

LESZEK BROGOWSKI

*Contrefaire le monde, en gagner un autre. Une
approche politique de la créativité.*

Afin d'éviter le danger d'une instrumentalisation de nos travaux, comme si nous devions chercher à rendre les artistes et les savants encore plus performants, si tant est que l'invention, la création ou la découverte, sont leur domaine de compétence, j'ai adopté une approche politique de la problématique de notre colloque. Mais ce sont aussi les raisons épistémologiques suivantes qui m'y ont conduit.

Dans les travaux de la science, seule semble compter aujourd'hui la rationalité de l'horizon visé, dans la mesure où au XX^e siècle on s'est enfin résigné à admettre que les chemins en apparence les moins rationnels et les plus hasardeux – sans parler des faux chemins – peuvent parfois bien servir la rationalité du résultat de la démarche scientifique. Aussi devrait-on compléter la formule de Feyerabend : *anything goes... if it works*. Quant aux chemins qui mènent à la découverte, ils restent donc le royaume où le savant est le seul souverain, quitte à paraître excentrique, autoritaire ou ridicule. Aucune exigence ni correction ne peuvent lui être opposées, sinon pour préserver le mythe de la rationalité qui n'est pas – ou n'est plus – de ce monde.

Mais depuis longtemps – depuis Duhem et Koyré – on a définitivement perdu l'illusion de la rationalité de l'*histoire* des découvertes scientifiques et de la nature déductive du progrès scientifique. L'anarchie épistémologique de Paul Feyerabend est donc venue valider une nouvelle rationalité de la démarche scientifique qui désormais accepte l'entière liberté du savant à trouver ou à inventer (plus qu'à choisir) son parcours, quitte à laisser celui-ci paraître provisoirement vain ou dérisoire, mais pour mieux triompher à la fin. – Que veut dire cependant cette « anarchie » épistémologique ?

Feyerabend n'est pas un fin connaisseur de la pensée anarchiste⁸², mais ses intuitions sont pertinentes quand il préfère se revendiquer plutôt dadaïste qu'anarchiste ; c'est tout aussi subversif, voire davantage. L'idée de l'anarchie, appliquée à la démarche du scientifique, ne veut-elle pas dire précisément qu'il est vain de produire des explications portant sur le processus d'invention, non seulement parce qu'elles seraient illusoires, mais encore – mais surtout ! – parce qu'elles risquent de donner de l'homme, savant ou artiste mais finalement de tout individu, l'image d'une machine cybernétique dont on a enfin réussi à démonter les rouages ? L'anarchie épistémologique n'est-elle pas une affirmation radicale de la liberté de l'homme qui se manifeste, précisément, dans l'expérience d'invention ?

Là où le savant et l'artiste inventent, l'interprète se trouve confronté à la liberté dont la mécanique ne se prouve pas, car elle ne peut que s'éprouver. C'est dans une telle perspective, qui s'annonce comme nettement politique, que j'ai décidé d'aborder la question d'*eureka*.

Le fait psychique ne se laisse interpréter qu'après-coup, dans une vision rétroactive, reconstruite et non pas donnée, même lorsque l'artiste ou le savant décrivent eux-mêmes le processus qui les a conduit à leurs inventions. Les motifs ne sont en réalité que des justifications.

Le sens que l'on suppose alors être celui d'un travail de l'invention, qu'il soit conscient ou inconscient, c'est-à-dire les hypothèses concernant les associations d'idées, les images rêvées, les déformations des concepts, etc., sont invérifiables : ce ne sont que des interprétations, au même titre que les interprétations – toujours polyvalentes – d'une œuvre d'art. La lecture de l'invention ou de la découverte est toujours une interprétation de la liberté dont l'une ou l'autre procèdent.

⁸² Il semble ignorer par exemple la lumineuse critique du gouvernement des savants et des experts par Bakounine.

Eureka ! Le moment de l'invention

Ce n'est donc pas sans raison que Kant distinguait la causalité libre de la causalité naturelle (c'est-à-dire mécanique) ; en effet, de la « mécanique » de l'invention proprement dite, on ne peut rien dire, car elle ne peut intervenir que comme la mise en œuvre de l'invention proprement dite, insaisissable au moment de son surgissement, à la source même. L'individu est un mystère parce qu'il est précisément la source de ses pensées et de ses inventions ; c'est parce que la liberté s'éprouve et ne se prouve pas, qu'on a pu en dire autant du « mécanisme de l'invention ». Ne connaît la liberté que celui qui s'en sert. Denrée rare et pourtant bon marché ; en libre service, pourrait-on dire. Malgré la prudence politique de Feyerabend, l'anarchie épistémologique exprime le respect absolu de l'individu autonome, irréductible à des mécaniques, quelles qu'elles soient, et cela est une position politique.

La question est désormais de savoir si cette lecture politique n'aboutit pas à une impasse dans la mesure où la réflexion sur les démarches créatrices, y compris celles qui visent *le moment de l'invention*, se heurte à l'impossibilité d'en envisager des modèles explicatifs au sens scientifique.

Culture des chemins vs. culture des résultats

La sortie de l'impasse, si c'en est une, je propose de l'envisager comme une remise en cause de ce qui est à la mode d'appeler aujourd'hui la culture des résultats. L'expérience de l'art permet de mieux en cerner les enjeux. En effet, une tendance qui chemine en s'affirmant à travers l'histoire contemporaine déplace progressivement l'intérêt de l'*œuvre* d'art en tant qu'*achèvement* du processus créateur, son résultat, vers le *processus lui-même* ; chez Pollock, par exemple, ce déplacement est spectaculaire, même si le marché de l'art et les institutions officielles semblent ne pas en tenir compte et continuent à valoriser exclusivement les tableaux.

Dans son cas, seule l'*idée d'action painting* a pu faire l'objet d'*eureka* considérée comme *moment* d'invention (un pot renversé ?), comme une illumination, et même cela paraît problématique si l'on prend en compte l'évolution picturale qui l'y a conduit.

Quant à la réalisation au *dripping* de ses tableaux, on ne peut la considérer tout au plus que comme une suite de micro-inventions.

Il en serait de même pour bon nombre d'artistes tels que, par exemple, Claude Vialat ou Roman Opalka, sans parler d'artistes Fluxus. Or si les artistes déplacent le centre d'intérêt vers le processus, c'est précisément parce que la valeur n'est plus identifiée dans le résultat tout seul – dans un chef-d'œuvre qui marque l'histoire et assure à son auteur la gloire, et surtout la fortune –, mais dans cette *qualité du vécu* marqué par un rapport créateur et inventif au monde, que d'aucuns, non sans rencontrer de la résistance dans les années soixante, ont tenté de désigner comme « créativité ». « Créativité, terme dont le remplacement me fut demandé, 'parce qu'il n'existait pas' », écrit en effet Raoul Vaneigem dans la préface à la deuxième édition de son *Traité de savoir-vivre*... Rien d'étonnant, remarquera-t-on, puisque le *Traité*... insiste sur le fait que « la créativité est par essence révolutionnaire ».

L'invention ou la découverte ce sont des effets d'une telle attitude ; mais alors qu'elles orientent l'attention vers un *acte* qui produit un *résultat* concret, la créativité elle désigne l'*attitude* propre à l'individu qui perçoit la réalité comme le champ du possible et comme espace à inventer, qui rêve le monde pour le prendre en main à sa manière, attitude qui pousse l'individu à sortir des ornières dans lesquelles stagnent la vie sociale.

L'invention est donc un *résultat*, la créativité est la *qualité d'un processus*, dont l'horizon utopique est une *durée* qui regorge d'innombrables micro-inventions ou micro-découvertes. Horizon utopique, certes, et pourtant des expériences tout à fait réelles s'y inscrivent dont le sens consiste non pas tant à détourner le regard de la culture des résultats pour le fixer sur la culture des chemins (*tao*), mais de maintenir les deux dans le champ de la vision, c'est-à-dire ne pas perdre de vue la valeur de l'attitude créatrice au profit exclusif de l'intérêt (économique) des inventions et des découvertes. Corollaire de l'idéologie des résultats est dans l'art une conception esthétique construite autour de l'idée de chef-d'œuvre comme achèvement absolu, idée bien fanée aujourd'hui,

et pourtant maintenue par les pratiques institutionnelles complices du marché de l'art.

Les artistes la combattent depuis longtemps, en y opposant notamment depuis les années soixante, l'art des idées (art conceptuel) ou l'art du processus (*happening, performance, events, actions*, etc.).

On a pu appeler ce combat « dématérialisation » de l'art (combat contre la fétichisation de l'œuvre-objet) ou « désesthétisation » (combat contre l'enfermement de la créativité dans le seul territoire de la forme artistique).

On perçoit clairement les effets de ces combats dans la façon dont bon nombre d'artistes conçoivent de nos jours les missions de l'art ; les livres d'artistes sont de la partie. Le marché de l'art ne s'intéresse pas à la valeur inhérente à la créativité, car il a besoin de la valeur marchande fondée sur la fétichisation des œuvres-objets.

La conception de la création géniale contribue donc à cette mystification, tandis que les livres d'artistes permettent d'y échapper, en partie du moins, notamment en faisant de l'œuvre un objet multiple et en réajustant ainsi la conception d'originalité et d'authenticité de l'œuvre. – De la même manière l'invention et la découverte scientifiques sont de nos jours souvent instrumentalisées lorsqu'on les reconnaît exclusivement dans le champ de la compétition internationale au service des industries dites de pointe. Marx et Engels n'avaient finalement pas tort quand ils remarquaient qu'au XVIII^e siècle « les idées de liberté religieuse et de liberté de conscience ne firent que proclamer le règne de la libre concurrence dans le domaine de la connaissance⁸³. »

Il s'agit donc de reconsidérer la *créativité* en tant qu'attitude qui fonde et favorise des créations concrètes (des résultats), c'est-à-dire en tant que condition de possibilité d'inventions ou de découvertes, et de la réinscrire dans la vie *non pas comme une expérience exceptionnelle due à des*

⁸³ Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifeste du Parti Communiste*, Paris, Éditions Science Marxiste, 1999, p. 57-59.

êtres d'exception, mais comme une valeur de l'existence humaine.

Cette inscription permettrait de ne pas oublier que la connaissance, de même que la pratique de l'art, ne doivent pas être considérées comme des spécialisations, mais comme dimensions universelles, et à ce titre constitutives, de l'humanité de l'homme. La créativité ne doit alors plus apparaître comme compétence propre aux artistes et aux chercheurs scientifiques, et encore moins comme une spécialisation dont on pourrait raffiner les méthodes et améliorer l'efficacité.

D'ailleurs le cynisme de la culture des résultats se moque de toute réflexion sur les stratégies et les modèles de l'invention ; dès qu'on investit beaucoup d'argent dans un champ sélectionné, les scientifiques se débrouillent pour produire des découvertes qu'on attend d'eux. « Or la créativité seule est spontanément riche », remarque Vaneigem ; elle doit donc être enfin reconnue comme condition de l'épanouissement de l'individu et comme bouclier contre l'aliénation du monde dans lequel l'individu ne peut plus se reconnaître dès lors qu'il a perdu le sentiment de pouvoir le faire à sa manière.

Une politique de l'invention

Sur le plan politique, ce renversement de perspective implique deux séries d'interrogations relatives à l'objet de notre colloque. La première concerne, à la fois et indissociablement, la conception de l'individu dont la créativité serait la première qualité, et le projet de société qui en favorise la formation et la prend en compte dans la politique du lien social. La seconde série d'interrogations concerne une politique du possible qui, dans le cadre social ainsi identifié, favoriserait l'invention.

Dans un jugement abasourdissant par son évidence et sa fermeté, Gauguin déclara : « En art, il n'y a que révolutionnaires ou plagiaires » ; reste à savoir si « révolutionnaire » signifie ici « révolutionnaire en art » ou « révolutionnaire tout court ». La tendance est à privilégier la première hypothèse, alors qu'il est facile de montrer que c'est la seconde qui est visée par Gauguin et

qui recouvre le sens essentiel de cette formule ; il suffit de la recontextualiser.

En parlant d'un directeur des Beaux-Arts, Gauguin écrit en 1895 : « Hors de ces sphères, il est vrai, on trouve quelquefois des révolutionnaires. Mais quoi ! En art, il n'y a que révolutionnaires ou plagiaires : et puis, l'œuvre du révolutionnaire ne devient-elle pas officielle quand l'État s'en empare ? ».

Une décennie plus tard, le jeune Lounatcharsky va même plus loin en soutenant que « formellement, les objectifs de l'artiste con-vergent avec les objectifs de la révolution sociale ; même lorsque l'artiste est un ennemi juré du socialisme ». De par sa personnalité affirmée face au monde social, de par ses capacités imaginaires et inventives, l'artiste – si toutefois ç'en est un – est donc un modèle de révolutionnaire anarchiste. Mais être révolutionnaire, est-ce une tendance « psychologique » dont les neurosciences pourraient rendre compte afin de la maîtriser si nécessaire, comme elles tentent de le faire avec le sentiment religieux ou le sens moral⁸⁴ ?

Dans la *Psychologie de l'anarchiste* publiée en 1894, Augustin Hamon, en utilisant un questionnaire rempli par de nombreux anarchistes de marque, en arrive aux conclusions suivantes : « Il existe des formes variées de cette propension à la révolte. Ainsi l'esprit d'examen, de critique, d'opposition, d'innovation en sont des modalités [...] ».

Donc, parvenu à la fin de notre analyse psychologique, nous pouvons écrire que les caractères mentaux constitutifs de la cérébralité socialiste-anarchiste sont : 1) Esprit de Révolte ; 2) Amour de la Liberté ; 3) Amour du Moi ou Individualisme ; 4) Amour d'autrui ou Altruisme ; 5) Sensibilité ; 6) Sentiment de Justice ; 7) Sens de la Logique ; 8) Curiosité de connaître ; 9) Esprit de Prosélytisme ». On peut certes penser qu'Hamon est un

⁸⁴ Voir à titre d'exemple : *Science & vie*, n° 1077, juin 2007, p. 52 : « on a trouvé les bases innées de la morale ».

ancêtre de l'idéologie scientiste (mouvement social, l'anarchisme serait le résultat d'une déformation « cérébrale »), mais en même temps il esquisse l'idéal d'une société fondée sur l'idée de l'individu fort et épanoui, critique et sensible, créatif et engagé.

D'ailleurs la biopolitique, cernée et analysée par Michel Foucault, est précisément la tentative, surgissant au milieu du XIX^e siècle, de traiter les problèmes de la société par des méthodes propres à la science médicale⁸⁵, avec toutes les dérives « scientistes » qui déforment non seulement la réalité sociale, mais aussi, en retour, la représentation que la société se fait de l'individu : déterminisme, causalité, réductionnisme, normalisation, eugénisme, innéisme, uniformisation, etc., bref : toutes les approches dont la créativité est entièrement bannie, car elle constitue un objet ne pouvant pas apparaître dans le champ théorique tracé par la biopolitique. À la manière de la phénoménologie de la conscience, il faudrait donc explorer une dimension non psychologique de la personnalité de l'artiste en tant qu'anarchiste, sa dimension sociale et culturelle.

Et nous voici à notre problématique. La biopolitique pourrait formuler le problème de l'invention de la manière suivante : comment faire pour favoriser l'invention là où la société en a *besoin* (c'est-à-dire en particulier dans le domaine des nano-techniques, de la chimie des molécules, etc., et la limiter là où l'invention sème le trouble, notamment dans le champ politique et social ? Sous-jacente de cette dérision est la question de ce qui est souhaitable pour la société et souhaité par elle : quels buts celle-ci se fixe-t-elle et en fonction de quelles valeurs ? Question sabordée. Jamais elle n'est vraiment abordée sur la scène politique, et pourtant c'est ce type de choix faits au préalable, qui structure les évolutions de la société et le caractère des inventions reconnues comme telles.

⁸⁵ En France, par exemple, environ 15 millions de personnes calment leur colère et leur aliénation par des anxiolytiques, des antidépresseurs, des somnifères, etc. « Je veux engager puissamment la recherche médicale française vers le soulagement de ce mal [...] », a promis Nicolas Sarkozy lors de sa campagne présidentielle.

Eureka ! Le moment de l'invention

À la culture des résultats, on doit donc opposer cette objection qu'il n'y pas d'inventions géniales en soi ; elles le deviennent lorsque la société les reconnaît comme telles.

Qu'en est-il alors du « moment » de ces inventions que l'on n'a pas encore reconnu comme telles ? Et si l'on cherchait les plus belles inventions de l'humanité non pas du côté des techniques, mais des humanités ? Pour que cela devienne envisageable, il faudrait précisément renverser la perspective et interpréter les inventions du point de vue des fins qu'elles servent. Une invention n'est pas géniale en soi, car il faut l'interpréter non seulement à partir de la liberté dont elle procède, mais aussi à partir de la liberté qu'elle offre à l'homme. Ainsi, malgré un détour qu'elles ont dû emprunter, ces considérations me semblent rejoindre les objectifs de notre colloque : enrichir la réflexion sur l'*eureka* par la pratique de l'art.

En s'opposant à la culture des résultats (chef-d'œuvres) et à l'idéologie d'une « cérébralité de l'artiste » (talents innés, mais génétiquement modifiables), on doit demander plutôt quelle est la place de l'artiste dans la société et ce qu'il peut, à travers ses inventions, offrir aux individus ; non pas combien vaut une invention géniale, mais quel sens et quelle prise de conscience ont été rendus possibles grâce à telle ou telle pratique artistique *innovante*. Au lieu de se tourner vers les neurosciences pour qu'elles expliquent les mécanismes de l'inventivité, le point de vue politique sur l'invention conduit donc à réinterroger et réinterpréter l'invention même. La considérer comme un *moment*, n'est-ce pas la rendre abstraite et donc disponible à toute sorte d'instrumentalisations ? Comment estimer son intérêt et sa valeur ? Quelle politique d'invention entrevoir et en vu de quels objectifs ?, etc. Avant le *comment* de la démarche scientifique, il faut revenir aux *fins* de la démarche politique : interroger le *pourquoi* du *comment*.

C'est ce que font d'ailleurs les comités d'éthique, qui cependant ne réfléchissent pas sur une politique des fins, mais sur les gardes fous par rapport aux fins que servent de fait les

inventions déjà effectives. Il ne s'agit certes pas de censurer la science ! Il s'agit de prendre conscience du fait que ses inventions pullulent là où on investit de l'argent, et que par conséquent *les choix budgétaires* remplacent la politique de l'invention sans que *les choix politiques* ne soient réellement effectués par la société.

Revenir à la réflexion sur les fins ne signifie évidemment pas retomber dans les explications finalistes des sciences d'autrefois : poser les fins avant de susciter des inventions, c'est retrouver les valeurs de l'action politique. Et ce ne seront sûrement pas les valeurs d'autorité et d'efficacité qui, les unes enlèvent à l'individu sa liberté, les autres l'instrumentalisent. À moins que l'autorité ne soit circulaire, comme elle doit l'être dans une vraie démocratie : « Je m'incline devant l'autorité des hommes spéciaux, écrit Bakounine, parce qu'elle m'est imposée par ma propre raison. [...] Chacun est autorité dirigeante et chacun est dirigé à son tour. Donc il n'y a point d'autorité fixe et constante, mais un échange continu d'autorité et de subordination mutuelles, passagères et surtout volontaires. »

Pas de valeurs d'efficacité non plus, à moins qu'on les rapporte non pas au résultat en tant que produit, mais à la qualité du processus vivant. Il faut sans cesse révolutionner la révolution, comme l'a remarqué Saint-Just, pionnier de la révolution ; l'invention deviendrait alors créativité permanente et son efficacité aurait besoin d'autres instruments d'appréciation. Le « cri de guerre doit être : la révolution en permanence ! ⁸⁶ ».

Si Vaneigem a pu démontrer l'essence révolutionnaire de la créativité, il faudrait dire aussi que, réciproquement, la société qui favorise la culture de la créativité, c'est une société qui permet aux individus de garder la conviction que la forme du monde des hommes dépend des hommes, et que les hommes sont capables de prendre en main le destin. Seule la société dont la forme ouverte au sens

⁸⁶ Karl Marx, Friedrich Engels, Adresse du Conseil central à la Ligue (Londres, mars 1850), in : *Spartacus*, septembre 1970, 2e Série, n° 36 : « Marx-Engels. Textes sur l'organisation », p. 47.

d'Umberto Eco⁸⁷ rendrait possible le combat avec l'aliénation, favoriserait la formation des individus inventifs sur le plan imaginaire et politique, et responsables sur le plan intellectuel et éthique.

On voit aussi d'emblée se dessiner l'idée d'éducation qui correspondrait à une telle société, éducation qui ne serait pas réduite à la seule dimension cognitive, mais qui assurerait le développement intégral de l'individu sur le plan relationnel, ludique, manuel, artistique, etc., développement qui rendrait possible la construction de l'expérience dans laquelle le monde apparaît comme *le possible à inventer* et non pas comme une nécessité à accepter.

Une politique du possible favorisant l'invention est-elle envisageable dans le cadre social ainsi identifié ? L'art et la science sont des explorations du possible. Selon Gaston Bachelard, la rêverie a pour fonction de préparer (à) la vie, de poser des hypothèses de vie ; Georges Canguilhem, quant à lui, a mis en évidence le fait que dans la science tout est construit, c'est-à-dire qu'elle procède des hypothèses en vérification, du possible au réel.

Mais il est surprenant de constater qu'à la question de savoir quelles sont les plus belles inventions d'aujourd'hui, on aura la tendance à répondre par une énumération technologique : les vols cosmiques avec leurs enjeux militaires, les ordinateurs avec leurs applications dans l'industrie culturelle, la médecine avec ses enjeux économiques colossaux.

Qui pourrait être fier des inventions de notre époque en matière politique et sociale ? En art et dans les sciences humaines ? Quel homme politique serait capable d'en donner des exemples ? Pourquoi ces dernières paraissent controversées ou anachroniques (qualificatifs que j'accepte bien volontiers pour définir la tonalité de mon intervention), alors que les premières suscitent un émerveillement universel ? Est-ce parce qu'elles sont

⁸⁷ Il faut lire surtout l'essai « De la manière de donner forme comme engagement et prise sur la réalité », joint à la deuxième édition de *L'Œuvre ouverte* de 1965, mais traduit en français seulement en 2002, in *Revue d'esthétique* n° 42, p. 11-41.

objectivement les plus grandes inventions de l'humanité (estimées selon quels critères ?) ou est-ce parce qu'elles expriment des choix idéologiques fait pour masquer leurs propres finalités (un miroir qui « avale les choses qu'il reflète ») ? Les merveilleuses inventions *technologiques* ne sont-elles pas au fond des inventions de nature *politique* : une façon de former subrepticement la personnalité aliénée et soumise, compatible avec la société de consommation ?

C'est pour cette raison que j'ai proposé de réinterpréter le sens même de l'invention, avant d'interroger dans un horizon plus large *le moment même d'invention*.

Conclusion

« Ramsey était un penseur bourgeois – note Wittgenstein en 1931 – [...]. L'objet de sa pensée n'était pas l'essence de l'État – du moins pas volontiers – mais de savoir comment l'on pourrait organiser rationnellement *cet* État-*ci*. L'idée que cet État-ci ne soit pas le seul possible parfois l'inquiétait, parfois l'importunait. Il voulait en venir aussi rapidement que possible à réfléchir sur les fondements – les fondements de *cet* État-*ci* ».

Je pourrais en dire autant de l'idée d'invention : la réduire au *moment* de l'invention me paraît présupposer déjà beaucoup trop sur le plan philosophique et politique. C'est pourquoi je me suis refusé à enfermer ma réflexion dans le cadre d'un simple « moment de l'invention » en proposant de réinterroger le caractère politique de la créativité, et partant des inventions et découvertes.

Dans le texte introductif du colloque, Charles Tijus écrit que Picasso « contrefait sans arrêt ce qu'il a fait » et il propose en conclusion de considérer la « pensée inventive comme contrefactuelle ».

Or, il faut élargir cette analyse. Picasso ne contrefait pas *que* ce qu'il a fait, mais aussi ce que les autres ont fait avant lui et

autour de lui. Il contrefait la culture qui à l'art et à l'image a imposé l'ordre symbolique de la société bourgeoise. Sa peinture remet en question non seulement les conditions du travail cognitif, mais aussi les conditions de la représentation sociale du monde. Ne doit-on donc pas appeler ce processus « révolution » et accepter qu'elle doive être sans arrêt révolutionnée ? L'art a peut-être préservé sous cette forme la révolution sociale et culturelle malgré l'éloignement des horizons révolutionnaires sur la scène politique, et ce précisément parce qu'il mise sur la créativité.

Daniel Sibony commence un autre texte introductif en disant que « l'artiste construit une réalité, un petit monde », puis il ajoute : « N'oublions pas que l'enjeu de la création est d'*exister*, de faire exister ce qui jusque-là n'avait pas lieu, n'avait de « mots » pour se dire, de forme pour apparaître. La création ouvre et déploie l'instant créatif et l'œuvre qu'elle fait exister est porteuse d'un temps nouveau. » On observe un curieux télescopage de ce discours d'origine psychanalytique avec le discours politique d'un Karl Marx, d'une part lorsqu'il est question d'inventer un « temps nouveau » qui donne tout le sens au possible, d'autre part lorsqu'il est question de « pouvoir-parler » – pouvoir parler autrement – dont le sujet (le prolétariat chez Marx, l'inconscient dans la psychanalyse) est privé de parole et d'existence politique. Créer un monde donc, petit ou grand, peu importe, mais un autre, compatible avec les sentiments humains, avec le rêve, l'imagination, la liberté, la dignité. « Les prolétaires n'ont rien à y perdre [...]. Ils ont un monde à gagner », concluaient jadis Marx et Engels.

À la politique de l'invention stimulée par l'argent, l'art répond par l'invention politique pour protéger la culture contre sa corruption par le profit.