

## COMPOSITION DE PHILOSOPHIE

### ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

**Philippe DUCAT, Laurent FEDI, Yves-Jean HARDER, David JOUSSET**

**Coefficient : 3 ; durée : 6 heures**

#### **Sujet : La création**

La sensible augmentation de la moyenne par rapport à l'année précédente (8,66 / 20 au lieu de 7,95 / 20), et le nombre croissant de copies ayant obtenu une note égale ou supérieure à 14 / 20 (67 au lieu de 25) témoignent en partie du sérieux avec lequel les candidats ont préparé l'épreuve de philosophie. En partie seulement, car le jury a non seulement utilisé toute l'échelle des notes de 0 à 20, comme il l'avait déjà fait l'année précédente, mais a de plus délibérément accentué l'écart entre les copies médiocres, notées entre 0 et 8, et les copies moyennes ou bonnes, notées à partir de 9, de telle sorte qu'au lieu de ne présenter qu'un seul sommet au niveau de la note moyenne, la courbe de cette année en a deux, un autour de 6, l'autre autour de 10, et que, par conséquent, les notes extrêmes sont plus nombreuses, et l'écart type plus élevé. Néanmoins, même mauvaises, les copies sont rarement indigentes et ineptes. On mentionnera seulement quelques jolies coquilles dont il serait dommage de priver les lecteurs de ce rapport ; ainsi un candidat demande : « La création est-elle une fin en soi ? » Un autre, qui pense sans doute que Le Pirée est un homme, évoque le sculpteur Milo, qui a donné son nom à une célèbre Vénus et a eu la bonne idée, novatrice, de lui enlever les bras. On apprend que Woody Allen est un peintre qui expose des boîtes de conserve achetées au supermarché. Le génie est parfois orthographié sans e, Heidegger sans H. On note cependant une sensible amélioration de la composition rhétorique des dissertations. Les candidats ont travaillé, bénéficié de cours de qualité, qu'ils ont appris et qu'ils sont capables de restituer.

Nous ne signalerons de même qu'en passant la culture philosophique assez faible de la plupart des candidats, qui, le plus souvent, entraîne une prudente absence de références à des auteurs – ce qui n'est nullement, rappelons-le, un critère de jugement sur une copie – mais qui, dans d'autres, conduit à des affirmations fantaisistes. Spinoza, en particulier, a été curieusement traité par plusieurs copies comme un grand penseur de la création et un critique de l'immanentisme ; selon lui la nature serait créée. On lit dans une copie : « Selon Spinoza, le démiurge est à l'origine du monde ». Aristote est le théoricien de la création avec l'argument du premier moteur ; Kant avance l'idée selon laquelle le beau est l'idéal de la raison, Nietzsche est l'auteur de la théorie de la réminiscence. Ces exemples sont mentionnés uniquement pour inciter les candidats à faire preuve de plus de sobriété dans l'usage des références, et à ne parler que de ce qu'ils connaissent vraiment. Personne n'est à l'abri d'une bourde ou d'une approximation, mais rien ne dessert plus une copie qu'un étalage de savoir mal assimilé, que l'usage maladroit d'étymologies ou de mots grecs ; par exemple : « Galilée dit εὔρεκα [sic] » ; ou : « loisir vient du grec skolia (études) ».

S'il fallait faire tenir en une phrase le sentiment général que suscite cette session d'écrit, on dirait : une bonne dissertation ne tient nullement dans la bonne restitution d'un cours, aussi excellent soit-il. Les copies que nous avons appelées médiocres, et qui représentent à peu près la moitié du paquet, sont celles dont tout l'effort a consisté à repérer dans le sujet les moments d'un, ou plusieurs, cours, et de les reproduire. Les plus mauvaises copies traduisent création par création artistique, et glissent immédiatement de la création à l'art ; puis vient le cours, qui expose successivement la conception aristotélicienne de la *poiésis* (la création identifiée à

la production), le génie chez Kant (la création comme originalité), et le soupçon sociologique à l'encontre de l'idéologie de la création (Bourdieu). L'enjeu est alors, au mieux, de remettre en question le caractère créatif de l'art, et le « mythe du créateur ». Soulignons que ces références et ces thématiques ne sont pas en elles-mêmes inacceptables ni déplacées. Mais elles ne sont justifiées que par la nécessité d'une problématique strictement déterminée par le sujet. Sans doute la plupart des copies proposent-elles quelques distinctions qui engagent une analyse du sujet : créer et produire, créer et fabriquer, créer et inventer. Cependant elles s'inscrivent dans le champ de l'art ou de la technique, dont il s'agirait de spécifier une détermination particulière.

Qu'il y ait – ce qu'on ne conteste pas – une création artistique, n'est pertinent que si on montre, par un développement précis et spécialement adapté, ce qu'est, dans l'art, le processus créatif. Au lieu de diluer la création dans l'art, on s'appuie alors sur l'art pour montrer ce qu'est la création. Cela peut sembler la même chose, mais, du point de vue de l'exercice de la pensée, c'est exactement l'inverse. Les mauvaises habitudes des classes identifient les dissertations à une liste de contenus stéréotypés, dont il conviendrait de parler ; alors que l'essentiel du travail de pensée tient dans l'enchaînement dialectique des idées. Les bons auteurs, les bons thèmes, et même les bonnes idées, ne suffisent pas à faire de bonnes dissertations.

Les candidats ont été inévitablement confrontés à des lieux communs qui appelaient une réflexion. L'un, associé à l'expression théologique concernant la création du monde « *ex nihilo* » prise comme modèle de toute création, fait de celle-ci l'acte de tirer un être du néant. L'autre rattache la création à la faculté propre à l'artiste humain de produire un objet nouveau, original, qui n'existait pas auparavant. Un troisième est la formule attribuée à Lavoisier : « Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme ». On ne peut pas reprocher aux candidats de partir de ces notions, qui appartiennent à ce qui est reçu dans la langue et dans l'usage sous le nom de création. Mais le travail qu'on attend d'eux commence seulement avec elles. Il ne suffit pas de les repérer, ni de les situer dans la culture dont elles seraient le produit pour dégager un enjeu philosophique.

Une histoire culturelle simpliste et convenue tient trop souvent lieu de réflexion : on oppose une conception mythique, religieuse, irrationnelle de la création, tirée de la *Genèse*, à la science moderne, dans laquelle la physique et la chimie sont mises sur le même plan que la théorie darwinienne de l'évolution. Le mythe cosmogonique, dans lequel on fait entrer pêle-mêle les Sumériens, les Grecs, éventuellement les Aztèques, la Bible et le philosophème « création *ex nihilo* », répondrait au besoin d'explication des hommes par une intervention divine qui fait passer de rien à quelque chose ; en revanche le rationalisme scientifique substitue à la création la notion de transformation ou d'évolution. Une fois éliminées théologie et cosmologie, il ne reste que le domaine anthropologique de l'art pour tenter de retrouver une création, qui peut être prise soit comme une puissance propre à l'homme, soit comme un vestige archaïque et idéologiquement suspect d'un privilège divin.

Les candidats ont noté que la création implique une nouveauté. Quelque chose apparaît qui n'existait pas avant la création. Certaines copies considèrent que cette définition de la création implique son origine divine parce que l'irruption du nouveau suppose une extériorité, une transcendance, qui conduit à poser un agent créateur, dont le statut ontologique surpasse celui de la créature, puisqu'il est à la fois tout puissant et absolument libre. Un candidat parle d'un sens « mystique » de la création, sans indiquer ce qu'il entend précisément par ce mot ; un autre affirme que la création excède le principe de raison, puisque le passage du non-être à l'être ne peut pas être pensé par les seules ressources de l'esprit humain. Penser la création revient à affirmer l'existence de Dieu. On en tire la conséquence que si l'existence de Dieu est indémontrable, alors la définition radicale de la création comme nouveauté est intenable ; on abandonne le sens théologique de la création et on se demande si l'homme est capable de

créer, s'il peut exister un sens humain de la création, qui est alors malheureusement trop souvent ramenée à la simple transformation, c'est-à-dire niée. Il semble aller de soi que la création divine ne peut pas avoir le moindre sens dans une société sécularisée. Un candidat fait apparaître l'impasse d'une assimilation trop exclusive de la création au paradigme « *ex nihilo* » par le syllogisme suivant : toute création est *ex nihilo*, or il ne peut y avoir de création *ex nihilo*, donc il n'y a pas de création – le candidat préfère alors de parler d'autre chose et remplace création par construction. Si la création dans l'ordre humain est réduite à une imitation, scandaleuse ou glorieuse, de la création divine, considérée comme le seul paradigme possible, elle perd sa consistance car l'écart entre l'homme et Dieu affaiblit et émousse le concept anthropologique de création.

Faute d'une connaissance plus précise de l'histoire des concepts religieux, on pouvait néanmoins éviter le culturalisme pauvre en revenant au concept, à ce qui est pensé sous le nom de « création *ex nihilo* ». L'introduction de la formule dans la théologie chrétienne est tardive (II<sup>e</sup> siècle après J.-C.) et elle vient d'une confrontation à la philosophie grecque. La radicalisation du concept de création démarque alors nettement ce qui relève de la simple raison, et qui pourrait être découvert par tout esprit faisant un usage remarquable de ses propres facultés, donc par les plus remarquables des Anciens, et ce qui ne peut être connu que par la Révélation. Aristote pouvait démontrer, à partir d'un raisonnement portant sur le mouvement dans le monde, l'existence d'un Premier moteur immobile, mais il ne pouvait pas en déduire, contrairement à ce qu'affirment certains candidats, que le monde a été créé. Il reste donc fidèle, ou limité, à une conception qui peut être appelée rationaliste, si on entend par là qu'elle repose sur le seul usage de la raison naturelle – conception qui n'est pas apparue au siècle des Lumières, après l'apparition de la science moderne, mais dès les plus anciens physiciens grecs, au premier rang desquels Anaxagore. Certains candidats ont ainsi vu dans la création un lieu de débat entre la foi et la raison, évoquant notamment les débats américains entre les créationnistes et les évolutionnistes. Ce n'est pas faux, dans la mesure où la foi est la reconnaissance d'une relation essentielle, intime, mais indémontrable entre la créature et le Créateur ; cependant la théologie médiévale ne s'en tient pas là : lorsqu'elle affirme que la création excède l'ordre naturel et ne peut donc être connue par la seule raison naturelle, elle introduit un nouveau concept dont la portée ne se comprend que par rapport à un autre, tout à fait naturel celui-ci, qui est celui de *causalité*. C'est ici, et non dans une connaissance, même élémentaire, de la théologie et de l'histoire des idées, qu'on pouvait attendre une réflexion de la part des candidats. Il n'est pas nécessaire d'avoir lu le deuxième Livre de la *Somme contre les Gentils* pour définir la création comme une forme de causalité exclusivement réservée à Dieu, qui consiste non pas à transformer un sujet déjà existant, mais à donner l'être. Même si la création se distingue radicalement de toutes les autres causalités, qui expliquent le changement et le mouvement alors qu'elle rend compte de la substance même, elle est la cause première de ce qui est.

La question se pose de savoir si la création fait partie ou non du changement. S'il n'y a de changement que d'un sujet, son existence, et donc sa création, sont les conditions du changement ; la création précède donc le changement et ne se confond pas avec lui. Mais on peut néanmoins concevoir, comme le fait Aristote, un changement selon la substance, qui est génération ou corruption. L'être individuel n'existait pas avant d'être engendré, de même qu'il n'existe plus après sa disparition. Il s'agit bien d'un passage du non-être à l'être ou du non-être à l'être ; pourtant il ne s'agit pas d'une création *ex nihilo*, puisqu'avant que l'individu existât, quelque chose existait, dont il est partiellement issu. Prise dans sa radicalité théologique, la création est non seulement un concept cosmologique, qui concerne le monde pris dans sa totalité, mais ontologique : tout être tient la totalité de son être de son rapport à la totalité de l'être. On ne peut pas dire que cette relation première à l'être excède le principe de raison puisqu'elle fournit la raison même de l'être. Mais on ne peut en conclure non plus,

comme l'affirme un candidat, que la création du monde est nécessaire, qu'elle est le refus du hasard ou de la contingence. Au contraire, parce qu'elle n'est précédée par aucune autre cause, la cause première est entièrement libre. La référence à Leibniz est connue et bien utilisée pour développer le thème de la contingence du monde créé.

La création comme acte libre rejoint la définition que Kant donne de la liberté cosmologique comme pouvoir de commencer par soi-même une série causale qui n'est pas déterminée par une cause antécédente – définition bien connue, qui a été à peu près absente des travaux des candidats. On aurait donc affaire à une opposition, voire une antinomie, entre l'ordre de ce qui est soumis au changement, et qui relève d'une explication selon la nécessité naturelle, et l'ordre de ce qui dépend directement de la création, et qui ne peut être connu qu'à partir d'un acte de foi. Toutefois cette radicalisation onto-théologique du concept de création, qui la réserve à la cause première en Dieu, rend irrecevable et inconcevable une création au sein des créatures elles-mêmes, une création dans le changement. Pourtant c'est bien le propre du devenir, que, dans son processus, ce qui n'était pas vient à être et ce qui était cesse d'être. Qu'est-ce qui empêche de penser, avec le pur phénoménisme, que, dans toute transformation, il y a « annihilation de ce qui est et création de ce qui n'est pas », pour reprendre une formule de Hamelin (*Les éléments de la représentation*, Chapitre III, § 2, l'altération) ? La réponse tient non pas dans des articles de foi et dans les positions dogmatiques qui en découlent, mais dans la présupposition, commune à Aristote et aux théologiens, selon laquelle il n'y a pas de changement sans sujet du changement, ce qui entraîne la priorité de l'être du sujet sur son devenir. Le sujet qui change, pour changer, ne peut pas changer complètement, il demeure comme sujet, et cette permanence de la substance est fondée, par la création, dans l'être, dans l'acte de celui qui est.

Faut-il pour autant contester la légitimité d'un usage familier du mot création dans l'ordre de la transformation, ou de la production, et donc s'interdire de distinguer une production créatrice et une simple reproduction ? S'agit-il d'une usurpation d'un concept qui doit être limité à l'acte divin ? Ou bien le terme est-il équivoque et recouvre-t-il deux notions différentes ? La plupart des candidats ont été confrontés à cette difficulté, ne serait-ce que par l'analyse des rapports entre création et production. Les positions les plus diverses ont été adoptées à ce sujet. Tantôt la création est assimilée à la production, sans qu'on prenne en compte la spécificité de la notion, tantôt elles sont opposées ; dans le premier cas, on parle des analyses d'Aristote sur la *poiésis*, comme s'il s'agissait indifféremment de la création, dans le second, on a du mal à comprendre le rapport de la création à l'œuvre. Il faut dire que la création est une espèce de production, si on entend par ce terme le fait de causer l'existence d'objets, qui, par conséquent, n'existaient pas, ou pas tels qu'ils sont, avant d'être produits. Dieu a produit les créatures dans l'être, mais aucune matière ne préexistait à cette production. Le menuisier produit des tables, mais le bois existe déjà. Est-ce que cette différence interdit de penser une création dans l'ordre technique ? Ne peut-on pas dire que certains menuisiers créent une table tandis que d'autres la reproduisent ? On veut dire par là que dans un cas on dispose déjà d'une forme qui est le modèle de la table, tandis que dans l'autre la forme elle-même apparaît dans le processus de production. Dans l'industrie, la création peut avoir lieu dans l'invention, par l'ingénieur, du modèle, puis du prototype, qui sera ensuite reproduit à l'identique dans la production proprement dite. A l'inverse l'art, distingué de l'artisanat, inclut l'apparition d'une forme nouvelle dans le processus productif lui-même. Certains candidats ont développé ces idées à partir de la distinction que fait Alain entre l'artiste et l'artisan dans le *Système des beaux-arts* ; d'autres se sont appuyés sur la notion d'aura chez Benjamin.

Si l'on cherche ce qui relève de la création dans l'art, on est conduit à retravailler la notion de nouveauté, et celle, corrélative, d'imprévisibilité. En un sens la création divine fait apparaître une nouveauté absolue ; mais une réflexion de bon sens conclut qu'on ne peut

parler de nouveauté que par rapport à quelque chose qui existe déjà, alors que la création *ex nihilo* signifie qu'absolument rien, aucune chose du monde, pas même la matière, n'existait avant la création. La nouveauté suppose une continuité, qui n'est pas, comme dans l'analyse aristotélicienne du changement, la permanence d'un sujet. Mais dans ce cas, si la création est essentiellement, pour reprendre une formule de Bergson qui est citée dans un certain nombre de copies, « jaillissement ininterrompu de nouveautés », et si la nouveauté consiste dans l'hétérogène pur, dans une succession dont la continuité n'est assignée à l'identité d'aucun sujet, alors il faut aller jusqu'à contester le paradigme de la création *ex nihilo* : ce n'est pas le passage du non-être à l'être qui est véritable création, c'est le changement lui-même. Le rapport entre création et changement s'inverse : bien loin d'affirmer qu'il n'y a pas de création dans l'ordre de la mutabilité, il faut dire qu'il n'y a de création que dans le changement. Notons à ce propos que le débat sur la théorie de l'évolution apparaît plus théologico-politique que philosophique dans la mesure où le concept de création n'est pas nécessairement du côté que l'on croit : quoi de plus fixiste que l'idée d'une création unique, définitive et immuable de toutes les espèces vivantes, tandis que l'évolution apparaît... créatrice ?

Au lieu de renoncer au concept de création sous prétexte qu'il aboutit, dans sa radicalisation théologique, à l'absurdité d'une création sans nouveauté, on peut chercher à le redéfinir sur d'autres bases. Certains candidats se sont attachés à le faire à partir de l'immanence ; ils introduisent une tension entre une création transcendante et une création immanente, et se demandent à quelle condition une création peut être immanente. L'art permettait d'amorcer ce développement à partir d'une analyse kantienne du génie, de la volonté de puissance nietzschéenne, ou d'une analyse de l'œuvre en train de se faire, telle qu'elle est donnée à voir dans le film de Clouzot *Le Mystère Picasso*. Mais on pouvait donner à cette thématique, dont Bergson pouvait être un des inspirateurs, une plus grande amplitude : ce n'est pas seulement la production des objets qui peut être créatrice, mais la vie elle-même, dans sa plus grande banalité. Comme l'écrit Bergson : « Pour un être conscient, exister consiste à changer, changer à se mûrir, se mûrir à se créer indéfiniment soi-même ». La nouveauté s'inscrit dans la répétition, mais la dépasse ; à chaque fois, c'est une autre fois. La rupture qui, dans la création théologique, est le passage extrême de rien à tout, devient la différence interne à la continuité, elle est paradoxalement comprise dans l'indivisible. Une des meilleures copies parle à ce propos de « rupture fragile », qui appartient à l'opération créative, qui n'est jamais certaine de la nouveauté qu'elle apporte, et attend une confirmation rétrospective de l'œuvre qui l'inscrit dans la durée. Le « surgissement continué » de la création provient de la fidélité à un événement qui ne peut être identifié qu'après-coup.

Qu'il y ait une association entre la création et la continuité conduit à reconsidérer l'opposition triviale, tirée du principe d'Anaxagore-Lavoisier, entre la création et la conservation. Si « rien ne se perd, rien ne se crée », le tout de ce qui est se conserve dans la transformation des parties, rien de nouveau ne vient s'ajouter à ce qui est déjà donné dans l'état actuel du système. Cependant l'inertie qui semble le principe le plus rationnel pour expliquer cette persévérance de l'être dans l'identité à soi est en elle-même inexplicable : pourquoi l'existence des choses du monde ne cesserait-elle pas ? « De ce qu'un peu auparavant j'ai été, il ne s'ensuit pas que je doive maintenant être » écrit Descartes dans la III<sup>e</sup> Méditation. La même nécessité ontologique et rationnelle qui interroge l'existence des choses – pourquoi les choses sont – met en question leur conservation. Par conséquent on peut penser que la même raison de l'être des choses vaut pour leur apparition, leur production dans l'être, et pour leur conservation. C'est la thèse de la « création continuée », qu'on trouve chez Descartes : la réitération de la création dans la succession du temps est identique à l'acte créateur initial qui introduit une rupture absolue ; car l'initiative créatrice est de tous les instants. Ce n'est pas seulement la conservation qui demande la continuation de la création,

mais la venue à l'existence : toute création est continuée. L'opposition entre une création transcendante et une création immanente est donc dépassée quand on fait intervenir la temporalité : qu'on situe l'instance créatrice à l'intérieur du temps, dans la durée elle-même, ou dans un être hors du temps, ce qu'il faut penser, c'est le passage, qui est la vie même dans sa simplicité insondable.

Réfléchir sur la création engageait donc les candidats à revenir sur les données les plus élémentaires de l'expérience. Nul n'ignore ce qu'est la création. Il n'est pas nécessaire d'avoir lu beaucoup de livres, ni d'avoir acquis beaucoup de savoir. Une dissertation n'est pas une restitution de contenus. Elle repose sur une règle simple : se laisser guider par le sujet, et par lui seul. Il y a sans doute dans cette formule la présupposition d'une vertu intrinsèquement organisatrice de ce qu'on appelle le sujet, qui contiendrait un fil directeur qu'il suffirait de trouver, de dérouler, et de suivre. On peut le contester et y voir une naïveté. Mais c'est la règle, et un candidat, par définition, l'a acceptée. Tout ce qu'on lui demande, c'est, comme on le dit familièrement, de jouer le jeu. C'est-à-dire d'abord, de ne pas tricher, de ne pas biaiser avec le sujet, de ne pas chercher à masquer une absence ou un refus de réflexion par un étalage de contenus. Ensuite de faire preuve de la probité qui consiste à s'en tenir au plus près de la vérité du sujet, de le laisser se déployer dans sa structure objective. Puis d'être conséquent avec son propre parcours, en assumant des choix thématiques personnels portés à leur plus grande lucidité. Enfin, autant que possible, de trouver dans ce jeu quelques éclats de la jouissance de la vérité, qui accompagne les meilleures copies. C'est ce que le jury leur souhaite.