

# Faire du neuf avec de l'ancien

Isabelle Pariente-Butterlin

## ▶ To cite this version:

Isabelle Pariente-Butterlin. Faire du neuf avec de l'ancien. Philosophie et entreprise. Créativité, innovation, travail, Nov 2019, Aix-en-Provence, France. hal-02495415

HAL Id: hal-02495415

https://hal.science/hal-02495415

Submitted on 2 Mar 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

#### Journées Philosophie et entreprise

07 novembre 2019

Isabelle Pariente-Butterlin

Aix Marseille Univ, IHP, Aix-en-Provence, France

« Faire du neuf avec de l'ancien »

Je tenterai de prendre au sérieux l'expression qui consiste à « faire du neuf avec de l'ancien » pour faire apparaître la tension qu'il y a en elle. Car si nous croyons pouvoir éviter les tensions extrêmes de la création, en prétendant « faire du neuf avec de l'ancien », mais je montrerai que la tension est radicale dans cette situation aussi.

#### 1. L'impossibilité de la création

Le problème que soulève l'idée de création est que, si création il y a, nous avons du mal à penser que, conformément au sens divin du terme, elle puisse consister, pour nous qui sommes finis, à créer quelque chose à partir de rien. Elle nous renvoie à l'immensité de la question métaphysique « pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien? » et au principe de raison suffisante dont on trouve une version chez Aristote, en *Physique* (1.4, 187a26-29) et bien sûr chez Leibniz, dans la *Monadologie*, 31,32.

Il est remarquable que, nous seulement, nous sommes incapables de créer, au sens plein du terme, c'est-à-dire de faire advenir quelque chose à partir de rien. En outre, cette idée, pour nous, est à la limite de la contradiction car, à la limite, nous ne pouvons même pas simplement *penser* la création. Elle demanderait que nous pensions que, de rien, il advienne quelque chose, que nous pensions comment on passe, de rien, à quelque chose. Ce mouvement, bien évidemment, nous échappe.

#### 2. Faire du neuf avec de l'ancien

Il reste donc à nous tourner vers un motif quelque peu différent de la créativité qui peut être la nôtre et qui consiste à faire, avec de l'ancien, autre chose, à faire, avec de l'ancien, du nouveau, du neuf mais aussi à comprendre pourquoi et comment une telle situation peut toutefois n'être pas contradictoire. Car s'il est paradoxal de considérer que quelque chose puisse sortir de rien, pourquoi ne serait-il pas paradoxal de penser que, de l'ancien, du nouveau puisse sortir?

On pourrait en effet penser qu'on retrouve, même dans cette forme atténuée de création, qui consiste à ré-agencer, une structure paradoxale dans laquelle ce qui est non-nouveau permet de faire advenir le nouveau. J'examinerai donc cette structure de la transformation, qui révèle, dans notre créativité, une capacité à ré-agencer, c'est-à-dire à recomposer et, en recomposant, à faire advenir ce qui n'était pas de ce qui était, ce qui est p de ce qui ne l'est pas, ou plus.

### 3. Deux exemples :

Pour saisir cette structure de la création dans ce que j'appellerais ses limites humaines, je prendrai un premier exemple d'une création inaboutie, avant d'envisager la réussite de l'innovation.

**3.1. Inabouti.** Premier exemple, inabouti, celui du crayon équipé d'une gomme. Deux objets que nous connaissons déjà sont unis l'un à l'autre. Il y a une connexion qui fait passer de deux objets séparés dans le monde, mais que nous n'utilisons

pas l'un sans l'autre, qui se trouvent connectés l'un à l'autre. La connexion ici est à prendre dans son sens précis : de deux objets indépendants l'un de l'autre mais liés par l'usage, on obtient, en les connectant l'un à l'autre, un objet qui n'est que la somme des deux. Mais la somme des deux n'ajoute rien ni à l'un ni à l'autre. Il est notable, en effet, que la connexion des deux simplifie les gestes, certes, et constitue une amélioration mais qu'elle ne parvient toutefois pas à créer du nouveau : les gestes restent les mêmes, le crayon ne fonctionne pas différemment, la gomme non plus. Les gestes se continuent à l'identique et, pour cette raison, cette reconfiguration du réel n'a pas été retenue comme un exemple de création. Ce qui le marque est qu'elle n'a pas été brevetée.

**3.2. Abouti.** L'exemple d'une réelle innovation est celui de la bouteille d'encre Waterman. François Dagognet montre que la modification apportée à la bouteille d'encre Waterman, qui passe d'une forme ronde à une forme à facettes, constitue une véritable innovation : elle permet de réaliser des gestes d'une radicale nouveauté, pour la récupération de l'encre. Elle les simplifie et modifie notre comportement dans le monde. Les gestes ne sont plus les mêmes dans la récupération de l'encre.

Nous retiendrons donc de cette analyse que, marquée par le brevet juridique, l'innovation réelle, qui marque la créativité de celui qui la produit, provoque de la part de ceux qui utilisent l'objet non seulement une simplification du geste ou une maximisation de leur efficacité mais amène à produire des gestes jamais accomplis avant cette innovation. Nous pouvons considérer que nous avons un marqueur pertinent de l'innovation avec cette capacité qu'elle a de provoquer, de la part des agents, des gestes qui, avant elle, n'avaient pas cours dans le monde. Il ne suffit pas de simplifier ou de maximiser pour innover : la véritable innovation produit dans le monde l'inscription de gestes nouveaux.

#### 4. Penser la possibilité de l'innovation :

Cette possibilité est ouverte par ce qu'Aristote a posé à propos de la main, dans les *Parties des animaux*. Si nous sommes capables de nous saisir de cette possibilité qu'a l'innovation d'inscrire de nouveaux gestes dans le monde, c'est parce que nos mains sont capables d'innover et d'apprendre à maîtriser de nouveaux gestes. Leur répertoire n'est pas fini et nous pouvons adapter nos mains à ce nouveau que nous avons à faire. Galien, d'ailleurs, continue sur ce point la réflexion aristotélicienne, dont il s'empare, pour souligner que la main est l'instrument des instruments comme la raison et tire ainsi une analogie entre la main et la raison :

« À l'imitation d'Aristote nous pourrions aussi très bien soutenir que la raison est un certain art qui tient lieu des autres arts. En effet comme la main, n'étant aucun des instruments particuliers, tient lieu de tous les instruments, parce qu'elle peut très bien les manier tous ; et de même, la raison qui n'est aucun des arts particuliers, parce qu'elle est capable de les recevoir tous serait un art qui tiendrait lieu des arts. L'homme donc, étant de tous les animaux le seul qui possède dans son âme un art qui tient lieu des arts, jouit en conséquence dans son corps d'un instrument qui tient lieu des instruments ».

L'analogie construite par Galien est la suivante : la main est l'instrument des instruments, elle est en sorte la possibilité des instruments, comme la raison est l'art des arts, c'est-à-dire une possibilité des arts. Il serait impossible, sans la main, de maîtriser les instruments, comme il est impossible, sans la raison, de maîtriser les arts. La main est l'instrument dont nous avons besoin pour faire usage des instruments, comme la raison est l'art dont nous avons besoin pour maîtriser les arts.

Si nous recoupons ce point avec l'hypothèse de la nouveauté des gestes, nous comprenons que c'est en tant que nous disposons d'un instrument des instruments que nous pouvons adapter nos gestes aux nouveaux instruments (et donc les inventer) comme c'est parce que nous disposons d'un art des arts que nous pouvons nous adapter et maîtriser des arts nouveaux. La main est donc la condition de possibilité des instruments comme la raison est la condition de possibilité des arts.

5. La tension de l'ancien et du nouveau : Dès lors, puisqu'il est possible d'accomplir de nouveaux gestes ou de mettre en œuvre de nouvelles procédures, il est possible d'innover et cette possibilité est inscrite dans l'humain. Nous n'avons toutefois pas dit ce qu'elle est car nous avons seulement renvoyé à la créativité. Nous nous inscrivons donc dans un cadre général dans lequel l'innovation du geste ou celle de la procédure ne diffèrent pas de nature. En revanche, la question qui n'est pas résolue est celle de savoir s'il y a une procédure rationnelle de la découverte scientifique, si, lorsque nous disons que la raison permet aux découvertes de se faire, cela sous-entend que nous avons des procédures rationnelles d'innovation ou bien que, dans le procédé d'innovation qui nous permet de faire du neuf avec de l'ancien, il y a quelque chose d'irrationnel. La question subit donc une première transformation et devient la question de savoir si, dans le processus de création entendue

comme innovation, c'est-à-dire possibilité de faire du neuf avec de l'ancien, il n'y a pas, comme dans l'idée de création dans son sens le plus radical, la possibilité d'une tension irrationnelle.

Car si nous envisageons le mouvement par lequel nous faisons avancer la connaissance, nous considérons un mouvement par lequel nous passons de ce qui est inconnu à ce qui est connu. C'est ce mouvement que permet le paradigme platonicien. Luc Brisson et Jean-François Pradeau soulignent le mouvement d'appropriation qu'il rend possible : « Le terme paradeigma peut désigner la Forme considérée comme un modèle à l'égard de choses sensibles qui ne sont que des images (Parménide 132d, Timée 28a-b). Mais le terme paradeigma peut aussi désigner un 'exemple', un exemple privilégié qui joue un rôle méthodologique majeur dans l'enquête philosophique. Le paradigme doit jouer un rôle dans toute recherche scientifique, car il est l'un des instruments privilégiés de la recherche de ce qui n'est pas connu. Cette recherche n'est en effet possible qu'à la condition d'examiner les ressemblances qui apparentent ce que nous connaissons et ce que nous cherchons à connaître (Parménide, 132e ; Politique 277d-278b ; Timée 28a-b) » (Luc Brisson et Jean-François Pradeau, Dictionnaire Platon, Article « Paradigme », Paris : Éditions Ellipse, 2013, p. 113).

Conclusion: Connaître, c'est réduire l'inconnu à du connu, et en cela nous pourrions dire qu'innover c'est amener l'ancien à redevenir nouveau.