

# DU CONCEPT DE LA PLASTICITE A LA PLASTICITE DU CONCEPT

ERIC COMBET

Nous vivons à une époque où spontanément, parce que nous l'éprouvons ainsi, nous exprimons le sentiment paradoxal que tout s'épuise, tout meurt autour de nous (fin de l'histoire, fin du travail, fin de l'homme, perte de la puissance de l'État, perte des valeurs, pensée unique, etc.), mais que tout va aussi trop vite et nous emporte dans des changements sans fin. Trop de mort et trop de vie à la fois. Trop de scléroses qui nous dépriment et nous étouffent, trop de mutations qui nous violentent et nous dépassent.

Cette contradiction, on voudrait la comprendre, non comme une humeur infondée ou une opinion fautive, mais comme l'effet du dynamisme de notre temps – un dynamisme douloureux et inquiétant, mais un dynamisme tout de même –, qui a pour nom « plasticité ». La conscience de la plasticité s'accroît, parce que celle-ci est devenue trop manifeste pour ne pas être aperçue, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur de nous-mêmes. À l'extérieur de nous, en raison de l'existence connectée et mobile qui est désormais la nôtre, où nous voyageons davantage que par le passé, où nous sommes sollicités, informés, reliés, où nous devons vivre plusieurs vies en une seule, changer de rôle, d'activité professionnelle, de lieux de résidence, où même notre vie affective est devenue plus complexe, nous amenant souvent à nous partager entre plusieurs familles. Mais à l'intérieur de nous, dans notre propre corps, une même évidence s'impose, car la neurobiologie n'a eu de cesse de nous dévoiler – au moins depuis le livre de Jean-Pierre Changeux, *L'homme neuronal*<sup>1</sup> – que notre cerveau relevait d'une organicité vivante évolutive, capable d'auto-engendrement, et, par conséquent, hautement plastique.

---

<sup>1</sup> Jean Pierre Changeux, *L'homme neuronal*, éditions Fayard, Paris, 1983.

Cette omniprésence de la plasticité est telle, que Catherine Malabou<sup>2</sup> a récemment proposé de voir dans la plasticité neuronale une image possible de notre pensée et du monde économique et politique moderne où nous avons à vivre. Or, cette plasticité nous ravit et nous ravage. Au travers de ce nouveau paradigme, peut-on comprendre ce qui nous arrive, et pour quelles raisons il est aussi contradictoire ?

Un simple regard sur les significations communes du terme « plastique » suffit déjà à en expliciter la nature contradictoire. Être *plastique*, c'est en un premier sens être susceptible de recevoir une forme, telle la cire. Mais, la plasticité consiste aussi bien à donner cette forme au lieu de seulement la recevoir passivement, et c'est en ce sens que la chirurgie est dite plastique. De la sorte, la plasticité est tantôt *la chose formée* (ce qui se dit *plasma* en grec), et tantôt l'activité formatrice (que les Grecs appelaient *plastikê*, de *plassein*, modeler). Il faut donc distinguer dans la plasticité la passivité d'une plasmatique (la simple malléabilité), et l'activité d'une plastique, et par suite les êtres formés, qu'on appellera *plâsmes*, et les êtres formants, voire se formant, qu'on appellera *plâstes*.

Si la plasticité réunit passivité et activité, il semble, en revanche, qu'elle exclut catégoriquement la rigidité ou la fixité, en raison du passage, actif ou passif, d'une forme à une autre. Pourtant, la plasticité n'est pas le contraire de la rigidité. Si elle l'était, on ne pourrait plus la distinguer de l'élasticité, qui, dénuée de toute fixité, ne retient pas la forme qui la déforme un temps. La plasticité conserve la forme, et, par conséquent, contient comme son propre moment la fixité aux côtés de la fluidité. La plasticité est donc, de ce point de vue aussi, un phénomène contradictoire qui associe la souplesse, la quasi-fluidité, et la fixation de la forme (au point que *plastifier* – nos papiers d'identité par exemple – est l'opération qui consiste à fixer une forme).

---

<sup>2</sup> Catherine Malabou, *Que faire de notre cerveau ?* Editions Bayard, Paris, 2004.

Dans ces associations de contraires : passivité du plaste et activité du plasticien, rigidité de la plastification et fluidité du changement de formes, il semble du moins qu'il ne soit question que de forme et de formation, de sorte que la plasticité se rangerait unilatéralement du côté de la création formelle. Mais, là encore, on doit reconnaître le caractère contradictoire du phénomène plastique. En effet, afin de passer d'une forme à l'autre, la plasticité fait nécessairement sa part à l'élimination de la forme première. En ce sens elle intègre la destruction. Le plastique n'est pas par hasard un explosif.

Bref, le sens de la plasticité est en lui-même une plastique déconcertante, un irritant plasticage de nos oppositions binaires. Phase par phase nous comprenons, mais l'ensemble nous échappe. La plasticité en ses contradictions fascine par sa richesse, et inquiète notre aptitude conceptuelle à la saisir. Or, cette menace que la plasticité fait peser sur nos capacités logiques, est aussi et surtout une menace ontologique. On voudrait la parcourir maintenant, en considérant successivement la matière inanimée (notamment les plastiques), la matière vivante (le cerveau), et enfin l'esprit plasticien.

Le philosophe François Dagognet, pour mieux les réfuter, se fait l'écho des critiques souvent adressées à la matière plastique : « quant aux plastiques, ils montrent eux-mêmes leur indignité ontologique, ainsi que leur laideur dans et par le seul fait d'essayer de simuler les substances familières ; leur quasi-inexistence et leur banalisation leur permettent, par moulage ou coulage, de revêtir toutes les formes et de se prêter à tous les rôles : le faux marbre, le faux gazon (...). On sait aussi qu'une sorte de lèpre les guette ; ils durcissent vite, jaunissent, s'écaillent. »<sup>3</sup>. En conséquence de leur artificialité et de leur fausseté, on leur préférera le bois ou la pierre, c'est-à-dire la nature comme milieu plus authentique, où l'homme, sensible et vivant, s'épanouira davantage. Mais, Dagognet n'a pas de peine à montrer que les plastiques sont, tout d'abord, aussi ontologiques que les matériaux naturels, pour la raison qu'ils relèvent des mêmes constituants, que la science et

---

<sup>3</sup> François Dagognet, *Pour l'art d'aujourd'hui*, p.34, éditions Dis Voir, Paris, 1992.

la technique ont su isoler de leurs combinaisons naturelles pour les recomposer autrement. De plus, ils enrichissent pratiquement et culturellement nos possibilités matérielles, et ne les appauvrissent pas.

La critique est si aisément réfutable que l'hostilité que certains leur vouent doit s'enraciner dans un autre motif, plus profond et moins avouable. Lequel ? Ce dont les matières plastiques font la démonstration, c'est de la capacité de la matière à être en elle-même riche et plastique. Révélée par l'homme, elle n'est pas bornée à ses propriétés et ses agencements naturels, mais peut « inclure des qualités résolument opposées, comme le très mince et l'incassable, ou encore le léger et le résistant, etc. »<sup>4</sup>. Dès lors, l'homme doit admettre le prodige des ressources matérielles contre le privilège qu'il accorde à sa seule subjectivité. Il leur doit même d'instaurer un monde nouveau dans lequel il fait souvent figure de sujet retardataire. Pour Dagognet, cette victoire sur le subjectivisme et l'ego est une libération de l'esprit dans et par la plasticité matérielle.

Pourtant l'inquiétude peut renaître en se fondant autrement. La matérialité est bien plastique, évolutive, créatrice, mais elle engendre une technosphère qui emporte l'homme dans sa plasticité, non pas seulement parce qu'il est un sujet retardataire qui se détourne de l'usage des néo-substances, mais parce que l'usage, même expert, des objets techniques est débordé par un plaste interne à ces objets. C'est Gilbert Simondon qui a révélé et pensé ce *plastir*<sup>5</sup> des objets techniques, et qui, par là même, a relativisé leur maîtrise, comme leur analyse, par le seul usage<sup>6</sup>. Nous croyons, en effet, naïvement et de manière anthropocentrique, que nous concevons une forme que nous imposons ensuite à la matière, de telle sorte qu'elle devient un objet entièrement voué à une fonction qui nous sert (le schème hylémorphique). Mais, la morphogenèse de l'objet technique déjoue cette

---

<sup>4</sup> François Dagognet, *Corps réfléchis*, p. 187, éditions Odile Jacob, Paris, 1990.

<sup>5</sup> Verbe introduit au XIX<sup>e</sup> siècle, qui qualifie la plasticité comme une activité, un processus.

<sup>6</sup> Gilbert Simondon, « Les besoins se moulent sur l'objet technique industriel, qui acquiert ainsi le pouvoir de modeler une civilisation. C'est l'utilisation qui devient un ensemble taillé sur les mesures de l'objet technique », *Du mode d'existence des objets techniques*, p.24, éditions Aubier, Paris, 1989.

maîtrise plasticienne humaine, car un objet, du sein même de son fonctionnement, s'organise par lui-même, « travaille »<sup>7</sup> comme on dit. La matière s'organise, non pas seulement *par* son fonctionnement, mais *dans* son fonctionnement, et la morphogenèse réelle de l'objet est un frayage du *plaste* dans la forme conçue par l'homme. Il s'ensuit que la forme issue de l'hylémorphisme n'est qu'une abstraction, et c'est par le plastir de la matière même que se développe un « processus de concrétisation »<sup>8</sup> par lequel l'objet, dans des circonstances données, s'individualise. Le plaste matériel n'est donc pas réductible à la forme scientifiquement et techniquement voulue. La subjectivité, généreusement ouverte par Dagognet à la réalité de la plasticité matérielle, n'est-elle pas, alors, débordée, voire envahie, par elle ?

Si cette question se pose pour les objets que nous produisons, elle se pose avec plus d'acuité encore pour la matière vivante que nous ne produisons pas et qui nous détermine. Nous commençons à le savoir, le cerveau est un plaste et non un plasmé. Il n'est pas seulement une chose formée (*plasma*), une organicité simplement façonnée par une détermination génétique, mais il plastit, ou se forme lui-même. Le cerveau, en effet, développe sa genèse. Il la module aussi au gré des expériences singulières que l'homme fait dans son histoire. Il est même capable d'une neurogenèse secondaire qui lui permet, d'une part, de compenser dans une certaine mesure des lésions et de se réorganiser, et qui le rend, d'autre part, disponible pour une plasticité continuée et ouverte. Comment cela est-il possible ? On n'évoquera que deux phénomènes frappants. Tout d'abord on observe que les synapses, en fonction des sollicitations, peuvent se potentialiser ou au contraire se déprimer, de sorte qu'un cerveau s'individualise et évolue toute la vie. Par ailleurs, le cerveau renferme des cellules souches adultes (multipotentes et pluripotentes) grâce auxquelles il est apte à se réparer et évoluer.

---

<sup>7</sup> Gilbert Simondon : « l'outil « travaille » à l'intérieur de lui-même, entre ses différentes parties qui agissent les unes sur les autres » ; « un mur ne peut être défini comme un couple de forme et de matière mis en forme : il se produit un travail des éléments les uns par rapport aux autres », *L'invention dans les techniques : cours et conférences*, p.91 et p.160, éditions du Seuil, Paris, 2005.

<sup>8</sup> Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, 1<sup>ère</sup> partie, chapitre 1, p.19, op. cit.

Pourquoi s'inquiéter de ce plastir neuronal ? Ne faut-il pas plutôt s'en réjouir ? À l'égard du simple plaste, on peut effectivement s'en réjouir, et c'est en ce sens que Catherine Malabou réclame que la plasticité neuronale devienne une véritable image de la pensée et du monde, en opposition au plaste lénifiant et servile de la flexibilité du travailleur moderne, connecté à la mondialisation capitaliste qui lui impose de prendre toutes les formes que le marché réclame. Ce n'est là qu'une « idéologie neuronale »<sup>9</sup>, qui sous prétexte de mobilité, de performance, ne retient de la plasticité que sa passivité, et retire à l'homme flexible la possibilité de se façonner comme le fait pourtant le cerveau : « aujourd'hui, la plasticité est occultée en son sens véritable, on tend en effet à lui substituer constamment son faux ami, la flexibilité »<sup>10</sup>.

Malgré tout, ce plaste neuronal ne laisse pas d'inquiéter. Non parce qu'il nous libère de la passivité du plaste – ce qui est clairement un bien –, mais parce que le dynamisme du plaste n'est pas identiquement la libre activité de la forme. Plastir et former sont deux processus différents. Le plaste de la matière inanimée, ou des objets techniques, ou du cerveau, est un phénomène général propre à l'Être, qui reste largement un destin pour la forme concertée humaine. Même Catherine Malabou s'en inquiète dans un autre livre, *Les nouveaux blessés*<sup>11</sup>, où la plasticité neuronale ne lui apparaît plus, alors, comme un phénomène seulement positif et libérateur, mais comme ce qui brise parfois une vie humaine sous la forme de traumatismes ou de maladies (celles d'Alzheimer et de Parkinson, notamment). En rapprochant les traumas et les maladies de la pulsion de mort de Freud, Catherine Malabou aperçoit que ce qui menace la vie, ce n'est pas le contraire de la plasticité, ou une plasticité déclinante, mais une plasticité encore, inexorable, et cette fois monstrueuse, capable d'instaurer une mort dans la vie (l'indifférence des traumatisés), ou de créer un sujet dans un sujet (le changement de personnalité de certains malades). En cela, Catherine Malabou renoue avec une conception de la mort que les Grecs antiques

---

<sup>9</sup> Catherine Malabou, *Que faire de notre cerveau ?*, p.27, op.cit.

<sup>10</sup> Catherine Malabou, *ibid.*, p.29.

<sup>11</sup> Catherine Malabou, *Les nouveaux blessés. De Freud à la neurologie, penser les traumatismes contemporains*, éditions Bayard, Paris, 2007.

possédaient déjà, car ils ne voyaient pas ce qui détruit notre forme humaine comme un néant, ou une privation de vie, mais comme une force plastique chaogonique<sup>12</sup>. Il faudrait donc penser ce plastir inlassable de l'Être, qui, positivement ou négativement, provoque partout évolution et changement de forme, et dont l'activité formelle humaine est bien davantage l'hôte fragile que le maître tout puissant.

Qu'est-ce que plastir? Plastir est un phénomène d'auto-formation des choses indépendamment d'une action humaine, un *se-former* sans sujet formateur. C'est selon un tel processus que l'objet technique participe à son devenir, ou, comme le dit Simondon, que « la genèse de l'objet technique fait partie de son être »<sup>13</sup>. C'est aussi selon ce processus que le cerveau n'est pas, à proprement parler, né, mais toujours à naître. De la sorte, le plaste est une forme qui ne cesse pas d'être *énergie*, ce qui conduit à voir le cerveau, moins comme un système de connections synaptiques, que comme de l'énergie connective toujours disponible.

Si, par hypothèse, on voulait tenter de concevoir une absence de plasticité dans l'Être, il ne faudrait pas moins que concevoir un état purement *énergétique* de l'énergie, une énergie pure, qui, puisqu'elle se conserve, serait en cet état une force constante et sans forme, sans plasticité. Mais, nous ne sommes pas en présence de cet état purement énergétique de l'énergie – une énergie dans laquelle, rappelons-le, Heisenberg était enclin à voir la « cause fondamentale »<sup>14</sup>. Nous ne faisons l'épreuve, fort heureusement, que de son état *plastique*, selon lequel toute chose est à la fois forme et force, forme en devenir. De ce plastir, comme étant même de l'Être, nous et nos formes construites, sommes les hôtes, tantôt favorisés, tantôt éprouvés, toujours précaires et vulnérables. Comme l'avait pensé et ressenti Nietzsche, nous sommes à la surface – nous sommes la surface – de ce

---

<sup>12</sup> Sur ce point, on peut se rapporter à notre livre, *L'art, ou la plasticité de l'esprit*, p. 100 sq., éditions Ellipses, Paris, 2008.

<sup>13</sup> Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, p. 20, op.cit.

<sup>14</sup> Werner Heisenberg : « l'énergie peut être appelée la cause fondamentale de tous les changements du monde », in *Physique et philosophie*, p. 63, éditions Albin Michel, Paris, 1971.

plaste ontologique incessant, prodigieux, et tragique, qu'il appelait « volonté de puissance ».

Nietzsche recommandait de demeurer *superficiel*. Mais, nous ne l'avons pas écouté, et nous avons voulu, nous voulons encore, retourner la surface sur le fonds, accueillir dans nos formes artistiques ou conceptuelles, le plastir même de l'Être. Là, est le ravissement et le ravage de notre époque : une *plastikê* appliquée à la plasticité même, au risque du plasticage de notre fragile surface. Sous les yeux de Cézanne, planté en pleine Provence, les jaunissements d'un champ chevauchent les bleuissements du ciel, et, aux confins de leur rencontre, l'espace verdit. Mais, l'instant d'après, autres rencontres, autres sensations, autres événements chromatiques, et Cézanne se sent « coloré par toutes les nuances de l'infini »<sup>15</sup>. Qui pourra peindre ce plastir incessant des choses, où un vert n'est pas *un* vert, mais « verdoie » comme le dit Deleuze<sup>16</sup> ? Monet, imprégné de la même plasticité du monde, peint des séries de cathédrales, des suites de nymphéas, jusqu'à l'épuisement, l'aveuglement.

Immergé dans cette plasticité immédiate des choses, l'homme ordinairement s'en détourne, car elle l'envahit et l'emporte. Il se fait un petit monde, relativement stable, dans un univers mouvant : « nous vivons dans un milieu d'objets construits par les hommes, entre des ustensiles, dans des maisons, des rues, des villes et la plupart du temps nous ne les voyons qu'à travers les actions humaines dont ils peuvent être les points d'application (...). La peinture de Cézanne met en suspens ces habitudes et révèle le fond de nature inhumaine sur lequel l'homme s'installe (...). C'est un monde sans familiarité, où l'on n'est pas bien, qui interdit toute effusion humaine (...), [une] vision qui va jusqu'aux racines, en deçà de l'humanité constituée »<sup>17</sup>. Merleau-Ponty exprime, là, le débordement de nos formes humaines par l'accueil d'une réalité fondamentale, que nous proposons de

---

<sup>15</sup> Cézanne, in *Conversations avec Cézanne*, p. 112, éditions Macula, Paris, 1978.

<sup>16</sup> Gilles Deleuze, *Logique du sens*, p. 15, éditions de Minuit, Paris, 1969.

<sup>17</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, p. 28, éditions Nagel, Paris, 1948.



comprendre comme le plastir de l'Être. Il exprime, surtout, l'ouverture surhumaine de Cézanne à cette réalité extrahumaine ; une ouverture qui faisait dire à Cézanne que peindre consistait pour lui à « vivre d'une vie moitié humaine, moitié divine, la vie de l'art, écoutez un peu...la vie de Dieu »<sup>18</sup>.

À la lecture de ces quelques mots du philosophe comme du peintre, on comprend que le prix à payer pour accueillir dans la forme artistique le plaste des choses est considérable : l'homme doit se dessaisir de son humanité. Il ne peut plus se considérer comme un sujet souverain entouré de ses objets dociles. Il ne peut plus porter sur la nature un regard de propriétaire. Il ne peut pas davantage maintenir son regard objectivant habituel, par lequel les choses sont là-bas, devant lui, avec leurs contours délimités et sages. Si le vert, désormais, verdoie, si le monde toujours change, alors, peignant ce monde à partir du monde même, l'homme change aussi, et ne dispose d'aucune identité stable, d'aucune retraite subjective. Il s'éprouve comme participant au plastir de l'Être, et il ne présente ce plastir dans sa forme artistique, qu'à partir du devenir que ce plaste imprime en lui sous la forme d'une sensation fusionnelle et changeante. « Dans un vert, disait Cézanne, mon cerveau tout entier coulera avec le flot séveux de l'arbre »<sup>19</sup>.

Or, ce double abandon de l'identité du soi et de l'objectivation du monde se heurte chez l'homme à la conscience de la mort, qui le détourne du devenir, le pousse à plastifier sa vie plutôt qu'à l'exposer à la plasticité. Contre cette tendance, une *éthique de la plasticité* est nécessaire. Elle consiste d'abord, comme l'écrit Deleuze, à « enseigner à l'âme à vivre sa vie, non pas à la sauver »<sup>20</sup>. La question, en effet, n'est pas de durer le plus longtemps possible contre la plasticité qui nous emporte et finalement nous brise. La question est de faire quelque chose avec la durée pendant qu'elle dure : non pas durer pour durer, mais devenir pendant que cela dure. Une vertu pour vivre, donc.

---

<sup>18</sup> Cézanne, in *Conversations avec Cézanne*, p. 110, op.cit.

<sup>19</sup> Ibid., p. 124.

<sup>20</sup> Gilles Deleuze, in *Dialogues* (avec Claire Parnet), p. 77, coll. Champs, éditions Flammarion, Paris, 1996.

Mais, il nous faut aussi une vertu pour mourir, un éthos du plasticage. Car, il ne s'agit pas d'exploser non plus, ni de tomber dans la narcolepsie d'un activisme incessant et vide, comme trop d'hommes flexibles et nomades d'aujourd'hui s'y adonnent – des hommes asservis, comme le dit Catherine Malabou, mais également exploités volontaires, que l'on ne peut pas totalement dédouaner de refuser l'effort d'un dépassement de soi intériorisé, et qui préfèrent fuir dans la petite mort plus confortable du vide de la consommation, de la drogue du travail, ou de l'excitation de la performance. Contre ces explosions et ces faux-fuyants, il nous faut une *patience*, comme vertu du plasticage, une véritable endurance aux devenirs. Cézanne allait tous les jours sur son motif, et s'ouvrait patiemment à la plasticité des volumes et des couleurs, plastiquant avec art et mesure son humanité exposée : « je ne fais plus qu'un avec mon tableau. Nous sommes un chaos irisé. Je viens devant mon motif, je m'y perds »<sup>21</sup>. Il détruit ce qui nous tient, il tient dans ce qui nous détruit.

Une même patience et une même ouverture ont été vécues par bien des plasticiens. Aujourd'hui même Giuseppe Penone ouvre la sculpture au plaste du monde. Tandis que la main du sculpteur croit naïvement qu'elle imprime dans l'argile une forme, Penone aperçoit que cette *plastikê*, ce modelage, est aussi bien l'opération inverse, celle de l'empreinte de la main dans la terre, à laquelle est ainsi rendue sa part d'activité. Comme l'écrit Georges Didi-Huberman, Penone pense « *le modelage (...) comme un moulage – plus précisément un moulage, sur le matériau, des mains du modelleur* »<sup>22</sup>. Dans le même esprit, on pourrait considérer que les débris de terre qui tombent aux pieds du sculpteur ont autant d'importance que sa statue. Dubuffet les aurait sans doute ramassés, lui qui recueillait dans la chambre de couture de sa femme des « *bouts de fil et menus débris mêlés de poussières* »<sup>23</sup>, pour en faire des empreintes révélant « tout un peuple de formes » et « les voix de la poussière »<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> Cézanne, *Conversations avec Cézanne*, p. 112, op. cit.

<sup>22</sup> Georges Didi-Huberman, *Être crâne*, p. 51, éditions de Minuit, Paris, 2000.

<sup>23</sup> Jean Dubuffet, *L'homme du commun à l'ouvrage*, p. 203, coll. Idées, éditions Gallimard, Paris, 1973.

<sup>24</sup> Jean Dubuffet, *ibid.*, p. 231 et p. 230.

En retournant ainsi les choses, l'artiste exige de l'homme qu'il sorte de sa mainmise illusoire. Il veut que l'art recueille la plasticité de la nature même, et il agit de telle sorte que le plaste ait son lieu dans la forme d'art. La forme échappe alors à son formalisme, mais dans l'exacte mesure où l'homme se trouve privé de sa maîtrise et de son identité. Car apercevoir un fleuve comme un plasmateur de galets, ainsi que le fait Penone, et le révéler dans et par l'art, ne peut se faire que selon un « être fleuve »<sup>25</sup> de l'artiste même. Dès lors, la main du plasticien, en touchant au plastron ontologique des choses, se retourne comme un gant : le modelage se contre-effectue en moulage, et la plasticité de la sculpture mute en la sculpture de la plasticité. L'art est alors une indiscutable ontologie, mais il ne l'est que pour autant que l'homme ose excéder le caractère fini de sa forme de vie en l'exposant à la plasticité de l'Être, et en devenant chaos de couleurs, montagne Sainte-Victoire, nymphéas, poussières ... ou fleuve.

Le même destin touche la philosophie qui s'aventure à penser un tel art, et, à travers lui, l'ontologie du plaste. Car, de même que la main du sculpteur est prise dans ce qu'elle prend, moulée dans son modelage, de même la pensée de la plasticité s'apparaît comme déjà engagée dans une plasticité de l'esprit qu'ordinairement elle ignore. La philosophie pense l'Être. Mais, la pensée de l'Être ne peut avoir lieu qu'à partir de l'Être. Il n'y a pas d'extériorité possible à l'Être, et l'Être pour la pensée n'est donc jamais seulement son contenu, son objectivation. La pensée est toujours à la fois *noème*, être pensé, et *noèse*, être pensant. La *noèse*, ordinairement, est ce dont la pensée n'a pas conscience, car elle pense à partir d'elle.

Dès lors, il existe deux sortes de concepts : les concepts noématiques qui sont des contenus de pensée (c'est de ce type de concepts de la plasticité dont nous sommes partis, pages 1 et 2), et les concepts noétiques où la pensée se retourne comme un gant sur elle-même, s'aperçoit en sa vie même, et se change existentiellement (c'est à ce genre de

---

<sup>25</sup> *Essere fiume*, œuvre de Giuseppe Penone, 1981.

concepts que nous arrivons). Ce second type de concepts est le plus décisif, et le plus inaperçu des non-philosophes. Le concept y est *conception* au sens d'un véritable *engendrement* de soi par soi. C'est là que la pensée n'est plus une objectivation intellectuelle déterminant des idées finies et définies, mais une plasticité de l'esprit qui change le pensant lui-même. C'est là que le philosophe, pour son compte, retourne la forme conceptuelle sur le plastir de la pensée.

Car, la pensée a son plastir : on ne pense, d'une part, qu'à partir d'une durée psychique, qui a, par exemple, sa vitesse lente ou rapide, ou son cours (toujours une idée après l'autre, jamais deux idées ensemble). On ne pense, d'autre part, qu'à partir d'un point de vue qui a son *flux* propre et qui nous *in-fluence* (influence de l'âge, du sexe, du climat, du relief, de la pratique immédiate du jugement ...). Ce point de vue est nécessairement ignoré puisqu'on ne pense qu'à partir de lui, et il est cause de toutes nos limites puisque nous pensons comme vrai ce qui n'est qu'une aperception relative. Le concept est ce par quoi la pensée aperçoit cette plasticité immédiate qui la constitue. Le concept est, surtout, ce qui forme autrement l'esprit, une véritable *logomorphose*<sup>26</sup>, par laquelle et dans laquelle une autre possibilité d'existence pensante est actualisée.

Quand Hegel adjoint à l'entendement, c'est-à-dire à la pensée objectivante humaine habituelle, la *raison* qui ne pense plus par jugements, il engendre un pensant qui n'avait jamais existé avant lui. Quand Bergson *pense en durée*, il fait de même. Un grand philosophe est de la sorte un plasticien de l'esprit, et non un théoricien qui aurait une idée que les autres n'ont pas, et qu'ils pourront apprendre. On ne peut pas apprendre la philosophie, car la philosophie ne se laisse pas prendre. Elle vous change. Une grande philosophie n'est pas autre chose qu'une possibilité de vie nouvelle de l'esprit à laquelle les autres esprits sont désormais confrontés. En somme, la philosophie n'est pas un savoir constitué d'idées abstraites, mais une noèse qui se *traverse* (*dia*) elle-même, une

---

<sup>26</sup> Éric Combet, *L'art, ou la plasticité de l'esprit*, p. 217, éditions Ellipses, Paris, 2008.

*dianoétique*<sup>27</sup>, qui, à partir de cette configuration pensante inouïe, produit des noèmes nouveaux (une *dianoématique*<sup>28</sup>). On propose, donc, d'appeler « *dianouménal* »<sup>29</sup> cet esprit dont la plasticité, aussi bien noématique que noétique, lui permet de traverser de manière immanente et existentielle ses propres formes.

Il ne s'agit pas dans cet article de comparer entre elles, et d'évaluer, eu égard à la compréhension de l'Être, les différentes formes que les philosophes ont donné à la pensée. Il s'agit seulement de montrer sa réalité. Or, quand l'esprit se dianouménalise il produit essentiellement deux effets, l'un dianoétique, l'autre dianoématique. L'effet dianoétique est perceptible dans la venue au jour d'un véritable *style* philosophique. Une grande pensée imprime, en effet, au plaste spirituel une forme singulière : une vitesse propre (ruminant ou fulgurant, par exemple), un mouvement (dialectique chez Hegel, aphoristique chez Nietzsche, répétitif chez Deleuze), un rythme (binaire chez Platon ou Kant, ternaire chez Hegel, sériel chez Deleuze), etc. C'est ainsi qu'une nouvelle intelligibilité philosophique émane toujours d'une plasticité philosophale. Le style en philosophie n'est pas un ajout littéraire à un discours théorique, il est la forme même d'une dianoésis.

Quand l'esprit engendre ainsi son propre être il ne peut pas en produire une simple idée intellectuelle. Il s'agit pour lui d'une vie nouvelle à laquelle il essaie de naître, un authentique *geste* spirituel, dont, en le formant, il ne se forme d'abord dianoématiquement qu'une image. C'est ce que Jean-François Lyotard appelle le « *figural* »<sup>30</sup>, et Deleuze une « *image de la pensée* »<sup>31</sup>. Le rhizome est une telle image chez Deleuze et Guattari, ou bien le neuronal aujourd'hui chez Catherine Malabou. Cette image n'a rien à voir avec un exemple, dont la fonction est d'illustrer une idée générale et abstraite. Car, il n'y a pas d'idée générale et abstraite, mais l'aperception d'une plasticité de l'esprit par elle-même. Cette image n'est pas une métaphore, mais une métamorphose. Pas

---

<sup>27</sup> Ibid. p. 52.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Ibid. p. 47, et p. 49 sq.

<sup>30</sup> Jean-François Lyotard, *Discours, figure*, éditions Klincksieck, Paris, 2002.

<sup>31</sup> Gilles Deleuze, par exemple dans *Proust et les signes*, p. 115 sq., éditions PUF, Paris, 1986.

un *autrement dit*, mais le dire d'un autrement. Elle n'est pas décorative, rhétorique, mais impérieuse et nécessaire, car elle est la dianouménalité de l'esprit en son acte plastique même.

Voilà, sans doute, le ravissement et le ravage les plus vifs qui accompagnent toujours la plasticité philosophique : la plasticité de l'esprit, aperçue à partir de son acte même, est éminemment présente noétiquement, mais aussi, noématiquement, obscure ou imagée. Elle est moins un para-digme qu'un syn-digme ; moins un modèle qu'une modulation. Une image de l'esprit qui tient de l'icône. C'est ainsi que le concept de la plasticité se retourne en la plasticité du concept.