

L'ACTE CRÉATEUR

*L'art & la manière
d'ajouter au monde*

VALÉRIE DEBRUT

L'ACTE
CRÉATEUR

*L'art & la manière
d'ajouter au monde*

VALÉRIE DEBRUT

Avant-propos

1. Si l'on occulte la création originelle, le monde tel qu'il existe est l'œuvre des Hommes. C'est à l'humanité, en effet, qu'appartient le pouvoir exorbitant de modifier la réalité, qu'il s'agisse d'ajouter ou de soustraire, d'adapter ou de transformer. La planète — hasard ou nécessité ? — est livrée au genre humain puisqu'il n'est pas jusqu'à la plus infime opération qui ne dépose son empreinte, altère la substance des choses, bouscule le cours du temps.

2. Or, la nature humaine a ceci de commun avec la providence divine qu'elle possède la raison, la science des signes et la faculté de prévoyance. Vivant parmi des symboles et des fictions, l'humanité ne peut faire usage du monde qu'à travers son imaginaire et sa créativité. Loin de laisser son exubérance la disperser en activités vaines ou nocives, elle gagnerait à orienter sa marche frénétique vers des buts plus nobles, dans le champ culturel et artistique évidemment, sur le terrain économique et politique plus encore.

3. Indispensable, la bonne volonté ne saurait pourtant suffire. Il convient que l'art et la manière — un certain artisanat des gestes et des idées — soutiennent l'intention créatrice, qu'ils la secondent dans la mise en œuvre de la vision initiale jusqu'au plein achèvement de l'ouvrage. Aussi difficile soit-elle, la simple maîtrise d'un art ou d'un métier ne fait pas de l'artisan un créateur. L'artiste véritable, le précurseur, domine toutes les étapes du processus créatif qui, seul, accouchera d'une réalisation inédite. C'est l'objet même de ce livre que de révéler les arcanes de la puissance imaginative.

Introduction

4. Qu'il soit un artiste talentueux ou un employé des postes, tout être humain a vocation à la vie créatrice — et ce d'autant plus qu'elle n'est jamais qu'une manifestation de la vie intérieure dont chacun fait quotidiennement l'expérience. Quel que soit son domaine d'expression (l'industrie, l'art, la politique, le sport), la vie créatrice s'analyse toujours en une activité de l'esprit : elle consiste à concrétiser vos intuitions, à cristalliser les idées qui vous traversent.

5. Le verbe créer a, semble-t-il, une double origine étymologique. C'est d'abord un terme agricole qui signifie faire pousser : on retrouve ce sens dans les mots croître et croissance. C'est ensuite un terme religieux qui veut dire tirer une chose du néant, faire naître, donner vie. En ce qu'elle désigne le monde, la Création est l'œuvre de Dieu ; s'agissant plus sobrement des êtres humains, on distingue entre l'acte créateur (la création au sens premier du terme), l'aboutissement de la création (l'œuvre créée ou l'innovation introduite) et la capacité à créer (la créativité, qui est un pouvoir de modifier la réalité).

6. Prenant sa source dans l'exercice de la pensée (I), la faculté de création (II) — la très à la mode créativité — s'entend du bon usage de l'imagination. Agissant comme le moteur de la vie créatrice, elle consiste à se donner des représentations mentales de ce qui n'existe pas encore, par combinaison d'idées déjà existantes. Au-delà, la créativité est une sorte d'efficacité et de profusion dans la création, qui n'appartient pas en propre aux personnes naturellement créatives : la mécanique de la créativité (III) s'apparentant à un processus connu, chacun est libre de développer sa fibre artistique, de lâcher la bride à sa fantaisie, de laisser gambader son esprit.

I.

L'EXERCICE
DE LA PENSÉE

La réflexion

— Une pesée

7. À l'origine, le verbe penser signifiait peser, c'est-à-dire soupeser et mesurer. C'est au sens figuré que la pensée est devenue la faculté d'évaluation (donner une valeur), de comparaison (rapprocher deux termes), de réflexion (retourner vers soi), de spéculation (observer de loin) ou de jugement (initialement dire le droit, puis dire ce qui doit être). Étant immatérielle par essence, la pensée est mobile et dynamique, c'est-à-dire naturellement instable et bouillonnante.

— Un mouvement

8. D'ailleurs, la personne qui pense pour de bon n'est pas pleinement statique, elle est en mouvement. Les mimiques et gestes involontaires trahissent le cheminement intérieur¹ : les mouvements de l'âme meuvent également le corps². Ce sont les saccades d'un regard qui cherche son idée, l'agitation de la main qui écrit ou tourne les pages, le balancement de la tête qui hésite entre deux directions, l'élan d'un corps qui marche pour s'aérer les neurones.

¹ « Il n'est pas [...] une seule pensée qui ne se traduise par un mouvement, par un geste, par une attitude involontaire. — Réciproquement, une attitude imitée sans idée préconçue, comme le font souvent les petits enfants, un geste sans intention, éveillent dans l'esprit certaines tendances corrélatives. » (François LEURET et Pierre-Louis GRATIOLET, *Anatomie comparée du système nerveux considéré dans ses rapports avec l'intelligence*, Tome 2, 1839-1857, Paris : éd. Baillière, p. 630).

² « Il est maintenant hors de doute, que le corps est intéressé directement ou sympathiquement à tous les mouvements de l'imagination. Le moindre désir, la moindre intention, la moindre idée émeut le corps, et lui fait ébaucher des mouvements corrélatifs. » (*Ibid.*, p. 627).

— Une exigence

9. Si la pensée est l'esprit mis en action, la réflexion est la pensée « *qui se concentre sur un objet* »³, qui examine attentivement une question. La réflexion est donc une pensée qualitative, un effort soutenu, fruit d'un long apprentissage⁴. Ainsi, le rêve n'est-il que le vagabondage de l'esprit ; il n'est pas la pensée, laborieuse et assidue⁵. Car la pensée véritable est un artisanat⁶, qui s'appuie sur des usages, des techniques et des méthodes. Ce débat intérieur nécessite du temps et du silence pour se déployer⁷, également de l'espace — c'est la fameuse chambre à soi de Virginia Woolf.

— Une excellence

10. Invisible par nature et méconnue du grand public, l'activité intellectuelle ne peut se juger qu'à l'aune de résultats tangibles : les livres inspirés et les idées nouvelles. En matière de pensée, l'habit ne fait pas le moine, non plus que la chemise blanche ne fait le philosophe⁸.

³ Dictionnaire de l'Académie française, 9^e éd., V^o Réflexion, 2. fig.

⁴ « *Penser, ce n'est plus unifier, rendre familière l'apparence sous le visage d'un grand principe. Penser, c'est réapprendre à voir, à être attentif, c'est diriger sa conscience, c'est faire de chaque idée et de chaque image, à la façon de Proust, un lieu privilégié. Paradoxalement, tout est privilégié. Ce qui justifie la pensée, c'est son extrême conscience.* » (Albert CAMUS, *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, 1942, Paris : éd. Gallimard, p. 43).

⁵ « *Une certaine quantité de rêverie est bonne, comme un narcotique à dose discrète. Cela endort les fièvres, quelquefois dures, de l'intelligence en travail, et fait naître dans l'esprit une vapeur molle et fraîche qui corrige les contours trop âpres de la pensée pure, comble çà et là des lacunes et des intervalles, lie les ensembles et estompe les angles des idées. Mais trop de rêverie submerge et noie. Malheur au travailleur par l'esprit qui se laisse tomber tout entier de la pensée dans la rêverie ! Il croit qu'il remontera aisément, et il se dit qu'après tout c'est la même chose. Erreur ! La pensée est le labeur de l'intelligence, la rêverie en est la volupté. Remplacer la pensée par la rêverie, c'est confondre un poison avec une nourriture.* » (Victor HUGO, *Les Misérables*, 1862, Paris : éd. Pagnerre, Tome IV, Livre 2, p. 98).

⁶ « *La pensée, on l'oublie trop souvent, est un art, c'est-à-dire un jeu de précision et d'imprécision, de flou et de rigueur.* » (Edgar MORIN, *Le paradigme perdu. La nature humaine*, 1973, Paris : éd. Points [2016], coll. Points-Essai, p. 134).

⁷ « *Réfléchir, ça consiste à s'installer confortablement et à garder l'esprit ouvert pour le cas où quelque chose d'intéressant ou d'important viendrait à y passer.* » (Agatha CHRISTIE, *Mon petit doigt m'a dit*, 1968, Paris : éd. du masque [2015], trad. Janine Lévy, p. 263).

⁸ « *Si d'entretenir une longue barbe suffit à rendre sage, un bouc barbu peut être aisément un Platon.* » (Lucien DE SAMOSATE, « *Épigrammes* », *Œuvres complètes de Lucien de Samosate*, Paris : éd. Hachette [1866], vol. 2, LXXXII, §45, trad. Eugène Talbot, p. 554).

Il faut bien comprendre que, dans sa profondeur intellectuelle, la pensée est chose peu commune, exactement comme le sport de haut niveau est l'exception de la pratique sportive. Hannah Arendt, Averroès et Confucius furent, dans leur domaine, l'équivalent de Serena Williams, Mohamed Ali et Aleksander Karelin.

L'opinion

— La subjectivité

11. Première moisson de la réflexion, l'opinion — même si la mémoire peut suffire pour faire étalage d'avis formulés par d'autres et dont on n'a pas jugé utile d'évaluer la pertinence. Répéter ce qu'on a entendu dire n'est pas penser⁹, qui requiert au contraire le plein exercice de l'intelligence. Une opinion est un avis que l'on donne, un point de vue que l'on porte, un jugement que l'on forme. Apparenté à opiner (approuver) et à opter (choisir), le terme d'opinion désigne une « *manière de voir* »¹⁰ propre à une personne, son sentiment sur une question : une opinion n'est qu'une perception et, par conséquent, elle n'est que le premier échelon des modes d'intelligence du monde.

— L'instabilité

12. Ce que l'on pense (l'opinion) représente donc un premier degré ; ce que l'on croit (la conviction) et ce que l'on sait (la connaissance) en sont les deux suivants. Penser, croire et savoir sont trois choses différentes¹¹, gradation fondamentale pour qui désire aller au fond des choses. Il faut apprendre à distinguer ses opinions, superficielles et volatiles, de ses croyances, profondes et ancrées. On change d'opinion comme de chemise, quand le nettoyage des croyances

⁹ « *Se faire l'écho d'un bruit et donner pour certain, cela fait deux.* » (SOPHOCLE, *Les Trachiniennes*, vers 445 av. J.-C., Grèce, dans *Théâtre complet*, Paris : éd. Garnier-Flammarion [1981], trad. R. Pignarre, p. 197).

¹⁰ LITTRÉ, *Dictionnaire en ligne*, V° Avis, 1.

¹¹ « *Il faut être bien renseigné avant de s'indigner de ce qui arrive : conjecturer et savoir exactement sont choses différentes.* » (ESCHYLE, *Agamemnon*, 458 av. J.-C., Grèce antique, dans *Théâtre complet*, Paris : éd. Garnier-Flammarion [2014], trad. Émile Chambry, p. 164).

impose un vigoureux décrassage. C'est toute la difficulté de la déradicalisation...

— La superficialité

13. Le commerce habituel des paroles relevant de l'opinion, il est clair que peu de gens savent réellement de quoi ils parlent : au quotidien, on pense moins qu'on recourt à des préjugés, à des stéréotypes, par ignorance, par mépris, par paresse¹². L'Homme ne sait rendre compte de la réalité qu'au travers de ses habitudes de pensée. On applique ce qu'on connaît déjà pour aller vite ; on pense peu et on pense mal¹³. C'est encore plus vrai dans une démocratie d'opinion où chacun doit prendre un parti ou un autre, être pour ou contre, surtout porter un masque pour ne pas se montrer à nu. Être sans opinion est un péché ; peu importe la qualité de cette opinion, il faut, il suffit qu'elle existe¹⁴.

— La rationalité

14. Or, toutes les opinions ne se valent pas, qui diffèrent par leur puissance et leur rationalité¹⁵. C'est pourquoi la première étape de la pensée juste est d'apprendre à discerner en soi entre ce que l'on a entendu dire et ce que l'on a effectivement vérifié. Ensuite, il faut tâcher d'identifier ses limites et ses évidences, pour savoir reconnaître les préjugés et dissoudre les amalgames — l'hygiène de la pensée s'appuie sur l'habitude de la déconstruction et l'art de la distinction. Reste enfin

¹² « *Les opinions des gens ont pour fonction première d'assurer leur confort intellectuel ; la vérité, pour la plupart d'entre eux, est une considération secondaire.* » (Bertrand RUSSEL, *L'art de philosopher*, 1968, Laval [Québec] : éd. PUL [2005], coll. Zêtêsis, trad. Michel Parmentier, p. 2).

¹³ « *Que penser soit l'exercice naturel d'une faculté, que cette faculté ait une bonne nature et une bonne volonté, cela ne peut pas s'entendre en fait. "Tout le monde" sait bien qu'en fait les hommes pensent rarement, et plutôt sous le coup d'un choc que l'élan d'un goût.* » (Gilles DELEUZE, *Différence et répétition*, 1968, Paris : éd. PUF, p. 173).

¹⁴ « *Il faut toujours avoir des opinions. Parlez, ma chère enfant.* » (George SAND, *Le marquis de Villemer*, 1860, Paris : éd. Calmann-Lévy [1925], XI, p. 149).

¹⁵ « [...] *la plupart des gens passent leur vie entière habités par une constellation de croyances dénuées de toute justification rationnelle [...]* » (Bertrand RUSSEL, *L'art de philosopher*, *op. cit.*, p. 2).

à penser, véritablement, c'est-à-dire à forger et à étayer de justes opinions, voire à proposer de nouvelles notions.

L'idée

— Une essence

15. L'aboutissement de la cogitation est la survenance d'une idée, point d'orgue de la pensée, apothéose de la réflexion¹⁶. Étymologiquement, l'idée est la forme visible¹⁷, l'aspect extérieur d'une chose. C'est une représentation mentale qu'on se fait d'un objet concret ou même abstrait, une image que les Hommes se donnent d'un type d'actes, d'évènements, de pratiques¹⁸. Avoir une idée — phénomène rarissime¹⁹ quoi qu'on en dise — consiste à élaborer une combinaison fructueuse (associer plusieurs idées préexistantes), également à réaliser une abstraction nouvelle²⁰ (isoler une portion de la substance du monde) afin de désigner quelque chose de nouveau, de révéler une réalité inconnue.

16 « Les notions vont du rudimentaire à l'altier, étant l'aboutissement de quelques réflexions ou rêveries par une nuit d'insomnie, par exemple, ou le produit de la réflexion de toute une vie d'étude et de méditation cénobitiques et se traduisant par une conception originale, mûrie ou savante. » (BUREAU DE LA TRADUCTION, « Concept : concept, idée, notion », *L'Actualité terminologique*, 1971, Canada, vol. 4, n° 9, p. 1).

17 « La transition [...] défait rien de moins que l'"idée" comme forme universelle, celle de l'intelligible [...] » (François JULLIEN, *Les transformations silencieuses*, 2009, Paris : éd. Le livre de poche [2010], p. 35).

18 « Les idées font le tour du monde : elles roulent de siècle en siècle, de langue en langue, de vers en prose, jusqu'à ce qu'elles s'enveloppent d'une image sublime, d'une expression vivante et lumineuse qui ne les quitte plus ; et c'est ainsi qu'elles entrent dans le patrimoine du genre humain. » (Antoine RIVAROL, *Esprit de Rivarol*, 1808 [posthume], Paris : [pas d'éditeur], p. 85).

19 « [...] tout le monde sait bien qu'avoir une idée, c'est un événement rare, ça arrive rarement. Avoir une idée, c'est une espèce de fête. » (Gilles DELEUZE, « Qu'est-ce que l'acte de création ? », *Les mardis de la Fondation FEMIS*, conférence, 17 mars 1987, Paris).

20 « Le penseur doit savoir gré à M. de Balzac de n'avoir reculé devant aucun néologisme pour rendre l'idée qu'il voulait mettre au jour et qu'il exprimait souvent pour la première fois dans notre langue. » (Paul LACROIX, « Notice biographique sur M. H. de Balzac », dans *Les femmes de H. de Balzac. Types, caractères et portraits*, 1851, Paris : éd. Mme Veuve Louis Janet, p. X-XI).

— Une puissance

16. Les Hommes n’inventent pas des concepts juste pour le plaisir — la pensée reste un effort considérable²¹ —, ils polissent des notions pour apprendre à manier le monde, pour se l’approprier et parvenir à l’habiter. L’élaboration des fictions — c’est le propre de l’Homme — s’appuie sur ces briques conceptuelles, qui sont les unités de la réflexion: les idées. Les symboles et les inventions, les connaissances et les mœurs restent des idées, qui valent par leur puissance d’action.

— Une utilité

17. Évidemment, il existe de bonnes et de mauvaises idées — ces dernières étant les plus fréquentes. La bonne idée est l’idée utile, qui sert à quelque chose, c’est-à-dire qui organise, distingue, éclaire, invente. À la rigueur, une idée n’est utile qu’autant qu’elle est subversive, qu’autant qu’elle porte un regard décalé, dérangeant sur le monde²². C’est pourquoi la bonne idée a généralement pour point de départ l’étonnement²³ — quand les « c’est comme ça », arguments d’autorité des dominants, phrases de résignation des dominés, montrent la faillite de la réflexion. Ce qui va de soi, on ne le questionne pas ; ce qui arrange, on ne veut pas en discuter.

— Une fécondité

18. La mollesse de la pensée, son manque de rigueur, ses complaisances et ses erreurs ne conduisent qu’à des idées étriquées,

²¹ « Il y a sous le soleil une chose fâcheuse pour tout le monde, et particulièrement pour les petites filles : c’est que la sagesse est un travail, et que, pour être seulement raisonnable, il faut se donner beaucoup de mal, tandis que, pour faire des sottises, il n’y a qu’à se laisser aller. » (Alfred DE MUSSET, *Margot*, 1838, dans *Œuvres complètes d’Alfred de Musset*, Tome 6, Paris : éd. Charpentier [1888], p. 334).

²² « Toute personne qui pense fortement fait scandale. » (Honoré DE BALZAC, « Le garde-manger. Pages inédites », *Le Figaro*, supplément littéraire, 29 oct. 1910 [posthume], p. 1, col. 4).

²³ « Et pour penser, il faut être étonné. Il faut trouver le monde étrange pour l’aborder. Ce qui est donné cesse d’être trivial. » (Clarisse HERRENSCHMIDT, « Demain, l’écriture », *Saison 2007-2008. Demain, après demain*, conférence, 7 nov. 2007, Université de Bordeaux Segalen).

dangereuses ou éculées. Au contraire, la bonne idée résulte d'une réflexion originale²⁴, irriguée par la sensibilité, d'une pensée teintée d'émotions²⁵ qui noue entre elles des observations, fixe des analyses, reconfigure des énoncés. Et enchaînant les étapes du raisonnement, cette réflexion dégage des thèmes, des nœuds, bientôt une trame qui aboutit à une clef de lecture renouvelée, à un nouveau levier d'action²⁶. En somme, avoir une idée n'est pas en avoir une seule, c'est en avoir plusieurs — complémentaires entre elles et affectées à un but — qui forment une constellation nouvelle.

²⁴ « Mais agir et penser comme tout le monde n'est jamais une recommandation ; ce n'est pas toujours une excuse. À chaque époque, il est des gens qui ne pensent pas comme tout le monde, c'est-à-dire qui ne pensent pas comme ceux qui ne pensent pas. » (Marguerite YOURCENAR, *Archives du Nord*, 1977, Paris : éd. Gallimard, p. 72).

²⁵ « La pensée doit passer par le cœur pour être rendue active et prendre un sens. » (Henry MILLER, *Lire aux cabinets*, 1957, Paris : éd. Gallimard [2007], coll. Folio, p. 92).

²⁶ « L'intelligence est le levier avec lequel on remue le monde. » (Honoré DE BALZAC, *Illusions perdues*, 1843, Paris : éd. Le Livre de Poche [2006], coll. Classiques, p. 224).

II.

LA FACULTÉ DE CRÉATION

L'association

— Première règle

19. Qu'a fait le créateur lorsqu'il a créé l'univers ? A-t-il vraiment tiré du néant le monde et la matière ? Non. Ce que fit le créateur est plus modeste : il se contenta d'ordonner le chaos ; et c'est précisément ce que fait toute personne qui invente : elle sélectionne des éléments qui tourbillonnent dans le grand magasin du monde, elle les attrape puis les assemble en figures pour construire des objets nouveaux²⁷. En physique comme en art, rien ne se crée à partir de rien ; tout est adaptation, variation, mutation. C'est là une première règle : il faut partir de l'existant²⁸ (et de ses limites) pour envisager l'inexistant (ce qui manque).

— Deuxième règle

20. La deuxième règle conjecture que le hasard, à lui seul, ne crée rien de bien probant. Si la sérendipité — la fortuité de certaines découvertes — s'offre à la réussite, c'est uniquement grâce au discernement de l'inventeur²⁹. Autrement dit, la fortuité est moins

²⁷ « Même lorsque nous faisons ce que nous appelons imaginer, nous ne créons rien d'absolument neuf, nous ne faisons que nous rappeler ce que nous avons déjà éprouvé, et en former de nouveaux composés. » (Antoine DESTUTT DE TRACY, *Projet d'éléments d'idéologie*, 1801, Paris : éd. Didot, p. 242).

²⁸ « D'ailleurs, nous ne pouvons rien concevoir que d'après la nature des choses et des hommes ; ce que nous appelons nos créations, n'est donc jamais qu'un assemblage incohérent des idées que nous tirons de cette même nature dont nous voulons nous écarter. » (Germaine DE STAËL, « Essai sur les fictions », *Zulma et trois nouvelles*, 1813, Londres : éd. Colburn, p. 17).

²⁹ « Faculté de discerner l'intérêt, la portée d'observations faites par hasard et sortant du cadre initial d'une recherche [...] » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 9^e éd., V^o Sérendipité et Fortuité).

l'heureux hasard qu'une « *forme de disponibilité intellectuelle, qui permet de tirer de riches enseignements d'une trouvaille inopinée ou d'une erreur* »³⁰.

— Troisième règle

21. La création apparaît donc comme une combinaison, un agencement, une disposition, c'est-à-dire comme une articulation et non une simple juxtaposition. Il faut que l'intelligence humaine s'en mêle : réunir ce qui était séparé ou diviser ce qui était amalgamé, également ajouter ou enlever un nouvel ingrédient, encore dissocier des composants puis les réorganiser, ou bien mettre sur un même plan des choses différentes³¹. En d'autres termes, il faut que la sélection et l'assemblage d'éléments divers obéissent à la nécessité ; du moins doivent-ils poursuivre une fin.

— Quatrième règle

22. La dernière règle postule que l'acte créateur doit positivement ajouter au monde. Pour être bénéfique, l'acte de création doit, en effet, produire ou proposer une signification nouvelle. D'ailleurs c'est par la création, et non — faut-il le rappeler ? — par la destruction, que l'Homme peut rivaliser avec Dieu. La part divine de l'humanité réside dans son pouvoir créateur³², seule faculté dont elle dispose pour réparer, parfaire et embellir ce qui se trouve sur la Terre. Puisque l'Homme est un être de fictions qui manipule la réalité à travers

³⁰ « Sérendipité », Dire, ne pas dire, Bonheurs & surprises, *Académie française* [en ligne], 10 juin 2014.

³¹ « *L'extraordinaire de notre condition d'homme n'est pas cette intelligence que nous nous sommes composée nous-mêmes, que nous dirigeons comme un rayon à notre gré, croyons-nous (car toujours l'inconnu la réfracte). L'extraordinaire est notre puissance de mélange, cette partie divine de nous-mêmes, toujours insoumise, et qui fait de nous l'expression du monde.* » (Jean GIONO, *Les vraies richesses*, 1936, Paris : éd. Grasset [2002], p. 132).

³² « *Jusqu'à l'époque de la Renaissance, la création comme pouvoir de faire advenir quelque chose à partir de rien, ex nihilo, n'appartient qu'à Dieu. L'homme peut être inspiré par Dieu mais se contente de l'imiter. Les siècles suivants, il est reconnu à l'homme une forme de créativité qui reste cependant teintée de mysticisme, ainsi l'image de l'esprit ou de la muse qui inspire l'artiste.* » (Claire-Ange GINTZ, « Créativité », dans Monique FORMARIER et Ljiljana JOVIC (dir.), *Les concepts en sciences infirmières*, 2^e éd., 2012, Toulouse : Association de Recherche en Soins Infirmiers, p. 135).

son imaginaire³³, la création est, pour lui, la meilleure façon d'être au monde³⁴.

³³ « Il n'est point de faculté plus précieuse à l'homme que son imagination [...] » (Germaine DE STAËL, « Essai sur les fictions », *op. cit.*, p. 1).

³⁴ « Être homme, c'est créer, et une vie où la création n'aurait aucune place ne vaudrait pas d'être vécue, parce qu'il lui manquerait cette étincelle divine qui en fait une vie humaine. » (Michel TOURNIER, *Le miroir des idées*, 1996, Paris : éd. Gallimard, coll. Folio, p. 96).

L'imaginaire

— Une rétroaction

23. De ce qui précède, on peut déduire que la faculté de création implique à la fois une extériorisation (glisser de l'intérieur vers l'extérieur) et une concrétisation (passer de l'abstrait au concret). Par conséquent, il ne peut y avoir de création que par la translation de la vie intérieure vers la vie pratique. Mais la vie intérieure se nourrissant elle-même des influences extérieures, ce sont en réalité les transferts réciproques entre extériorité et intériorité qui président à la création — mécanisme de rétroaction qui permet d'introduire l'imaginaire.

— Une matrice

24. « *Domaine de l'imagination* »³⁵, fonction du cerveau³⁶, également vision du monde, l'imaginaire est la matrice où s'élaborent et s'archivent les images que produit le psychisme humain. De ce fait, l'imaginaire est à la fois :

³⁵ Dictionnaire de l'Académie française, 9^e éd., V^o Imaginaire, 2.

³⁶ « *Imaginaire, fonction spécifiquement humaine qui permet à l'Homme, contrairement aux autres espèces animales, d'ajouter de l'information, de transformer le monde qui l'entoure. Imaginaire, seul mécanisme de fuite, d'évitement de l'aliénation environnementale, sociologique en particulier, utilisé aussi bien par le drogué, le psychotique, que par le créateur artistique ou scientifique. Imaginaire dont l'antagonisme fonctionnel avec les automatismes et les pulsions, phénomènes inconscients, est sans doute à l'origine du phénomène de conscience.* » (Henri LABORIT, *Éloge de la fuite*, 1976, Paris : éd. Gallimard [1985], coll. Folio-Essais, p. 13).

- un imagier, un recueil de figures (la mémoire de toutes les représentations déjà formées³⁷, provision pour faire face à l'adversité),
- une caméra, un appareil de prise de vues (la matrice qui produit les images à partir des perceptions³⁸), et
- un studio³⁹, c'est-à-dire un cabinet de travail autant qu'un lieu de tournage (l'atelier de création des univers fictifs, sans modèle et hors du déjà-vu⁴⁰).

— Un domaine

25. Lieu d'exercice de la créativité, terrain de jeu du rêve, l'imaginaire est le domaine où se déploient les fictions et où s'imprègne la culture. Pourtant l'imaginaire ne saurait être confondu avec la vie intérieure, bien qu'ils partagent un (vaste) territoire commun. On peut avoir une vie intérieure riche mais un imaginaire pauvre, et réciproquement.

— Une dualité

26. Cet écart s'explique, dans le premier cas, par la variété du contenu de l'intériorité (qui n'est pas faite que d'images mais également d'idées, de sentiments et de sensations), dans le second cas, par

³⁷ « Au sens large, l'imagination est la faculté que possède l'esprit de se représenter des images : connaissance, expérience sensible. C'est par l'imagination que les mots deviennent pour nous des choses. » (Anne GATECEL, *L'enfant et l'imaginaire*, 2016, Paris : éd. Dunod, p. 11).

³⁸ « [L'imagination] est le pouvoir d'évoquer des images qui viennent en quelque sorte doubler, voire rendre possible le monde de la perception [...] » (*Ibid.*, p. 11-12).

³⁹ « Ce livre est la condensation d'un énorme ouvrage élaboré pour moi seule. J'avais pris l'habitude, chaque nuit, d'écrire de façon presque automatique le résultat de ces longues visions provoquées où je m'installais dans l'intimité d'un autre temps. Les moindres mots, les moindres gestes, les nuances les plus imperceptibles étaient notés ; des scènes, que le livre tel qu'il est résume en deux lignes, passaient dans le plus grand détail et comme au ralenti. » (Marguerite YOURCENAR, *Mémoires d'Hadrien*, 1951, Paris : éd. Plon, Carnets de notes, p. 333).

⁴⁰ « S'agit-il au contraire de donner un équivalent à notre "imaginaire", c'est-à-dire à ce genre de représentation dont c'est l'essence de nous soustraire au déjà-vu, et d'ériger un monde dont on entend souligner qu'il est sans modèle [...] » (Pierre KAUFMANN, « Imaginaire et imagination », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 3 févr. 2021).

l'existence d'un imaginaire collectif⁴¹ (c'est-à-dire d'une représentation symbolique partagée par une multitude de personnes⁴²), imaginaire dans lequel on peut préférer circuler par la conversation (avec autrui donc), plutôt que par la méditation (dans la solitude).

— Un effort

27. Cet imaginaire-là — celui de l'imagier et de la caméra (§24) — renvoie en quelque sorte à l'exercice passif de l'imagination (les représentations qu'on se fait malgré soi et qui viennent de la société⁴³) ; c'est le terreau (§42) de l'imagination au sens actif (le studio), c'est-à-dire de la faculté de création en ce qu'elle suppose un formidable effort de gestation et d'invention.

⁴¹ « L'imaginaire collectif désigne un ensemble d'éléments qui s'organisent en une unité significative pour un groupe, à son insu. Signification imaginaire centrale qui constitue une force liante, un principe d'ordonnement pour le groupe dans le rapport que ses membres entretiennent à leur objet d'investissement commun, en situation sociale. » (Florence GIUST-DESPRAIRIES, *L'imaginaire collectif*, 2003, Paris : éd. Érès [2009], p. 20).

⁴² « L'imaginaire collectif désigne donc ce scénario imaginaire, création originale du groupe pour donner sens à son action. » (Eugène ENRIQUEZ, préface du livre préc., p. 12).

⁴³ L'imaginaire s'élabore « entre psyché et société ». (Florence GIUST-DESPRAIRIES, *op. cit.*, p. 74).

L'invention

— Un travail

28. L'époque actuelle n'étant pas exactement une période faste de l'histoire littéraire et artistique, ni même politique ou religieuse — la science et la technique se défendent mieux mais poursuivent des buts douteux —, il est bon de méditer cette vérité universelle qu'il n'y a point de création sans labeur⁴⁴. La mécanique de la créativité (§33) ne peut se mettre en branle que par un travail acharné : on ne réussit rien d'un peu abouti en économisant l'huile de coude.

— Une recherche

29. Inventer signifiant étymologiquement « faire venir » (c'est la double idée de gestation et de génération), il faut qu'une application soutenue seconde tout l'effort de conception (§51), de réalisation (§54) et d'achèvement (§57). L'inventeur est celui qui trouve quelque chose, ce qui suppose qu'il le cherche d'abord pour ensuite le faire exister⁴⁵. Une phase plus ou moins longue de recherche doit donc précéder celle de travail pour que le miracle s'accomplisse⁴⁶. L'innovation est à ce prix.

⁴⁴ On ne compte plus les boutades associant la chance au travail, attribuées à des golfeurs (« Plus je m'entraîne et plus j'ai de la chance. ») à Thomas JEFFERSON (« Je crois beaucoup en la chance, et je constate que plus je travaille, plus la chance me sourit. ») ou à d'autres.

⁴⁵ « Le nom du poète aux temps féodaux a été : le trouvère, celui qui trouve, trouveur, trobador — autrement dit : l'inventeur. Le terme inventer prend ici son sens fort, celui qu'il revêt quand on parle de l'inventeur d'un trésor, ou de la fête de l'Invention de la Sainte Croix. Inventer, c'est mettre en jeu à la fois l'imagination et la recherche, et c'est le début de toute création artistique ou poétique. » (Régine PERNOUD, *Pour en finir avec le Moyen Âge*, 1977, Paris : éd. du Seuil [1979], coll. Points-Histoire, p. 26).

⁴⁶ « C'est un grand artisan de miracles que l'esprit humain [...] » (Michel DE MONTAIGNE, *Les Essais* [en français moderne], Paris : éd. Gallimard, coll. Quarto, Livre II, chap. 12, p. 699).

— Une transcendance

30. Si le pouvoir créateur est la part divine en l'Homme, c'est aussi qu'il lui permet de se transcender : la création est un dépassement, de l'existant et de soi⁴⁷. Cet appel à la transcendance — qui vibre en tout être, même s'il l'ignore⁴⁸ — peut prendre des formes diverses : la quête du beau (l'art) ou du bon (la religion), la recherche du juste (la morale), du vrai (la science) ou de l'utile (l'engagement) — autant de domaines dans lesquels la créativité est nécessaire⁴⁹.

— Une nécessité

31. Car il faut bien le dire : le manque d'inventivité gangrène toute la société, l'absurdité des modes de vie aussi. Tout est à réinventer. C'est que généralement, les problèmes s'inventent seuls, quand les solutions, elles, doivent être imaginées, élaborées, peaufinées. Mais les habitudes de pensée ont la vie dure et l'on peine à poser les bonnes questions, à changer de regard, à « *spéculer sur les choses de manière nouvelle et surprenante* »⁵⁰.

47 « [...] l'homme est constamment hors de lui-même, c'est en se projetant et en se perdant hors de lui qu'il fait exister l'homme et, d'autre part, c'est en poursuivant des buts transcendants qu'il peut exister ; l'homme étant ce dépassement et ne saisissant les objets que par rapport à ce dépassement, est au cœur, au centre de ce dépassement. » (Jean-Paul SARTRE, *L'existentialisme est un humanisme*, 1946, Paris : éd. Gallimard [1996], p. 76-77).

48 « La pulsion créatrice peut se manifester sous n'importe quelle forme : dans la broderie, la gastronomie, la peinture, le dessin et la sculpture, dans la composition musicale aussi bien que dans l'écriture de romans et de nouvelles. La seule différence est que certains de ces domaines vous apportent davantage de prestige que d'autres. » (Agatha CHRISTIE, *Une autobiographie*, 1977, Paris : éd. Le livre de poche [2007], trad. Jean-Michel Alamagny, p. 347).

49 « L'idée [...] ça traverse toutes les activités créatrices. Créer, c'est avoir une idée. [...] Avoir une idée, c'est dans tous les domaines. D'ailleurs je ne vois pas de domaine où il n'y ait pas lieu d'avoir des idées. [...] Un peintre, il n'a pas moins d'idées qu'un philosophe. Simplement, ce n'est pas le même genre d'idées. » (Gilles DELEUZE, *L'abécédaire de Gilles Deleuze*, interview filmée, entretien avec Claire Parnet, 1988, réal. Pierre-André Boutang, Lettre I, Idée).

50 « Il s'agissait en effet de savoir si les métaphores, et les jeux de mots, et les énigmes, qui ont pourtant bien l'air d'avoir été imaginés par les poètes par pur divertissement, ne portent pas à spéculer sur les choses de manière nouvelle et surprenante, et je disais pour ma part que c'est là aussi une vertu qu'on demande au sage... » (Umberto ECO, *Le nom de la Rose*, 1980, Paris : éd. Grasset [1982], trad. Jean-Noël Schifano, p. 110).

— Une rareté

32. Aménagement et transposition, amélioration et recyclage sont le lot commun de ce qu'on appelle innovation, et dont on se gargarise. Il demeure que l'invention est rare, aussi nécessaire que précieuse. N'en déplaise aux complaisants : être créatif, c'est faire ce qui ne s'est jamais fait. Le reste n'est que futilité.

III.

LA MÉCANIQUE DE LA CRÉATIVITÉ

Le processus créatif

— Succession

33. La créativité — cette abondance dans l’engendrement des idées — est un processus⁵¹. Elle n’est pas un résultat, elle n’est pas une génération spontanée : elle est une conquête. Par conséquent, elle suppose l’exécution d’un ensemble d’opérations qui s’inscrivent dans la durée : chose essentielle à souligner, la création entretient un rapport très étroit avec le temps.

— Progression

34. Un processus est une succession d’étapes qu’il convient de suivre dans un ordre déterminé pour parvenir au résultat espéré. Il implique donc une « *progression vers un nouvel état* »⁵² et comporte cette particularité de pouvoir être reproduit (sans quoi il serait inutile de décrire le processus créatif). La mécanique de la créativité étant un processus et un processus étant une succession d’étapes, la mécanique de la créativité s’appuie sans surprise sur une succession d’étapes — syllogisme facile, qui est lui-même un processus en trois étapes...

⁵¹ « Plus récemment, la créativité se conçoit comme un enchaînement d’idées qui peut se former dans l’esprit humain et se concrétiser dans des œuvres originales. » (Claire-Ange GINTZ, « Créativité », *op. cit.*, p. 135).

⁵² « Suite de phénomènes par laquelle s’accomplit une certaine évolution, se développe une progression vers un nouvel état, et qui peut se reproduire. » (*Dictionnaire de l’Académie française*, 9^e éd., V^o Processus, 1).

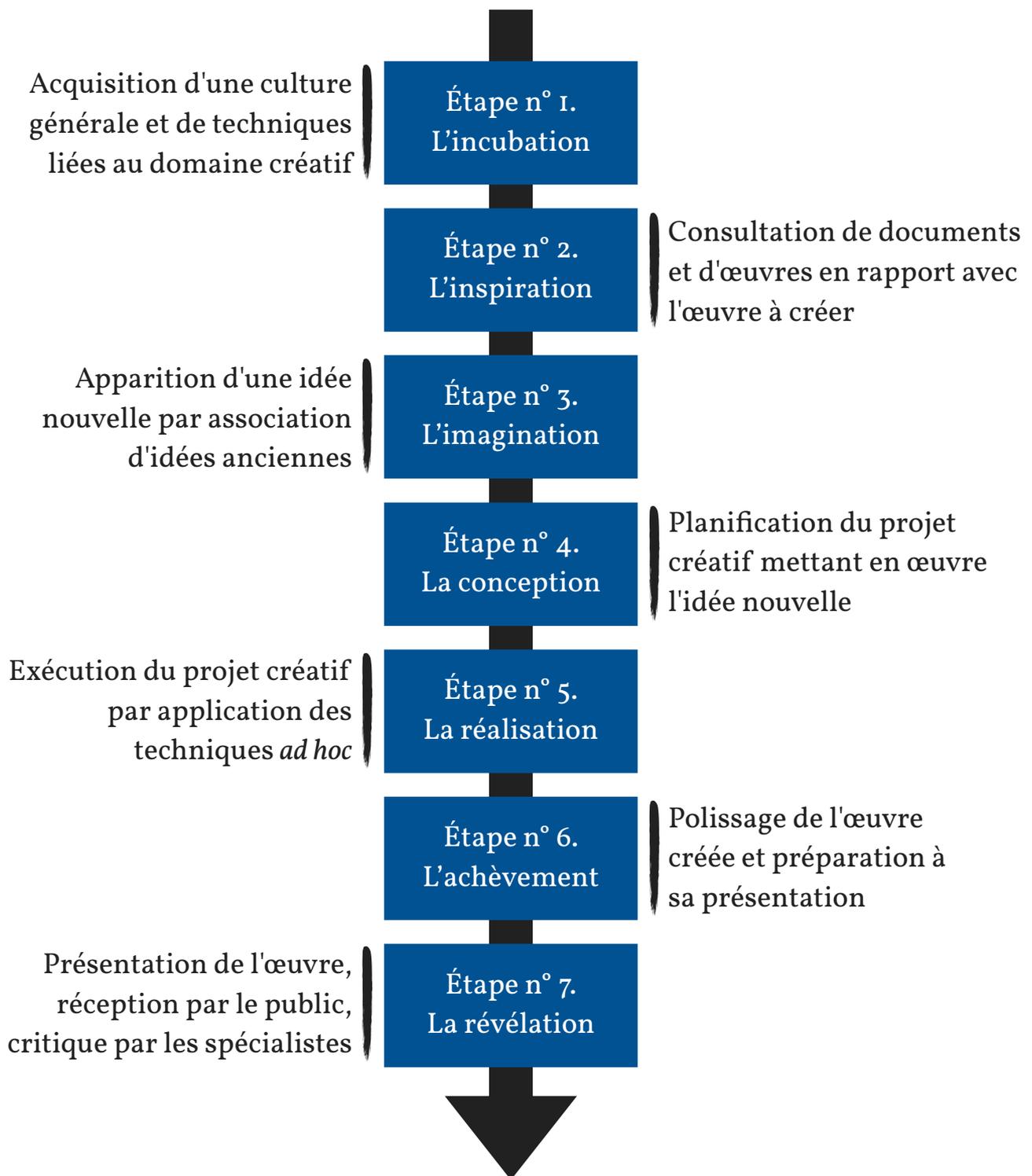
Linéarité du processus

— Régularité

35. Est linéaire ce qui suit une ligne ; est cyclique ce qui épouse un cercle. La mécanique de la créativité fait les deux, ce qui en complique singulièrement la maîtrise. La ligne, bien sûr, figure l'enfilade des étapes, le cheminement qu'il faut patiemment emprunter pour achever l'acte de création : d'abord, l'incubation (**étape n° 1**), l'inspiration (**étape n° 2**) et l'imagination (**étape n° 3**), puis la conception (**étape n° 4**) et la réalisation (**étape n° 5**), enfin l'achèvement (**étape n° 6**) et la révélation (**étape n° 7**).

— Souplesse

36. Point de mystère, tout est dit : la création est moins un acte à proprement parler qu'une multitude d'actes accomplis en vue de la réalisation d'une œuvre d'art, d'une découverte scientifique ou d'une innovation technique. Cependant, le créateur n'en a pas toujours conscience : il fait les choses avec l'intuition qui le caractérise, du moins avant d'avoir élaboré son propre rituel créatif. D'ailleurs, on insistera sur le fait que ces étapes ne sont qu'indicatives — le créateur pourra revenir en arrière ou brûler les étapes à loisir et ce n'est qu'après coup qu'il saura reconstituer sa démarche. Enfin, ces étapes doivent être adaptées à la nature du projet et à la personnalité de l'artiste.



LES 7 ÉTAPES DU PROCESSUS CRÉATIF

Cyclicité du processus

— Mise en bouche

37. La linéarité du processus donne l'illusion de la clarté ; l'évidence du fil conducteur dissimule la confusion des tâtonnements. C'est ce que symbolise le cercle : les nécessaires retours en arrière qui jalonnent le processus créatif. Si l'artiste aime à prendre des poses pour se sentir véritablement créateur (songez au poète maudit ou au peintre torturé), l'acte créateur n'en demeure pas moins difficile et laborieux⁵³, quoique jouissif à sa façon.

— Mise en route

38. L'artisan — puisque la création reste un incontestable artisanat, irréductible à la modélisation et à l'industrialisation —, l'artisan est pris dans un faisceau de contradictions qu'il lui faut résoudre : ivresse de la création et tentation de la destruction, quête de l'absolu et concession à la nécessité, persistance du doute et manifestation du génie. La progression dans le cheminement créatif nécessite que chaque nouvelle étape soit validée par la suivante ; dans le cas contraire, il faudra revenir en arrière et apporter des corrections. D'où l'existence de plusieurs cycles au sein du processus.

⁵³ « [...] l'expérience de [la création] est celle d'une contradiction : joie et souffrance, activité et passivité, liberté et déterminisme. » (Bernard BOURGEOIS, « Création. Création et créativité », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 5 fév. 2021).

— Mise en œuvre

39. En toute rigueur, le processus créatif s'étend de l'étape n° 3 à l'étape n° 6 (imagination, conception, réalisation et achèvement), les étapes n° 4 à 6 figurant la mise en œuvre de l'idée de départ (conception, réalisation et achèvement). Où l'on voit que les mots ont un sens car ce dont il s'agit, c'est bien de mettre une idée « en œuvre », c'est-à-dire d'en faire une œuvre d'art ou, plus modestement, un ouvrage. On aura compris que l'idée — le déclencheur de l'acte créateur — apparaît juste avant, c'est-à-dire en étape n° 3 (l'imagination). Mais parfois, elle fera l'objet de tant de déformations qu'en fin de processus, elle sera devenue méconnaissable.

— Mise au point

40. C'est que l'intuition — étapes n° 2 à 4 (inspiration, imagination et conception) — est souvent contredite par l'action — étapes n° 5 à 6 (réalisation et achèvement) — dans une indispensable confrontation de la théorie à la pratique. C'est à la jonction de l'intuition et de l'action que se trouve le cycle fondamental, celui de la mise au point : l'incessante répétition des étapes n° 4 et 5 (conception et réalisation), qui enferme le créateur dans un frénétique va-et-vient au gré des interminables vérifications et rectifications auxquelles il doit procéder⁵⁴. C'est là le nœud du processus créatif. Et plus que tout, c'est le moment de vérité.

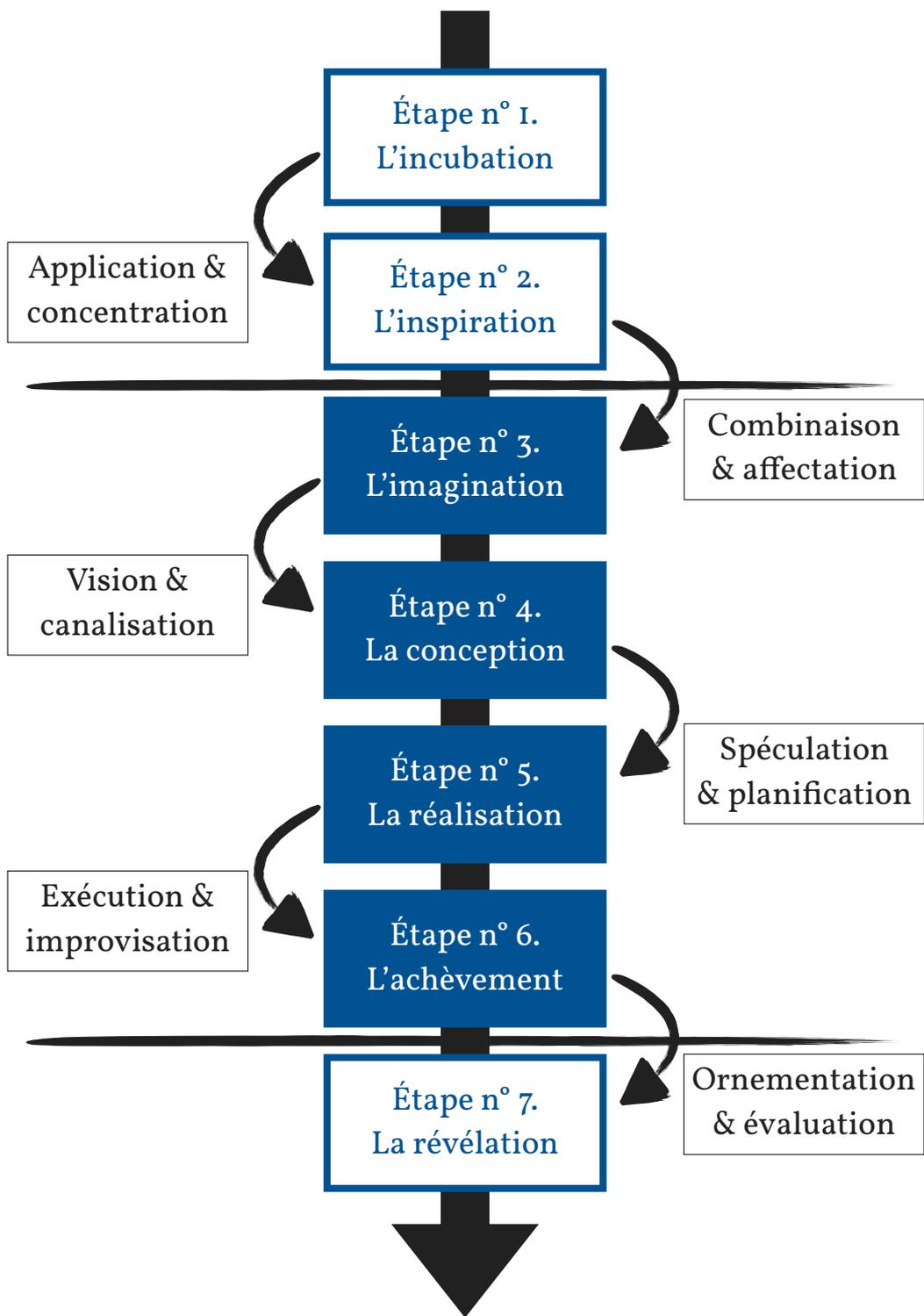
— Mise en perspective

41. Le lecteur aura sans doute remarqué que ni la première ni la dernière phase ne s'intègrent à l'un des quatre cycles mis en lumière (le processus créatif, la mise en œuvre de l'idée de départ, la distinction entre intuition et action, enfin la mise au point). C'est qu'à proprement parler, ces deux étapes ne font pas partie de l'acte créateur : la

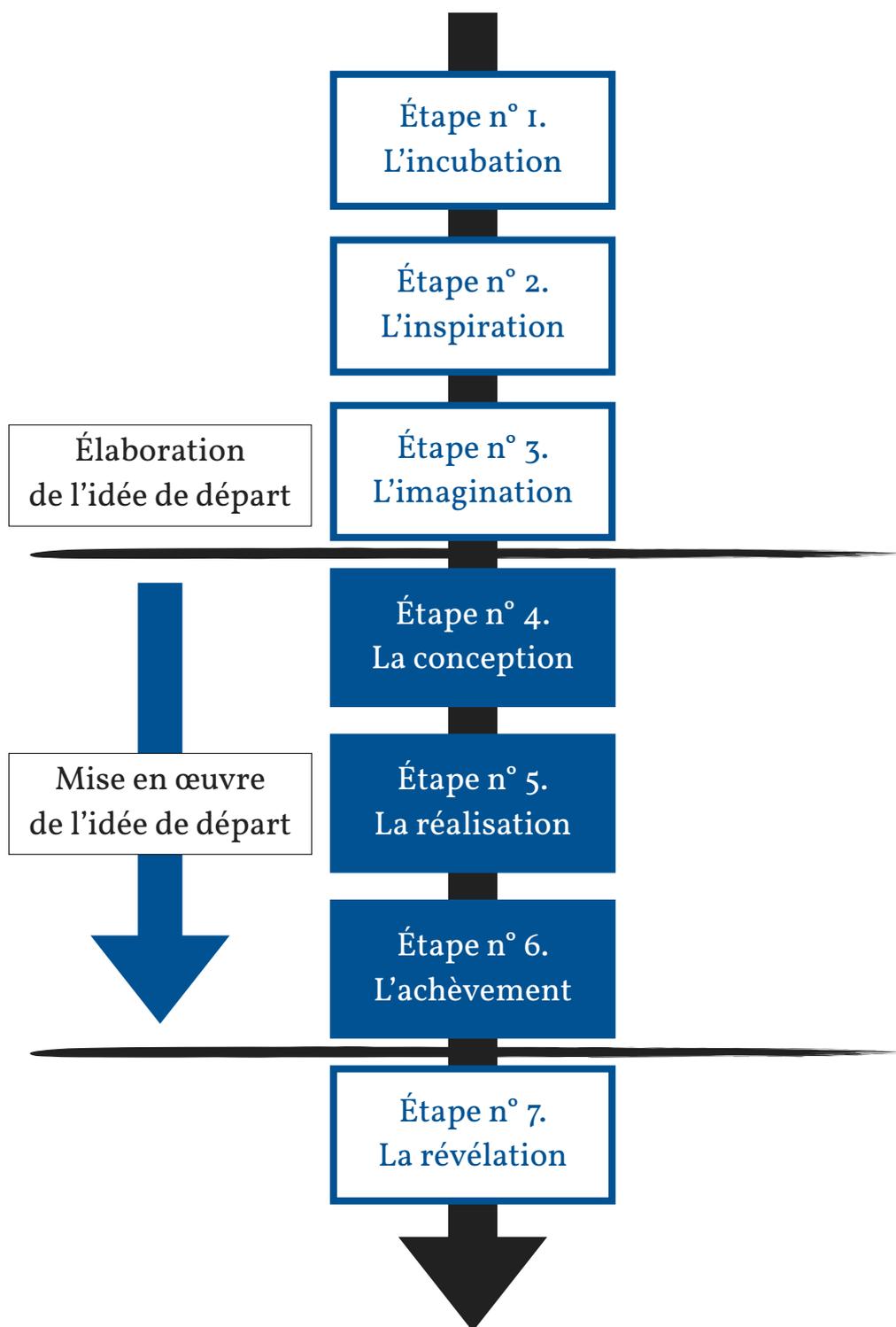
⁵⁴ C'est par les vérifications que le créateur passe de l'étape 4 (la conception) à l'étape 5 (la réalisation) ; puis, il revient de l'étape 5 à l'étape 4 pour effectuer les rectifications nécessaires. Et il recommence.

première — l’incubation — survient avant le lancement du projet créatif⁵⁵, la dernière — la révélation (§60) — n’intervient qu’après son achèvement. Les deux phases sont pourtant fondamentales et le créateur qui veut briller par ses réalisations sera bien inspiré ne pas négliger la première : rien de propre, en effet, ne peut advenir sans préparation.

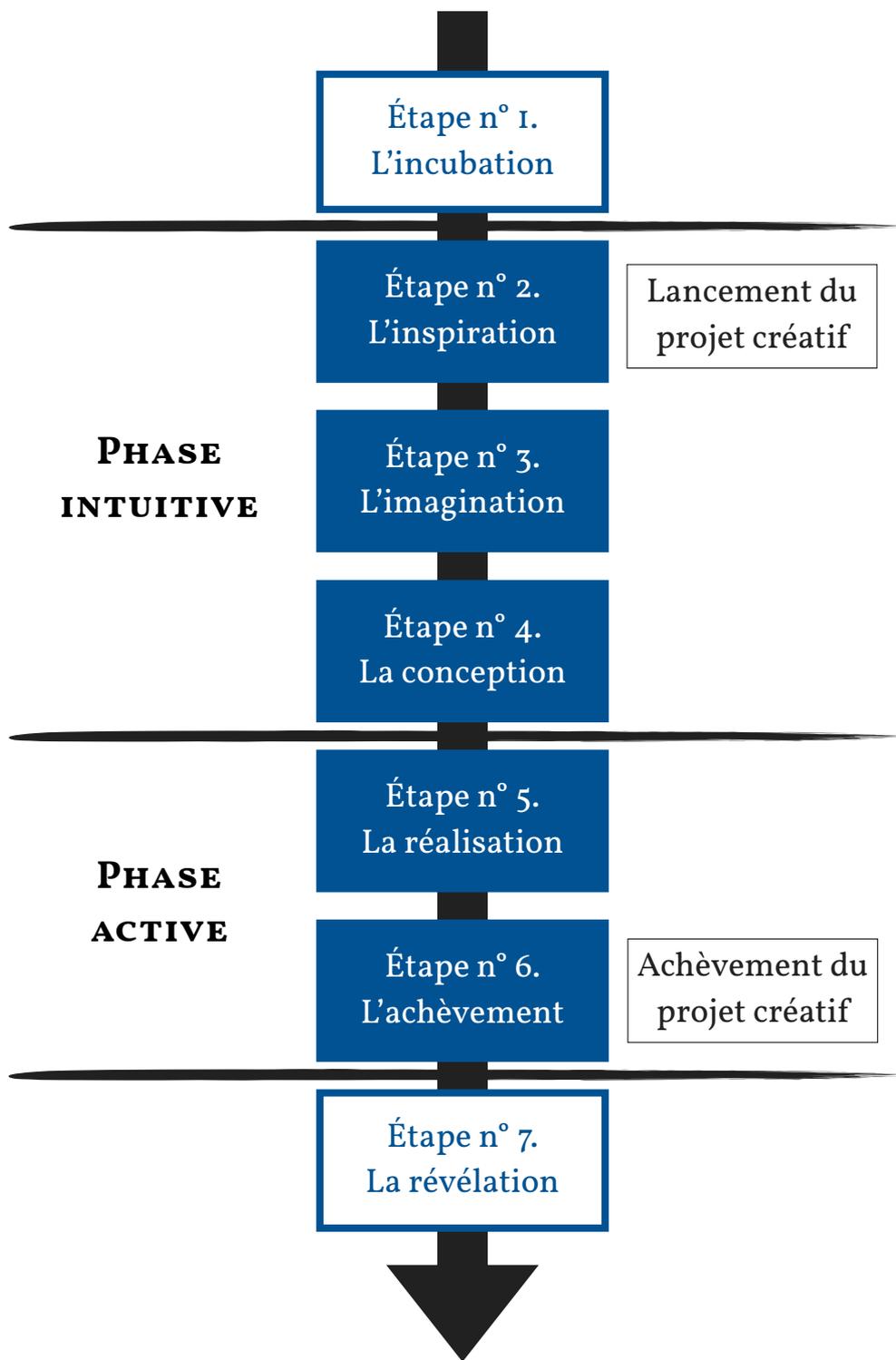
⁵⁵ « On peut bien sûr travailler son style (c’est même conseillé), par exemple en lisant les auteurs classiques [...] en étudiant les figures de style [...] ou en développant des champs lexicaux. Mais ce travail est trop long pour être mené spécifiquement à l’abord de l’écriture d’un livre. C’est au fil du temps, en écrivant, que vous trouverez votre propre style. » (Valérie DEBRUT, « Comment écrire un livre », *Notices, le projet littéraire* [en ligne], 1^{er} nov. 2017, §17).



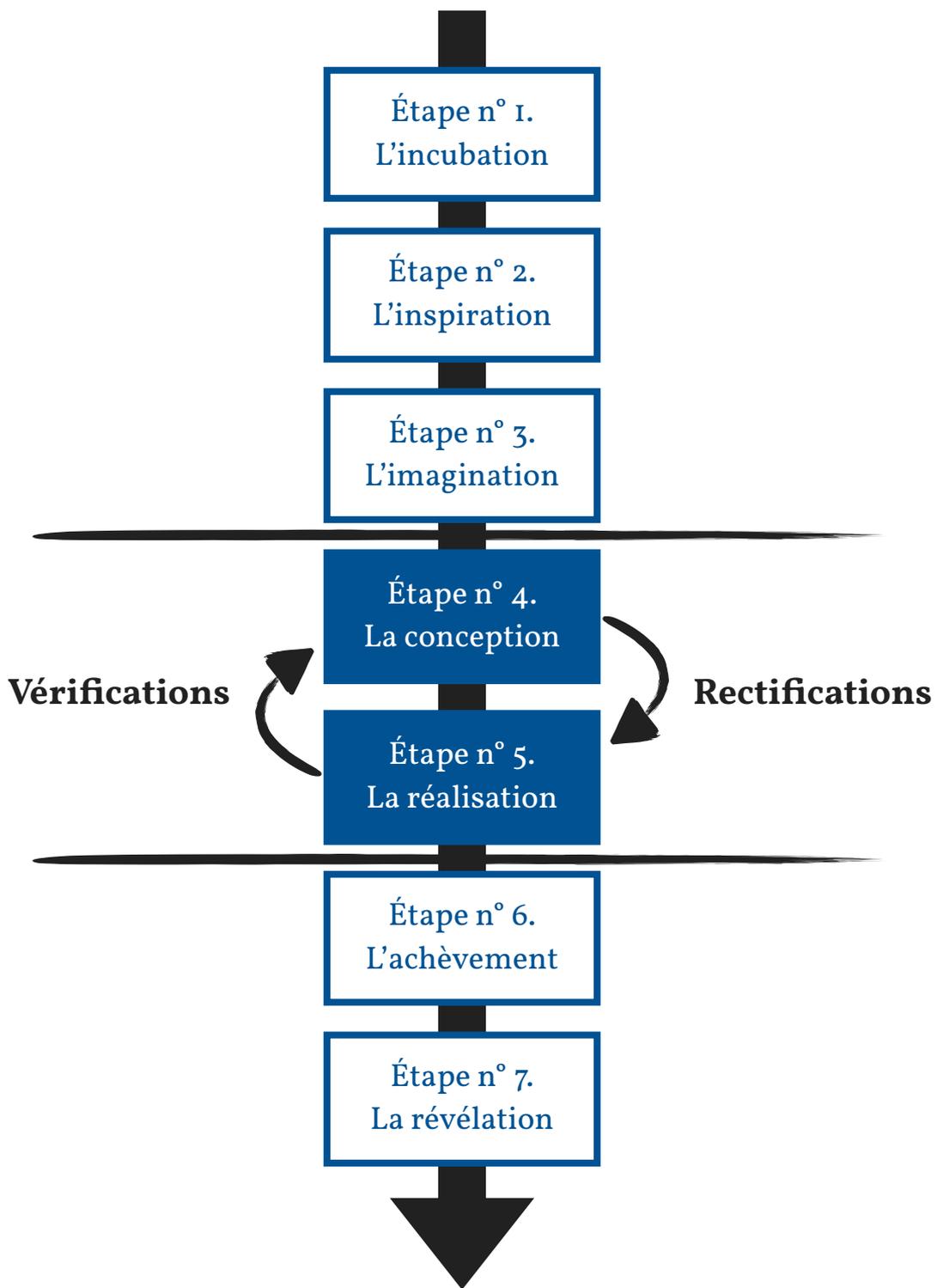
**LE CŒUR DU
PROCESSUS CRÉATIF**



**LA MISE EN ŒUVRE
DE L'IDÉE DE DÉPART**



**LE CYCLE
INTUITION / ACTION**



**LE CYCLE DE
MISE AU POINT**

Étape n° 1.

L'incubation

— Une couvaision

42. Originellement, l'incubation correspond à la couvaision de l'œuf par la poule avant l'éclosion du poussin. Ce processus de gestation comporte différentes caractéristiques — notamment le « *développement de l'embryon* » et le « *dépo[t] dans un milieu favorable* »⁵⁶ — qui ne sont pas sans rappeler les conditions nécessaires à l'acte créateur : des nécessités extérieures d'une part, essentiellement l'existence d'un environnement porteur⁵⁷, une société suffisamment développée, et d'autre part, des exigences propres au créateur, telles que l'apprentissage des techniques essentielles et l'acquisition d'une culture générale. Si la création dépend des aptitudes individuelles — comment nier que certains êtres trouvent dans leur berceau des dispositions, parfois des dons qui prédestinent au génie ? —, il faut aussi que l'environnement soit propice à la quête artistique. On a recouru à l'image du terreau (§27), milieu qui n'est pas simplement favorable mais également fertile, atmosphère positive que l'artiste doit rechercher à tout prix, quitte à délaisser sa terre natale quand l'entourage n'est pas réceptif à ses

⁵⁶ Dictionnaire de l'Académie française, 9^e éd., V^o Incubation, I.

⁵⁷ « Comme tout phénomène humain, la création a des conditions sociales déterminées, qui consistent dans l'existence, d'une part, de certains moyens techniques qui sont mis à la disposition du créateur, d'autre part, de certaines exigences qui sont celles de la société de l'époque. Cela explique la parenté de créations appartenant à un même moment de l'histoire, comme la simultanéité de certaines inventions (on rappelle souvent que Newton et Leibniz inventèrent en même temps le calcul infinitésimal). » (Bernard BOURGEOIS, « Création. Création et créativité », *op. cit.*).

vellités créatrices. Il est bien connu que nul n'est prophète en son pays⁵⁸.

— L'apprentissage

43. De même que l'intelligence ne peut se développer ni s'exercer sans le secours de la culture, la créativité ne fait pas fleurir — au hasard et sans effort — les quelques pousses qui végètent dans la tête presque vierge de l'inculte. Qui n'a rien appris ne créera jamais rien⁵⁹ : il faut avoir suffisamment d'idées et d'images dans sa besace pour que l'inspiration (l'étape n° 2) puisse former des pensées, proposer des relations, composer des motifs. L'idée qui tombe dans une tête vide ne prospère pas, elle périclite et s'évapore. Pour imaginer et inventer, c'est-à-dire pour féconder les intuitions qui traversent l'esprit, il faut avoir à sa disposition tout un arsenal de repères et de techniques : c'est ainsi qu'on peut faire germer la graine, tailler les rameaux, favoriser les bourgeons. Par conséquent, l'apprentissage — l'acquisition des connaissances mais également l'expérience, qui est un apprentissage par la pratique — s'avère indispensable. Et puisque l'objet de cet opus est aussi de dire aux Hommes les vérités qu'ils ne veulent pas entendre, on rappelle qu'il ne peut exister de création sans une maîtrise suffisante des techniques propres au domaine concerné⁶⁰. C'est d'ailleurs par là que la virtuosité arrive, quand le créateur domine tellement son art qu'il l'exprime spontanément. Où l'on comprend que le naturel est moins une disposition innée qu'une aisance acquise...

58 « [...] aucun prophète ne trouve un accueil favorable dans son pays. » (*La Bible*, Évangile selon Saint-Luc, chap. 4, verset 24, trad. officielle liturgique).

59 « L'imaginaire est la création, bien sûr à partir d'éléments mémorisés — un enfant qui vient de naître ne peut rien créer, ne peut rien imaginer, parce qu'il n'a rien appris. Donc il faut avoir appris beaucoup. Et plus vous apprenez, plus vous avez d'objets à manipuler, d'éléments à associer. Mais vous les associez de façon originale, parce que vous avez le moyen de le faire [l'imagination] ». (Henri LABORIT, « Les conditions favorables au maintien de la santé physique et mentale », conférence, 19 septembre 1989, Hôtel Méridien, Montréal).

60 « [...] les poètes associent traditionnellement l'inspiration à la connaissance, et se montrent très conscients de l'importance de l'art, de l'aspect technique qui intervient dans leur travail. » (LUC BRISSON, « Inspiration (Grèce antique) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 9 fév. 2021).

— La curiosité

44. Sans doute le créateur passé par certaines institutions aura une formation plus complète que l'autodidacte. L'enseignement académique ne doit pas être dénigré ; le tout est que l'instruction et ses contraintes ne tuent pas la passion, qu'elles préservent le désir artistique et la flamme intérieure. Caractéristique proprement humaine, la curiosité — qui est une soif de comprendre et de connaître — demeure le meilleur moteur de l'apprentissage. Celui qui n'est pas curieux des autres et du monde n'inventera pas grand-chose. Aussi tout créateur digne de ce nom doit-il lutter contre la sclérose et la paresse : l'économie d'énergie — qui est le mode normal de l'être humain — est particulièrement néfaste à l'inventivité. La créativité ne peut survenir que lorsqu'on a suffisamment chargé la machine, c'est-à-dire quand on a empli son cerveau de milliers d'images... Ainsi la curiosité est-elle, avec la détermination et l'assiduité, autrement dit avec le travail, l'un des secrets de la créativité. Seule la curiosité permet de capter et de restituer cette chose évanescence qu'est l'air du temps⁶¹. Elle porte à rechercher et à découvrir des images nouvelles, dont on ne fera peut-être rien mais qui élargiront le champ des possibles et modifieront la perception du monde.

⁶¹ « Les chefs-d'œuvre ne sont pas nés seuls et dans la solitude ; ils sont le résultat de nombreuses années de pensées en commun, de pensées élaborées par l'esprit d'un peuple entier, de sorte que l'expérience de la masse se trouve derrière la voix d'un seul. » (Virginia WOOLF, *Une chambre à soi*, 1927, Paris : éd. 10/18 [1977], p. 98).

Étape n° 2.

L'inspiration

— Un souffle

45. Première phase du cycle intuitif (qui s'étend des étapes n° 2 à 4 et s'oppose au cycle actif — §40), l'inspiration ne marque pas encore la survenance de l'idée créatrice ; ce qu'il s'agit d'attirer pour le moment, ce sont plutôt de premiers fragments d'idée. L'étymologie rappelle que l'inspiration est un souffle qui provient de l'extérieur⁶² — chose difficile à admettre pour le moderne, moins pour l'artiste qui sait par expérience que l'inspiration est capricieuse. Cette origine extérieure correspond à la figure de la muse, divinité ou femme — on parle d'égérie — qui aide à composer en fournissant à l'artiste la matière de son œuvre⁶³. Il faut croire que l'inspiration créatrice est d'essence féminine, la femme qui crée n'ayant guère besoin d'attendre le secours d'une muse... L'inspiration réfère encore à l'enthousiasme —

⁶² « Télémaque, les mots que tu n'auras pas trouvés seuls, / quelque dieu te les soufflera. » (HOMÈRE, *L'Odyssée*, Chant III, vers 26-27, trad. Philippe Jaccottet).

⁶³ « Pour tous les poètes [antiques], l'inspiration vient des Muses qui, d'une part, leur donnent une compétence poétique permanente et qui, d'autre part, leur accordent une aide temporaire pour composer. La description de Démodocos par Homère dans l'Odyssée montre d'abord que les Muses l'aident sans relâche : "... et qu'on aille chercher notre aède divin, ordonne Alcinoos, notre Démodocos que la déesse [la Muse] a fait le charmeur sans rival, quel que soit le sujet où l'engage son cœur". Mais la Muse inspire aussi Démodocos à des moments précis : "Quand on eut satisfait la soif et l'appétit, l'aède, que la Muse inspirait, se leva." Or cette aide permanente et momentanée que les poètes appellent de leurs vœux, et qu'on pourrait définir comme la dépendance à l'égard d'une source autre que la conscience, s'exerce en ces deux domaines : cognitif et pragmatique. La Muse accorde à l'aède une certaine connaissance de ce dont il va parler, et une certaine autorité sur l'auditoire auquel il s'adresse. » (Luc BRISSON, « Inspiration (Grèce antique) », *op. cit.*).

littéralement la « *possession par un dieu* »⁶⁴ — ou à la théopneustie — l'origine divine de la Bible —, également à la prophétie — une prédiction d'inspiration céleste —, autant de phénomènes qui attestent d'un lien puissant entre la bienveillance providentielle et la verve créatrice. On en revient à la permanence des interactions entre l'intérieur⁶⁵ et l'extérieur⁶⁶ (§23), qui est sans doute la loi de la création : le mélange, une sorte d'alchimie (§47).

— L'attention

46. Pour que la magie opère, il faut l'appeler de ses vœux. Tout comme la phase d'incubation, celle de l'inspiration exige une attitude volontaire, active, c'est-à-dire une attention, qui est une tension de l'esprit, également une recherche, une quête (§29). Si la phase d'incubation concerne tout un chacun — vivant en compagnie de ses semblables, l'être humain incube constamment —, l'étape de l'inspiration dépend de ce que l'artiste va faire — ou non — des perceptions et impressions qui l'ont parcouru. Autrement dit, si l'incubation est une phase de chaos — lequel est tout de même à l'origine du Cosmos —, on passe à la deuxième étape par l'application et la concentration. Où l'on voit que l'impulsion créatrice ne descend pas sur le créateur par la seule opération du Saint-Esprit. Le feu sacré exige un entretien constant ; notamment, il nécessite un état particulier, une disponibilité intérieure totale qui porte à reconnaître

⁶⁴ « [...] pour Platon, il faut distinguer entre une folie d'origine humaine, qui résulte d'un mauvais fonctionnement du corps, et une folie d'origine divine, qui s'explique par l'intervention d'une divinité qui empêche l'exercice normal de la raison. / Cette folie d'origine divine, qui est, à proprement parler, un enthousiasme (littéralement la possession par un dieu), présente quatre espèces. [...] La folie poétique, dont des Muses, donne au poète une vision similaire à celle des dieux, qui le rend contemporain du passé qu'il évoque. » (Ibid.).

⁶⁵ « L'intuition créatrice intègre l'intelligence fabricatrice et l'instinct générateur dans l'unité vivante de l'imagination, dont la perfection est le génie. Elle est une liberté prise dans la nature, une nature reprise par la liberté : l'homme crée l'œuvre en tant qu'elle se crée en lui, et elle se crée en lui en tant qu'il la crée. » (Bernard BOURGEOIS, « Création. Création et créativité », *op. cit.*).

⁶⁶ « L'acte de création, c'est donc l'objectivation sociale de l'émotion et des représentations, et son extériorisation, par la matérialisation en des objets extérieurs : texte, poème, photo, pièce, chanson, etc. » (Suzanne LEMIEUX, « Le processus de création chez les artistes francophones et anglophones de la région de Sudbury », *Actes de la 11e Journée Sciences et Savoirs*, 2005, Sudbury (Ontario) : éd. Acfas-Sudbury, p. 119-130, spéc. p. 127).

les bribes conceptuelles lorsqu'elles se présentent. En d'autres termes, l'inspiration est une disposition : le ciel n'envoie sa part de génie qu'à l'être qui saura en faire bon usage. C'est en portant une attention continue au monde environnant, en développant sa capacité d'émerveillement⁶⁷, également en apprenant à faire le vide en soi qu'on acquiert l'instinct. En somme, la phase d'inspiration est une sorte d'incubation choisie et orientée, qui commande de bien sélectionner ses influences, de côtoyer des œuvres et des personnalités inspirantes. C'est leur fréquentation — l'immersion dans un bain culturel sur mesure, la visite de votre petit panthéon personnel — qui vous rapprochera de ce que vous voulez créer.

— L'alchimie

47. L'inspiration étant capricieuse, elle exige qu'on s'y montre disponible, qu'on la prenne quand elle vient, sous peine de la voir repartir comme elle était venue⁶⁸. Il y a quelque chose de prodigieux, voire de surnaturel dans la conjugaison des énergies créatrices. Invisible et mystérieuse par nature, cette transformation silencieuse semblable à une gestation⁶⁹ met d'obscures forces à l'œuvre : l'acte créateur se montre rétif à toute rationalisation excessive. Inversement, il ne sert à rien de brusquer les choses quand elles ne viennent pas — « venir », quelle admirable image de l'extériorité de l'inspiration ! L'œuvre forcée manquerait cruellement de naturel⁷⁰. Le travail est

⁶⁷ « Certaines énigmes ne sont pas faites pour être résolues mais pour nourrir ta force d'émerveillement. » (L. G., *Correspondance privée de l'autrice*, 16 sept. 2015).

⁶⁸ « La créativité est une affaire dangereuse. Nous nous perdons nous-mêmes dans le processus créatif. Nous ne pouvons pas le maîtriser ni le gérer ou même le générer à volonté. » (Bjørn SCHIERMER, « La raison sensible et ses limites : le bon goût, le mauvais goût et le sans goût », *Sociétés*, 2012/4, n° 118, p. 117-127, spéc. p. 125).

⁶⁹ « En ces temps d'attente [le printemps], où le sort des semailles dépend d'une nature féminine et ambiguë, où l'homme ne peut intervenir sans danger, l'activité est très réduite, à la mesure du pouvoir des humains sur des processus qui, germination ou gestation, leur échappent [...] » (Pierre BOURDIEU, « Le sens pratique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 2, n° 1, fév. 1976, p. 43-86, spéc. p. 65).

⁷⁰ « Il est vrai que je ne suis pas doué pour écrire ; on me l'a fait savoir, on m'a traité de fort en thème : j'en suis un ; mes livres sentent la sueur et la peine, j'admets qu'ils puent au nez de nos aristocrates ; je les ai souvent faits contre moi, ce que veut dire contre tous, dans une contention d'esprit qui a fini par devenir une hypertension de mes artères. » (Jean-Paul SARTRE, *Les mots*, 1964, Paris : éd. Gallimard, coll. Nrf, p. 136).

nécessaire mais, à lui seul, il n'est qu'une partie du chemin : le hasard joue un rôle indéniable⁷¹, la magie également. N'en déplaise aux sceptiques, on ne crée rien de fabuleux les yeux rivés au sol : les prodiges ne fleurissent pas au ras des pâquerettes. La création demeure un acte de foi — il faut croire pour inventer⁷² — basé sur un savant mélange de folie et de raison. Seule l'aspiration à une certaine transcendance — la volonté de toucher le cœur des Hommes — permet de sublimer la réalité. L'état d'exaltation propice à la création suppose que le créateur s'ouvre à son âme, qu'il écoute sa petite voix intérieure, qu'il laisse parler son cœur.

⁷¹ « *C'est par le jeu combiné des lois (les cristaux doivent avoir six pointes) et du hasard (la forme indéterminée des pointes) que naît la beauté des flocons de neige.* » (Hubert REEVES, *Poussières d'étoiles*, 1984, Paris : éd. du Seuil [1994], coll. Points-Sciences, p. 245).

⁷² « *Il faut croire pour avancer, imaginer pour modifier sa réalité, avoir la foi pour changer le monde...* » (Valérie DEBRUT, « Comment croire sans voir », *Notices, le projet littéraire* [en ligne], 22 nov. 2017, §22).

Étape n° 3.

L'imagination

— Un faisceau

48. Deuxième phase du cycle intuitif (qui intègre l'incubation, l'imagination et la conception), mais première vraie étape du processus créatif (lequel s'étendra jusqu'à la réalisation et l'achèvement), l'imagination est la phase qui voit l'élaboration de l'idée de départ — c'est-à-dire de l'idée créatrice — et non plus simplement la collecte de bribes inspiratrices. Le lecteur entrevoit qu'aller au bout du processus créatif demande d'être capable de produire successivement nombre d'idées : d'abord l'idée inspiratrice, puis l'idée créatrice, ensuite l'idée conceptuelle, etc. — chaque étape devant faire surgir son lot d'inventions pour que l'œuvre soit véritablement inspirée. À nouveau, avoir une idée n'est pas en avoir une seule, c'est en avoir plusieurs — complémentaires entre elles et affectées à un but — qui forment une constellation nouvelle (§18). Pour être mené à bien, le processus créatif doit faire émerger une multitude d'idées qui convergent entre elles, qui se muent en un faisceau — un « *ensemble d'éléments qui concourent à un même résultat* »⁷³ (la promesse, l'espérance). Par conséquent, et c'est véritablement cardinal, l'idée créatrice — celle que s'apprête à faire émerger la présente phase du processus — est une idée « *vouée* »⁷⁴, c'est-

⁷³ Dictionnaire de l'Académie française, 9^e éd., V^e Faisceau, 3.

⁷⁴ « [...] avoir une idée, c'est pas quelque chose de général. On n'a pas une idée en général. Une idée, elle est déjà vouée, tout comme celui qui a l'idée est déjà voué à tel ou tel domaine. [...] Les idées, ce sont des potentiels, mais des potentiels déjà engagés dans tel ou tel mode d'expression et inséparable du mode d'expression. » (Gilles DELEUZE, « Qu'est-ce que l'acte de création ? », *op. cit.*).

à-dire qu'elle est affectée à une destination, qu'elle est engagée dans un mode d'expression (un art, une science, un métier).

— L'étincelle

49. L'idée centrale au processus créatif est un assemblage — à la fois novateur, pertinent et réalisable — de fragments d'idées préexistantes (§19) ; c'est la vision de cet arrangement — l'apparition d'une idée nouvelle par combinaison d'idées anciennes — qui donne le coup d'envoi de l'acte créateur. Le détonateur du processus créatif — qui conduira à l'étape n° 4 (la conception) — procède d'un rapprochement à la fois inédit (n'ayant jamais été fait) et porteur (méritant d'être fait), qui ne se commande pas, surgit de l'inconscient, c'est-à-dire du désordre⁷⁵. Ainsi en est-il de l'idée de Salvador Dalí — lui-même parle de vision⁷⁶ — qui, voyant du camembert couler sur le rebord de son assiette, imagina ses montres molles passées depuis à la postérité. On pourrait aussi prendre l'exemple du livre qui raconterait l'existence humaine sous forme de règles du jeu, si tant est que l'idée soit véritablement judicieuse et novatrice... En d'autres termes, l'étincelle créatrice correspond au passage de la fragmentation à l'association⁷⁷, qui se manifeste — dans la personne du créateur — par

⁷⁵ « [...] l'imagination n'est pas seulement, ni même principalement, un pouvoir contemplatif de l'esprit, mais surtout l'erreur et le désordre entrant dans l'esprit en même temps que le tumulte du corps. » (ALAIN, *Système des Beaux-Arts*, 1920, Paris : éd. Gallimard, p. 17).

⁷⁶ « Cela se passa un soir de fatigue. J'avais une migraine, malaise extrêmement rare chez moi. Nous devions aller au cinéma avec des amis et au dernier moment je décidai de rester à la maison. [...] Nous avons terminé notre dîner avec un excellent camembert et lorsque je fus seul, je restai un moment accoudé à la table, réfléchissant aux problèmes posés par le "super mou" de ce fromage coulant. Je me levai et me rendis dans mon atelier pour donner, selon mon habitude un dernier coup d'œil à mon travail. Le tableau que j'étais en train de peindre représentait un paysage des environs de Portlligat dont les rochers semblaient éclairés par une lumière transparente de fin de jour. Au premier plan, j'avais esquissé un olivier coupé et sans feuilles. Ce paysage devait servir de toile de fond à quelque idée, mais laquelle ? Il me fallait une image surprenante et je ne la trouvais pas. J'allais éteindre la lumière et sortir, lorsque je "vis" littéralement la solution : deux montres molles dont l'une pendrait lamentablement à la branche de l'olivier. Malgré ma migraine, je préparai ma palette et me mis à l'œuvre. » (Salvador DALÍ, *La Vie Secrète de Salvador Dalí*, 1952, Paris : éd. La Table Ronde, p. 246).

⁷⁷ « Le passage du stade de dissociation au stade d'association est marqué par une sorte de frisson spirituel qu'on baptise du terme très vague d'inspiration. » (Vladimir NABOKOV, *Littératures*, 1980, Paris : éd. Robert Laffont [2010], coll. Bouquins, trad. Hélène Pasquier, p. 492).

une sorte de frisson. *Eurêka*⁷⁸ ! Il y a quelque chose de physique dans la certitude d'avoir trouvé une idée : ressentir dans sa chair une déflagration silencieuse, être porté par un déferlement soudain, faire l'expérience de la fulgurance, en un mot avoir l'illumination, lorsque l'âme est saisie par la révélation de la trouvaille et qu'elle communique son émerveillement au corps⁷⁹.

— L'agencement

50. Il faut avoir un grain pour inventer quelque chose de neuf. L'originalité naît de la folie — l'imagination n'est-elle pas la « *folle du logis* »⁸⁰ ? —, dangereuse par excellence⁸¹, en tout cas imprévisible, mais nécessaire à qui veut créer une œuvre unique⁸². Faire ce qui ne s'est jamais fait (§32) implique d'agir différemment des autres, de sortir des sentiers battus, d'ignorer même la règle du jeu — dans un premier temps en tout cas, puisqu'il faudra ensuite l'appliquer ou l'adapter lors de la phase conceptuelle (étape n° 4). Tout cela est charmant — dira le

78 « Un jour que, tout occupé de cette pensée, Archimède était entré dans une salle de bains, il s'aperçut par hasard qu'à mesure que son corps s'enfonçait dans la baignoire, l'eau passait par-dessus les bords. Cette découverte lui donna l'explication de son problème. Il s'élança immédiatement hors du bain, et, dans sa joie, se précipite vers sa maison, sans songer à s'habiller. Dans sa course rapide, il criait de toutes ses forces qu'il avait trouvé ce qu'il cherchait, disant en grec : Εὕρηκα, εὕρηκα. » (VITRUBE, *De l'architecture*, Paris : éd. Panckoucke [1848], Tome 2, trad. Ch.-L. Maufra, Livre IX, Introduction, p. 317 et 319).

79 « Notre curiosité est ce sentiment électrique d'excitation que nous éprouvons lorsque nous décelons du potentiel. » (Ryder CARROLL, *La méthode Bullet Journal. Comprendre le passé, organiser le présent, définir le futur*, 2018, Paris : éd. Le livre de poche [2020], p. 201).

80 Expression que l'on doit à VOLTAIRE et non à MALEBRANCHE. « Sous l'entrée "fou" du Robert, on lit en effet : "Fig. et litt. "la folle du logis" : l'imagination (Malebranche)". Or c'est là une attribution erronée qui en répète une autre, tout aussi fantaisiste : c'est proprement Voltaire qui invente la métaphore tout en l'attribuant à Malebranche, reformulant à sa façon l'association de la folie et de l'imagination attestée sous la plume du philosophe. » (Véronique WIEL, « Du bon usage de l'imagination selon Malebranche », *L'information littéraire*, 2006/4, vol. 58, p. 20-27, spéc. p. 20).

81 « L'imagination pour [le philosophe Nicolas Malebranche] est "une folle qui fait la folle", entièrement opposée à la raison et incapable de se soumettre à des règles. Elle entraîne l'individu hors du chemin de la vérité, vers des passions effrénées. Elle est donc un danger sur le plan moral comme sur le plan intellectuel. » (Anne GATECEL, *L'enfant et l'imaginaire*, op. cit., p. 13).

82 « N'importe qui peut faire preuve de mémoire. L'imagination, elle, est indépendante et peut être rebelle. Je pouvais garder une vague fierté de mes intuitions lors de quelques rencontres, je pouvais ronronner dans un style appliqué, mais tout cela était si éloigné de la "folle du logis", que mon intuition, ma "folle du logis" à moi, était comme rejetée, renvoyée, inutile. » (Françoise SAGAN, *Derrière l'épaule*, 1998, Paris : éd. Pocket [2000], p. 189).

lecteur — mais — ajoutera-t-il — d'où jaillit l'étincelle ? D'où provient le génie ? Assurément de la rencontre heureuse entre la cartographie imaginaire de l'artiste et une carence qu'il a su identifier dans la réalité — laquelle réalité demeure une construction, tout comme l'imaginaire, moins détachée du réel cependant. C'est au confluent de toutes les contradictions que le miracle se produit : entre la banalité du quotidien et l'extraordinaire de la création, entre la spontanéité de l'élan créateur et la pesanteur des pratiques académiques, entre l'excitation produite par la composition et le découragement causé par le doute. La joie et l'abattement alternent, la frénésie et la frustration aussi. Doté par essence d'une extrême sensibilité, le créateur doit avoir le cœur bien accroché ou, à défaut, se ménager des garde-fous. Tout est dans la canalisation des instincts : au flot débordant des pensées, doivent répondre les rigueurs de la méthode. En somme, l'idée créatrice est une inspiration polarisée, aiguisée, mise en forme.

Étape n° 4.

La conception

— Une gestation

51. Faisant partie des quatre cycles créatifs (§39), la conception est — entre toutes — l'étape charnière du processus de création. D'un côté, c'est la dernière phase du cycle intuitif (étapes n° 2 à 4) et la deuxième du processus créatif au sens strict (étapes n° 3 à 6), ce qui atteste de la dimension abstraite de la création ; de l'autre côté, c'est le premier volet du cycle de mise au point (étapes n° 4 et 5) et la première étape de la mise en œuvre de l'idée de départ (étapes n° 4 à 6), ce qui annonce la planification du projet créatif. Voilà introduite la double nature de la phase conceptuelle, à la fois spéculative et pragmatique. L'inspiration et l'imagination avaient plongé le créateur dans un état de tension mêlé d'euphorie ; la conception doit permettre d'entériner la certitude acquise lors de l'illumination. C'est au cours de cette étape, en effet, que l'inventeur va pouvoir vérifier le caractère réaliste de son intuition. Autrement dit, la pertinence de l'idée créatrice (§48) s'éprouve dès la phase conceptuelle : à défaut, il faudra rebrousser chemin. En quelque sorte, la conception est l'étude de faisabilité du projet, laquelle permettra au créateur de s'assurer que toutes les conditions sont remplies pour réaliser l'œuvre⁸³. Concrètement, cette phase doit aboutir au plan du livre à écrire, au dessin de l'objet à fabriquer, encore à l'esquisse du tableau à peindre ou au modèle économique de l'entreprise à créer.

⁸³ « Avant d'écrire une œuvre, j'en fais plusieurs fois le tour, en compagnie de moi-même. » (Érik SATIE, *Écrits réunis par Ornella Volta*, 1981, Paris : éd. Champ Libre, p. 143).

— Le projet

52. Au sens étymologique, un projet est ce que l'on jette devant soi. Rapporté au processus créatif, c'est l'intention de réaliser une œuvre en tenant compte des moyens nécessaires à son exécution. Par conséquent, la phase conceptuelle enjoint de ne plus laisser gambader son imagination mais de l'appliquer à un ouvrage concret ; c'est le moment de couler son inspiration dans le moule des règles de l'art. Si ce n'est pas encore la confrontation de la théorie à la pratique (laquelle n'interviendra qu'en étape n° 5), c'est déjà l'articulation de l'idée créatrice avec les techniques et méthodes du domaine concerné. Le premier objectif de la phase de conception est de définir une architecture globale, de penser la disposition de l'ensemble, d'imaginer les composantes de l'œuvre. Discipline, technique et vision sont les maîtres-mots de cette étape décisive. D'abord, la discipline — à laquelle il faut s'astreindre dès l'étape n° 2 —, particulièrement nécessaire lors des phases de conception, de réalisation et d'achèvement (seul le respect constant de justes principes, méthodes et pratiques peut garantir la perfection de l'œuvre dans sa fantaisie⁸⁴). Ensuite, la technique qui commande de tenir compte des contraintes (le clavier d'un piano n'est pas extensible, non plus que la toile du peintre), de les utiliser au mieux, voire d'en tirer parti et de les dépasser. Enfin, la vision, « *pouvoir d'écart* »⁸⁵, capacité à représenter ce qui manque⁸⁶, à le partager avec d'autres⁸⁷, en ayant cette noble intention de grandir le monde⁸⁸.

84 « *Je pense que les artistes disciplinent vraiment leur fantaisie. Et personne n'est aussi discipliné qu'un conteur.* » (Karen BLIXEN citée dans *Karen Blixen. Le songe d'une nuit africaine*, film documentaire, réal. Élisabeth Kapnist, France, 2016, prod. Arte).

85 « [L'imagination] est [...] un pouvoir d'écart par lequel nous appréhendons l'absence même de la chose imaginée et qui nous permet de nous absenter du monde présent [...] » (Anne GATECEL, *L'enfant et l'imaginaire*, op. cit., p. 12).

86 « [...] imaginer est se représenter un objet en son absence. » (*Ibid.*, p. 12).

87 « *L'imagination, en tant que pouvoir de former des images d'objets qui ne sont pas présents aux cinq sens, est par excellence la faculté du poète et de l'écrivain, dont la vocation est de représenter par l'écriture un monde (imaginaire ou réel) et de faire partager cette représentation au lecteur en éveillant son imagination.* » (*Ibid.*, p. 11).

88 « *L'histoire de la notion d'imagination oscille entre deux extrêmes qui font de cette faculté à la fois celle des illusions, des chimères — souvent dénoncée dans la tradition littéraire, qui, de Don Quichotte à*

— Le programme

53. Le second objectif de la phase conceptuelle est l'organisation du travail nécessaire à l'achèvement du projet, principalement son exécution et son achèvement (étapes n° 5 et 6). Cette distinction entre projet (le résultat à obtenir) et programme (la marche à suivre) est fondamentale : seule une mise en musique réaliste et rigoureuse permettra d'aller au bout du processus créatif. Aux qualités purement artistiques du créateur doivent donc répondre de solides capacités d'anticipation et d'organisation : s'il lui appartient de connaître son métier sur le bout des doigts, il lui incombe aussi de savoir piloter son projet de A à Z. Un programme — étymologiquement ce qui est « écrit avant » — est une projection dans le futur, qui consiste à organiser, anticiper et planifier la réalisation du projet. Là encore (§52), trois mots différents pour trois nécessités distinctes. Premièrement, l'organisation réfère au découpage des tâches, à l'affectation des moyens, à la coordination des équipes : le créateur doit savoir prendre toutes les dispositions nécessaires à la conduite de son projet. Deuxièmement, l'anticipation renvoie à l'évaluation des difficultés et des risques, notamment quand le processus de fabrication relève de la performance (prouesse technique ou artistique), qu'il ne peut être recommencé (restauration d'une œuvre d'art, travail sur matériaux coûteux) ou que le temps imparti est limité (innovation commerciale, programme politique). Troisièmement, la planification doit permettre d'établir un calendrier prévisionnel, tenant compte de la gestion du temps, du rythme de travail et de l'ordre des opérations⁸⁹.

Madame Bovary, met en scène l'imagination romanesque pervertie des personnages — et celle qui, dépassant le donné, permet d'accéder à un monde supérieur (la faculté du vrai). » (Ibid., p. 12).

⁸⁹ « La rédaction d'un livre apparaît clairement comme un processus. Il consiste en une succession d'étapes dont on peut évaluer la durée. En prévoyant une marge de sécurité, on parvient à l'élaboration d'un calendrier prévisionnel (ou d'un rétro-planning, si vous le fixez non pas à partir de la date du jour mais en remontant le temps depuis la date butoir). » (Valérie DEBRUT, « Comment écrire un livre », *Notices, le projet littéraire* [en ligne], 1^{er} nov. 2017, §11).

Étape n° 5.

La réalisation

— Une épreuve

54. Seule phase avec la précédente à faire partie des quatre cycles (§39), la réalisation se singularise par son caractère concret : avant-dernière étape du processus créatif au sens strict (étapes n° 3 à 6), c'est la première du cycle actif (étapes n° 5 et 6), le deuxième volet de la mise au point (étapes n° 4 et 5) et l'étape centrale de la mise en œuvre de l'idée de départ (étapes n° 4 à 6). La phase de la réalisation est, par conséquent, l'épreuve du feu : c'est elle qui voit la rédaction du livre, le tournage du film, la construction du prototype, le lancement de l'entreprise. Cette cinquième étape fait jouer au créateur un rôle nouveau, désormais artisan de sa muse⁹⁰ (§45), parfois simple « secrétaire »⁹¹ de son inspiration. Il était son propre patron, le voici son principal ouvrier. Si le plan est bien ficelé (ou que le créateur manque d'exigence⁹²), l'exécution se déroule avec une relative facilité⁹³ ; si le programme contient des carences, la phase d'exécution les révélera immanquablement. Un bon départ peut augurer de la solidité du projet,

⁹⁰ « Mais quand même... d'où venaient ces inconnus, totalement inconnus, auxquels je n'avais jamais pensé spécialement, que je n'avais pas voulu décrire ? Drôles ou pas, je trouvais un peu abusif de leur part de se servir de moi comme d'un magnétophone. » (Françoise SAGAN, *Derrière l'épaule*, op. cit., p. 215).

⁹¹ « La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire. » (Honoré DE BALZAC, *Avant-propos de La Comédie humaine*, 1842, Paris).

⁹² « Sagan Françoise (1935-...). Fit son apparition en 1954, avec un mince roman, *Bonjour tristesse*, qui fut un scandale mondial. Sa disparition, après une vie et une œuvre également agréables et bâclées, ne fut un scandale que pour elle-même. » (Françoise SAGAN, épitaphe rédigé en 1998).

⁹³ « Les aventures de ces mondains et leurs dialogues venaient tout seul sous ma plume, et j'en vins à délaissier le casino pour pouvoir remplir mon rôle de secrétaire, car je n'étais rien d'autre. » (Françoise SAGAN, *Derrière l'épaule*, op. cit., p. 214).

mais les ennuis n'arrivent parfois qu'en cours de route... Ce sont alors des trésors d'improvisation que le créateur devra déployer, résolvant les problèmes au fur et à mesure de leur survenance — nécessité qui rappelle l'importance de la formation et de l'expérience du créateur. Car l'improvisation requiert de l'adresse et de l'aisance ; il faut être passé maître dans son art pour improviser avec succès.

— L'exécution

55. Une idée seule n'est rien ; elle ne vaut que par sa mise à exécution⁹⁴. Cet axiome fait toute la différence entre le fantaisiste et le pionnier. N'est véritablement créateur que celui qui va au bout du processus créatif, que celui qui réalise (étape n° 5), achève (étape n° 6) et révèle (étape n° 7) le produit de sa création. En conséquence de quoi, le créateur — qui a déjà dû se montrer intuitif (étape n° 3) et organisé (étape n° 4) — doit encore faire preuve de détermination, pour ne pas dire d'acharnement : mieux vaut avoir mangé du lion avant de s'attaquer à l'exécution du plan. Une force de caractère hors du commun ne peut pas nuire non plus, tant l'ouvrage exige d'application, de régularité et de minutie⁹⁵. Assurément, l'artiste doit être à ce qu'il fait : la technique prend désormais le relais, c'est-à-dire l'habileté, sur laquelle s'appuie tout art de l'exécution. À la nécessité de l'attention, s'ajoute celle de la rigueur : la mise en pratique du talent requiert de ne point ménager sa peine, de vérifier cent fois ce dont on est pourtant certain⁹⁶, de savoir se tenir à son programme de travail. Car la création n'échappe pas à une certaine trivialité et, s'inscrivant dans la banalité

⁹⁴ « Concevoir, disait [Balzac], c'est jouir, c'est fumer des cigarettes enchantées ; mais sans l'exécution tout s'en va en rêve et en fumée. » (Alexandre DUMAS fils, « M. de Balzac », *Grangette*, 1850, Bruxelles : Alphonse Lebègue, p. III-132, spéc. p. 120).

⁹⁵ « Le travail constant est la loi de l'art comme celle de la vie ; car l'art, c'est la création idéalisée. Aussi les grands artistes, les poètes complets n'attendent-ils ni les commandes, ni les chalands, ils enfantent aujourd'hui, demain, toujours. Il en résulte cette habitude du labeur, cette perpétuelle connaissance des difficultés qui les maintient en concubinage avec la Muse, avec ses forces créatrices. » (Honoré DE BALZAC, *La Cousine Bette*, 1846, dans *Œuvres complètes de H. de Balzac*, Paris : éd. A. Houssiaux [1874], Tome 17, p. 184).

⁹⁶ « Hâtez-vous lentement ; et, sans perdre courage, / Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage : / Polissez-le sans cesse et le repolissez ; / Ajoutez quelquefois, et souvent effacez. » (Nicolas BOILEAU, « L'art poétique », *Œuvres diverses*, 1674, Paris : éd. Denys Thierry, Chant I, v. 171-174, p. 109).

de l'existence, elle télescope inévitablement d'autres préoccupations : les besoins physiques, la vie affective, les difficultés de trésorerie. Le chef-d'œuvre — qui doit ensuite retentir dans le monde et résonner en chacun — naît du quotidien : sous la douche, en cuisinant, dans les transports. Lorsque l'artiste est saisi d'une fulgurance, personne ne s'arrête pour l'applaudir. Il faut croire que la solitude du créateur — à laquelle, naturellement, l'entourage n'entend rien — est nécessaire à la création tant elle nourrit sa puissance de dépassement⁹⁷.

— L'amélioration

56. La création vraie est le fruit d'un mode de vie. Toute l'existence doit être organisée autour du projet créatif : s'aménager un espace de travail, se garder des personnes nuisibles, pouvoir noter toutes ses idées. La confiance en soi — qui faiblira cycliquement — doit être entretenue par d'innombrables subterfuges : mesurer sa progression, tenir un journal créatif (ou un carnet de recherche), se féliciter de chaque pas accompli, arpenter son panthéon personnel (§46), prendre le temps de se ressourcer, développer sa sensibilité aux signes, etc. Pourquoi ces conseils de pur bon sens ? Parce qu'alors même que vous êtes déjà épuisé (les deux tiers du processus créatif sont derrière vous), votre tâche reste considérable. Fondée sur l'exécution (la disposition de l'ossature, la répartition des thèmes, l'articulation entre les parties), la réalisation est tout autant une phase d'amélioration : les vérifications n'étant pas toujours concluantes, de (très) nombreuses rectifications vont s'avérer nécessaires. Ce n'est pas encore l'achèvement de l'œuvre (§57) mais la mise au point, destinée à rapprocher l'ouvrage de ce qu'il a vocation à être. L'objectif de cette phase est l'aboutissement de l'idée créatrice, la reconstitution du

⁹⁷ « [...] je pense que la solitude sur scène est encore plus redoutable que la solitude lorsqu'on travaille son instrument. Le trac, c'est quand même un grand mélange d'orgueil et en même temps d'humilité aussi. Donc au moment où on entre sur scène, y a la fusion de ces deux choses-là et c'est ça qui est très difficile. [...] Cela étant, il faut aussi considérer que le fait d'être sur scène n'implique pas uniquement la solitude : y a aussi le partage. [...] Le fait d'être seule, je crois, aide énormément à se transcender et à essayer de sublimer les choses. [...] je pense que quand on est seul sur scène, personne ne peut vous atteindre et on peut dire à ce moment-là — et chacun se sent concerné comme il l'entend, comme il le veut —, on peut dire, on peut exprimer tout ce qu'on a vraiment au fond de soi-même. » (Catherine COLLARD (pianiste), interview, citée dans l'émission « Femmes, je vous aime (2/5) », France Musique, 8 mars 2014).

puzzle imaginé au cours de la troisième étape. Malgré la fatigue et la lassitude, continuez de vous remettre en question et de revenir en arrière pour optimiser ce qui doit l'être. Sachez enfin que si le cycle de mise au point (§40) demande des allers et retours entre les quatrième et cinquième phases, un défaut de conception plus sérieux peut nécessiter de revenir à l'étape n° 3. Ayez ce courage. À l'ambitieux, la médiocrité n'est pas permise.

Étape n° 6.

L'achèvement

— Une métamorphose

57. Dernière phase du cycle actif (étapes n° 5 et 6), de la mise en œuvre de l'idée de départ (étapes n° 4 à 6) et par conséquent du processus créatif (étapes n° 3 à 6), l'achèvement n'est pas plus à négliger que les phases précédentes : elle aussi comporte son lot d'enjeux ; elle aussi requiert du talent. Le déroulement du processus créatif a vu passer la mise en forme de l'intuition (§50), la mise en œuvre de l'idée de départ (§39), la mise en musique du projet (§53), la mise à exécution du plan (§55), la mise en pratique du talent (§55) et la mise au point de l'œuvre (§40). Cette sixième étape sera marquée par d'éventuelles mises à jour, ainsi que la mise en pages du livre ou la mise en plis de l'ouvrage (le polissage — §58), c'est-à-dire la mise en valeur de l'ensemble. L'apprêtage (§59) tiendra plus — selon le domaine de création concerné — de la mise en scène (théâtre), de la mise en place (sculpture) ou de la mise en service (industrie). Le verbe « mettre » — correspondant au substantif « mise » — « *emplo[yé], tant au propre qu'au figuré, dans un très grand nombre de locutions et d'expressions* », notamment celles qui précèdent, exprime « *un changement de lieu, de situation ou d'état.* »⁹⁸ C'est bien ainsi qu'il faut décrire l'achèvement : une métamorphose de l'ouvrage, un passage de l'incomplet à l'entier, un glissement de l'imparfait au parachevé.

⁹⁸ Dictionnaire de l'Académie française, 9^e éd., V^o Mettre.

— Le polissage

58. Que manque-t-il à l'œuvre pour qu'elle puisse être révélée (§60) ? Et plus encore, qu'est-ce qui se joue dans l'achèvement d'une création ? Les finitions, les accessoires, certes, les décors ; mais est-ce bien tout ? Le cycle de mise au point — caractérisé par la répétition des vérifications et rectifications, des tâtonnements et corrections — a figé l'œuvre dans son essence. Reste à lui donner l'apparence qu'elle doit avoir : corriger et polir le texte puis rédiger les annexes du livre, choisir les costumes des acteurs de théâtre, fabriquer l'écrin du bijou, effectuer le montage du film, etc. On ne saurait trop conseiller au créateur — certainement impatient de présenter son œuvre — de prendre le temps d'ajuster chaque pièce, de figoler l'ensemble, jusqu'à ce que l'œuvre soit impeccable — l'ouvrage bâclé serait ensuite traîné comme un boulet... Une vérité notoire veut que le diable se loge dans les détails : c'est dans le peaufinage de l'œuvre que le créateur affirme sa singularité, qu'il prouve son intégrité et montre sa valeur. La composition de l'œuvre ne suffit pas en effet à révéler sa maestria ; les finitions aussi témoignent du brio de l'artiste, de son style, de sa patte. Le silex biface, la Joconde ou l'ordinateur sont le produit d'une quête de neuf, d'un désir de mieux. Cette quête de perfection doit vibrer au plus profond de l'œuvre, irriguer le monde qu'elle occupe, se fondre dans l'harmonie universelle.

— L'apprêtage

59. Ce qui manque aux créateurs d'aujourd'hui, c'est véritablement la force morale, l'ambition esthétique, le désintéressement et, plus que tout, le travail. Trop préoccupés de reconnaissance à bon compte⁹⁹, les concepteurs ne bûchent pas assez. La mode est au laisser-aller. Sans doute, la désinvolture est une des clefs

⁹⁹ « *L'identité sociale, la volonté d'exister socialement, paraît être le fondement de la démarche créatrice. L'artiste veut acquérir de l'importance, être désiré, nommé et renommé. Il crée pour être éternel, pour laisser des traces de son passage sur terre.* » (Suzanne LEMIEUX, « Le processus de création », *op. cit.*, spéc. p. 128).

de l'audace¹⁰⁰ et la décontraction détourne de l'hypocrisie du monde. En outre, la création est tellement exigeante — « *la critique est aisée, et l'art est difficile* »¹⁰¹ — qu'il faut entretenir des rapports ludiques avec son œuvre, traiter la culture avec familiarité, si l'on ne veut risquer de perdre le goût du bel ouvrage. Mais le génie — fort rare au demeurant — ne saurait justifier l'économie de labeur. Pour atteindre la perfection, on doit oublier les fatigues, lassitudes et sacrifices, ne considérer que ce qui fait encore défaut à l'œuvre et lui donner les mille soins nécessaires à son achèvement. Passer du médiocre au passable, du bon au très bon, de l'excellent à l'admirable, de l'incomparable au merveilleux : chaque nouvelle marche est plus haute que la précédente, plus difficile à monter. Le savoir-faire du génie est constitué de dizaines de trucs, de centaines de réflexes, de milliers de gestes qu'il applique généralement sans le savoir — « *l'habitude est une seconde nature* »¹⁰² — mais qu'il a patiemment dû acquérir et qu'il exécute avec la même patience¹⁰³. Seules ces vérifications ultimes et finitions infimes rendront l'ouvrage magistral et la création digne d'être présentée.

¹⁰⁰ « Dégagé de la nécessité de réussir coûte que coûte, le dilettante ne prend rien au sérieux, y compris lui-même. [...] Le dilettantisme ne travaille pas à la consolidation de l'ordre établi. Il l'ignore. Ce détachement est une des clefs de l'audace. » (Valérie DEBRUT, « Les vertus du dilettantisme », *Notices, le projet littéraire* [en ligne], 26 déc. 2018, §23).

¹⁰¹ Philippe NÉRICHAULT-DESTOUCHES, *Le Glorieux*, 1732, Paris, Acte II, scène 5, vers 690.

¹⁰² ARISTOTE, « De la mémoire et de la réminiscence », *Petits traités d'histoire naturelle*, chap. 2, §10 (452a27-28), trad. traditionnelle.

¹⁰³ « De la familiarité vient l'habileté (shu neng sheng qiao). » (proverbe chinois cité par Ming ZHAO, *La différence des stratégies ou la différence de l'axiologie. Une exploration de la pensée de François Jullien*, 2012, Thèse de littérature, Université Michel de Montaigne — Bordeaux III / Université de Wuhan (Chine), p. 299).

Étape n° 7.

La révélation

— Une évidence

60. Y a-t-il une étape du processus qui ne soit importante ? La réponse est non, bien sûr ; toutes participent de l'acte créateur. Mais l'enjeu de la dernière phase n'est pas des moindres : décider ou non de présenter son œuvre au public, qu'il s'agisse du vernissage de l'exposition, de la publication du livre, de la commercialisation du produit, de la distribution du film ou, au théâtre, de la première de la pièce. La divulgation de l'ouvrage ne doit pas — ou ne devrait pas — découler naturellement de son achèvement. Indépendamment de l'accès au marché ou au public (le créateur ne parvient pas toujours à trouver un mécène ou un investisseur), doit se poser la question de l'opportunité de la révélation. En d'autres termes, est-il judicieux de rendre la création publique¹⁰⁴ ? Car s'il y a de bonnes et de mauvaises idées (§17), il y a également de bonnes et de mauvaises créations... L'artiste a certes dû suivre toutes les phases du processus puis, ayant procédé en fin d'étape n° 6 à la dernière évaluation de son œuvre, il a estimé qu'elle pouvait désormais être présentée au monde. Mais si le créateur a des délais à tenir ou n'a pas le dernier mot, l'ouvrage pourra être montré sans être tout à fait satisfaisant. Et puis, il y a l'hypothèse de l'œuvre ratée, irrécupérable, bonne à jeter. C'est là un paradoxe de

¹⁰⁴ « Je suppose que l'envie d'écrire vient généralement assez tôt. Mais la sagesse commande d'attendre d'avoir quelque chose à dire pour publier, c'est-à-dire pour rendre public. [...] Ainsi toute prise de parole doit-elle se justifier. Je crois fermement, et de plus en plus avec le temps, que la liberté d'expression n'est pas la liberté de dire n'importe quoi, qu'elle n'est pas plus la permission d'écrire quand on n'a rien à partager. J'espère qu'avoir attendu ma trente-cinquième année pour le faire prouve ma "bonne foi". » (Valérie DEBRUT, « Le projet Notices », *Notices, le projet littéraire* [en ligne], 10 mars 2017, §1).

taille : le créateur parvenu tant bien que mal à la fin du processus créatif ne peut imaginer que son œuvre ne vaille rien, ou si peu, que le livre presque achevé n'ajoute rien au monde, ne comble aucun manque...

— La réception

61. Si l'œuvre est mauvaise ou ne rencontre pas son public, l'artiste verra ses espoirs douchés ; un accueil froid sonnera comme un désaveu. C'est que la création est nécessairement un acte de communication : on ne crée pas uniquement pour soi mais pour les autres, les contemporains ou la postérité. Ainsi la révélation de l'œuvre correspond-elle à l'émission de signes ou de signaux¹⁰⁵, émission qui témoigne d'un désir de réception¹⁰⁶, extériorisé par un geste ou une attitude. Par conséquent, la participation du destinataire — lecteur ou spectateur, visiteur ou consommateur — est requise¹⁰⁷. Il faut que le livre soit lu, que la pièce soit jouée, que le film soit visionné, que l'équation soit appliquée, que l'outil soit utilisé pour que l'acte créateur aboutisse, pour que la création soit utile. Au-delà, la transmission opère quand le spectateur s'approprie véritablement l'œuvre¹⁰⁸, que la musique résonne en l'auditeur, que la lecture grandit le lecteur, que l'objet simplifie la vie de l'utilisateur. Le récepteur doit donc faire la moitié du chemin, ce qui ne dédouane pas l'émetteur de ses innombrables obligations. D'ailleurs, plus on cherche à obliger le lecteur, à bien le disposer, et plus il y a de chances qu'il vous reçoive

105 « Le bien, pour un livre, c'est d'être lu. Un livre est fait de signes qui parlent d'autres signes, lesquels à leur tour parlent des choses. Sans un œil qui le lit, un livre est porteur de signes qui ne produisent pas de concepts, et donc il est muet. » (Umberto ECO, *Le nom de la Rose*, 1980, Paris : éd. Grasset [1982], trad. Jean-Noël Schifano, p. 498).

106 « Par l'approbation des autres, l'artiste peut identifier son soi ; mais, il n'y a de soi que parmi les autres. L'œuvre fait partie d'un phénomène communicationnel qui a besoin non seulement d'un émetteur, mais aussi d'un récepteur. » (Suzanne LEMIEUX, « Le processus de création », *op. cit.*, p. 128).

107 « Un livre écrit, mais non lu, n'existe pas pleinement. Il ne possède qu'une demi-existence. C'est une virtualité, un être exsangue, vide, malheureux qui s'épuise dans un appel à l'aide pour exister. » (Michel TOURNIER, *Le vol du vampire*, 1981, Paris : éd. Gallimard, coll. Folio, p. 12).

108 « Il se rencontre souvent des occasions où une œuvre d'art me déplaît au premier coup d'œil, parce que je ne suis pas encore en état de la juger ; mais si je remarque en elle un mérite, je l'étudie davantage, et alors je fais une foule de découvertes qui me font le plus grand plaisir ; j'aperçois dans ces choses de nouvelles qualités, et en moi de nouvelles capacités. » (Johann Wolfgang VON GOETHE, *Maximes et réflexions*, 1833, Paris : éd. Brockhaus et Avenarius [1842], p. 47).

favorablement. En d'autres termes, la réception s'anticipe, non pas lors de la finalisation (étape n° 6), ni même pendant la phase d'exécution (étape n° 5), mais dès la conception (étape n° 4) et — lorsque le créateur est un génie — dès la phase d'imagination (étape n° 3). C'est bien en amont de la révélation de l'œuvre qu'il faut savoir ce que l'on entend proposer au public, ce qu'on veut provoquer en lui et comment on espère le séduire.

— La critique

62. À l'instar de la comédie littéraire, artistique ou même scientifique, la critique est un jeu social. Toute l'activité intellectuelle est, en effet, le fruit d'occupations et de situations qui demeurent des jeux sociaux : en général, la littérature, l'art ou la science ne sont pas réellement les buts poursuivis mais des prétextes — prétextes à gagner sa vie, à exister socialement, à écraser l'autre. Ainsi en est-il de la critique qui loin d'ajouter à l'œuvre¹⁰⁹ ou d'en restituer la teneur, ignore le goût¹¹⁰, cultive la jalousie¹¹¹, rabaisse le talent¹¹². Et que dire de la censure qui s'appuie non sur des raisons artistiques mais bien politiques ou morales ? Bref, la critique fait partie du jeu¹¹³ : nul ne peut

¹⁰⁹ « Car la vraie critique doit être créatrice et "voir" dans l'œuvre des richesses qui y sont indiscutablement, mais que l'auteur n'y avait pas mises. Proposition paradoxale si l'on s'en tient à l'idée habituelle d'un auteur "créant" l'œuvre, c'est-à-dire la sortant de lui-même, comme une poupée gigogne en expulse une autre plus petite qui était dans son ventre. » (Michel TOURNIER, *Le vent Paraquet*, 1977, Paris : éd. Gallimard, coll. Folio, p. 210).

¹¹⁰ « Belle profession que celle de critique qui consiste trop souvent à trouver le pire dans le meilleur et le meilleur dans le pire, faute d'un goût personnel ou désintéressé. » (Hélène GRIMAUD, *Variations sauvages*, 2004, Paris : éd. Pocket, p. 185).

¹¹¹ « Méprise tous ces drôles ; à quoi bon s'inquiéter de ce que ces merles piaillent ? C'est perdre son temps que de lire des critiques. Je me fais fort de soutenir dans une thèse qu'il n'y en a pas une de bonne depuis qu'on en fait, que ça ne sert à rien qu'à embêter les auteurs et à abrutir le public et enfin qu'on fait de la critique quand on ne peut pas faire de l'Art, de même qu'on se met mouchard quand on ne peut pas être soldat. » (Gustave FLAUBERT, « Lettre à Louise Collet », 14 oct. 1846, dans *Correspondance*, 1^{re} partie (1830-1846), 1926, Paris : éd. Louis Conard, p. 376-377).

¹¹² « Il a la dent dure — et fausse. / Ils veulent trop mordre pour savoir critiquer. » (Natalie CLIFFORD BARNEY, *Pensées d'une amazone*, 1921, Paris : éd. Émile-Paul, p. 184).

¹¹³ « Comme la critique ignorait le plan général, je lui pardonnais d'autant mieux qu'on ne peut pas plus empêcher la critique qu'on ne peut empêcher la vue, le langage et le jugement de s'exercer. Puis le temps de l'impartialité n'est pas encore venu pour moi. D'ailleurs, l'auteur qui ne sait pas se résoudre à essayer le feu

escompter présenter son œuvre au public sans la soumettre, du même coup, au jugement des autres¹¹⁴. Mais rien n'empêche le créateur de s'amuser avec la critique, l'anticipant, la désarçonnant, la prenant à son propre jeu¹¹⁵... Dans la pureté des principes, la critique est « *l'art de juger les productions littéraires, les ouvrages d'art* »¹¹⁶, c'est-à-dire l'« *examen raisonné des ouvrages de l'esprit et des productions artistiques, conduit d'après des critères variables, qui s'achève par un jugement de valeur* »¹¹⁷. Examen intègre, critères objectifs, jugement impartial : la critique doit être honnête, équilibrée, idéalement surplombante — autant de qualités qui exigent de savoir faire preuve de bonne foi et de juger de l'ouvrage selon ce qu'il prétend apporter¹¹⁸, ce qui suppose déjà de l'avoir vu ou lu. C'est là un talent véritable, qui demande de préalablement discerner le contrat moral unissant le créateur et le public (ce que l'un prétend émettre, ce que l'autre s'attend à recevoir). Ainsi, lorsqu'elle est intelligente et désintéressée (double condition rarement remplie), la critique est d'une utilité évidente pour la création. Car c'est bien elle qui donne à l'artiste les moyens de s'améliorer ; c'est elle, aussi, qui amène à l'œuvre un public perplexe ; c'est elle, en somme, qui dote la nouveauté de ses lettres de noblesse.

de la critique ne doit pas plus se mettre à écrire qu'un voyageur ne doit se mettre en route en comptant sur un ciel toujours serein. » (Honoré DE BALZAC, *Avant-propos de La Comédie humaine*, 1842, Paris).

114 « On ne peut ni se protéger ni se défendre contre la critique ; il faut la braver, et à la fin elle se lasse. » (Johann Wolfgang VON GOETHE, *Maximes et réflexions*, 1833, Paris : éd. Brockhaus et Avenarius [1842], p. 57).

115 « Beau joueur, [Corneille] n'hésite pas à se condamner lui-même, — mais toujours sur des points où personne n'avait pensé à l'attaquer ou pour des motifs différents de ceux qu'on avait invoqués ; car ce qu'il veut faire voir, c'est qu'il entend la critique mieux que les critiques de métier : son expérience et trente ans de "pratique du théâtre" lui ont certes appris les règles, mais aussi la difficulté d'en user, leur insuffisance et leur relativité. Au bout du compte, on voit bien qu'il obéit aux règles... à condition de les avoir lui-même établies. Telle est l'ambiguïté foncière de Corneille : à la fois soucieux de se ménager l'approbation des doctes et incapable de se défaire de cette essentielle originalité par laquelle il leur déplaira toujours. » (Louis HERLAND, *Corneille par lui-même*, 1954, Paris : éd. Seuil [1965], coll. Écrivains de toujours, p. 86).

116 LITTRÉ, *Dictionnaire en ligne*, V° Critique (3), 1.

117 *Trésor de la Langue Française Informatisé*, V° Critique (3), B. 3.

118 « Exiger simplement et strictement des choses les qualités qu'elles ont la prétention d'avoir : tout le sens critique tient là-dedans. » (Georges COURTELIN, « La philosophie de Courteline », *Les Annales politiques et littéraires*, 24 déc. 1916, n° 1748, p. 639).

ILLUSTRATIONS

- Les sept étapes du processus créatif p. 27
- Le cœur du processus créatif p. 31
- La mise en œuvre de l'idée de départ p. 32
- Le cycle intuition / action p. 33
- Le cycle de mise au point p. 34

RÉFÉRENCES

— Usuels

- *La Bible*, Évangile selon Saint-Luc, chap. 4, verset 24, traduction officielle liturgique.
- *Dictionnaire de l'Académie française*, 9^e éd., V^o Faisceau, Fortuité, Imaginaire, Incubation, Mettre, Processus, Réflexion et Sérendipité.
- « Sérendipité », Dire, ne pas dire, Bonheurs & surprises, *Académie française* [en ligne], 10 juin 2014.
- LITTRÉ, *Dictionnaire en ligne*, V^o Avis et Critique.
- *Trésor de la Langue Française Informatisé*, V^o Critique.
- Bernard BOURGEOIS, « Création. Création et créativité », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 5 fév. 2021.
- Luc BRISSON, « Inspiration (Grèce antique) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 9 fév. 2021.
- Pierre KAUFMANN, « Imaginaire et imagination », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 3 fév. 2021.

— Articles

- Honoré DE BALZAC, « Le garde-manger. Pages inédites », *Le Figaro*, supplément littéraire, 29 oct. 1910 [posthume], p. 1.
- Pierre BOURDIEU, « Le sens pratique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 2, n^o 1, fév. 1976, p. 43-86.
- BUREAU DE LA TRADUCTION, « Concept : concept, idée, notion », *L'Actualité terminologique*, 1971, Canada, vol. 4, n^o 9.
- Georges COURTELINE, « La philosophie de Courteline », *Les Annales politiques et littéraires*, 24 déc. 1916, n^o 1748, p. 639.
- Valérie DEBRUT, « Comment croire sans voir », *Notices, le projet littéraire* [en ligne], 22 nov. 2017.
- Valérie DEBRUT, « Comment écrire un livre », *Notices, le projet littéraire* [en ligne], 1^{er} nov. 2017.

- Valérie DEBRUT, « L'exercice de la pensée », *Notices, le projet littéraire* [en ligne], 13 mai 2021.
- Valérie DEBRUT, « La spiritualité », *Notices, le projet littéraire* [en ligne], 25 mars 2020.
- Valérie DEBRUT, « La vie intérieure », *Notices, le projet littéraire* [en ligne], 11 avril 2020.
- Valérie DEBRUT, « Le processus créatif », *Notices, le projet littéraire* [en ligne], 3 mars 2021.
- Valérie DEBRUT, « Le projet Notices », *Notices, le projet littéraire* [en ligne], 10 mars 2017.
- Valérie DEBRUT, « Les vertus du dilettantisme », *Notices, le projet littéraire* [en ligne], 26 déc. 2018.
- Alexandre DUMAS fils, « M. de Balzac », *Grangette*, 1850, Bruxelles : Alphonse Lebègue, p. 111-132.
- Claire-Ange GINTZ, « Créativité » dans Monique FORMARIER et Ljiljana JOVIC (dir.), *Les concepts en sciences infirmières*, 2^e éd., 2012, Toulouse : Association de Recherche en Soins Infirmiers.
- Paul LACROIX, « Notice biographique sur M. H. de Balzac », dans *Les femmes de H. de Balzac. Types, caractères et portraits*, 1851, Paris : éd. Mme Veuve Louis Janet.
- Suzanne LEMIEUX, « Le processus de création chez les artistes francophones et anglophones de la région de Sudbury », *Actes de la 11e Journée Sciences et Savoirs*, 2005, Sudbury (Ontario) : éd. Acfas-Sudbury, p. 119-130.
- Bjørn SCHIERMER, « La raison sensible et ses limites : le bon goût, le mauvais goût et le sans goût », *Sociétés*, 2012/4, n° 118, p. 117-127.
- Véronique WIEL, « Du bon usage de l'imagination selon Malebranche », *L'information littéraire*, 2006/4, vol. 58, p. 20-27.

— Fictions

- Honoré DE BALZAC, *Illusions perdues*, 1843, Paris : éd. Le Livre de Poche [2006], coll. Classiques.
- Honoré DE BALZAC, *La Cousine Bette*, 1846, dans *Œuvres complètes de H. de Balzac*, Paris : éd. A. Houssiaux [1874], Tome 17.
- Agatha CHRISTIE, *Mon petit doigt m'a dit*, 1968, Paris : éd. du masque [2015], trad. Janine Lévy.
- Agatha CHRISTIE, *Une autobiographie*, 1977, Paris : éd. Le livre de poche [2007], trad. Jean-Michel Alamagny.
- Salvador DALÍ, *La Vie Secrète de Salvador Dalí*, 1952, Paris : éd. La Table Ronde.

- Umberto ECO, *Le nom de la Rose*, 1980, Paris : éd. Grasset [1982], trad. Jean-Noël Schifano.
- Jean GIONO, *Les vraies richesses*, 1936, Paris : éd. Grasset [2002].
- Hélène GRIMAUD, *Variations sauvages*, 2004, Paris : éd. Pocket.
- HOMÈRE, *L'Odyssée*, Chant III.
- Victor HUGO, *Les Misérables*, 1862, Paris : éd. Pagnerre.
- Alfred DE MUSSET, *Margot*, 1838, dans *Œuvres complètes d'Alfred de Musset*, Tome 6, Paris : éd. Charpentier [1888].
- Françoise SAGAN, *Derrière l'épaule*, 1998, Paris : éd. Pocket [2000].
- George SAND, *Le marquis de Villemer*, 1860, Paris : éd. Calmann-Lévy [1925].
- Jean-Paul SARTRE, *Les mots*, 1964, Paris : éd. Gallimard, coll. Nrf.
- Michel TOURNIER, *Le miroir des idées*, 1996, Paris : éd. Gallimard, coll. Folio.
- Michel TOURNIER, *Le vent Paraclet*, 1977, Paris : éd. Gallimard, coll. Folio.
- Michel TOURNIER, *Le vol du vampire*, 1981, Paris : éd. Gallimard, coll. Folio.
- Marguerite YOURCENAR, *Archives du Nord*, 1977, Paris : éd. Gallimard.
- Marguerite YOURCENAR, *Mémoires d'Hadrien*, 1951, Paris : éd. Plon.

— Essais

- ALAIN, *Système des Beaux-Arts*, 1920, Paris : éd. Gallimard.
- ARISTOTE, « De la mémoire et de la réminiscence », *Petits traités d'histoire naturelle*, chap. 2, §10.
- Albert CAMUS, *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, 1942, Paris : éd. Gallimard.
- Ryder CARROLL, *La méthode Bullet Journal. Comprendre le passé, organiser le présent, définir le futur*, 2018, Paris : éd. Le livre de poche [2020].
- Natalie CLIFFORD BARNEY, *Pensées d'une amazone*, 1921, Paris : éd. Émile-Paul.
- Gilles DELEUZE, *Différence et répétition*, 1968, Paris : éd. PUF.
- Antoine DESTUTT DE TRACY, *Projet d'éléments d'idéologie*, 1801, Paris : éd. Didot.
- Anne GATECEL, *L'enfant et l'imaginaire*, 2016, Paris : éd. Dunod.
- Florence GIUST-DESPRAIRIES, *L'imaginaire collectif*, 2003, Paris : éd. Érès [2009].
- Johann Wolfgang VON GOETHE, *Maximes et réflexions*, 1833, Paris : éd. Brockhaus et Avenarius [1842].
- Louis HERLAND, *Corneille par lui-même*, 1954, Paris : éd. Seuil [1965], coll. Écrivains de toujours.
- François JULLIEN, *Les transformations silencieuses*, 2009, Paris : éd. Le livre de poche [2010].

- Henri LABORIT, *Éloge de la fuite*, 1976, Paris : éd. Gallimard [1985], coll. Folio-Essais.
- François LEURET et Pierre-Louis GRATIOLET, *Anatomie comparée du système nerveux considéré dans ses rapports avec l'intelligence*, Tome 2, 1839-1857, Paris : éd. Baillière.
- LUCIEN de Samosate, « Épigrammes », *Œuvres complètes de Lucien de Samosate*, Paris : éd. Hachette [1866], vol. 2, LXXXII, trad. Eugène Talbot.
- Henry MILLER, *Lire aux cabinets*, 1957, Paris : éd. Gallimard [2007], coll. Folio.
- Michel DE MONTAIGNE, *Les Essais* [en français moderne], Paris : éd. Gallimard, coll. Quarto.
- Edgar MORIN, *Le paradigme perdu. La nature humaine*, 1973, Paris : éd. Points [2016], coll. Points-Essai.
- Vladimir NABOKOV, *Littératures*, 1980, Paris : éd. Robert Laffont [2010], coll. Bouquins, trad. Hélène Pasquier.
- Régine PERNOUD, *Pour en finir avec le Moyen Âge*, 1977, Paris : éd. du Seuil [1979], coll. Points-Histoire.
- Hubert REEVES, *Poussières d'étoiles*, 1984, Paris : éd. du Seuil [1994], coll. Points-Sciences.
- Antoine RIVAROL, *Esprit de Rivarol*, 1808 [posthume], Paris : [pas d'éditeur].
- Bertrand RUSSEL, *L'art de philosopher*, 1968, Laval [Québec] : éd. PUL [2005], coll. Zétésis, trad. Michel Parmentier.
- Jean-Paul SARTRE, *L'existentialisme est un humanisme*, 1946, Paris : éd. Gallimard [1996].
- Érik SATIE, *Écrits réunis par Ornella Volta*, 1981, Paris : éd. Champ Libre.
- Germaine DE STAËL, « Essai sur les fictions », *Zulma et trois nouvelles*, 1813, Londres : éd. Colburn.
- VITRUVÉ, *De l'architecture*, Paris : éd. Panckoucke [1848], Tome 2, trad. Ch.-L. Mauftras.
- Virginia WOOLF, *Une chambre à soi*, 1927, Paris : éd. 10/18 [1977].
- Ming ZHAO, *La différence des stratégies ou la différence de l'axiologie. Une exploration de la pensée de François Jullien*, 2012, Thèse de littérature, Université Michel de Montaigne — Bordeaux III / Université de Wuhan (Chine).

— Divers

- Honoré DE BALZAC, Avant-propos de *La Comédie humaine*, 1842, Paris.
- Karen Blixen. *Le songe d'une nuit africaine*, film documentaire, réal. Élisabeth Kapnist, France, 2016, prod. Arte.

- Nicolas BOILEAU, « L'art poétique », *Œuvres diverses*, 1674, Paris : éd. Denys Thierry, p. 101-142.
- Catherine COLLARD (pianiste), interview, citée dans l'émission « Femmes, je vous aime (2/5) », France Musique, 8 mars 2014.
- Gilles DELEUZE, « Qu'est-ce que l'acte de création ? », *Les mardis de la Fondation FEMIS*, conférence, 17 mars 1987, Paris.
- Gilles DELEUZE, *L'abécédaire de Gilles Deleuze*, interview filmée, entretien avec Claire Parnet, 1988, réal. Pierre-André Boutang.
- ESCHYLE, *Agamemnon*, 458 av. J.-C., Grèce antique, dans *Théâtre complet*, Paris : éd. Garnier-Flammarion [2014], trad. Émile Chambry.
- Gustave FLAUBERT, « Lettre à Louise Collet », 14 oct. 1846, dans *Correspondance*, 1^{re} partie (1830-1846), 1926, Paris : éd. Louis Conard.
- Clarisse HERRENSCHMIDT, « Demain, l'écriture », *Saison 2007-2008. Demain, après demain*, conférence, 7 nov. 2007, Université de Bordeaux Segalen.
- Henri LABORIT, « Les conditions favorables au maintien de la santé physique et mentale », conférence, 19 septembre 1989, Hôtel Méridien, Montréal.
- Philippe NÉRICAULT-DESTOUCHES, *Le Glorieux*, 1732, Paris, Théâtre Français.
- SOPHOCLE, *Les Trachiniennes*, vers 445 av. J.-C., Grèce, dans *Théâtre complet*, Paris : éd. Garnier-Flammarion [1981], trad. R. Pignarre.

SOMMAIRE

Avant-propos.....	2
Introduction	3
I. L'EXERCICE DE LA PENSÉE.....	4
La réflexion.....	5
— Une pesée.....	5
— Un mouvement.....	5
— Une exigence.....	6
— Une excellence.....	6
L'opinion.....	8
— La subjectivité	8
— L'instabilité.....	8
— La superficialité	9
— La rationalité	9
L'idée.....	11
— Une essence.....	11
— Une puissance.....	12
— Une utilité.....	12
— Une fécondité.....	12
II. LA FACULTÉ DE CRÉATION.....	14
L'association.....	15
— Première règle.....	15
— Deuxième règle	15
— Troisième règle	16
— Quatrième règle	16
L'imaginaire	18
— Une rétroaction.....	18
— Une matrice.....	18
— Un domaine.....	19

— Une dualité.....	19
— Un effort	20
L'invention	21
— Un travail.....	21
— Une recherche.....	21
— Une transcendance.....	22
— Une nécessité.....	22
— Une rareté.....	23
III. LA MÉCANIQUE DE LA CRÉATIVITÉ.....	24
Le processus créatif.....	25
— Succession.....	25
— Progression.....	25
Linéarité du processus.....	26
— Régularité.....	26
— Souplesse.....	26
Schéma n° 1. Les 7 étapes du processus créatif.....	27
Cyclicité du processus	28
— Mise en bouche.....	28
— Mise en route.....	28
— Mise en œuvre	29
— Mise au point.....	29
— Mise en perspective.....	29
Schéma n° 2. Le cœur du processus créatif	31
Schéma n° 3. La mise en œuvre de l'idée de départ	32
Schéma n° 4. Le cycle intuition / action	33
Schéma n° 5. Le cycle de mise au point.....	34
Étape n° 1. L'incubation.....	35
— Une couvaison	35
— L'apprentissage.....	36
— La curiosité.....	37
Étape n° 2. L'inspiration.....	38
— Un souffle	38
— L'attention	39
— L'alchimie.....	40
Étape n° 3. L'imagination.....	42
— Un faisceau.....	42
— L'étincelle.....	43

— L'agencement	44
Étape n° 4. La conception.....	46
— Une gestation.....	46
— Le projet.....	47
— Le programme.....	48
Étape n° 5. La réalisation.....	49
— Une épreuve	49
— L'exécution.....	50
— L'amélioration.....	51
Étape n° 6. L'achèvement.....	53
— Une métamorphose.....	53
— Le polissage.....	54
— L'apprêtage	54
Étape n° 7. La révélation.....	56
— Une évidence.....	56
— La réception	57
— La critique	58
ILLUSTRATIONS.....	60
RÉFÉRENCES	61
— Usuels.....	61
— Articles	61
— Fictions	62
— Essais.....	63
— Divers.....	64
SOMMAIRE	66

UN PROJET LITTÉRAIRE

Le projet Notices est né d'une conviction, devenue défi : on peut mettre le monde en notices et — pourquoi pas ? — constituer la notice en un genre littéraire digne de ce nom. Du déjeuner de famille à l'exercice du pouvoir, en passant par la conquête amoureuse ou la levée de fonds, toute l'existence (ou presque) peut être racontée sous forme de modes d'emploi. Dès lors, si l'on veut bien considérer la vie sur Terre à travers la métaphore du jeu, il est possible d'en écrire et d'en réécrire les règles.



VALÉRIE DEBRUT

Audacieux, le projet est l'œuvre de Valérie Debrut, docteure en droit désormais vouée à l'écriture de la règle du jeu. Sa démarche intellectuelle consiste à décliner l'ingénierie de la règle, procédé éminemment juridique, à d'autres domaines : les affaires et la culture, également l'art de vivre. La rédaction d'un livre (actuellement en cours d'achèvement) en est une seconde expression, plus ambitieuse et aboutie. Certains extraits peuvent déjà être consultés en ligne. En attendant, lisez la notice !

<https://www.ecrirelaregledujeu.fr/>