JEAN-HUGUES BARTHELEMY et
LUDOVIC DUHEM

*L'invention dans la philosophie de
Gilbert Simondon*

**Introduction : de Kant à Simondon, repenser
l'invention à partir du paradigme technique.**

Nous sommes ici réunis pour penser le « moment de l'invention », mais aussi pour confronter l'invention *scientifique* et l'invention *artistique*. C'est ce second aspect des choses qui nous intéressera, Ludovic Duhem et moi-même.

Or, si l'on veut bien se demander d'abord *ce qu'est* une invention, on sera peut-être conduit à considérer que l'invention scientifique, en tant qu'elle vise à une connaissance, est aussi bien, elle, *découverte*, tandis que l'invention artistique, en tant qu'elle vise à produire ce qui émeut, est aussi bien *création*, de sorte que la véritable invention serait *l'entre-deux propre à la technique*.

Mais il ne s'agira pas pour autant de reconduire l'art et la science à une opposition absolue entre création et découverte. Au contraire, l'attribution à la technique d'une *valeur paradigmatique* pour penser l'invention doit nous conduire à *relativiser* l'opposition entre l'« invention » créatrice de l'art et l'« invention » découvriante de la science, même si *et parce que* cette opposition serait *enfin légitimée* par l'invention *proprement dite* qui la *médiatise*.

Un bref rappel s'impose donc d'abord, concernant l'opposition habituelle entre *découverte* scientifique et *création* artistique : cette opposition peut s'appuyer en philosophie sur une autre opposition, faite à la fin du 18^e siècle par l'esthétique moderne de Kant en tant que théorie du Beau, entre l'*intelligence des problèmes* dont est doté le scientifique et le *génie spontané* que

possède l'artiste : la notion de génie était réservée par Kant au « talent inné » de l'artiste, à travers lequel la nature elle-même produisait des règles qui n'étaient pas conçues au préalable et ne pouvaient donc se transmettre par concepts.

Les thèses de Kant prenaient pleinement sens à une époque où d'une part la science était vue comme un savoir maîtrisé dont la technique ne serait que l'*application*, et où d'autre part l'art était vu comme la production d'une *beauté* dans laquelle la raison humaine devait accepter le libre jeu de l'imagination.

Or, ce qu'a préparé dès 1958 la pensée de Simondon, c'est la possibilité d'une pensée qui prenne sens pour une toute autre époque, la nôtre, où la beauté artistique est *au moins* redéfinie si ce n'est abandonnée, et où la technique est devenue au moins autant la *condition* de la science que son application. Pour cela, Simondon a pensé cette *médiation* entre création et découverte qu'est l'*invention* propre à la *technique*. Et même si les nombreuses réflexions qu'il a posées sur ce thème ne se ramènent pas absolument à l'unité, au moins peut-on dire qu'un fil directeur ou une constante se dégage : *est invention ce dont le progrès technique fournit le paradigme, et réciproquement est progrès ce dont l'invention technique fournit le paradigme*, parce que les avancées techniques ont comme spécificité de créer des objets qui, de plus en plus, *configurent eux-mêmes le milieu qui pourtant les rend possibles*. Paradoxe qui doit conduire à accorder aux objets techniques un « auto-conditionnement » croissant, dit Simondon, qui le nomme aussi « concrétisation ».

L'invention comme « concrétisation » propre aux objets techniques.

Si j'ai signalé au passage que les réflexions de Simondon ne sont pas absolument unifiées, c'est parce que selon un abord encore superficiel Simondon semble répartir la création artistique, la découverte scientifique et l'invention technique de deux manières différentes en fonction de la question qu'il se pose.

D'un côté en effet, si l'on considère que la science est une

Eureka ! Le moment de l'invention

connaissance, alors elle est soumise à la nécessité objective que lui impose ce dont elle est la connaissance, tandis que l'art se montre ici libre en tant qu'activité, et royaume du sujet plutôt que de l'objet puisque l'imagination y est reine.

La distinction entre découverte et création prend ici tout son sens, et Simondon apporte alors l'idée que l'invention technique, elle, opère la médiation dans la mesure où cette invention est une résolution de problème *à la fois* contrainte et libre : contrainte parce que le *fonctionnement* de l'objet technique obéit à des lois, mais libre parce que l'*usage* de l'objet est œuvre humaine.

D'un autre côté Simondon, dans son Cours de 1968 récemment publié et intitulé « L'invention et le développement des techniques », dessine un schéma dans lequel ce qu'il nomme les « termes extrêmes » sont d'une part la science, où, dit-il, « le sujet domine l'objet limité », et d'autre part l'« existence », où, dit Simondon, « l'objet illimité domine le sujet », tandis que l'art et la technique sont *tous les deux* ce qu'il nomme des « situations intermédiaires d'équivalence sujet-objet »¹⁶.

A vrai dire le paradoxe n'est encore qu'apparent entre les deux répartitions, si le *principe* de répartition diffère à chaque fois. Et la technique *reste*, dans le schéma fournissant la deuxième répartition, le lieu de l'invention proprement dite, qui partage simplement avec l'art *et d'ailleurs aussi avec la « clinique »* cette « situation intermédiaire » qu'est l'absence de domination du sujet comme de l'objet.

Mais le problème survient véritablement lorsque Simondon écrit juste avant son schéma : « dans la clinique, l'objet préexiste au sujet ; dans la technique, le sujet préexiste à l'objet, parce qu'il l'invente ; dans l'art, il s'agit d'une rencontre et d'un mutuel agrément de correspondance »¹⁷.

¹⁶ Simondon, *L'invention dans les techniques, Cours et conférences*, Paris, Seuil, 2005, p. 157.

¹⁷ *Id.*

Selon la *première* répartition, on se serait attendu à ce que les statuts attribués ici à la technique et à l'art à partir du critère de l'antériorité du sujet ou de l'objet *s'échangent*. C'est pourquoi il faut en revenir à la trame essentielle par laquelle Simondon pense l'invention technique *selon ses différents types*, donc sans doute au-delà de tout principe hâtif de répartition de l'art, de la technique et de la science, même si *ultimement* ressurgira probablement la question de savoir *en quoi* les différents types d'inventions techniques permettent de définir une *invention scientifique* et une *invention artistique* en tant que *bornes* (découverte et création).

L'invention technique, donc, est d'abord présentée par le maître-ouvrage de Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, comme ce qui conditionne une « concrétisation », laquelle présente deux aspects. *D'une part* la concrétisation est une « convergence des fonctions » ou une « pluri-fonctionnalité » de tel ou tel élément dans l'objet technique, comme lorsque les ailettes de *refroidissement* de la culasse du moteur thermique à combustion interne ont acquis une *autre* fonction en plus du refroidissement : la fonction plus mécanique d'empêcher une déformation de la culasse sous la poussée des gaz¹⁸. *D'autre part* la concrétisation est, dit Simondon, « un processus qui conditionne la naissance d'un milieu au lieu d'être conditionné par un milieu déjà donné »¹⁹. L'exemple fameux est ici celui de la « turbine Guimbal », qui est un *turbo-générateur* rendu possible parce que la génératrice, auparavant trop grosse pour entrer dans la conduite qui contient la turbine, s'est associé un nouveau milieu pluri-fonctionnel lui permettant d'être plus petite, et par lequel donc :

« c'est le mode employé pour résoudre les problèmes d'étanchéité à l'eau et d'isolement électrique qui rend possible l'introduction de la génératrice dans la conduite en permettant un excellent refroidissement par le double intermédiaire de l'huile et de l'eau.[...] On pourrait dire que l'invention concrétisante réalise un milieu techno-géographique (ici, l'huile et l'eau en turbulence), qui

¹⁸ Voir *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier, 1958, pp. 22-23.

¹⁹ *Id.*, p. 55.

est une condition de possibilité du fonctionnement de l'objet technique. L'objet technique est donc la condition de possibilité de lui-même comme condition d'existence de ce milieu mixte, technique et géographique à la fois »²⁰.

Simondon nomme « individualisation » ce processus de concrétisation en tant qu'il instaure ainsi une « récurrence de causalité » entre l'objet technique et son « milieu associé », et il considère que c'est là « la condition du progrès technique »²¹. Or, il remarque ici que :

« seuls sont à proprement parler inventés les objets techniques qui nécessitent pour être viables un milieu associé ; ils ne peuvent en effet être formés partie par partie au cours des phases d'une évolution successive, car ils ne peuvent exister que tout entiers ou pas du tout. Les objets techniques qui, dans leur liaison au monde naturel, mettent en jeu de manière essentielle une causalité récurrente ne peuvent qu'être inventés et non progressivement constitués, parce que ces objets sont la cause de leur condition de fonctionnement. Ces objets ne sont viables que si le problème est résolu, c'est-à-dire s'ils existent avec leur milieu associé »²².

C'est par là qu'il explique la « discontinuité dans l'histoire des objets techniques, avec des origines absolues.[...] : les éléments qui matériellement constitueront l'objet technique, et qui sont séparés les uns des autres, sans milieu associé avant la constitution de l'objet technique, doivent être organisés les uns par rapport aux autres en fonction de la causalité circulaire qui existera lorsque l'objet sera constitué ; il s'agit donc ici d'un conditionnement du présent par l'avenir, par ce qui n'est pas encore.[...] ; les schèmes mentaux réagissent les uns sur les autres pendant l'invention comme les divers dynamismes de l'objet technique réagiront les uns sur les autres dans le fonctionnement matériel »²³.

20 *Id.* (souligné par l'auteur).

21 *Id.*, pp. 57 et 56.

22 *Id.*, p. 57.

23 *Id.*, pp. 57-58.

Invention technique et invention scientifique

Il y a ainsi *analogie* entre le fonctionnement de la pensée inventive et celui de l'objet inventé, et Simondon en conclut donc que l'invention d'un objet technique concrétisé - car en relation de causalité récurrente avec son milieu associé - n'est possible que chez un être vivant et pensant lui-même auto-conditionné : « C'est parce que le vivant est un être individuel qui porte avec lui son milieu associé que le vivant peut inventer : cette capacité de se conditionner soi-même est au principe de la capacité de produire des objets qui se conditionnent eux-mêmes »²⁴.

Qu'est-ce donc qui distingue maintenant l'invention technique de l'invention *découvrante* scientifique ? Tandis que la première est rendue possible, on vient de le voir, par l'analogie de fonctionnement *entre* la pensée inventive et l'objet inventé, la deuxième est rendue possible par l'analogie d'opérations posée *par* la pensée *entre deux objets de connaissance*. Simondon, dans son ouvrage *L'individu et sa genèse physico-biologique*, prend ici comme exemple l'unification de l'optique et de l'électricité dans la théorie électromagnétique de la lumière :

« La démarche intellectuelle que la découverte progressive de la continuité entre les ondes hertziennes et le spectre visible manifeste n'est ni inductive ni déductive : elle est *transductive* : en effet, la lumière visible et les ondes hertziennes ne sont pas deux espèces d'un genre commun qui serait celui des *ondes électromagnétiques*.[...] C'est parce que leur seule distinction est celle de la fréquence et de son inverse la longueur d'onde que ces deux réalités physiques ne sont ni *identiques* ni *hétérogènes*, mais *contiguës* ; cette méthode de *transduction* permet d'établir une *topologie* des êtres physiques qui n'étudie ni genres ni espèces »²⁵.

Je ferai une dernière remarque plus personnelle à propos des mathématiques, que Simondon n'a guère pensées. On pourrait

²⁴ *Id.*, p. 58.

²⁵ *L'individu et sa genèse physico-biologique*, Grenoble, Millon, 1995, p. 105 (souligné par l'auteur).

Eureka ! Le moment de l'invention

être tenté de soutenir que les mathématiques sont le lieu d'inventions qui invalident la distinction entre invention scientifique et invention technique.

Mais c'est que les mathématiques ne sont pas une science d'*objets* mais de *relations*, et que l'on peut bien les considérer comme l'instrument *pur* des sciences d'objets. Or, qui dit « instrument pur » dit d'abord *instrument* : les mathématiques sont peut-être *autant* une technique qu'une science, et ce statut très particulier explique pourquoi des mathématiciens de génie comme Evariste Gallois, alors même qu'ils ont l'impression de *découvrir* une réalité, passent à raison pour des *inventeurs*. Je laisse maintenant la parole à Ludovic Duhem pour un questionnement plus critique sur le statut de l'invention *artistique* chez Simondon.

La pensée esthétique dans la théorie des phases de la culture

Comme l'a pertinemment souligné Jean-Hugues Barthélémy, notre époque s'est constituée à partir d'une réforme complète des catégories esthétiques, cette réforme prenant parfois l'allure d'une crise du sens des pratiques, souvent celle d'un bouleversement des critères du jugement. Or, ce qu'a *préparé sans la réaliser* la pensée de Simondon, c'est la possibilité d'une pensée esthétique *consistante* qui prenne sens à la fois hors de l'opposition du sujet et de l'objet, et hors de l'opposition de la matière et de la forme, *tout en intégrant* la technique comme *condition générale* d'existence et d'appréciation d'une œuvre d'art. Selon une telle hypothèse, la pensée esthétique, devenue complète, éviterait à la fois de *supprimer* son objet comme la pensée analytique et de le *réduire* à un pur phénomène comme la pensée phénoménologique. L'œuvre d'art serait ainsi *relativisée sans être déréalisée*²⁶, et la beauté

²⁶ J'emprunte cette heureuse expression à Jean-Hugues Barthélémy, qui en fait la clé d'intelligibilité et de cohérence de la pensée simondonienne de l'individu dans son étude monumentale en deux volumes : *Penser l'individuation. Simondon et la philosophie de la nature* et *Penser la connaissance et la technique après Simondon* (préface de Jean-

redeviendrait pensable en dehors du principe d'imitation.

Penser la création avec Simondon signifie affronter les analyses complexes de la théorie des phases de la culture par laquelle s'achève *Du mode d'existence des objets techniques*. L'intention déclarée de l'ouvrage est « de susciter une prise de conscience du sens des objets techniques »²⁷, et elle répond à un état de fait *culturel*, qui est celui d'une « attitude défensive » qu'il juge « fausse et sans fondement ». Car en réalité, dit-il : « La culture s'est constituée en *système de défense* contre les techniques ; or, cette défense se présente comme une défense de l'homme, supposant que les objets techniques ne contiennent pas de réalité humaine ». Cette opposition entre culture et technique, entre l'homme et la machine, ne « recouvre qu'ignorance et ressentiment, dit-il. Elle masque derrière un *facile humanisme* une réalité riche en efforts humains et en force naturelles, et qui constitue le monde des objets techniques, médiateurs entre la nature et l'homme »²⁸.

Il résulte de cet *humanisme facile*, dénoncé avec force par Simondon, un déséquilibre grave au sein même de la culture. En accordant ainsi un privilège implicite à la culture esthétique, la culture au sens large suscite par réaction un « technicisme intempérant » qui nuit au monde humain dans sa totalité en se convertissant en délire de puissance dépourvu de toute capacité de maîtrise. Seul l'impératif d'une prise de conscience du sens des techniques et des valeurs qui y sont rattachées peut nous faire sortir de cette impasse et « redonner à la culture actuelle le pouvoir régulateur véritable qu'elle a perdu »²⁹.

Selon la théorie simondonienne des phases de la culture, l'ensemble que forme l'homme et le monde se *dédouble* sous la poussée de la *phusis* : au cours d'un premier *déphasage*, issues de

Claude Beune, Paris, L'Harmattan, 2005).

²⁷ *Du mode d'existence des objets techniques, op. cit.*, p. 9.

²⁸ *Id.*, p. 9.

²⁹ *Id.*, p. 14.

l'unité magique primitive apparaissent la religion d'une part, qui est en même temps une réalité de fond, et la technique d'autre part, qui est en même temps réalité des figures.

Lors d'un deuxième déphasage, naissent science et éthique. La pensée esthétique se situe au *point neutre* du premier déphasage, point d'équilibre entre technique et religion. La pensée esthétique en ce sens n'est pas une phase ; en tant que *premier* « point neutre », elle est « un rappel permanent de la rupture d'unité du mode d'être magique, et une recherche d'unité future »³⁰. Elle est donc à la fois rétrospective comme *rappel* et prospective comme *recherche*, autrement dit sa « neutralité » est autant *sauvegarde* que *risque*. Cette ambivalence de la pensée esthétique se fixe du côté de la sauvegarde puisqu'elle est « ce qui maintient le souvenir implicite de l'unité », « ce qui maintient la fonction de totalité » dit encore Simondon.

Une lecture *téléologique stricte* nous conduirait à conclure que la pensée esthétique est à la fois *inférieure* à la science car *antérieure*, et *nostalgie stérile* car *en même temps* rappel permanent et recherche d'unité future, au sens d'unité retrouvée avec l'origine pourtant définitivement perdue. Cette lecture semble cependant erronée, car succession et simultanéité ne s'opposent pas selon le postulat génétique auquel obéit la théorie des phases, ce qui signifie que la pensée esthétique n'est pas advenue une fois pour toutes, elle peut se situer à des étapes postérieures au premier déphasage dont elle est le point neutre ; et deuxièmement « il serait *insuffisant* de dire, selon Simondon, que l'œuvre d'art manifeste la *nostalgie* de la pensée magique ; en fait, l'œuvre d'art donne l'*équivalent* de la pensée magique »³¹.

Équivalent ne veut pas dire ici substitut ni résidu mais *perpétuation dans un monde* qui est à la fois technique et religieux ; technique, parce qu'il est construit et utilise le pouvoir d'application des objets techniques, et religieux, parce qu'il incorpore les forces, les qualités, les caractères de fond que les

³⁰ *Id.*, p. 160.

³¹ *Id.*, p. 180.

techniques laissent de côté. Tout en « restant dans l'intervalle », la pensée esthétique est ainsi « nouvelle médiation entre l'homme et le monde, monde intermédiaire entre l'homme et le monde »³².

Mais en tant que médiation, la réalité esthétique, en dépit d'une « relative objectivité des éléments de cette réalité [...] n'est pas détachée de l'homme et du monde comme un objet technique ; elle n'est ni outil ni instrument »³³. Une deuxième difficulté surgit alors : comment la réalité esthétique peut-elle être *médiation* tout en *ne* constituant *pas* d'objet détachable, alors même qu'elle manifeste une condition *objective*, même relative ? En étant dégagée de toute *artificialité*, c'est-à-dire pensée d'abord comme *impression*, qui est selon Simondon « sentiment de la *perfection complète* d'un acte, perfection qui lui donne objectivement un rayonnement et une autorité par laquelle il devient point remarquable de la réalité vécue, un nœud de la réalité éprouvée » ; et pensée ensuite comme réalité pré-objective, monde, avant toute opposition du sujet et de l'objet.

À cette double condition de non-artificialité de l'impression et de pré-objectivité du monde, la pensée esthétique devient une « *tendance fondamentale de l'esprit humain* » comme dit Simondon, et à ce titre, elle dispose d'une *autonomie* non seulement relativement au domaine spécifique de l'art mais relativement à toutes les activités humaines. C'est ce qui légitime à la fois qu'en tant que *tendance impliquée* elle puisse être beauté au sens artistique, technique, religieux et même scientifique, et qu'elle puisse en même temps se raidir en *esthétisme* en chacune de ces formes de pensée. Ceci lui permet d'être monde sans être collection d'objets, nostalgie recherchée sans être passéisme stérile, pouvoir d'insertion sans être imitation servile.

C'est enfin par ce paradoxe, qui nous apparaît en première instance comme une contradiction, que l'œuvre d'art peut se comprendre en dehors d'une culture institutionnalisée, dans son pouvoir universel et intemporel d'insertion ; et se différencier en

³² *Id.*, pp. 182-183.

³³ *Id.*, p. 183.

Eureka ! Le moment de l'invention

définitive de l'objet technique qui se constitue à part et s'applique violemment au monde, car il l'exprime en l'achevant comme *finalité déterminée* ou progrès, alors que l'œuvre d'art le prolonge en l'accomplissant comme *finalité indéterminée* ou destin.

Pour autant, la téléologie implicite de la théorie des phases est-elle totalement dépassée ?

Non, car Simondon accorde le statut de *paradigme* à la pensée esthétique tout en lui refusant la *légitimité* capitale pour réaliser une culture complète non aliénante : la légitimité de prendre en charge le sens du devenir. Il la lui refuse alors même qu'il l'a définie peu avant comme « sens du devenir ». Une troisième et dernière difficulté surgit alors sous la forme d'une *ambiguïté irréductible* : comment la pensée esthétique, en étant le sens du devenir, peut-elle fournir un *paradigme valide* à partir de son activité tout en se révélant *incapable* d'assumer les conséquences du deuxième déphasage qui voit naître science et éthique ? Simondon donne l'explication suivante :

« le *pouvoir de convergence* de l'activité esthétique ne s'exerce pleinement qu'au niveau de la relation entre les formes primitives des techniques et des religions. Mais le pouvoir de divergence contenu dans l'autonomie du développement des techniques et des religions crée un *nouvel ordre des modes de pensée*, provenant du dédoublement des techniques et religions, qui ne sont plus au niveau naturel de la pensée esthétique. Par rapport à ces modes, la pensée esthétique apparaît comme *primitive* ; elle ne peut les faire converger par son propre exercice, et son activité sert seulement de *paradigme* pour orienter et soutenir l'effort de la pensée philosophique ».

Ainsi, « la pensée philosophique [pourra] jouer de manière efficace et entière son rôle de convergence post-esthétique »³⁴.

Le pouvoir de convergence de la pensée esthétique est donc *limité parce que primitif*. Autrement dit, sens du devenir, elle est pourtant incapable de le prendre en charge, ne pouvant que fournir un *paradigme* à la philosophie.

³⁴ *Id.*, p. 201.

Ce résultat en forme de contradiction est la confirmation qu'un *finalisme résiduel* est contenu dans la théorie des phases, finalisme qui s'oppose au postulat génétique de cette même théorie.

L'individu pur : inventeur, savant ou génie ?

Or, le projet de Simondon n'est pas totalement invalidé, car il est possible de sortir la pensée esthétique du finalisme résiduel de la théorie des phases et de sauver le postulat génétique. Comme nous l'avons vu, l'art, en tant que recherche d'unité et pouvoir d'insertion réalise le destin de l'homme comme « volonté d'universalité », qui est « volonté dans l'être particulier de dépasser son mode et de réaliser tous les modes dans le sien par un dépassement des limites du sien »³⁵ [...] « L'art est ce qui dans un mode reste non-modal, ajoute Simondon, [il] est ce qui établit la *transductivité* des différents modes les uns par rapport aux autres »³⁶. L'art est donc *transductif*.

Or, selon l'introduction de sa Thèse principale : « la véritable démarche de l'invention, n'est ni inductive ni déductive, mais *transductive*. [...] Elle est démarche de l'esprit qui découvre »³⁷. L'art est donc *légitimement* invention, « invention » créatrice parce que transductrice. Partant, la pensée esthétique se place hors des limites définies par *Du mode d'existence des objets techniques* pour s'affirmer comme véritable domaine *d'individuation*.

À partir de cet *auto-dépassement* de la pensée de Simondon, il est possible pour terminer de dire quelques mots du rapport entre individuation et invention à travers la notion d'« individu pur ». Le technicien ou l'inventeur est un « individu pur » selon Simondon parce que :

« c'est sa fonction sociale qui résulte de son pouvoir individuel, et non son pouvoir individuel qui résulte de son activité sociale ; [...] il est par lui-même ; il a un *don* qui n'est qu'à lui, qu'il ne

³⁵ *Id.*, p. 198.

³⁶ *Id.*, p. 199.

³⁷ *L'individuation psychique et collective*, Paris, Aubier, 1989, p. 26.

Eureka ! Le moment de l'invention

tient pas de la société, et qui définit la consistance de son individualité directement saisie. Il n'est pas seulement un membre d'une société, mais un *individu pur*; dans une communauté, il est comme d'une autre espèce; il est un point singulier, il n'est pas soumis aux mêmes obligations et aux mêmes interdits que les autres hommes »³⁸.

Comme le prêtre, le devin ou le chaman, il est l'homme en dialogue direct avec la nature, il sait ses lois, il crée des objets comme autant de « mystères exotériques » qui cristallisent un geste humain en le perpétuant dans l'être, et dont il révèle le sens par une initiation qui « virilise et rend adulte ». L'invention ne se réduit donc pas à l'*utilité* attribuée à l'objet technique par le *paradigme du travail*. Soumise en réalité à un autre régime temporel, celui de l'individuation plutôt que du rendement, l'invention réalise ainsi la poursuite de l'individuation vitale. Somme entre disponibilité mentale, sensibilité aux éléments techniques et anticipation d'une fonction, elle est *démarche de résolution d'une problématique* interne au sujet avant d'être interne à l'objet.

L'invention est en fait le devenir objet du sujet, elle est dimension réelle de la situation où un hiatus se présente dans l'acte comme exigence de résolution. Le hiatus est alors surmonté par un détour, sous forme de *médiation*. Or, cette exigence d'une résolution par *extériorisation amplifiante* de la problématique individuelle est en même temps un *appel* et une *préparation* au collectif comme *participation*.

L'individu pur, en tant qu'inventeur, n'est donc pas asocial par fantaisie ou misanthropie; en se désadaptant, il est au contraire l'avenir de la communauté comme *sens partagé*.

Il assume cette responsabilité du sens du devenir en prenant le *risque* de se séparer de la normativité temporelle et spatiale de la société, pour porter le germe d'une nouvelle communauté qui soit participation réelle à partir de la réticulation des inventions. Asocial relatif, l'inventeur est donc créateur d'une communauté à venir;

³⁸ *Id.*, p. 261.

transcendant l'épreuve d'isolement qu'il s'est lui-même imposé, il est agent d'une nouvelle société des valeurs. - Le poète est fondateur de peuple disait déjà Vico -.

En ce sens, l'inventeur comme individu pur ressemble au génie kantien car il est en lien direct avec la nature, mais il ressemble également au scientifique parce qu'il possède un savoir qu'il peut enseigner au-delà de sa formalisation en objets.

D'une certaine manière, il n'est ni l'un ni l'autre, il est peut-être le Zarathoustra de Nietzsche retiré dans sa caverne pour pressentir l'énigme de l'univers et parler au Soleil ; médiateur entre l'homme et le monde, l'inventeur est tout simplement un être dont l'émotion est devenue culture.