



## Philosophia Scientiæ

Travaux d'histoire et de philosophie des sciences

21-2 | 2017

Raymond Ruyer

---

# La finalité-harmonie

André Conrad

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/philosophiascientiae/1267>

DOI : [10.4000/philosophiascientiae.1267](https://doi.org/10.4000/philosophiascientiae.1267)

ISSN : 1775-4283

### Éditeur

Éditions Kimé

### Édition imprimée

Date de publication : 25 mai 2017

Pagination : 11-27

ISBN : 978-2-84174-795-5

ISSN : 1281-2463

### Référence électronique

André Conrad, « La finalité-harmonie », *Philosophia Scientiæ* [En ligne], 21-2 | 2017, mis en ligne le 25 mai 2019, consulté le 31 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/philosophiascientiae/1267> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/philosophiascientiae.1267>

---

Tous droits réservés

# La finalité-harmonie

André Conrad  
Nancy (France)

**Résumé :** Ruyer démontre qu'une finalité-harmonie œuvre dans la formation des êtres physiques. Cette finalité contredit le mécanisme, et se distingue de la finalité-intention qui est la finalité parlée. Cette dernière est seconde et dépend d'une illusion d'un sujet de l'activité, posé devant celle-ci, illusion inévitable pour la raison pragmatique d'une mise en scène de l'activité. Contre Hume, Ruyer montre que les êtres s'organisent en effet, mais en tant qu'ils sont des subjectivités, des « domaines absolus » constamment actifs, prenant forme selon des types, des essences ou des thèmes, selon un dynamisme harmonique dont l'analogie est donnée dans la formation d'une improvisation musicale ou dans la création d'un tableau.

**Abstract:** Ruyer demonstrates that a harmony-finality [*finalité-harmonie*] is at work in the formation of physical beings. This finality contradicts mechanisms, and distinguishes itself from the intention-finality [*finalité-intention*], which is only a way of speaking about finality. The latter is secondary and depends on an illusion of a subject of activity, which is set in front of it. This illusion is inevitable for the pragmatic reason that the activity is staged [*mise en scène*]. Against Hume, Ruyer shows that beings are indeed organizing, but insofar as they are subjectivities—constantly active “absolute domains” that take form according to types, essences or themes, in accordance with a harmonious dynamism, analogous to the formation of a musical improvisation or the creation of a painting.

Ruyer a distingué une « finalité-harmonie » d'une « finalité-intention » afin de refuser une alternative, celle qui ne laisse comme seul choix pour expliquer l'origine de l'ordre naturel que de se prononcer soit pour l'argument du dessein, soit pour la fécondité du hasard. Il a parfois formulé cette alternative comme un choix entre un mythe et une absurdité, auquel cas il faudrait préférer le mythe. L'absurdité consiste à croire le hasard fécond alors qu'il ne vaut que capté par une conscience. Le mythe consiste à séparer l'intention de l'activité,

à en faire un précédent de l'activité organisatrice, en la concevant comme idée conçue par un sujet, idée comprise elle-même comme moyen en vue d'un but, ce qui n'est qu'une vue artificialiste de l'activité finaliste. Vue mythologique qui est la finalité « parlée », c'est-à-dire la finalité qui s'explique à elle-même, et substantialise par là les éléments de son analyse : le sujet, l'idée, le but, l'organisation. Autrement dit, soit la matière s'ordonne d'elle-même, soit elle est mise en ordre par un esprit dominant et *praeter mundum* (pour reprendre le terme de Leibniz dans le *De origine radicali*) qui a une idée d'organisation. Émergence ou Dieu anthropomorphe. Si Ruyer fait de Hume un interlocuteur si utile, c'est bien parce que celui-ci a refusé d'une façon sceptique cette même alternative, par un argument décisif concernant la finalité-intention : si la matière est mise en ordre par un esprit, il faudra encore donner des causes à la mise en ordre des idées de cet esprit, et comme on est conduit à répéter cette exigence indéfiniment, cette recherche est vaine. Il est donc économe, puisque l'on finira tôt ou tard par s'arrêter à une mise en ordre sans raison, à un pur « fiat ! », de décréter que la matière se met en ordre sans qu'un esprit intervienne.

L'harmonie est une notion esthétique qui désigne la qualité des rapports des parties d'un tout, particulièrement déclinée en musique avec la notion d'accord et en arts plastiques avec celle de proportion. Atteindre une harmonie c'est réussir des rapports tels que le tout soit expressif d'un thème, ou tels que rien ne manque ou qu'il n'y ait rien de trop. L'usage analogique par Ruyer de cette notion insiste sur le « manque » à combler, sur l'appel ou la pression d'une configuration donnée « vers » ce qui la complètera, et il rapproche en cela l'harmonie esthétique des tableaux matriciels, ou des jeux de mots-croisés. On pourrait parler donc d'une expressivité thématique, non comme un état mais comme une activité par laquelle un sens prend forme. C'est en cela que les êtres sont des activités harmoniques. Trois domaines scientifiques, l'embryologie (son caractère épigénétique), la science du cerveau (son équipotentialité), l'éthologie (le thématisme des instincts, le mimétisme), étayent cette théorie qui ne paraît audacieuse que relativement aux schémas d'une science mécaniste qui a formé, pour Ruyer, une parenthèse de trois siècles fermée par les découvertes de la physique contemporaine. Pour éviter tout malentendu, il faut insister sur le caractère d'activité, et éviter l'erreur de séparer le thème exprimé de son expression. Ou bien, il faut garder le plus possible à ce dernier mot son sens actif : tels rapports incarnent une idée, une couleur (dans le sens musical du mot), non parce que l'idée précède, mais parce qu'elle conduit par un dynamisme particulier que l'activité explicite, tel achèvement. Bergson a donné de cette activité de multiples exemples dans sa conférence sur l'« effort intellectuel » (mémorisation, imitation, interprétation, apprentissage d'un geste de danse, etc.), en distinguant « schéma dynamique » (qui conduit l'effort) et « image » (fruit de l'effort), de telle façon que le « schéma » est irréductible à un « résumé », ou à un abstrait, mais garde toujours le statut d'un potentiel. Enfin, Ruyer utilise le terme d'harmonie pour l'opposer à l'« intention ». L'intention suppose une appropriation antécédente par un sujet de ce qu'il va et veut

faire, selon la conception ordinaire du « projet ». Or, Ruyer considère que le sujet est inséparable de son activité harmonique, cette activité n'étant pas une activité du sujet en tant qu'il a cette activité, mais en tant qu'il est l'activité qu'il a, ou en tant que pour un sujet « avoir » est indissociable d'« être ». D'où la distinction d'une finalité-harmonie et d'une finalité-intention. Le néo-finalisme ruyérien entend prouver (y compris en l'étayant par l'observation empirique) la finalité-harmonie, et non la finalité d'un sujet qui a une idée de ce qu'il va réaliser. Il ne nie pas, évidemment, cette dernière finalité, mais en fait l'expression seconde d'une finalité primaire qui s'étend à tout le monde naturel. Il réalise ainsi un « épiphénoménisme renversé » [Ruyer 1937, 2], où l'activité consciente n'émerge pas d'actions matérielles, selon un physicalisme (réducteur ou pas), mais où ce qui est considéré depuis la naissance de la science classique comme physique est déjà le fait d'une subjectivité. La finalité-harmonie marque-t-elle un réel progrès théorique ? Les mécanistes ne font-ils pas usage eux aussi de notions aussi étranges que purement verbales telles que « auto-organisation ». Ou, si l'on anticipe sur la discussion ruyérienne de Hume, peut-on dire de façon pronominale que les choses s'organisent, ou s'ordonnent ? C'est bien ce que Ruyer va soutenir, lui aussi, mais en un sens très original, car si les choses s'ordonnent d'elles-mêmes, c'est qu'elles ne sont pas des « choses ». Pour éclairer cette nouvelle ontologie panpsychiste, nous passerons par l'argument général selon lequel l'anti-finalisme est contradictoire et par un résumé de la nature des êtres physiques comme activités harmoniques. Nous étudierons ensuite l'illusion de la mise en scène de l'activité et la discussion de l'argument humien.

## 1 Le paradoxe du physicien (non aristotélien, évidemment)

Personne ne croit sérieusement que l'homme conscient soit un robot. Et pourtant, par une bizarre inconséquence, tout le monde admet les possibilités indéfinies de l'automatisme pour expliquer la vie et pour expliquer l'homme. [Ruyer 1966, 7]

Quand le ténor se lamente en chantant qu'il est mort, personne ne le croit, puisqu'il chante. Quand le physicien explique le fonctionnement de son cerveau par des enchaînements d'effets physico-chimiques, quand l'embryologiste fait de son cerveau le produit d'un code-script simplement constitué de molécules chimiques agencées dans l'espace, on ne peut que constater la même « bizarre inconséquence ». Pourquoi une « inconséquence » ? Pour cette raison que le physicien « explique » et parce qu'« expliquer », c'est toujours soutenir une proposition comme vraie, et la « vérité » d'une proposition est bien autre chose que le fait de son énonciation. Aussi les explications du physicien, selon son intention même de vérité, ne peuvent être des « produits » de

son cerveau, ou, du moins de ce cerveau qu'il décrit scientifiquement comme « enchaînements d'effets physico-chimiques ». La vérité est une valeur, elle n'est pas un fait. Si faire c'est réussir, alors le cerveau matériel ne « fait » rien, il a des « effets » ou « fonctionne ». Le paradoxe du physicien revient à ceci : les propositions de la physique mécaniste sont incapables de rendre compte de leurs propres énonciations, ou reviennent à dire qu'elles ne sont ni vraies ni fausses. « Je vous dis cela, mais n'en croyez rien ». Quand un témoin affirme avoir vu, ce qui importe c'est qu'il « témoigne ». Il n'utilisera la photographie qu'il a prise que pour confirmer son témoignage, et là encore il soutiendra qu'il n'y a pas eu trucage.

Ce paradoxe fait partie des paradoxes révélateurs d'une erreur, à l'instar des paradoxes de Zénon qui dénoncent des erreurs sur la conception de l'espace et du temps, plus précisément les quatre erreurs possibles : la divisibilité indéfinie de l'un et de l'autre, la formation de l'un et de l'autre à partir d'infinitésimales. Comme la flèche « vole et ne vole pas », le penseur mécaniste « pense et ne pense pas », ou « a et n'a pas une intention de vérité ».

Comment se sortir de ce faux pas ? Le plus souvent par le verbalisme, ou pour détourner le mot d'Henri Michaux (que ce dernier applique aux drogues), par un « misérable miracle » : émergence ou complexification. Sinon, il reste une sorte de bricolage confusément emprunté à la science : indéterminisme, solution de continuité des enchaînements, hasards créateurs parce que sélectionnés sans sélecteur, affirmation incantatoire d'un « sujet » humain irréductible, libre, et créateur de valeurs. Ou encore, si l'on ne referme pas, comme le fait Ruyer, la « parenthèse » kantienne, assigner à la connaissance le seul domaine de l'observable, et dénier à ce domaine qu'il puisse conduire à une connaissance de ce qui est, ce qui revient à donner au mot « expliquer » un sens sophistiqué que seuls les philosophes semblent comprendre.

Whitehead a formulé autrement, et selon une ironie magistrale, le même paradoxe :

Les hommes de science animés par l'intention de prouver qu'ils sont dépourvus d'intention constituent un sujet d'étude intéressant. [Whitehead 2007, 111]<sup>1</sup>

Ce paradoxe est une invitation explicite à retourner la charge de la preuve. Alors que ce que l'on appelle la « philosophie de l'esprit » semble se préoccuper de comprendre comment l'esprit est possible dans une nature déterministe, exhaustivement expliquée par des causalités de proche en proche, toutes réductibles à un actuel, observable en droit, Whitehead demande un tout autre

---

1. *La Fonction de la raison* [Whitehead 2007], dont ce passage est extrait, est une conférence de 1929, et Ruyer traduit différemment, puisque dans *Néo-finalisme* il substitue le mot « fin » au mot « intention » : « L'argument de Whitehead : "il est absurde de d'avoir pour fin de prouver qu'il n'y a pas de finalité", ne paraît pas aussi décisif que celui dont nous sommes partis : "Il est absurde de prétendre, de signifier, que rien n'a de sens", bien que les deux arguments soient naturellement équivalents » [Ruyer 1952, 12-13].

effort, inverse : comment comprendre la nature puisque l'activité intentionnelle existe, et que son existence est ce qui est le mieux attesté, le mieux connu [*notior*], puisque même l'effort intellectuel du savant (matérialiste, par méthode au moins) en est une expression. Réaliste comme Whitehead, Ruyer ne sépare pas les sciences de la nature des sciences de l'esprit, il n'oppose pas deux régimes de connaissance baptisés « explication » et « compréhension ». Nous ne sommes pas des « enfants trouvés métaphysiques » [Ruyer 1952, 19], nous cherchons à comprendre et à expliquer parce que nous avons un cerveau. Dès lors, il ne s'agit pas de savoir comment une telle activité peut émerger du cerveau connu selon un paradigme mécaniste de la neurologie, mais de savoir ce que peut être ce cerveau pour qu'il ait une telle activité. C'est-à-dire, et c'est là une différence seulement verbale avec Whitehead, mais chargée de prévenir un malentendu, ce que peut être ce cerveau pour avoir (et être) une activité selon un sens, ou selon une fin, ou selon une intention.

La solution ruyérienne est une physique radicalement opposée au mécanisme. Elle s'est placée elle-même dans la tradition initiée par Leibniz, plutôt que dans la tradition aristotélicienne, pour tenir réellement compte des progrès (provisoires) de la science dite classique, selon la nécessité de toujours placer le progrès d'une élucidation dans le dialogue fécond du développement du vrai. C'est pourquoi Ruyer accorde à Leibniz d'avoir posé les vrais problèmes, comme il accorde aussi à Hume d'avoir su mettre en question aussi bien la notion de causalité que celle de finalité. Leibniz et Hume sont contemporains des premiers succès de la science mécaniste, tandis qu'Aristote affronte une philosophie démocratéenne qui n'a pas la même portée<sup>2</sup>. Sans entrer dans la genèse de la philosophie ruyérienne, il suffit de dire que la découverte de la notion de « domaine absolu » forme la condition ontologique de cette nouvelle physique, comme cela apparaît avec clarté dans *Néo-finalisme* où cette notion occupe les chapitres centraux.

Avec les « domaines absolus » le paradoxe change de sens. Au lieu d'être une « erreur », une inconséquence, il est un « paradoxe vrai, c'est-à-dire une vérité paradoxale » [Ruyer 1966, 7]<sup>3</sup>, clairement identifiée comme paradoxe de la conscience. Pourquoi la vérité de la conscience nous apparaît-elle de façon inévitablement paradoxale ? Parce qu'elle vient heurter en nous une conception intentionnelle de la conscience, qui n'est pas fautive, mais qui est une description non de la conscience mais d'une conscience particulière grevée d'une illusion originale, celle d'un sujet distinct de ce dont il a conscience. Il y a, pour Ruyer, le même rapport entre la subjectivité proprement humaine et la subjectivité en général qu'entre la finalité d'intention et la vraie nature de la finalité qu'il nomme « finalité-harmonie ». Cette analogie se comprend comme

2. Mais dont le sens est, selon Ruyer, plus subtil qu'une simpliste et pure fécondité du hasard (cf. la note 1 du chapitre consacré à la critique de la sélection naturelle, dans *Néo-finalisme* [Ruyer 1952, 193]).

3. Ruyer qualifie « vrai » ou « faux » les paradoxes, selon qu'ils renseignent sur une erreur (Zénon, Epiménide) ou sur une vérité (« surface absolue », « faire et en faisant se faire »).

rapport du secondaire et du primaire. La subjectivité humaine (la conscience seconde, le pour-soi) émerge bien d'une réalité primaire, elle comporte bien une différence de nature, mais comment penser cette réalité primaire si la subjectivité humaine peut en émerger ? Si cette réalité primaire est uniquement matérielle, rien de sensé ne peut en émerger, pas plus qu'un effet douloureux n'inventera un analgésique. Les choses ne produisent jamais des personnes. Mais si la réalité primaire est toujours déjà « action unitaire » (ce qui est un nom possible du domaine absolu ou ce qui lui est « inhérent ») alors « émerge un pôle actif, qui paraît s'opposer au domaine, passif, et subissant la mise en ordre selon un sens » [Ruyer 1952, 144].

Nous examinerons le sens de la finalité-harmonie. Elle est aussi paradoxale qu'un clavier qui trouverait les accords justement expressifs des thèmes, sans qu'il soit « mis à la disposition d'un "sujet", ou d'un "esprit" distinct qui en serait le pianiste » [Ruyer 1952, 141]. Un clavier-musicien. De ce point de vue « intention, projet, but » ne sont que ce qui apparaît « dans l'univers du sens commun », dans la mesure même où intention, projet, but, sont ceux d'un « homme qui nous parle de ce qu'il veut faire demain ». La finalité d'intention est discours sur l'activité, finalité « parlée ». En ce sens, elle participe de l'illusion du sujet de l'activité, ou fait de l'activité, l'activité d'un sujet. Nous verrons que cette illusion est l'effet polymorphe d'une « mise en scène », un effet mythologique. Mais cette mise en scène n'est pas qu'une illusion. Un autre concept ruyérien lui accorde un autre rôle, celui d'une « distanciation » qui exprime, et c'est là l'originalité de l'homme, un « détachement du potentiel mnémique » maximal [Ruyer 2013, 131–132] par quoi celui-ci passe de « la culture biologique, source de l'embryogenèse, à une culture surspécifique, surbiologique, qui fait de l'individu une personne, en participation virtuelle avec un Potentiel, avec une Puissance plus que répétitive ou imitative, mais créatrice, bref, avec la Source même du monde, avec ce qu'on appelle communément Dieu ». Ruyer liquide dans la phrase qui suit ce texte audacieux l'appréhension rationaliste habituelle :

Le fait que l'homme y "croie" ou non n'a philosophiquement aucune importance [...] tout homme est déiste ou plutôt théomorphiste dans sa pensée ou son comportement. [Ruyer 2013, 132]

## 2 La mise en scène

Condition ontologique de la finalité, le « domaine absolu » prouve non une finalité-intention, mais une finalité-harmonie. Car le domaine absolu désigne un existant pour lequel exister consiste en une « action unitaire ». C'est-à-dire en une action substantielle de s'assembler, d'unir sa multiplicité selon des accords qui sont autant de formes, ou plutôt de formations, pour conserver le sens actif de ce dernier mot. Ces formes, de l'atome à l'homme, actualisent des types, ou des thèmes, comme l'improvisateur exprime des thèmes, selon une

« partition intérieure<sup>4</sup> ». Tout être (vrai, individué, distingué des « foules » ou des « apparences ») est un effort harmonique et c'est en cela qu'il est aussi une subjectivité.

« Domaine absolu », la formulation est si peu parfaite que le philosophe lui a souvent substitué d'autres formulations : « surface absolue », « surface-sujet », « survol sans distance », « présence absolue », « *self-enjoyment* », « connaissance-texture », « étendue vraie ». Il a même inventé un procédé typographique, en plaçant une virgule après un nom d'objet, pour placer en apposition le terme « vue ». Comme si, pour désigner la perception et non l'objet, un trait d'union ne suffisait pas : non pas « table-vue », mais « table, vue » ! Cet artifice étrange a une fonction précise : montrer que le perçu n'est pas un objet, en désamorçant le participe passé, en ôtant l'idée préconçue que ce qui est une « vue » est vu par un sujet, est « pour » un sujet, est une « donnée », donnée à un sujet, bref suppose un sujet qui le précède, qu'il soit substantiel ou transcendantal. Selon l'exemple le plus simple, le champ visuel « est, vu » sans avoir besoin d'« être vu » au sens du verbe passif, [... il] est « présent », dans son absolu, sans être « présenté ». C'est l'objet qui est vu, ce n'est pas le champ visuel » [Ruyer 1966, 5]. Ruyer n'est jamais dupe du caractère paradoxal de cette idée. Pour notre sens géométrique, une surface n'est possible que dans un espace à trois dimensions, aussi Ruyer précise-t-il qu'il s'agit d'une quasi-surface, dans la mesure où elle n'est pas relative à une dimension perpendiculaire. D'où vient le paradoxe ? D'une illusion créée par une « mise en scène ».

Cette mise en scène, Ruyer l'a relevée dès sa thèse de 1930, alors même qu'il n'a pas encore découvert le concept général de subjectivité et qu'il identifie encore les réalités physiques et les réalités mentales comme n'étant, les unes et les autres (le cercle de craie et l'idée de cercle!), que des structures spatiales, ou des formes d'une « géométrie naturelle ». Elle est fortement soulignée – après l'article décisif « Sur une illusion dans les théories philosophiques de l'étendue » [Ruyer 1937] – en 1937, dans *La Conscience et le Corps* :

C'est [...] notre habitude de la mise en scène de la perception qui nous fait croire faussement à l'impossibilité, pour l'espace sensible, d'exister par lui-même sans un Sujet pour rassembler ses points, pour être le centre de convergence de leur multiplicité. [Ruyer 1937, 55]

Nous pensons que la vie mentale requiert un sujet distant de sa perception, nous formons cette illusion du « sujet » comme étant devant ou au-dessus de « sa » perception, nous confondons les idées avec des représentations, ou avec des tableaux, en raison d'une nécessité physique, celle de la distance relative de nos yeux, de notre corps en vue d'obtenir ou de modifier favorablement la perception. Ce jeu de mise à distance plus ou moins favorable, ce ressenti

---

4. L'expression est du saxophoniste Jean-Louis Chautemps et a donné le titre d'une somme sur l'improvisation en jazz [Siron 2015].



de mise au point qui ajoute à la « vue » des éléments sensitifs auxiliaires, nous le transportons dans ce que nous croyons être l'intuition sensible elle-même du champ visuel, dans la perception une fois obtenue, nous croyons faire l'expérience dans la conscience seconde d'un sujet-devant-sa-perception.

Cette illusion revient à confondre le champ visuel (obtenu, non pas le monde devant nous et hors de nous) avec un objet. Cette confusion fait du sujet un point de perspective, alors que cela ne vaut que pour la ponctualité du corps. Le corps (la tête, les yeux) se transforme en un fantôme, en un point de vue éthéré, le « je », au point de croire que ce « je » hors de l'espace est même la condition d'apparition de l'espace, sa condition d'unité. Ruyer renversera cet idéalisme en faisant de l'espace (réel, *non partes extra partes*) la condition d'existence du « je ». La mise en scène requise pour obtenir la perception est indûment répétée pour comprendre la perception obtenue, alors que l'effort d'une attention retrouvée à la perception obtenue nous convaincra que nous ne sommes pas « devant » notre perception mais seulement devant les objets perçus. Ce sont ces objets qui sont donnés par la perception, et en aucun cas la perception n'est une donnée, pas même immédiate, car elle n'est pas donnée du tout, c'est-à-dire donnée à un sujet séparé qui lui préexisterait. Au contraire, c'est le sujet qui est donné par la perception. Là où il y a une perception, il y a un donné, comme il y a un ici-maintenant, ou, mieux, une donation.

Mais l'argument de la mise en scène comme origine de l'illusion ne vaut pas que pour la perception, Ruyer l'emploie explicitement dans de nombreuses occasions, pour le travail, la finalité, l'attention et l'intention. Si le concept de travail n'a pas acquis le statut qu'il mérite d'un concept métaphysique essentiel c'est à cause de la *mise en scène* artificialiste, ou artisanale, ou industrielle, d'une *mise en scène* où le corps du travailleur est distinct de ce sur quoi il travaille. L'existentialisme été « dupe de la *mise en scène* grossière et quotidienne du travail économique et il a méconnu le caractère tout à fait fondamental du travail axiologique » [Ruyer 1948, 197]. Ainsi, l'existentialisme a manqué une « bonne phénoménologie du travail ».

On peut d'ailleurs considérer que la métaphysique ruyérienne du travail a plus d'une parenté avec la phénoménologie de l'effort intellectuel bergsonienne. Car « chose mentale », le travail, est toujours sur le chemin de l'actualisation d'une norme, « en vue » d'une réussite. De même tout effort tend à traduire, ou développer un « schéma dynamique » en « images ». Le « schéma dynamique » bergsonien est d'ailleurs une excellente introduction à une notion cruciale de Ruyer, celle de Thème, si l'on remarque que « la surface absolue » est activité organisatrice selon un thème.

De même pour la finalité : « la finalité-intention, la finalité “parlée”, est comme la *mise en scène* de la perception [...] une technique secondaire qui ne doit pas être transposée en nature primaire de la finalité » [Ruyer 1952, 141–142]. Les trois phénoménologies – de la perception, du travail, de la finalité – doivent identiquement, pour être réussies, déjouer la mise en scène ou en être assez conscientes pour ne pas opposer le sujet à un domaine sur lequel

il agirait. Il faut « ne pas être dupe de l'appareil mécanique ou social de l'attention ou de l'intention qui donne un rôle actif au seul "je" actuel » [Ruyer 1970, 175]. Si je peux raconter un souvenir, c'est d'abord que je me souviens. Or en tant que je me souviens, je suis saisi par un « je » inactuel (un « intemporel » selon [Ellenberger 1947]<sup>5</sup>), et je suis fasciné par lui, au point que cette activité mémorante est existentielle d'un « je » autre. Mon « je actuel », celui qui mène le récit, l'interrompt, considère les effets rhétoriques que le récit peut avoir sur ceux qui l'écoutent, est une technique auxiliaire, celle du comédien, dont je me passe quand le souvenir s'abandonne au rêve ou à la rêverie. Ce « je » actuel ne fait pas la remémoration, il en sort comme un réveil, il est une « sortie de fascination ». Certes, toute conscience est, en un sens, « réveil » ou « gouvernement » et Alain l'a fortement montré en soutenant que ce qui n'est pas du tout exprimé n'est pas vécu. Mais la nécessité d'exprimer est sous-tendue par une conscience primaire exactement comme la formation d'une image est sous-tendue, guidée, chez Bergson, par un schéma dynamique. Quelle est l'intention d'un peintre ? Si cette intention contrôle ses gestes comme un bleu d'architecte contrôle les travaux d'un constructeur, si elle est détachable de l'œuvre en cours de réalisation, cette œuvre est achevée avant d'être commencée. Le peintre peut formuler une intention, un thème, par exemple l'opposition entre un centre lumineux et une périphérie obscure, il peut même lier cette obscurité au thème particulier d'une présence menaçante, il peut interpréter cette menace (la particulariser plus encore) comme celle du sommeil de la raison, il peut encore trouver dans des figures mythologiques des formes propices. Cela est encore « abstrait ». On reste là dans un discours où l'intention s'analyse en sujet, d'une part (ce que « je » veux faire), et idéal d'autre part (« ce que » je veux faire). Cette analyse est une observation de soi, et reste dynamiquement impuissante. Pour qu'il y ait action réellement intentionnelle, il faut que la subjectivité de l'artiste rejoigne la nature primaire de la finalité de toute action, non pas la spontanéité pure d'un élan, ou une prétendue nécessité intérieure, mais un domaine déjà agissant, une première démarche à la fois guidée par un sens et cherchant à former ce sens qui le guide. En ce sens commencer c'est continuer, ou comme le dit aussi Alain « délivrer ». En ce sens aussi, l'analogie entre l'épigenèse embryologique et la naissance d'un tableau, telle qu'elle est montrée dans le film de Clouzot sur Picasso est éclairante [Clouzot 1955]. Comme l'aire embryonnaire s'organise thématiquement la toile s'organise, et subit parfois des réorganisations massives surprenantes. L'artifice du cinéaste, qui fait croire que le tableau se fait sans peintre est une correction de l'illusion de la mise en scène pour laquelle Picasso est « devant » le tableau, car si Picasso est bien devant sa toile, il n'y a pas devant l'aire cérébrale du peintre un fantôme de peintre qui dirige des pinceaux. Si l'intention est évidente, ce n'est pas par la présence physique d'un peintre distinct de la toile, c'est par l'évidence des progrès du

---

5. La possession par un intemporel (larve, fascination) décrite avec minutie par Ellenberger, dans le souvenir ou la rêverie, illustre aussi le « travail » bergsonien du schéma dynamique.

tableau. Des progrès vers un sens de plus en plus précis, vers un achèvement, autant sensible par la compréhension de plus en plus claire de ce qu'il veut faire que par les détours et les repentirs. Sans compter avec un aspect essentiel de l'intention qui est la valeur même de ce qui est atteint. L'intention est toute action selon un sens, ou mieux toute action « sensifiante ». La signification est propre à la parole, elle est commentaire, détachement interstitiel, discours. Et comprendre une intention, y compris comprendre le discours qui signifie cette intention, c'est encore interpréter. Nous ne voulons pas dire ainsi que, au sens ordinaire, on est voué à la subjectivité, ou à des intuitions ineffables. Mais ce que nous avons compris de ce qu'un philosophe voulait dire n'est pas le seul résumé cohérent de son idée centrale, ou une formule (« c'est un panpsychisme, un semi-panthéisme, etc. »). Comme la finalité-intention est une finalité parlée, la métaphysique elle-même tombe sous le coup de la prudence qu'il faut garder avec la part fictive (relationnelle, dialogale) de tout discours. La meilleure élucidation d'une intention (pratique ou spéculative) c'est l'action : l'œuvre elle-même. Ce qui est fait, compte tenu de toutes les dimensions de ce qui est fait, de toutes ses résonances.

Ainsi, *La Genèse des formes vivantes* s'achève sur ces vers de D. H. Lawrence :

Even an artist knows that his work was never in his mind. He could never have thought it before it happened. [...] Even the mind of God can only imagine Those things that have become themselves.  
[Ruyer 1958, 262–263]

Si tout réel est invention, celle-ci est inanalysable, et la meilleure phénoménologie ne peut, puisqu'elle parle, que décomposer, et à tort, « thème pur » et « forme pure », schéma et image, intemporel et actuel, alors que séparés ce ne sont que des « ombres » [Ruyer 1958, 262–263].

### 3 Ruyer et Hume

Ruyer préfère, pour penser la finalité, Platon à Leibniz. Alors même que le *Timée* expose ce qu'est la finalité-intention, Ruyer juge cet exposé plus proche du vrai que le pseudo finalisme leibnizien. D'autre part, il ose assimiler Leibniz (*De l'origine radicale des choses*) à Hume (*Dialogues sur la religion naturelle*), alors même que ce dernier critique la finalité conçue comme compréhension de l'action de Dieu, selon le fameux argument du dessein :

Il n'y a pas loin de la conception de Leibniz à celle de Hume.  
[Ruyer 1952, 143]

Platon, selon Ruyer, expose mythiquement la finalité, et Ruyer a toujours préféré un mythe à une absurdité. Il restera fidèle aux « interminables réflexions, semi-sentimentales » de son adolescence, en particulier à la méditation sur le vol de la graine d'érable :

Je ne pouvais croire que des variations de pur hasard avaient façonné ce petit hélicoptère, ou ce petit autogyre naturel que je tenais dans la paume de la main. [Ruyer 1985, 217]<sup>6</sup>

Mais nier la créativité du hasard même « naturellement » sélectionné, n'est pas soutenir l'argument du dessein et Ruyer n'a pas pour la finalité-intention une affection seulement sentimentale comme le fut celle de Kant. Si « la conception platonicienne est celle qui implique la meilleure phénoménologie de la finalité », bien supérieure à Leibniz qui soutient cette finalité et à Hume qui la critique, c'est parce que ce n'est jamais que de la « phénoménologie ». Cela reste surprenant, car on a parfois l'impression que déjouer la mise en scène de la perception, de l'intention elle-même, est, pour Ruyer, possible phénoménologiquement. Il accuse ainsi les existentialistes d'avoir manqué une bonne phénoménologie du travail, en le limitant à une action sur une chose. Il est vrai qu'il accuse les disciples de Husserl d'avoir gardé quelque chose de ce qu'ils voulaient critiquer, par la formule « toute conscience est conscience de », formule qui laisse encore supposer que le sujet est distinct du champ de conscience, qu'il est « devant » ce champ. Il y a ici une équivoque au sujet de ce que Ruyer entend par « phénoménologie », car tantôt il en appelle à une meilleure phénoménologie, et tantôt il détermine les limites de toute phénoménologie.

Le « mythe » platonicien opère un double dédoublement : d'une part, le Démonstrateur agit sur un monde extérieur à lui, d'autre part il agit selon des Idées séparées de leurs actualisations. Ruyer laisse ouverte la question de savoir jusqu'à quel point Platon est sérieux. Il note une tension dans la théologie platonicienne qui fait hésiter le commentateur sur la nature de Dieu : Démonstrateur ou Bien ? S'il s'agit du Démonstrateur, le platonisme se conforme à une théologie classique, pour le dire sans les nuances qu'il faudrait ici formuler, car le Dieu créateur « classique » n'est pas un façonneur d'une matière préexistante, et la création conçue comme relation est loin d'avoir le simplisme qu'on lui attribue. S'il s'agit du Bien, le platonisme se rapproche fortement du ruyérisme, encore plus si l'on souligne que le monde des Idées n'est pas, relativement au Bien, un absolu. Il semble que, pour Ruyer, Platon fait au mieux pour dire quelque chose de la finalité, et qu'il réserve son opinion ultime. Au mieux, c'est-à-dire en distinguant *optimum* et *extremum*. Car, si on veut éviter de dédoubler sujet actif et idéal-modèle, on court le risque (que seule la notion de « domaine absolu » permet d'éviter) de tomber dans une erreur manifeste, où tombent *gestaltistes* et Leibniz. En effet, les *gestaltistes* font des formes des structurations spontanées d'un champ. Ils s'approchent de la finalité-harmonie : un champ se dispose selon des formes. Mais il manque alors l'essentiel : que ces formes soient réussies ! Or les « formes » de la *Gestalt*

---

6. Ce n'est que 90 ans après cette méditation dans la cour du lycée d'Épinal qu'un savant hollandais exposera comment la forme de la graine d'érable « convient » à une excellente stratégie de dissémination, en mettant en évidence un courant d'air ascendant, un vortex s'appuyant sur le bord de l'aile de la graine et ralentissant sa chute en la transformant en parabole.

ne sont pas du tout des formes ; ce ne sont que des équilibres atteints selon des lois de l'*extremum*. Le dynamisme est bien immanent aux choses, mais il ne crée rien, et est incapable d'initier une organisation. Il faut être bien naïf ou peu scrupuleux pour penser qu'un liquide chauffé se disposant selon des forces latérales (des poussées *a tergo*) en hexagones marque un début d'auto-organisation. Il a fallu à Schrödinger inventer pour caractériser la vie, de façon purement verbale, le terme de « cristal aperiodique ». Leibniz tombe dans la même erreur, car Ruyer prend au sérieux (à tort ?) l'image de *L'Origine radicale des choses*, celle du « poids conjugué d'existence virtuelle des possibles ». Dès lors (mais pourquoi ne pas lui accorder comme à Platon le bénéfice du doute ?) : le meilleur des mondes possibles ne peut obéir au principe finaliste du meilleur ! Ce n'est qu'un dynamisme extrême, ce n'est pas un finalisme du tout. On voit que la « valeur » est la note essentielle du concept de finalité, ou de sa « constellation ». Il faut pour échapper au mythe du dédoublement à la fois une immanence de l'ordre, une auto-organisation, et une qualité de réussite selon des normes. Le seul dynamisme conséquent est thématique et axiologique. Il faut donc à la fois un champ qui se connaît dans sa multiplicité de détails sans point de vue extérieur à lui-même (une « connaissance-texture » selon une ancienne formulation ruyérienne, distincte de la « connaissance-correspondance ») et ouvert ou abouché à un monde de valeurs, ce que Ruyer nommera une transversale métaphysique. Il faut à la fois un espace et un non-espace, autant dire une étendue qui n'est vraiment étendue que parce qu'elle est la limite (la « peau » observable pour une subjectivité différente) de ce qui n'est pas spatial. Il faut, en bref, que tout ici réel soit aussi « ailleurs », selon une ubiquité que seule une région trans-spaciale permet de comprendre.

En somme, dans la création selon Leibniz, Dieu n'y est pour rien, « ne joue aucun rôle ». Les possibles, en lui, trouvent un point d'équilibre maximal : le monde. Ils prétendent à être et imposent leur plus grande combinaison. C'est aussi peu crédible que le propos d'un romancier qui se dit assailli par des personnages qui s'imposeraient à lui ! C'est bien ainsi que Hume se rapproche de Leibniz, dans sa lecture de l'argument du dessein. Conformément à l'excellent principe (commun ici à Ruyer et à Hume) qu'il n'y a pas de régression à l'infini, Hume demande qu'on lui dise quelle est la cause des idées de Dieu, ou de cet ordre de ses idées, dont le théologien rationnel dit que cet ordre fut la cause de l'ordre des choses. Il découvre alors la même justification : les idées s'organisent d'elles-mêmes. Mais il en tire une conséquence opposée : si on se contente de dire cela on ne voit pas pourquoi on ne se contenterait pas de dire comme un matérialiste (que Hume n'est pas, puisqu'il est sceptique) que les choses s'organisent elles-mêmes sans qu'une intelligence ait conçu un rapport des moyens et des fins qui expliquerait l'organisation. On voit que l'auto-organisation montre ici un verbalisme qui anticipe tant de discours pompeux sur la production de l'ordre à partir du désordre, tout en reprenant une très ancienne vision démocratéenne. Si une échelle n'a pas de dernier

degré, ou si son dernier degré de l'explication de l'organisation est « l'auto-organisation » autant en rester au sol des choses mêmes.

Hume, selon Ruyer, ne voit pas « une différence essentielle entre une collection d'objets posés les uns à côté des autres dans l'espace physique [...] et un ensemble de formes ou d'idées dans un domaine de survol absolu, entre des objets posés sur une table et la *vue* de ces objets posés sur une table » [Ruyer 1952, 143–144]. Jamais des objets sur une table ne se rangeront d'eux-mêmes ou selon une causalité mécanique. Mais, il suffit que je regarde ces objets pour que « les objets-idées qui constituent la forme absolue de la table-vue (ou « table, vue »), se mettent en ordre selon le sens de mon activité esthétique, théorique, sociale, etc. Comprenons que ces objets-idées sont mon aire cérébrale réelle, qui est regard sans avoir à être regardée, présence absolue. Nul n'est besoin (« puéril » selon Ruyer) d'imaginer une sur-conscience, sur-percevante et sur-voulante. Nul besoin, pour penser l'effort de ranger les objets, d'entrer dans les méandres indéfinis de la « maîtrise de soi », d'une « *strong evaluation* » qui imposerait à ma paresse de ranger. Ma réalité mentale est déjà agissante, déjà ordonnante, sinon il n'y a pas de réalité mentale du tout. Et elle est agissante selon des ordres de valeur : plaisir, curiosité, efficacité, importance d'un travail. Toute l'illusion humienne vient d'une réduction de la conscience à une simple « *awareness* », à un spectacle pour un sujet qui aurait à agir. Ou, comme le dit Ruyer, à un « simple éclairage ». Pradines a bien noté cette confusion en insistant sur le caractère de « mise en faisceau » de la conscience, et Bergson aussi en en faisant « une mémoire tenue en mains pour des tâches d'avenir ». Ruyer insiste sur son aspect de système unitaire, qui non seulement unit des détails de la perception (les livres, les feuilles, les stylos, le cendrier, etc.) mais les unit aussi sous l'aspect des valeurs (pratiques, hygiéniques, esthétiques...) dans la réalisation desquelles le sujet est toujours déjà engagé. La perception est, en quelque sorte, « adverbialisée », la table-vue est vue « esthétiquement », « pragmatiquement », « hygiéniquement ». L'adverbe indique l'intention, et aussi le type d'accords qui s'imposent comme pour un musicien s'impose la note harmoniquement justifiée. Un champ de conscience est travail harmonique. Les choses ne s'organisent qu'en tant qu'elles existent comme objets-idées dans ce champ. Si on attribue un rôle au hasard dans la survenue de l'ordre, le même exemple illustrera que ce hasard ne sera créateur d'ordre que s'il est « capté » dans ce champ de travail harmonique : un courant d'air peut remettre des feuilles imprimées dans l'ordre, mais c'est à la condition que l'homme qui voit ces feuilles apprécie ce « rangement », le voit comme « rangement » et aille au plus vite fermer la fenêtre, avant que le même courant d'air défasse cette « réussite », exactement comme le singe dactylographe peut rédiger l'œuvre complète de Victor Hugo (et signer par le même hasard « Victor Hugo ») à condition qu'un spectateur mette de côté toutes ses réussites partielles conformes :

Des fluctuations pures ne peuvent jamais par elles-mêmes créer d'organisation, d'information. Il faut qu'elles soient, sinon tou-

jours attendues et captées l'une après l'autre par un être consistant extérieur aux fluctuations – comme dans la sélection artificielle – du moins toujours maintenues selon une auto-consistance, qu'il faudra essayer de définir. [Ruyer 1956, 326]

Le lecteur ruyérien reconnaîtra dans ce « maintien » l'activité structurante des domaines absolus. Il n'importe pas qu'une machine remplace d'ailleurs ce spectateur, car il faudra bien s'arrêter là aussi à celui qui a construit cette machine. L'efficacité causale réelle (formatrice et non destructrice) est donc toujours le fait d'un champ d'activité thématique et axiologique.

On voit que Ruyer est indifférent au pathos de la faiblesse de la volonté, ou aux problèmes de la maîtrise de soi. Le rapprochement avec la théorie de l'effort de W. James peut être éclairant. W. James dit que l'effort consiste à penser. Il ne s'agit pas de se vaincre, mais de tourner sa pensée vers telle ou telle chose et l'action suit, sans lutte où seraient également présents à la conscience deux désirs en conflit. Et changer de pensée est une disposition qui est dans toute pensée, sous la condition cependant bien restrictive d'une éducation formatrice de bonnes habitudes<sup>7</sup>. De même que je peux regarder une photographie pour observer les traits d'un homme, je peux regarder cette photographie pour examiner si l'appareil photographique a bien fonctionné. Dans les deux cas, je suis extérieur à la photographie. Dans *La Conscience et le Corps*, Ruyer prend cet exemple pour faire remarquer que je peux m'informer sur un objet par le moyen de mon champ visuel, et je peux (« attention inspective » de Broad) examiner mon champ visuel pour vérifier le bon état de ma vue. Dans ce cas je ne suis pas plus extérieur à mon champ visuel, en explorant ses détails comme informations sur l'objet, qu'en explorant des détails révélateurs d'un défaut de vision. Ce qui change, selon, Ruyer, c'est « la direction de ma pensée abstraite, le schéma intellectuel ou la "configuration" qui organise ma sensation » [Ruyer 1937, 56]. Ranger parce que le travail est devenu plus difficile quand les livres s'empilent en désordre, ou ne pas ranger par paresse, ou par une lubie esthétique qui apprécie un désordre relatif, c'est changer de sens de l'activité, et non pas mettre du sens là où il n'y en a pas.

## 4 La distanciation

Redonnons la parole à Hume, cette fois dans un dialogue imaginaire. Ruyer a sans doute raison de montrer la différence essentielle entre des objets (des inertes) et des objets-vus. Les objets-vus ne sont pas vus, ils ne sont pas un domaine passif sur lequel un éclairage se poserait. Ils sont liés dans un domaine qui est une action unitaire, qui est *en action*. Et cette action est comme toute

---

7. Ces bonnes habitudes consistent, en somme, à pouvoir s'échapper des habitudes par une habitude de perfectionnement. La réponse ruyérienne à ce problème est, si l'on ose dire, « expéditive » : « Dieu, ou la nature, donne à tous les êtres l'instinct ou le vif sentiment d'obligation de se réaliser » [Ruyer 1970, 205].

action vraie, selon un sens, et non pas action d'un sujet mais action par laquelle un sujet est possible. Cela est étrange et touche le paradoxe de Lequier (« faire et en faisant se faire »), car cela inverse le rapport traditionnel de la substance et des attributs, ou crée le concept peu commun de substances qui sont des actions. Il reste à comprendre par quelle cause l'effort est possible s'il est changement de pensée.

Dans le champ visuel de l'oiseau paradisiaire, il y a, quand il se prépare à danser pour attirer une femelle, une aire nettoyée dans la clairière d'une forêt. Si des enfants, par jeu, pour déranger l'oiseau disposent des objets sur cette aire, l'oiseau les retire. Bref, les animaux rangent aussi, de façon quasi obsessionnelle. Il n'y a pas seulement probabilité, il y a certitude que, saisi par son activité de séduction, l'oiseau fasse le ménage. D'où cette question : en est-il de même pour l'homme ? Ce piège d'illusion qu'est la mise en scène de la perception, de l'attention, de l'intention, du travail, ne joue-t-il pas aussi un rôle de mise à distance autant positif que négatif, qui fait qu'en se détachant de sa perception, l'homme est, lui, libre de ranger ou de ne pas ranger, même ce qu'il pense devoir être rangé ? Les animaux ne semblent pas pris par l'illusion du sujet, mais n'est-ce pas pour cela aussi qu'ils sont si prévisibles que l'homme les piège facilement ?

Des éléments de réponse se trouvent dans un chapitre essentiel de *L'Animal, l'Homme, la Fonction symbolique* [Ruyer 1964], le chapitre XI sur la distance psychique, caractéristique de l'homme. Cette distance conduit à une tout autre mise en scène, cette fois théâtrale des situations humaines, mise en scène dans laquelle « le drame réel vécu est transfiguré ». Cette mise en scène a pour condition une déprise des situations qui ne serait pas possible sans ce que Ruyer persiste à appeler une illusion du sujet. Mais c'est le texte que nous avons cité au début de cet article, extrait du dernier livre de Ruyer [Ruyer 2013] qui permet d'approcher une solution de cette difficile question. Saint Augustin justifie la création par cette « intention » : *ut initium esset*. Ce qui émerge ce n'est pas l'ordre du désordre, le biologique du physique, le psychologique du biologique, le spirituel du biologique, mais un rapport à la totalité (le Monde) d'un rapport à des conditions particulières d'existence (des milieux). Il y a beaucoup d'illusions dans le sentiment de liberté, dit Ruyer dans ce même passage. Mais ce sentiment n'est pas totalement illusoire, et reste inséparable de la description de l'intentionnalité. L'homme seul est détaché de son potentiel mnémique. Ce que les existentialistes décrivent comme dérégulation et qui est ici une disponibilité qui ouvre l'individu et le fait accéder à la personnalité, conçue comme relation à la totalité et non comme vaine appropriation de soi. L'aspect remarquable de cette thèse est le rôle dévolu à la culture. Celle-ci est parfois comprise comme particularisante, et opposée au caractère universel de ce qui est naturel, et par là conçue aussi comme limites conventionnelles, voire arbitraires. Ici le rapport s'inverse : la nature est une première culture, faite de possessions mnémiques, et la culture ouvre cette culture naturelle à une véritable universalité.



## 5 Conclusion

Nous avons voulu montrer comment pour arrêter la régression indéfinie des causes il fallait aboutir à une finalité-harmonie. Celle-ci est primaire par rapport à la finalité-intention, parce que les êtres vrais, individués, sont des domaines absolus. Il n'y a domaine, ou réalité domaniale que si une multiplicité est unie, en ce sens tout domaine est cultivé, il est un effet de culture. Ou mieux, une activité culturelle, une activité structurante. Un domaine est paradoxalement absolu parce qu'il se possède sans possesseur distinct de lui. Le possesseur, le *dominus* du domaine est existencié par le domaine, il en sort ou croit en sortir. Pour assentir à ce paradoxe il faut déjouer une illusion fondamentale qui est suggérée par la mise en scène. Celle-ci est une technique auxiliaire aussi vitale que trompeuse. Mais nous avons voulu au moins suggérer que cette *mise en scène* est aussi ce qui permet, ou indique, une *distanciation* qui n'est pas un exil ou une déréliction mais un détachement de toutes les activités culturelles (typiques, spécifiques) qui font l'ordre de la nature. Ce détachement rend possible la symbolisation par quoi la personne se forme en tant qu'elle n'est pas une crispation individualisante, un accaparement, mais une relation créatrice avec la Source de toute création<sup>8</sup>.

## Bibliographie

- CLOUZOT, Henri-Georges [1955], *Le Mystère Picasso*, Paris : Arte.
- ELLENBERGER, François [1947], *Le Mystère de la mémoire, l'intemporel psychologique*, Genève : Éditions du Mont-Blanc.
- RUYER, Raymond [1937], *La Conscience et le Corps*, Paris : Félix Alcan.
- [1948], Le domaine naturel du trans-spatial, *Bulletin de la société française de philosophie*, 42, Séance du 31 janvier 1948(5), 133–165.
- [1952], *Néo-finalisme*, Métaphysiques, Paris : PUF, 2<sup>e</sup> éd., Préface de F. Colonna, 2012.
- [1956], Les postulats du sélectionnisme, *Revue Philosophique de la France et de l'étranger*, 146, 318–353.
- [1958], *La Genèse des formes vivantes*, Bibliothèque de philosophie scientifique, Paris : Flammarion.
- [1964], *L'Animal, l'Homme, la Fonction symbolique*, Paris : Gallimard.

---

8. On peut rapprocher cela des trois mondes de K. Popper, ouverts l'un à l'autre, en notant que le monde « spirituel » est, pour Popper, « essentiellement » ouvert.

- [1966], *Paradoxes de la conscience et limites de l'automatisme*, Paris : Albin Michel.
- [1970], « Le petit chat est-il mort ? », ou trois types d'idéalisme, *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 160, 121–134.
- [1985], *Souvenirs. 1 : Ma famille alsacienne et ma vallée vosgienne*, Houdemont-Heillecourt : Vent d'Est.
- [2013], *L'Embryogenèse du monde et le Dieu silencieux*, Continents philosophiques, Paris : Klincksieck, texte établi présenté et annoté par F. Colonna.
- SIRON, Jacques [2015], *La Partition intérieure*, Paris : Outre Mesure, 9<sup>e</sup> éd.
- WHITEHEAD, Alfred North [2007], *La Fonction de la raison et autres essais*, Petite Bibliothèque, Payot, première édition de la traduction : 1969. L'ouvrage groupe trois conférences prononcées par Whitehead en 1927, 1929 et 1934.