

Epreuve - Matière : 102 - D302

Session : 2025

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

Nicolas Schöffer est au XX^e siècle le concepteur de l'art cybernétique, incitant les artistes à se saisir de nouvelles thématiques comme le temps et le mouvement. C'est en suivant cette ambition qu'il crée des installations mobiles, mouvantes et donc en perpétuelle évolution, comme la sculpture / l'automate nommé "Chronos Bis", sorte de robot de son et lumière, à propos de laquelle Schöffer dira : "L'artiste ne crée plus une œuvre, il crée la création". Il joue ainsi sur la polysémie du concept de "création", à la fois en tant qu'œuvre résultant d'un processus de réalisation de nouveauté dans le monde, et processus lui-même. Il ne s'agit plus, selon lui, pour l'artiste de se contenter d'ajouter un objet au réel, d'enrichir le Monde dans la perspective de Hannah Arendt, mais aussi de donner à voir et à penser le processus, le mouvement de la création à l'œuvre.

Faut-il par là déduire que le principe de la création se trouve entièrement dans l'activité de l'artiste ? Rien n'est moins sûr. Nous pouvons après tout nous demander non seulement s'il n'y a pas création en dehors du domaine de l'art, mais aussi s'il n'y a pas à penser la création de l'art elle-même. Qu'est-ce qui a créé l'artiste ? Qu'est-ce qui a créé le monde qui l'entoure ? Voilà au moins deux façons de se poser la question de ce qui est au principe de la création. Peut-on l'entendre ? Peut-on le saisir ? Ou bien est-il à jamais incompréhensible pour l'esprit humain ? Ces questions se posent pour celui qui postule qu'il y a effectivement création et qu'il y a un être qui en est le principe. Mais ce "ce qui est" qui serait principe de la création n'est-il pas simplement une illusion de la pensée de celui qui croit voir de la création là où il n'y a finalement que production à partir d'éléments préexistants ? Rien ne

semble nous assurer ni qu'il y ait effectivement création, ni qu'il y ait un quelconque principe de création... Mais à part peut-être les Évangiles, notamment l'Évangile selon Paul : "Ce qu'il a d'invisible ne laisse voir à l'intelligence par ses œuvres lors de la création" (Épître aux Romains). Suivant cette idée, nous pourrions retrouver la trace du principe de la création (du "Créateur") à partir de l'étude de la création en tant qu'œuvre. Ainsi nous pouvons nous demander s'il est possible, prenant la création comme point de départ, de remonter à son principe, au bien si l'un et l'autre étant à jamais incompréhensibles, nous devons soit nous abandonner à une foi aveugle, soit remettre en question leur existence ?

Ne renonçant pas trop vite à l'idée de création, nous tâcherons de lui donner une chance en postulant qu'elle a du sens, après de nous mettre en quête de sa formulation à travers la quête de son principe. Nous croyons en effet que création et principe de la création s'éclaircissent mutuellement si nous parvenons à les entendre. Nous commencerons par nous mettre en quête du principe de la création du monde, examinant à travers différentes doctrines théologiques et métaphysiques notre capacité à entendre quelque chose de la nature du Créateur de toutes choses. Certaines difficultés dans cette ambition nous conduiront à tenter de penser le principe de la création à l'échelle humaine, notamment à travers la figure de l'artiste. Mais, là encore, des obstacles se dresseront devant nous, nous incitant à ~~ne~~ renoncer à l'idée que nous serions en mesure de saisir le principe de la création, voire à renoncer à l'idée de création elle-même. Nous chercherons donc, dans un dernier temps bergsonien, à comprendre pourquoi cette idée de création nous échappe dès lors que nous voulons la penser à travers un principe.



Nous pouvons appeler "principe" de quelque chose ce qui à la fois le précède (en étant littéralement premier) et ce qui en est à l'origine et ce qui l'ordonne, observant d'ailleurs la polysémie du verbe ordonner, à la fois comme ^{l'action de} celui qui met de l'ordre et comme l'action de celui qui commande, à la manière d'un "prince" (mot partageant l'étymologie de principe, princeps). Nous retrouvons une illustration de l'idée de principe dans la Métaphysique d'Aristote, lorsque celui-ci développe sa pensée sur le "Premier moteur", principe nécessaire de l'être et du mouvement de toute chose, bien qu'il soit lui-même éternel, immuable et immobile. Ce premier principe est une déduction rationnelle d'un esprit incapable de penser la régression à l'infini des causes de l'être, mais il n'est pas à proprement parler principe de la création, car la création en tant que réalisation fondamentalement nouvelle et imprévue ne fait pas partie du paradigme aristotélicien. L'idée de création et de principe de la création trouve plutôt son origine dans la théologie chrétienne, trouvant dans la Bible l'idée d'une création de nihilo, notamment dans le prologue de ^{l'Evangile selon} Jean :

« Au commencement était le Verbe, et le Verbe était auprès de Dieu, et le Verbe était Dieu. Tout a été fait par lui, et sans lui rien n'a été fait. » Cette citation est importante parce qu'elle manifeste déjà, au-delà de l'idée de la création, la difficulté à en cerner clairement le principe : il est sujet ici à la fois d'une entité appelée "le Verbe", à la fois d'une entité appelée "Dieu" (Logos et Theos dans le texte), et il est difficile de comprendre leur relation, étant donné qu'elles sont à la fois données comme entités séparées (l'une étant "auprès de" l'autre) et à la fois données comme identiques ("le Verbe était Dieu"). Le principe de la création de l'univers se montre donc déjà comme complexe et polysémique, voire absurde par la raison soumise aux principes de non-contradiction ou d'identité : comment le Verbe peut-il à la fois être à côté de Dieu et être Dieu lui-même ? Voilà donc un premier paradoxe qui va être accompagné d'un second : comment est-il possible qu'un être ait créé tous les êtres si aucun être ne préexistait à cette création ? Autrement dit, puisque "tout a été fait par lui, et sans lui rien n'a été fait", comment a-t-il lui-même été fait, quel était son mode d'être avant la création ? Ces questions sont notamment posées et pensées par Augustin d'Hippone dans ses Confessions, dans lesquelles il réfute certaines des absurdités ou des paradoxes venant de l'esprit de l'homme ne comprenant pas la nature de Dieu (par exemple la question de l'être de Dieu "avant" la création n'a pas de sens puisque, Dieu ayant créé le temps, il est éternel et n'a pas un mode d'être différent "avant, pendant ou après" la création, car ces dimensions sont seulement celles de l'homme) et propose une nouvelle anthropologie issue d'une nouvelle ontologie : distinguant l'être divin et l'être créé, il offre une nouvelle conception de la nature et la condition humaine.

En effet, Augustin pose comme radicalement distincts ontologiquement le créateur, véritable être en tant qu'il est immuable, transcendant, infini et éternel, et la créature en tant qu'elle est non seulement mobile, immanente et finie mais aussi tirée du néant par le créateur. Il y a en l'homme, comme dans toute autre créature, une part de vide, de rien, issue du contexte de sa création de l'ex nihilo, c'est-à-dire du néant, du vide. Rien n'existe sans l'intervention divine. Le principe de la création est donc Dieu, mais dans un sens qu'il nous est presque impossible de comprendre, étant donnée la différence radicale qui nous sépare du Créateur. La philosophie consiste donc à se mettre en quête de Dieu par la foi et la raison, afin de retrouver celui par et pour qui tout a été fait. En ce sens, Dieu est à la fois le principe et la destination de la création. Cependant, ce créateur ne se montre pas de façon évidente et claire, et a tendance à se cacher. Dieu choisit à qui accorder sa grâce et le salut, et il n'est jamais véritablement atteint avec certitude, même pour Augustin. Blaise Pascal écrivait onze siècles plus tard dans sa ¹ "pensée" intitulée ² "Du dessein de Dieu de se cacher aux uns et de se découvrir aux autres" que Dieu choisit volontairement de rester secret car tous les hommes ne méritent pas de recevoir son aide pour être sauvés. Cela découle donc de la justice divine qu'il se maintienne caché aux voies de la raison et ne puisse se découvrir pour quelques uns que par la voie du cœur. Cela, évidemment, n'ajoute pas nos affaires dans notre quête du principe de la création, car nous voudrions y accéder par des voies humaines, intelligibles, sans nous en remettre trop rapidement à la foi. Cela, en effet, nous ferait courir le risque de réveiller l'Athée des Pensées philosophiques de Diderot, s'exclamant qu'il ne ³ "croit pas à la création" et qu'il paraît plus légitime de défendre ⁴ "l'éternité du monde", et à qui on ne peut répondre que par des insultes mais aucunement par un discours rationnel et convaincant.

Dans le tome II de la Somme contre les gentils écrit par Thomas d'Aquin consacré à la création, il nous semble pouvoir trouver une tentative de discours rationnel de cet ordre. En effet, le philosophe préient, ⁵ "Si nous résolvons les problèmes de la foi par la seule autorité, nous possédons certes la vérité mais dans une tête vide." Il s'agit donc pour Thomas d'Aquin de se resaisir de cette question du principe de la création avec un angle se voulant rationnel et discursif, non pas seulement appuyé par les autorités religieuses. Il revient, pour ce faire, à un philosophe qui avait déjà tenté de penser rationnellement un premier principe : Aristote. Il va s'agir pour Thomas d'Aquin de faire dialoguer l'héritage biblique et l'héritage aristotélicien, en partant de la notion de cause. Chez Aristote, la cause est le principe d'explication du mouvement de la substance. Il distingue quatre types de causes (cause matérielle, cause formelle, cause finale et cause efficiente) qui permettent

Epreuve - Matière : 102 - 0302

Session : 2025

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

de décrire et comprendre tout changement dans la substance. Cependant, ces causes ne permettent pas de comprendre la création, c'est-à-dire l'engendrement d'une nouvelle substance. Thomas d'Aquin "réactualise" donc Aristote à la lumière des révélations bibliques en introduisant un cinquième mode de la causalité qui serait propre à Dieu : la cause créatrice. Mais comment fonctionne-t-elle et nous éclaire-t-elle vraiment sur le principe de la création ? Voilà ce dont nous pourrions douter. Car à partir de cette cause créatrice, d'autres questions surgissent : Dieu aurait-il pu créer un autre monde que celui-ci ? En quel sens doit-on penser ce principe de création comme libre et tout-puissant ? Descartes affirmera que Dieu aurait pu faire un tout autre monde, avec de toutes autres vérités, notamment mathématiques, mais cela a-t-il un sens ? Nous voyons que notre compréhension du principe de la création est loin d'être claire si nous nous contentons d'affirmer la cause créatrice. Peut-être faut-il en passer par d'autres principes, moins étrangers à la raison humaine, pour en comprendre la nature ? C'est en tout cas le pari que fait Leibniz, notamment dans ses Essais de théodicée, en convoquant le principe de raison suffisante et le principe de non-contradiction pour penser la création du monde. Leibniz postule que Dieu, en tant que principe de la création, est nécessaire au même titre que le premier moteur aristotélien. Le monde créé, cependant, est contingent bien qu'il ait une raison d'être (quoique tout a une raison d'être selon le principe de raison suffisante). Pourquoi ce monde-ci et pas un autre ? Car il aurait pu en effet y en avoir d'autres : il y a dans l'entendement divin une infinité de mondes possibles c'est-à-dire répondant au principe de non-contradiction. Certes, il n'existe pas de monde possible où un cercle ait des angles droits, car cela est contradictoire.

même dans l'esprit de Dieu en vertu des essences du cercle et de la définition de l'angle droit, cependant il peut se trouver des mondes dans lesquels César ne franchit pas le Rubicon, car il n'appartient nullement à l'essence de César que de franchir le Rubicon. Dieu a donc en vue une infinité de mondes possibles, mais il n'y en a qu'un seul à réaliser selon le principe du meilleur : celui qui sera le plus économe en causes tout en étant le plus riche en effets. Nous trouvons donc chez Leibniz au principe de la création du monde des principes rationnels et mathématiques auxquels Dieu serait nécessairement soumis, étant un être rationnel nous ayant fait à son image et de sorte à ce que nous puissions entendre sa création à travers ses œuvres et notre raison.

Nous allons cependant voir que la raison peut nous conduire à des conclusions tout à fait différentes sur la nature du Créateur et de la création. Nous trouvons en effet chez Spinoza dans l'Éthique une construction d'un système rationnel tout aussi exaltant que celui de Leibniz et pourtant radicalement contradictoire avec celui-ci. Spinoza postule aussi la nécessité d'un premier principe du monde, qui serait à la fois infini et tout-puissant, mais n'en conclut pas qu'il y ait une infinité de mondes possibles, bien au contraire. Spinoza commence par nier la définition de Dieu comme être infini l'idée qu'il est nécessairement immanent et non transcendant : si le monde était une substance à part, hors de Dieu, comment pourrait-on en effet concevoir qu'il soit sans limite et donc sans extérieur ? Le monde est donc identique à Dieu au sens où une substance infinie ne peut être qu'unique si elle veut rester sans fin. Le premier principe est donc immanent et tout-puissant : comment comprenons-nous alors l'idée d'une infinité de mondes possibles mais non réalisés ? N'est-ce pas renoncer à la toute-puissance de Dieu que de le limiter dans l'exercice de cette puissance en ne réalisant qu'une partie de ce dont il est capable ? Spinoza conteste avant même que Leibniz ne les propose l'idée d'un "réservoir de mondes possibles" mais non réalisés. Le monde est donc tout aussi nécessaire que Dieu, et ne contient aucune contingence malgré ce que l'illusion du libre-arbitre peut nous faire croire : tout événement est un effet nécessaire de la cause première, divine, qui actualise en continu sa puissance à travers son auto-production. Et c'est peut-être à ce moment que Spinoza est le plus décisif pour le sujet qui nous concerne : il rejette logiquement

l'idée de création, n'cela implique toute idée de volonté et de choix entre plusieurs possibilités et n'cela implique de croire que les événements surgissent sans cause préexistante. La compréhension de la nature de dieu et de la nature elle-même doit nous conduire, selon Spinoza, à renoncer aux idées de libre-arbitre et de création pour préciser l'idée d'auto-détermination et auto-production de la nature maturing. Chez Spinoza donc, l'examen du principe de la création nous conduit à rejeter l'idée même de création, considérée comme nulle et non avenue dans un monde en perpétuelle auto-production, issue et manifestation d'un être auto-produit et auto-producteur.

Nous nous trouvons donc bien embarrassés dans notre quête du principe de la création d'un point de vue métaphysique et notamment théologique, car sa détermination nous mène soit au mysticisme, soit à des contradictions. Selon Kant dans la Critique de la raison pure, nous faisons proprement face ici au grand champ de bataille de la métaphysique "à cause de ses questions insolubles fondées sur des idées incompréhensibles. En effet, la création pour Kant n'est pas un concept mais une idée : ce qui les distingue est la capacité de l'entendement à les entendre et à produire du savoir à partir d'elles. L'imparade dans laquelle nous nous trouvons quand nous voulons penser la création du monde tient au fait que la raison prétendant accéder aux idées de la métaphysique, explore en réalité des domaines qui sont pour toujours au-delà de ses limites. La raison peut (et peut-être même doit) penser la question de ce qui est au principe de la création du monde, mais elle ne peut le connaître. La question semble donc par avance frustrante, car sa réponse est inaccessible. Cependant, nous pouvons tenter de penser le principe de la création à nouveau fois, en étudiant plus modestement le fonctionnement de la création humaine, c'est-à-dire par l'homme. Nicolas de Cues compare en effet l'homme à dieu dans son De Doctrinis, non pas en disant que les deux soient puissants à la même échelle, mais en affirmant que, comme dans l'œuvre de dieu on peut trouver des traces de son intelligence, dans l'œuvre (ou la création) de l'homme nous pouvons en trouver aussi. Peut-être pouvons nous, à partir de ce point de vue plus modeste, penser à nouveau la création ?



Nous venons de voir que Nicolas de Cues affirme que l'homme est créateur, mais en quel sens et selon quel principe l'est-il ? Dans sa Docte ignorance, il présente un dialogue entre deux hommes dont l'un est artisan : il fabrique des cuillères. Cet exemple peut-être anecdotique de "création humaine" est porteur de sens : l'homme peut créer dans le monde réel des formes et des idées qui ne lui préexistent pas. Il peut "innover", grâce à l'art et la technique. Mais en quel sens entendons-nous qu'il crée ? Est-ce que reproduire une cuillère, bien que cet objet n'existe pas dans la nature, fait de nous un créateur ? Faut-il réserver le nom de création à des activités particulières de l'homme, suivant des processus à part du reste de ses activités ? C'est en tout cas ce que semble défendre Alain dans son Système des beaux arts, lorsqu'il établit la distinction entre l'artiste et l'artisan. L'artisan met son industrie au service de la réalisation d'un projet, c'est-à-dire d'une idée préconçue qui va dicter la forme et le processus de réalisation de ce projet, d'une façon tellement précise que cet objet pourra être répliqué mille fois. Le processus ne consiste pas, selon Alain, en de la création mais se qualifierait plutôt de fabrication ou de production. La création doit être réservée pour nommer l'action par laquelle, lors de leur réalisation, "le beau vers se montre beau au poète", ou "le beau portrait se dessine sous le pinceau". Autrement dit, le créateur véritable est celui qui, loin de maîtriser son œuvre, la découvre au fur-et-à-mesure qu'il la réalise, devant à la fois acteur et spectateur de l'œuvre. Le principe de la création serait donc un je-ne-sais-quoi imprévisible, une sorte d'inspiration qui pourrait évoquer le dialogue de Platon intitulé Ion. Dans ce dialogue, Platon décrit en effet des poètes qui ne maîtrisent pas leur art mais qui ne sont que les interprètes des divinités qui choisissent de les inspirer. Sans revenir à l'idée de divinité, nous pouvons aussi penser à Kant qui, dans la Critique de la faculté de juger, définit le génie de l'artiste comme cette force innée, dictée par la nature, de donner ses règles à l'art, c'est-à-dire de créer des œuvres originales, exemplaires et inspirantes pour les autres sans pour autant imiter des œuvres préexistantes. C'est par le génie que la nouveauté arrive dans le monde, par l'intermédiaire de l'art. Nous nous trouvons donc ici avec l'idée d'un principe de la création que nous pourrions nommer inspiration ou génie. Mais si nous nous arrêtons là, nous faisons face à nouveau à des questionnements abyssaux, ne serait-ce que parce que nous recommencerions à faire de la création une affaire divine ou miraculeuse, car même si nous nommons l'origine du génie kantien "nature", il semble bien cependant que cette nature soit trop personnifiée pour ne pas cacher une ombre de divinité au sens platonicien ou chrétien. Le génie est donc une merveille posée par établir à nouveau sous le principe de la création,

Epreuve - Matière : 102 - 0302

Session : 2025

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

ne faut ni nous considérer comme Nietzsche qu'elle est une idée illusoire, un "enfantillage de la raison" (Humain, trop humain) qui ne sert qu'à nous conforter dans l'idée que le génie est un don qu'il ne nous est pas possible de choisir de posséder, et donc que l'activité de l'artiste est une sorte de miracle auquel nous ne pouvons prendre part : "Toutes les activités humaines sont capelées à miracle, pas seulement celle du génie, mais aucune n'est un miracle." Rechercher le principe de la création humaine dans le miracle de l'inspiration ou du génie serait donc faire fausse route : l'inspiration n'est pas issue d'un don miraculeux mais d'un travail réel, consistant à plier la matière à sa volonté. Prenons pour exemple la dernière exposition de Fabienne Verdier inspirée par le tableau de la Résurrection de Grünewald : la plasticienne ne s'est pas contentée d'attendre une inspiration divine pour produire ses 78 tableaux sur le sujet, mais a travaillé dur pendant trois années, à réfléchir, conceptualiser, faire des recherches sur la question qui l'animait, afin de créer, réaliser, faire advenir au monde sa réactualisation des thèmes du tableau de la Résurrection. La création serait donc le résultat d'un travail acharné. Mais quel serait alors le point de distinction qu'elle aurait avec la production ou la fabrication ?

Nous avons déjà évoqué ce problème de la distinction entre fabrication et création, mais il faut toutefois y revenir car elle s'impose à l'esprit dès lors que nous cherchons à penser la création. Conceptuellement, nous opposons fabrication et création par un critère : celui de la nouveauté. Certes la fabrication d'un objet fait émerger cet objet comme neuf dans le monde, mais la fabrication procède d'une transformation d'éléments préexistants en un nouvel élément. Certes non.

écharpe est "neuve", mais la laine qui la compose ne l'est pas. La fabrication consiste dans le réarrangement d'entités préexistantes (id., la laine) en une nouvelle entité (l'écharpe). L'idée de création en revanche, héritière de la théologie chrétienne que nous évoquons plus haut, suppose une absolue nouveauté, c'est-à-dire l'avènement au monde de quelque chose qui n'y préexistait pas. Selon Hans Blumenberg, dans son essai l'imitation de la nature, cette idée commence à faire sens au moment de la conceptualisation du monde comme contingent, et donc au moment d'une nouvelle compréhension du sens du possible. Auparavant, l'héritage grec et notamment aristotélicien encourageait plutôt à envisager le possible comme un en-puissance, préalable à l'actualisation d'une essence. En ce sens donc, toute activité humaine ou naturelle est productrice et non pas créatrice, puisqu'elle suppose toujours une puissance et donc un quelque chose préalable à la "nouveauté". La nature (phusis) est cette force qui pousse (phusai) l'en-puissance déjà là à s'actualiser. Tout n'est donc que production de la nature, même les œuvres humaines, car la nature pousse l'humain à produire selon son ordre. Le monde est déjà là, préalable à toute "nouveauté", annulant ainsi la possibilité d'une telle nouveauté. Mais nous pourrions trouver le principe de la création, au sens de l'origine de cette idée, dans le revirement ontologique de la notion de possible dans la philosophie médiévale et moderne : le possible n'est plus un "en-puissance" mais un "non-impossible", un non-contradictoire qui existe dans l'entendement divin (repenser à Leibniz) et qui fait que ce monde est contingent, possible entre les possibles. Blumenberg situe ici la rupture qui va libérer l'homme de la nature en lui inspirant l'idée de création par l'intermédiaire des mondes possibles : "Notre monde n'est pas le seul possible" dit Paul Klee, suggérant qu'il y a d'autres mondes à découvrir ou à inventer. Or, "l'art ne reproduit pas le visible, il rend visible" : l'artiste est le révélateur qui, par sa création, rend sensible aux autres hommes la contingence, la facticité de ce monde, et ouvre le champ des possibles et de la nouveauté.

Nous pouvons alors nous demander ce qu'est cette faculté de l'artiste qui lui permet d'envisager d'autres mondes, et de créer celui-ci ? Car, identifiant cette faculté, nous pourrions dire que nous avons enfin réalisé notre projet de comprendre ce qu'est le principe de la création. Il y a fort à parier

que la faculté que les artistes utilisent pour créer est ce que nous nommons l'imagination. Hume, dans son Enquête sur l'entendement humain, la définit comme la faculté de former de nouvelles images... à partir d'images préexistantes. Encore un problème. La faculté permettant aux artistes de créer peut-elle n'être qu'une faculté non créatrice mais productrice? La question se pose car, étant donné la définition classique de l'imagination que nous formulons à partir de Hume, ajoutée aux lois auxquelles l'imagination est soumise selon lui dans la production de nouvelles images (l'imagination associe des images qui ont déjà un lien soit conceptuel, soit spatial, soit temporel, soit causal), il semble que cette faculté soit soumise à des contraintes préexistantes trop fortes pour produire réellement du neuf. Faut-il comparer l'imagination humaine au fonctionnement des Intelligences Artificielles de productions d'images, comme Midjourney, qui se contentent à partir d'un code sophistiqué et d'une large base de données, de produire des images nouvelles? Où est la création là-dedans? Comment comprendre que l'imagination puisse créer? Ne faudrait-il pas renoncer à cette idée?

Dans l'Air et le songe : essai sur l'imagination, Gaston Bachelard aperçoit cette question et les limites d'une définition de l'imagination comme faculté à reproduire des images, à en former de nouvelles à partir d'images anciennes. Réduire l'imagination à cela est, selon lui, manquer le principe même de la création à l'œuvre dans l'imagination. Il faut selon lui redéfinir l'imagination non pas comme ^{fr} "faculté à former des images" mais plutôt comme ^{fr} "faculté à déformer les images préexistantes", à créer de ^{fr} "l'inné" en se détachant des données du réel. Une telle créativité est essentielle à la fois en arts et en sciences (une révolution scientifique ne peut commencer que depuis la création d'un nouveau concept scientifique), mais de façon plus générale pour entendre quelque chose à la liberté et la créativité humaine. Il cite d'ailleurs Joubert en épigraphe de son essai lorsqu'il écrit que c'est en étudiant le poète qu'on peut comprendre la nature humaine.

La difficulté n'est cependant malheureusement pas résolue. En effet, comment distinguer imagination reproductrice et imagination créatrice? Toutes les images ne sont-elles pas neuves d'une manière trop similaire pour être distinguées? Certes nous observons dans les Avant-gardes, dans le mouvement abstrait - par exemple chez Paul Klee que nous évoquions plus tôt - des formes d'art nouvelles. Mais ne pouvons nous penser que des IA laissées à elles-mêmes finissent par produire aussi des formes originales, et ce sur la base d'une "imagination" dont nous savons qu'elle est reproductrice? Simondon disait qu'il y a de l'humain dans une machine^{fr} : ne pouvons-nous voir dans ces nouvelles technologies à la fois notre reflet et nos illusions, et la faiblesse du concept de création radicale, nouveauté entière et imprévisible? Pourquoi la création est-elle si difficile à penser?



Dans son Introduction à la médecine expérimentale, Claude Bernard pense le vivant et propose une définition de la vie comme "création". Le principe vital serait d'être créateur, création continue de soi par soi, tellement difficile à comprendre pour les médecins qui ont besoin de trouver de la régularité dans le vivant pour améliorer leur art de soigner. Nous pouvons trouver dans cette opposition entre le réel — le corps vivant créateur et création de la vie — et l'entendement — l'esprit du médecin à la recherche de processus simples et prévisibles pour comprendre le vivant — un teneur fatal pour les réflexions d'Henri Bergson sur la question de la création. Dès son Essai sur les données immédiates de la conscience, Bergson définit en effet le temps réel comme durée, vécu subjectif qu'il reformulera dans son Evolution créatrice comme "création continue d'imprévisible nouveauté". La durée est donc ce que nous pourrions appeler le principe de la création, ou plutôt elle est au principe de la création en tant qu'elle se confond avec elle. Bergson commence par désigner la durée comme "temps réel" par opposition à ce qu'il appelle le temps "spatial" ou spatialisé, c'est-à-dire le temps mesurable, décomposable en jours, heures, secondes, notamment dans l'approche physicienne du réel. Le temps est ce qui permet au physicien de mesurer précisément la vitesse d'un mouvement, et pourtant, selon Bergson, celui-ci ne comprend rien au mouvement qu'il tente de décrire — (cela vient de ce qu'il le spatialisé, comme il a spatialisé le temps, faisant naître des paradoxes comme ceux de Zénon ou des fauz-problèmes, comme les problèmes de l'être et du néant, de l'ordre et du désordre. Ces problèmes sont notamment exposés dans l'article du recueil La pensée et le mouvant intitulé "le possible et le réel". Bergson y présente les problèmes "les plus angoissants de la métaphysique", pourquoi y-a-t-il de l'être et non pas plutôt rien? Pourquoi le monde nous paraît-il si bien ordonné (trop pour que cela soit le fruit du hasard)? Nous allons voir que ces problèmes sont d'une nature similaire au problème que nous n'arrivons pas à dépasser depuis le début, à savoir pourquoi le concept de création ne manque-t-il de m'échapper chaque fois que je veux le saisir, se muant en fabrication?

Tous ces problèmes se posent selon Bergson à l'intelligence qui peine à saisir la nature du réel. Cela est normal, structurel même, car l'intelligence humaine est une faculté issue de l'évolution (Evolution

Epreuve - Matière : 102-0302

Session : 2025

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

créatrice), qui a doté l'être humain de formidables capacités d'adaptation et de compréhension du monde qui l'entoure en vue de la fabrication d'outils utiles à sa survie et sa reproduction. L'intelligence est "faite" par (au sens où elle s'est constituée ainsi dans l'évolution) isoler dans le réel les éléments utiles et à ne pas porter d'attention sur les autres. Cela donne non seulement lieu à une perception lacunaire car ciblée du réel, mais aussi à un langage qui ne dit pas la richesse du réel, car sa fonction est avant tout pratique : désigner par des mots communs des réalités semblables. Tout cela a pour conséquence positive de permettre à l'homme le développement de ses sciences et techniques, mais le désavantage de poser entre lui et le monde un "voile" fait de l'utilité et du pragmatisme qui oriente sa pensée et sa perception. L'homme ne voit plus (ou pas, il n'est pas certain qu'il l'ait vu un jour) le réel tel qu'il est, c'est-à-dire dans son absolue richesse issue de la "création" continue d'imprévisible nouveauté à l'œuvre dans la nature ; il n'en voit que les contours et les aspects les plus grossiers et répétitifs. Forgeant ses concepts sur la base de son expérience, il produit des catégories trop rigides pour accueillir le temps et le réel dans leur créativité, opposant l'un au multiple ou le continu et le discontinu par exemple. Mais l'intelligence crée aussi d'insolubles problèmes qui n'ont pas prise sur le réel : le problème de l'être et du néant par exemple est une construction d'une intelligence qui imagine un "néant" à partir du non-être, alors qu'il n'y a manifestement rien que de l'être. Idem pour l'ordre et le désordre : aucun désordre dans la nature, simplement une diversité d'ordres dont certains, inhabituels, nous font forger l'idée de désordre. L'intelligence nous fauche aussi dans notre compréhension 13. / 16.

de la création car nous avons tendance à la réduire à de la fabrication comme nous réduisons le réel à la réalisation d'un possible, sans apercevoir justement la création à l'œuvre : l'intelligence observant le réel, le décalage entre le présent et le passé et le futur, fabrique un concept de possible tel que ce qu'il se passe à présent aurait pu être différent (contingence) et donc que d'autres possibles existaient. Dès lors, il doit aussi exister une infinité de futurs possibles. Cette idée part du principe que le réel se définit comme un possible parmi d'autres qui s'est réalisé, qui a pris corps. Et donc que le possible précède au réel, faisant donc qu'il n'y a jamais véritablement création puisque toutes les réalités présentes et futures sont enfermées déjà dans une "armoire aux possibles", peut-être dans l'entendement divin si nous reprenons l'idée de Leibniz. Bergson illustre l'absurdité de cette idée avec une image : celle du reflet dans le miroir : un homme se tient devant un miroir et contemple son reflet ; cette thèse du possible défend une idée similaire à celle qui consisterait à dire que le reflet était là avant l'homme qui se contemple, car il est l'image du reflet additionnée à de la réalité, de la chair et des os. C'est l'inverse dit Bergson : le réel advient en premier, puis par une réflexion rétrospective nous nous imaginons le possible comme ayant précédé à ce réel. Mais il n'en est rien : c'est bien l'homme qui s'est d'abord approché du miroir, et le reflet est le produit de la réalité et de l'action réfléchissante du miroir.

Ainsi, l'intelligence crée de complexes problèmes que l'intuition saisit plus simplement. Dans [↑] l'introduction à la métaphysique [↑] de la Pensée et le Mouvement, Bergson décrit l'intuition comme la voie immédiate d'accès au réel, permettant de saisir sans difficulté la durée comme création continue d'impensable nouveauté sans la réduire à l'aménagement de matériaux préexistants ; bref, comprendre la création sans la réduire à la fabrication

Au terme de cette enquête sur ce qui est au principe de la création, nous avons pu constater quelles difficultés nous avions à penser ce terme de création sans être tenté de le nier et de le réduire à un processus de production, que ce soit d'un point de vue théologique (Spinoza) ou d'un point de vue anthropologique. En effet, notre effort pour saisir et définir ce principe est sans cesse entravé par l'idée d'une préexistence mettant en péril l'idée d'une nouveauté radicale dont nous considérons pourtant être l'essence même d'une création. Plusieurs solutions s'offrent alors à nous : d'abord celle de penser qu'au principe de la création, il y a en réalité seulement des humains qui ont engendré un concept vide et absurde, dont on ne peut trouver aucune trace constante dans le réel. Cela tient si nous conservons l'idée d'une création de nihilo, c'est-à-dire dans son sens le plus radical. Nous pouvons aussi entendre la création comme variation, c'est-à-dire un juste-milieu entre invention radicale et imitation d'éléments préexistants, ce qui consisterait à rendre plus modeste notre définition de la création, quitte à la rendre difficilement distinguable de la fabrication, la production ou l'innovation. Enfin, nous pouvons affirmer qu'il y a création radicale, mais que ce qui en est le principe ne peut être clairement défini par la raison, posant ainsi un acte de foi ou de confiance (qui ne diffère que peu, à vrai dire) dans l'existence de ce principe, tout en nous rendant incapables de répondre de façon satisfaisante à la question "qu'est-ce qui est au principe de la création?". Conclure comme Bergson dans "Le possible et le réel" nous permettra toutefois de nous apercevoir que cette question n'est pas qu'un jeu spéculatif sans incidence sur la vie. En effet, affirmer la création continue d'insupportable nouveauté est selon lui le moyen d'être "plus joyeux et plus fort" : plus joyeux en observant le monde qui nous entoure comme vivant et toujours neuf, plus fort car on s'arroge à cette œuvre de la nature par nous rendre, nous aussi, principes de création.

