Acta fabula
Revue des parutions
vol. 3, n° 1, Printemps 2002
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.11093

Le pari de Steiner

Nicolas Laurent

George Steiner, *Grammaires de la création*, trad. de l'anglais [*Grammars of creation,* 2001] par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris : Gallimard, 2001, ISBN 2070759415.

Pour citer cet article

Nicolas Laurent, « Le pari de Steiner », Acta fabula, vol. 3, n° 1, , Printemps 2002, URL : https://www.fabula.org/revue/document11093.php, article mis en ligne le 01 Février 2002, consulté le 17 Octobre 2026, DOI : 10.58282/acta.11093

Ce document a été généré automatiquement le 17 Octobre 2026

Le pari de Steiner

Nicolas Laurent

Au commencement de cette nouvelle méditation de Steiner, le constat d'un *éthos* crépusculaire figé en ontologie : « nous n'avons plus de commencements » (p. 9). La phénoménologie qui domine aujourd'hui, la structure de l'expérience partout vécue, partout exprimée, sont celles de « ce qui arrive à son terme » (p. 11). L'auteur énonce alors son projet, qui voudrait examiner l'impact de cet *éthos* crépusculaire, celui de notre temps, sur la « grammaire », ici entendue comme « organisation articulée de la perception, de la réflexion et de l'expérience, la structure nerveuse de la conscience lorsqu'elle communique avec elle-même et avec les autres » (p. 14). Ainsi, le temps futur de l'espoir se ressent de l'éclipse du messianique, et, symétriquement, l'exploration moderne des origines, telle qu'elle se développe dans la science, dans la psychanalyse et la « psychologie des profondeurs », dans l'expression artistique, laisse pressentir une erreur primordiale interprétée à la lumière du scénario du Péché originel : « nous nous souvenons aujourd'hui des futurs passés » (p. 25).

L'essai de Steiner se veut donc un essai sur la place et sur la valeur du concept de création aujourd'hui : « l'éclipse du messianique infirmerait-elle le concept de création philosophique et poétique tout comme les théories déconstructives ou 'postmodernes' subvertissent celui de 'créateur' ? Ou, en termes plus vigoureux, quelle signification attacher à la notion de création des formes d'expression ou d'exécution que nous nommons 'art' et, je crois, 'philosophie', si l'on met au rebut la possibilité théologique au sens large du terme ? » (p. 26).

Selon l'auteur, en effet, l'art, comme la théologie et la philosophie, est une tentative de réponse aux questions toujours posées par l'homme sur l'« autre » et l'« ailleurs », sur la transcendance, un dialogue construit à partir de l'interrogation ontologique « pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? ». Steiner rappelle le geste inaugural de Mallarmé, son jeu avec les espaces blancs de la textualité, qui, marquant la fin d'une esthétique classique, d'un parti pris de la plénitude, annonce la focalisation minimaliste actuelle sur l'absence, la négation, l'effacement, sur la « brèche », la « fissure », la « dissémination ». Mais la « fissure » de l'art, comme celle qui est au cœur de tout système métaphysique, se situe par nature « à l'exacte synapse où l'être sous sa forme la plus 'vive' [...] et l'extinction se rejoignent » (p. 43). Réflexion sur la contingence nécessaire de l'œuvre d'art, la thèse de Steiner

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

implique une pensée du commencement et de l'origination, une cosmogenèse, cherchant à joindre les thématiques et les analyses théologiques, métaphysiques et esthétiques, explorant le parallèle entre la création divine et celle de l'artiste, dont l'oeuvre, en définitive, fait office d'enquête ontologique.

Ainsi, construire une forme qui « donne corps » au sens renvoie, au moins par ressemblance, à l'incarnation dans l'eucharistie : c'est affirmer l'immatériel dans la matérialité, l'incommensurable dans la mesure de la forme. Le développement de l'art paraît dès lors étroitement dépendant du substrat christologique. Et Steiner de souligner que la rébellion esthétique moderne contre l'incarnation ne constitue *in fine* qu'un avatar de la triplicité théologique, métaphysique et poétique : « ce sont les vieilles hérésies qui revivent dans les modèles de l'absence, de la négation et de l'effacement, de l'ajournement du sens de la déconstruction fin-de-siècle » (p. 87).

Cependant, la prise en compte du devenir historique conduit Steiner à noter que la poétique de l'immanence, la sécularisation moderne affaiblissent cette origination cosmique : « la dimension épiphanique se module en métaphore et en image, en une spectralité brillante " (p. 139). La pensée romantique et idéaliste allemande possède ici, comme moment de transition, une significativité particulière. Chez Hölderlin, l'état de créativité est lié à une tension, à un conflit fondamental entre l'identité intrinsèque de l'œuvre et ses transformations dans le processus de l'expression et de la réception, et l'imputation hégélienne d'un cinétisme (l'être en mouvement) à chaque phénoménalité intelligible implique une historicité de l'intériorité humaine : la fusion du néant et de l'être dans le processus du devenir associe intimement genèse, création, et destruction, extinction. La poésie moderne en dérivera, là encore, une fascination pour l'absence et la vacance « génératrices », la peinture non figurative et minimaliste s'attardera sur la fécondité de la vacuité et sur la plénitude du blanc, l'apparition féconde de la disparition.

Cherchant à remédier à cette sécularisation de l'art, mais conservant l'idée d'un paradoxe ontologique de l'œuvre, Steiner propose une définition de la création qui fait de la liberté sa logique fondamentale : l'acte créatif est intégralement libre. L'œuvre d'art comporte en effet l'alternative de son inexistence, déclarant qu'elle aurait pu ne pas être : elle est « ce qui est liberté accomplie, qui inclut et exprime dans son incarnation la présence de ce qui en est absent ou de ce qui pourrait être radicalement autre » (p. 160). Si la thèse n'est pas irrévocablement neuve, elle acquiert un poids particulier dans ce contexte d'une conception essentialiste et transcendante de la forme comme forme et sens du sens. L'œuvre d'art, œuvre par nature combinatoire dans sa dimension « inventive » (le livre cherche sans y parvenir totalement à stabiliser ce couple « création »/ « invention »), imite sur un mode manifestement mineur, le célébrant ou le renouvelant explicitement, allusivement ou paradoxalement, le *fiat* divin. L'invention esthétique offre ainsi « à

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

la conscience des formes signifiantes et des matières premières lorsqu'elle est en quête de reconnaissance et de reconnaissance de soi » (p. 222). Ces « technologies de la sensibilité » que sont le sonnet, la fugue ou la peinture à l'huile élargissent et construisent des points de vue heuristiques sur notre identité privée ou publique. Si l'œuvre d'art crée à partir d'un matériau de seconde main, si « le langage exclut l'immaculé » par nature, les transmutations sont sans fin, qui donnent chair à des suggestions.

L'œuvre est donc liée à la conscience de la mort, à la perception singulière, jamais interchangeable, mais réflexive, de la mort. Le créateur est ontologiquement seul : cette solitude est nécessaire à la naissance de la forme ; sans elle, pas de volonté d'articulation, pas de travail constructif. Il y a là une différence fondamentale entre la dynamique de la création dans les arts et celle des sciences théoriques et appliquées, ces dernières impliquant le plus souvent une activité de collaboration. La phénoménologie du temps en est une autre, ainsi que l'inscription chronologique et la relation avec la notion de « progrès ». Si « Chartres ne date pas » (p. 310), c'est que l'art est habité par un « paradoxe de l'intemporel dans le contexte du temps historique » (p. 311), c'est que l'expérience des croyances religieuses et celle de l'esthétique permettent à l'homme de participer à celle du « temps délivré ».

La fin du livre revient sur la crise du langage constitutive de la modernité, sur le déclin du mot, sur la fin de l'expérience du sens. Le langage, d'abord dominant dans une société logocentrique, a été mis à mal par les conquêtes de la technique dans les modes de reproduction de l'image – par la technicisation des procédures mimétiques –, et par la mise au jour, notamment dans le champ psychanalytique, de la fragilité de la rationalité linguistique. La dispersion des signes et des usages par quoi l'art peut en effet devenir un jeu ou une tactique éphémère accompagne ou provoque la disparition du référent ultime, Dieu. C'est la fin de la *poiesis* tel qu'elle a prévalu depuis l'Antiquité : la création humaine s'infléchit dans le domaine de la simple réinvention d'un « objet trouvé », d'un monde devenu ostensiblement « ready-made ».

Il ne s'agit pas, ici, de discuter les thèses de Steiner. Que le lecteur lui-même accepte ou refuse l'hypothèse de Dieu (l'essentialisme n'implique pas ladite hypothèse), l'art n'est sans doute pas pensable dans la pure immanence irresponsable à quoi les plaisanteries de Duchamp semblent le condamner. Steiner demande : « quelle serait la contrepartie athée d'une fresque de Michel-Ange ou du *Roi Lear* ? » (p. 402) De fait, la question posée par l'art est une question d'essence, et le paradigme génétique de Steiner constitue une puissante entreprise de relativisation du relativisme, une réponse ferme et quelque peu polémique à la tentation réflexive et autoréférentielle de la modernité pratique et théorique.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Qu'en est-il des pistes proposées pour l'étude des œuvres elles-mêmes ? On regrettera la brièveté et le caractère trop souvent allusif des indications fournies sur la corrélation sémiotique nécessairement posée par l'œuvre entre la forme et le contenu de sens, juxtaposant, sans motiver réellement leur relation, un effet formel et un effet sémantique : « dans la pastorale de Watteau, le sentiment du temps paraît se dégager de l'air éclairé. Même les ombres ont chez lui une logique autre que celle des cadrans solaires mondains. » (p. 93) Le style n'est pas autrement défini que comme le lieu dialogué d'une apparition, la rencontre de l'homme et de Dieu. Mais ce double état de dialogue (transcendant et immanent, divin et humain) implique une définition de la forme et une caractérisation de sa visibilité : au stylisticien et au sémioticien d'explorer, dans l'immanence, le jeu de cette « vocation ». C'est aussi la fécondité, et la responsabilité, de ce beau livre. Dans son dialogue, dans son ouverture non systématique mais bien rhapsodique, la méditation de Steiner apparaît comme la quête elle-même d'une forme, d'une lecture, d'un sens.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Nicolas Laurent
Voir ses autres contributions

Courriel : n.68.laurent@infonie.fr

Acta fabula, vol. 3, n° 1, 2002

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.