièrement, qu'elle est nécessaire à celui qui l'éprouve et qui, par elle, devient autre (l'animal qui ne peut muer est condamné à la disparition) et, deuxièmement, qu'elle génère des étants, exuvies, créés voués à la corruption entropique ; c'est leur tragédie. Néanmoins, comme toute génération enveloppe la corruption, l'avenir de la création réelle n'a absolument rien à craindre ; autrement dit, tant qu'il y aura quelque chose il y aura toujours création. La question contemporaine est simplement de savoir quels critères de sélection nous choisissons pour ces formes nécessairement provisoires que nous tenterons de conserver et si leur conservation fait sens ou non, sachant que, dans leur essence fugace, elles ne sont peut-être là qu'à titre de moyen transitoire : celui d'exister.

Jamil Alioui  
1<sup>er</sup> mars 2014