

Fichier créativité

Hans Ulrich Gumbrecht

Volume 2, numéro 1, mars 1994

Création et créativité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/602398ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/602398ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Faculté de théologie de l'Université de Montréal

ISSN

1188-7109 (imprimé)

1492-1413 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gumbrecht, H. U. (1994). Fichier créativité. *Théologiques*, 2(1), 61–80.
<https://doi.org/10.7202/602398ar>

Résumé de l'article

Cet article, rédigé sous la forme d'un fichier, présente quelques réflexions sur le thème de la créativité sous les rubriques suivantes : Art, Bouvard et Pécuchet, Concetto, Contingence, Creatio ex nihilo, Créativité, Démocratisation, Élités, Enfants, Fichier, Folie, Génie, Imagination, Innovation, Makramé, Originalité, Paradoxe, Pédagogie, Pénible, Postmoderne, Problème, Subjectivité, Tautologie, Temporalité, Vaches, Yuppies.

Fichier créativité¹

Hans Ulrich GUMBRECHT
Département de littérature comparée
Université Stanford, Californie

RÉSUMÉ

Cet article, rédigé sous la forme d'un fichier, présente quelques réflexions sur le thème de la créativité sous les rubriques suivantes: Art, Bouvard et Pécuchet, Concerto, Contingence, Creatio ex nihilo, Créativité, Démocratisation, Élités, Enfants, Fichier, Folie, Génie, Imagination, Innovation, Makramé, Originalité, Paradoxe, Pédagogie, Pénible, Postmoderne, Problème, Subjectivité, Tautologie, Temporalité, Vaches, Yuppies.

ART: Dans l'entrée 'Art' du *Dictionnaire des idées reçues*, l'absence du mot 'créateur' marque une lacune surprenante. En lisant ce texte comme un discours ironique, c'est-à-dire comme un document qui articule, sur son niveau explicite, ce qui est contraire aux opinions personnelles de son auteur, on arrive même à l'impression (décevante) que Flaubert croyait en la *créativité* comme condition nécessaire à la production artistique: «Ça mène à l'hôpital. À quoi ça sert, puisqu'on le remplace par la mécanique qui fait mieux et plus vite». Si dans cette phrase le substantif 'mécanique' marque l'absence de Subjectivité, et si la 'mécanique' comprend des opérations qui se déploient selon des lois connues, on est amené à conclure, par la logique des opposés, que l'art, pour Flaubert, dépendait de la capacité de l'homme Sujet de produire l'imprévisible (Flaubert ne semble pas postuler une temporalité spécifique pour cette productivité,

¹ Pour des instructions de lecture, voir les entrées 'Fichier' et 'Pénible.' - Naturellement, l'idée de présenter mes pensées - modestes et incohérentes - sur la *créativité* en forme de fichier n'est pas *créatrice* elle-même. Le modèle que je copie est Jean-François LYOTARD, *Le Différend*. Paris, Minuit, 1991, pp. 9-15.

car la rapidité comme implication de la 'mécanique' fait partie de ce qui est l'objet de son ironie.) Mais l'entrée 'artiste' du *Dictionnaire des idées reçues* risque de renverser cette perspective assez conventionnelle. Ici, Flaubert attaque le lieu commun de 'l'excentricité de l'artiste' (qui est un héritage du Dieu *créateur* et excentrique au monde): «Tous farceurs. Vanter leur désintéressement (vieux). S'étonner de ce qu'ils sont habillés comme tout le monde (vieux). Gagnent des sommes folles, mais les jettent par la fenêtre. Souvent invités à dîner en ville. Femme artiste ne peut être qu'une catin. Ce qu'ils font ne peut pas s'appeler travail». Il y a donc une ambiguïté quant aux manifestations de la *créativité* dans la notion de l'art et dans l'image de l'artiste chez Flaubert: l'artiste est censé *créer* ce que l'on ne peut pas prévoir; mais cette *créativité* n'est basée sur rien d'excentrique (elle ne mène pas nécessairement à l'hôpital) et ne se laisse donc pas identifier par un comportement particulier.

Voir: *Bouvard et Pécuchet, Creatio ex nihilo, Folie, Génie, Temporalité.*

BOUVARD ET PÉCUCHET: Comme anciens copistes, ces héros de roman semblent condamnés à ne jamais atteindre les gloires de la *créativité* artistique ou intellectuelle — bien que la «monotonie du bureau» leur était devenue «odieuse». «Ils descendaient dans le verger, s'y promenaient, enfin sortaient pour trouver dehors l'inspiration» — mais ils ne la trouveront jamais. Bouvard et Pécuchet arrivent donc à la conclusion — contraire à toute idéologie de la *créativité* — que «le génie ne suffit pas». Au lieu d'inventer rien d'original, ils se mettent à citer sans arrêt tout ce qu'ils lisent dans les livres. Finalement, selon les ébauches de Flaubert pour les derniers chapitres de ce roman inachevé, Bouvard et Pécuchet doivent reprendre leur ancien métier de copistes. Mais il n'est pas tout-à-fait évident que les deux amis ne soient qu'une parodie de l'impotence de certains *créateurs* (impotence dont les malheurs de leur sexualité non-procréatrice seraient les symboles). Selon la lecture (*créatrice* !) d'Ulrich Schulz-Buschhaus, lecture qui paraît refléter l'ambiguïté de Flaubert vis-à-vis la notion d'artiste², il est possible de canoniser Bouvard et Pécuchet comme les vrais champions du postmoderne². Plus d'un siècle avant l'invention du postmoderne comme concept et comme style d'existence, Bouvard et Pécuchet auraient compris qu'il n'y a rien au-delà de la copie et de la répétition. Comme

² U. SCHULZ-BUSCHHAUS dans Peter BROCKMEIER & Hermann H. WENZEL (éd.), *Französische Literatur in Einzeldarstellungen*. Vol. 2. Stuttgart, Metzler, 1982, pp. 57ss.

renonciation à la *créativité*, leur retour à l'état de copistes à la fin du roman annoncerait donc un degré supérieur de conscience post-subjective.

Voir: *Creatio ex nihilo*, *Génie*, *Opposé*, *Original*, *Postmoderne*.

CONCETTO [AGUDEZA, CONCEIT, POINTE]: «Originally, that which is conceived in the mind; an idea. In literature, applied to associations, in imagery and figure; later, esp. to such as display an over-elaborated analogy. Hence, 18th and 19th c., a too fanciful, outworn, or otherwise unsuccessful figure»³. Cette définition (moins que médiocre) reflète le préjugé d'une certaine esthétique romantique (de l'esthétique du génie) contre une des rares opérations de l'esprit qui donnent une interprétation intéressante au concept de '*créativité*'. La pratique poétique du Concettismo baroque correspond à ce que les psychologues identifient comme 'acte bisociatif': c'est «un court-circuit entre deux complexes d'imagination jusque-là séparés, par médiation d'un élément commun»⁴. L'acte bisociatif et le concetto présupposent la capacité de laisser aller ses pensées, et ils sont capables d'augmenter, «brusquement comme un éclair», la complexité d'un concept donné par la mise-en-contact de ses différents contextes. Mais au lieu de couronner la Subjectivité par le laurier du génie *créateur*, l'ouverture à la contingence qui caractérise l'acte bisociatif finit par dissoudre la Subjectivité. Bouvard et Pécuchet seraient-ils capables de produire des concetti?

Voir: *Contingence*, *Fichier*, *Paradoxe*, *Temporalité*.

CONTINGENCE: Dans la théorie systémique, ce qu'on appelle la 'contingence' sont des événements internes ou externes qui ne se laissent pas produire ou contrôler par les structures d'un système⁵. Pareille à la temporalité des actes bisociatifs [voir 'Concetto'], celle des hasards (les hasards étant les manifestations de la contingence) est subite, passagère et incapable d'être arrêtée ou d'être prolongée. Néanmoins, on peut profiter de la provocation des hasards pour initier des transformations durables dans les structures systémiques (une telle utilisation des hasards, présuppose-t-elle une Subjectivité extérieure aux systèmes?). Vue comme

³ Joseph T. SHIPLEY, *Dictionary of World Literature. Criticism, Forms, Technique*. Totowa, N.J., Philosophical Library, 1953.

⁴ Heinz HECKHAUSEN. dans Hans Ulrich GUMBRECHT (éd.), *Kreativitaet — ein verbrauchter Begriff?*, München, Wilhelm Fink, 1988, p. 25; voir aussi Arthur KOESTLER, *The Act of Creation*. London, Hutchinson, 1964.

⁵ Niklas LUHMANN, «Ueber 'Kreativitaet'» dans H. U. GUMBRECHT (éd.), *Kreativitaet*, p. 17.

origine des grands changements, la contingence en est venue à occuper, dans notre épistémologie, un lieu pareil à celui du génie dans la pensée romantique. Cette substitution et celle, précédente, de la notion de 'dieu' (ou au moins de certains aspects de cette notion) par le concept de 'génie' après 1600, expliquent notre tendance contemporaine à interpréter dieu comme «une formule de contingence»⁶. C'est ainsi que, dans une philosophie sans Subjectivité, le concept de 'contingence' remplit la place anciennement réservée à la *créativité*.

Voir: *Creatio ex nihilo*, *Fichier*, *Génie*, *Subjectivité*, *Temporalité*.

CREATIO EX NIHILO: Sans doute, la rochade conceptuelle par laquelle on attribue ce mythologème (cet élément pris d'une certaine définition de dieu) aux artistes et aux poètes *créateurs* est le projet le plus mégalomane dans l'histoire de l'esthétique philosophique, de la poétologie et de la critique littéraire⁷. Une version spirituellement prolétarienne du *creator ex nihilo* est l'homo faber — il est un *créateur* capable de (ou condamné à) suer. S'il est permis de penser que l'homo faber, malgré sa connotation de corporalité, n'a pas le temps pour s'engager dans les actes *créateurs* de la sexualité, on doit souligner que, dans notre culture, la *création* divine et la *création* poétique sont des partogénèses sans lubricité. D'un point de vue plutôt philosophique, l'aspect le plus intéressant de la *creatio ex nihilo* réside dans son rapport à la question (chère à Lyotard) du comment il est possible 'qu'il y ait quelque chose' — comme opposé au rien. Mais, malheureusement, l'idée de la *creatio ex nihilo* finit toujours par faire disparaître cette question — au lieu de la cultiver. Elle est une réponse trop forte. C'est une des raisons pourquoi dieu, le *Créateur*, est en effet (même historiquement) une formule de contingence (sans qu'il convienne, naturellement, à la théologie de l'admettre). Contrairement aux sciences humaines, les sciences naturelles se sont exposées à l'angoisse que le problème de l'il-y-a comporte — et elles ont profité de leur bravoure en *créant* le beau mythe du big bang.

Voir: *Contingence*, *Créativité*, *Génie*, *Makramée*, *Opposé*, *Original*, *Vaches*.

CRÉATIVITÉ: Peut-on dériver un concept pour la description d'une faculté humaine ('la *créativité*') d'un concept qui se réfère à un acte ('la

⁶ Niklas LUHMANN, *Funktion der Religion*. Frankfurt, 1977, p. 126ss.

⁷ Voir par exemple Hans Robert JAUSS, *Aesthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt, Suhrkamp, 1982, pp. 108ss.

création'))? Il va sans dire que, très souvent, l'observation d'un acte nous mène à postuler une telle faculté comme condition de sa possibilité. Ce type de rapport est lui-même conceptualisé dans le binarisme 'performance / compétence'. Mais la *création* n'est pas un acte particulier qui serait capable d'être identifié et défini par une faculté particulière; plutôt, cette notion représente la version emblématique de la notion générale de l'acte. Dans ce sens, la *création* est l'allégorie de l'événementialité comme articulation de contingence (c'est-à-dire comme l'opposé d'une continuité sans alternatives) et l'allégorie de l'il-y-a (c'est-à-dire comme l'opposé du rien). Il est logiquement impossible d'attribuer à ce concept de l'acte 'pur' une compétence pareille à ceux qui correspondent aux actes particuliers. Seulement le langage théologique a su respecter cette distance catégorielle entre l'acte de *Création* et les actes particuliers. Cette terminologie théologique donne à Dieu le rôle du *Créateur* — mais elle ne permet pas de lui attribuer de la *créativité*. C'est probablement la démocratisation des concepts de '*création*' et de '*génialité*' qui a causé l'oubli de cette différence. Les difficultés que nous trouvons à définir la '*créativité*' seraient donc au moins en partie la conséquence d'un malentendu concernant le statut sémantique de cette notion comme une généralisation qui comprend toutes les formes d'actes particuliers. Qu'il y ait quelque chose (au lieu de rien), cela ne dépend pas d'une faculté intrinsèque à l'homme.

Voir: *Creatio ex nihilo*, *Opposé*, *Tautologie*.

DÉMOCRATISATION: Luhmann décrit la *créativité* comme une «déformation démocratique de la *génialité*»⁸. Le manque de clarté dans le concept de '*créativité*', selon lui, serait typique de toutes les notions utilisées pour articuler «quelque chose de bon»⁹. En effet, depuis les Révolutions du XVIII^e et XIX^e siècles les implications (propres au génie) d'une singularité et d'une supériorité impossibles à égaliser, étaient devenues insupportables pour des sociétés dont les systèmes d'éducation commençaient à incarner l'égalité comme leur plus haute valeur. Avec René Girard, on pourrait expliquer ce mouvement historique comme un épisode du désir mimétique en oeuvre: tout le monde veut être génial; sous le titre (logiquement impossible) de '*créativité*', la *génialité* devient généralement accessible comme une nouvelle forme d'autoréférence; mais sa distribution égalitaire produit un paradoxe (le droit à la singularité comme droit collectif) et une asymétrie structurelle (il est impossible que

8 Niklas LUHMANN, «Ueber 'Kreativitaet'», p. 16.

9 Niklas LUHMANN, «Ueber 'Kreativitaet'», p. 15.

tout le monde soit supérieur à tout le monde). La jalousie et la haine collectives en sont les conséquences. Finalement, pour éviter ces effets, on doit vider le concept de '*créativité*' de toute signification. Au même moment, une marginalisation compensatrice de tout ce que l'on voit (et envie) comme génial est produit par l'association stable entre la génialité et la folie. Mais le grand problème qui reste ouvert en ce qui concerne les rapports entre la *créativité* et la démocratisation, c'est la question de savoir si une faculté si étroitement liée à la contingence est vraiment capable de devenir un titre juridique d'égalité.

Voir: *Créativité, Élités, Folie, Génie, Makramé, Opposé, Pénible, Tautologie.*

ÉLITES: Les personnes qui appartiennent à une élite, sauraient-elles être *créatrices* ? La réponse spontanée est négative — bien que la fonction des élites requiert tout ce que la notion de '*créativité*' promet. Mais, malgré toute l'insistance des sociologues sur l'origine des élites dans une différenciation fonctionnelle, ce concept évoque la connotation — et la peur — d'une distinction hiérarchique. Comme une telle connotation est irréconciliable avec le sens et la fonction de la *créativité* comme «déformation démocratique de la génialité», la mise en contact des deux concepts devient l'objet d'un tabou. Parallèlement à cette réaction immunologique du côté de ceux qui se veulent *créateurs*, la *créativité* ne joue aucun rôle dans l'éducation et dans la praxis quotidienne des élites. Normalement, les élites se limitent à résoudre (et à faire disparaître) les problèmes qui se présentent (comme manifestations de contingence) dans une société — et ils garantissent ainsi la perpétuation de l'autopoïésis systémique. Ce n'est que très rarement que les membres des élites se laissent tenter par l'ambition de l'innovation et de la *créativité*, ou par la fascination (marginalisatrice) de la folie. Par conséquent, les artistes ne sont normalement pas comptés parmi les élites. Pourquoi Bouvard et Pécuchet, malgré l'énorme distance qui les sépare de la *créativité*, ne risquent-ils point de faire partie d'une élite?

Voir: *Art, Bouvard et Pécuchet, Démocratisation, Folie, Innovation, Problème, Yuppies.*

ENFANTS: Dans un ouvrage récent, aussi lourd que plein de tautologies, Howard Gardner, professeur d'éducation à l'université de Harvard, analyse ce qu'il appelle «l'anatomie de la *créativité*» dans les biographies de Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, [Martha] Graham, et Gandhi (est-il symptomatique que, malgré les règles du bon goût établies aujourd'hui dans le milieu académique américain, il n'y ait qu'une seule femme parmi les sept *créateurs* dont Gardner parle?). Ses

recherches mènent Gardner à la conclusion (ou plutôt: au lieu commun?) qu'il faut redevenir enfants pour devenir *créateurs* : «the modern masters were fascinated by childhood and looked to children — and to their own childhoods — as catalysts for their own work. We have discerned this tendency in each of the masters»¹⁰. La même hypothèse se présente sous un jour plus intéressant dès qu'elle adopte le nom freudien de «régression au service de l'Ego»¹¹. «Tandis que, en général, l'Ego est le lieu des procédés critiques dits 'secondaires', il donne aussi licence à certains procédés primaires lesquels, en forme de régressions, servent à l'apaisement des pulsions les plus pressantes. Ainsi les contenus normalement refoulés de la subconscience se fusionnent avec les intuitions conscientes et leur prêtent une fraîcheur sauvage»¹². D'un point de vue anthropologique, Georges Herbert Mead avait identifié l'homme des cavernes (c'est-à-dire l'homme dans l'enfance de son évolution) comme porteur d'une imagination spontanée — et, doit-on ajouter, *créatrice*¹³. Pédagogiques, freudiennes ou anthropologiques, toutes les théories de la *créativité* semblent trouver les origines de cette faculté aux paradis de l'enfance. Cette perspective explique bien des connotations typiques du concept. Comme tout le monde a été enfant, elle explique la valeur démocratique de la *créativité*; comme on a tendance à penser que les enfants ne savent pas trop bien ce qu'ils font, ils apparaissent comme les maîtres de la contingence; ils ne disposent pas de fichiers; ils ont une réputation (d'ailleurs peu méritée) d'être innocents et inoffensifs (sans doute la *créativité* est aussi 'politically correct'). Cette dernière attribution vient peut-être du souvenir semi-érudit que les 'infantes' latins (comme précurseurs étymologiques des enfants) ne parlaient pas. Mais que faire du fait que les enfants ne sont pas capables de procréation? Est-ce qu'il y a quelque chose d'«unheimlich» derrière la façade heureuse de l'enfance *créatrice*? Comme si souvent, il convient de consulter le *Dictionnaire des idées reçues*: «Enfants: Affecter pour eux une tendresse lyrique, quand il y a du monde». On se montre ravi de la *créativité* des enfants en public, mais, secrètement, on la craint. Les enfances de Bouvard et Pécuchet, à leur

¹⁰ Howard GARDNER, *Creating Minds. An Anatomy of Creativity Seen Through the Lives of Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham, and Gandhi*. New York, Basic Books, 1993, p. 400.

¹¹ Voir E. KRIS, *Psychoanalytical Exploration in Art*. New York, International Universities Press, 1952.

¹² Heinz HECKHAUSEN, dans H. U. GUMBRECHT (éd.), *Kreativitaet*, p. 25.

¹³ Georges Herbert MEAD, *The Philosophy of the Present*. Chicago / London, Open Court Publ. Co., 1959, pp. 1-90

tour, avaient été plutôt sombres: «[Pécuchet] était le fils d'un petit marchand et n'avait pas connu sa mère, morte très jeune. On l'avait, à quinze ans, retiré de pension pour le mettre chez un huissier». «Les plus vieux souvenirs de Bouvard le reportaient sur les bords de la Loire, dans une cour de ferme. Un homme, qui était son oncle, l'avait emmené à Paris pour lui apprendre le commerce».

Voir: *Bouvard et Pécuchet, Démocratisation, Imagination, Pédagogie, Yuppies.*

FICHIER: Instrument indispensable, emblème et opérateur de la profession de savant (surtout dans les sciences humaines). L'absence de fichier réduit Bouvard et Pécuchet au niveau de savants amateurs. Le savant et la lourdeur de son fichier ne méritent pas le rang de la Subjectivité créatrice. Voir le *Dictionnaire des idées reçues*: «Pour être savant, il ne faut que de la mémoire et du travail». L'ordinateur est devenu l'équivalent postmoderne du fichier. Grâce aux connotations positives qu'on lui attribue, cette substitution semble avoir inauguré un renversement dans la valeur symbolique du fichier. Sous le terme d'archive', par exemple, Michel Foucault a lancé la carrière à une dignification (nietzschéenne?) de la sécheresse et de la contingence des fichiers. Pour Niklas Luhmann, la communication avec les fichiers marque un degré triomphal de la productivité sans Subjectivité parce que, selon lui, ils sont plus aptes à la production de contingence que l'esprit humain¹⁴.

Voir: *Contingence, Opposé, Postmoderne, Yuppie.*

FOLIE: Rien de plus irrégulier qu'un vrai créateur qui ne soit pas possédé par la folie. Mais Dieu comme archi-créateur, saurait-il être fou? Que dire de Bouvard et Pécuchet? L'intuition selon laquelle l'attribution de la folie aux créateurs nous vient exclusivement d'un désir irrésistible de prendre revanche sur ceux qui nous paraissent plus doués que nous-mêmes, est sérieusement contredite par une des rares convergences entre les recherches de la psychologie analytique et de la psychologie empirique. Les arguments de l'une et de l'autre semblent basés sur le modèle cardiologique de l'alternance régulière entre des phases diastoliques et des phases systoliques. Si, pour les observateurs analytiques, c'est la séquence entre des moments maniaques (abondants en idées et intuitions) et des moments dépressifs (caractérisés par une

¹⁴ Niklas LUHMANN, «Kommunikation mit Zettelkasten», dans Horst BAIER et al. (éd.), *Öffentliche Meinung und sozialer Wandel*. Opladen, Westdeutscher Verlag, 1981, pp. 222-228.

attitude hypercritique envers soi-même) qui est à la base de la *créativité*, les psychologues empiriques se vantent d'avoir découvert, comme base de cette alternance, une sorte de 'gymnastique' du cerveau humain qui lui, maintient un haut degré de flexibilité¹⁵. Dès qu'on met en suspens la structure séquentielle de cette narration explicatrice, on transforme l'alternance en paradoxe. Sans disposer de si belles évidences scientifiques, il paraît que Flaubert ne croyait pas au rapport entre la pathologie et les grandes réussites de l'esprit. Le discours ironique du *Dictionnaire des idées reçues* définit la mélancolie comme «signe de distinction du cœur et d'élévation de l'esprit».

Voir: *Art, Génie, Paradoxe, Temporalité*.

GÉNIE: D'un point de vue historique, le génie est le successeur du Dieu *créateur* et le précurseur de ce citoyen *créateur* qui est devenu un emblème de l'égalité. Mais le génie est moins excentrique que Dieu et moins égalitaire que le citoyen *créateur*. Aux États-Unis, pays justement célèbre pour son éminent esprit d'égalité, une métonymie sémantique révélatrice a fait du génie 'the genie', c'est-à-dire l'instrument qui opère, à une distance de plusieurs mètres, l'élévation des portes de garage. L'élévation dans l'espace compte aussi parmi les compétences centrales de cet autre 'Genie' lequel, dans la version Disney d'*Aladin et la lanterne magique*, joue le rôle du bon esprit. Êtres purement serviables, ni l'un ni l'autre des 'Genies' américains mérite le rang de *créateur*. Tandis que le 'Genie' d'*Aladin* trouve son identité profonde et paradoxale dans des métamorphoses constantes (qui, après sa rédemption, font de lui un touriste tout-à-fait normal), on peut se fier à certains éléments relativement stables dans le comportement du génie comme type social. Ce sont ces signes qui nous permettent normalement d'identifier les génies sans problème. La distraction du génie, par exemple, s'articule dans l'état de ses cheveux et dans l'air fatigué propre à ceux qui ne savent pas maintenir un horaire bien structuré. Cependant, la logique d'inversion du *Dictionnaire des idées reçues* nous rappelle qu'on irait trop loin en voyant dans ces signes les symptômes d'une pathologie: «Génie (le): inutile de l'admirer, c'est une 'névrose'». Finalement, bien que le génie (comme le *créateur*) soit une version hyperbolique de la Subjectivité, il ne remplit pas tout-à-fait l'obligation subjectiviste d'être complètement autoguidé. Le génie est toujours habité (parfois même possédé) par des forces plus puissantes que lui — et on doit donc espérer, dans chaque cas individuel, que ces forces ne soient que *créatrices*.

¹⁵ *The New York Times*, October 12, 1993, pp. B 5s.

Voir: *Art, Creatio ex nihilo, Folie, Original, Subjectivité.*

IMAGINATION: Comme faculté d'évoquer dans sa conscience des images de ce qu'on n'a jamais vu (et de ce qui, peut-être, n'existe même pas ou n'existe pas encore), l'imagination est une condition indispensable à toute forme de *créativité*. Les actes d'imagination précèdent les actes de *création*, et les images qu'ils produisent sont censées être plus authentiques que ne le sont les concepts ou l'écriture (ce n'est pas par hasard que les enfants, pleins d'imagination, ne savent ni lire ni écrire, tandis que Bouvard et Pécuchet lisaient et copiaient tout le temps). Malgré ces connotations tout-à-fait positives, il y a deux implications qui risquent de rendre problématiques les rapports entre l'imagination et la *créativité*. Comme les tests Rorschach l'ont révélé, l'imagination des adultes ne se perd que trop souvent dans les labyrinthes d'une lubricité irréconciliable avec le statut de la *création* comme parthogénèse — et avec son éthique pédagogique. Il faut donc prendre soin que l'imagination *créatrice* maintienne toujours son orientation envers la *création* d'objets (plus ou moins) immaculés. En plus, la tradition iconographique nous a très souvent présenté les hommes doués d'une imagination extraordinaire comme aveugles (Homère n'en est que l'exemple le plus populaire). Si l'on peut parfois intensifier l'activité de l'imagination en fermant les yeux, il faut ne pas oublier, de l'autre côté, que la cécité est en général défavorable à la beauté des produits de la *création*.

Voir: *Art, Creatio ex nihilo, Enfants, Innovation, Original, Pédagogie.*

INNOVATION: Il est logiquement impossible qu'on soit *créateur* sans être innovateur. Mais c'est seulement à partir du XVII^e siècle que cette implication sémantique est devenue la base du grand estime dans lequel on tient la *créativité*. Avant l'institutionnalisation de l'imprimerie, les hommes savants se distinguaient en reproduisant la plénitude ('copia') du savoir qu'ils étaient capables de retenir dans leur mémoire (et dans leurs fichiers). Une fois que les livres imprimés et les bibliothèques publiques avaient adopté cette fonction, la quantité du savoir, et le prestige de ceux qui le 'copiaient', tombaient en disgrâce. Ce qu'on commençait à dénigrer comme la 'lourdeur du savoir' ne convenait plus à l'excentricité héroïque de la Subjectivité naissante¹⁶. Le *créateur* moderne

¹⁶ Voir Niklas LUHMANN, «Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst», et «Aleida Assmann: 'Opting in' and 'opting out'. Konformität und Individualität in den poetologischen Debatten der englischen Aufklärung», dans Hans Ulrich GUMBRECHT & K. Ludwig PFEIFFER (éd.), *Stil. Geschichten und*

habite un espace temporel téléologique. Par définition, tout acte *créateur* doit être différent de tous les actes antérieurs et doit se mettre en scène, si possible, comme un trait d'union entre les actes du passé et un télos dans l'avenir. On ne s'étonnera donc pas qu'un rôle si plein d'obligations, en plus de produire de multiples formes d'excentricité, ait fini par suggérer un rapport entre la *créativité* et la folie.

Voir: *Génie, Original, Subjectivité, Temporalité.*

MAKRAMÉ: Tradition turque consistant à faire du filet avec des franges et des restes de textile. Pendant les années soixante-dix, cette technique passait pour l'emblème de la *créativité* dans des cercles progressistes de la société allemande. Trois traits caractéristiques du makramé expliquent son succès extraordinaire: il est une (sorte de) *creatio ex nihilo* parce qu'il permet de produire de beaux cadeaux d'anniversaire, ou de Noël, à la base de restes (c'est-à-dire à la base de presque rien); comme les instructions pour faire du makramé sont souvent très compliquées, on risque chaque fois d'arriver à la production d'objets excentriques (par rapport aux instructions) et hautement innovateurs; finalement, l'enthousiasme pour le folklore turc servait comme compensation égalisatrice pour le manque d'égalité dont souffrent les 'Gastarbeiter' turcs dans la société allemande¹⁷. Malgré la grande valeur thérapeutique du makramé pour la psychiatrie, le goût yuppie semble avoir remplacé cette belle tendance multiculturelle.

Voir: *Creatio ex nihilo, Démocratisation, Folie, Innovation, Yuppies.*

OPPOSÉ: Il semble impossible de dire ce qui serait l'opposé de la *créativité*. Comme, en plus, ce concept est le résultat d'un mouvement démocratisateur normatif, il est également difficile de dire qui ou quoi ne serait pas *créateur*. Si ce manque de limites sémantiques fait du concept de '*créativité*' un élément peu utile pour les argumentations systématiques (est-ce un titre d'honneur, un signe de vocation subversive?), son vague l'a probablement prédestiné pour une carrière glorieuse comme valeur sociale symbolique. Anciennement, on avait l'habitude de voir dans l'acte de copier (ou dans la répétition) l'opposé de la *créativité*. Dans notre présent postmoderne, cependant, ce statut est menacé par la possibilité ouverte aux copistes de se présenter, à leur tour, comme excentriques et

Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986, pp. 630 ss., et 127-143.

¹⁷ Voir *Die schoensten Geschenke zum Selbermachen.* München, 1979, pp. 223 ss.

innovateurs — dans un monde dont le principe d'égalité est synonyme de la version démocratique de la *créativité*. Des spéculations philosophiques plus (trop) compliquées nous mèneraient probablement vers le rien comme un autre contre-concept possible, c'est-à-dire vers une sphère ontique dont on peut espérer une rédemption de la *créativité*. Un tel rien, cependant, ne saurait être le résultat d'une destruction, car les avant-gardistes nous ont montré combien les destructions, elles aussi, sont *créatrices*.

Voir: *Creatio ex nihilo*, *Créativité*, *Élites*, *Postmoderne*, *Vaches*, *Yuppies*.

ORIGINAL: Dans l'entrée 'Original' du *Dictionnaire des idées reçues*, le discours ironique de Flaubert paraît fortement (et étrangement) engagé dans la défense de cet aspect de la *créativité* : «Rire de tout ce qui est original, le haïr, le bafouer, et l'exterminer si l'on peut». De l'autre côté, Flaubert est ironique envers la sympathie bienveillante que ses contemporains vouent aux inventeurs: «Meurent tous à l'hôpital. Un autre profite de leur découverte, ce qui n'est pas juste». Mais en quoi peut-on dire que l'originalité surpasse l'esprit d'invention? Ce sont la profondeur et l'authenticité que le concept d'originalité souligne comme dimensions de la *créativité*. Travaillant sous la contrainte de *créer* quelque chose 'ex nihilo', les vrais *créateurs* sont obligés de visiter les profondeurs de leurs âmes comme origine de quelque chose qui n'existe pas en dehors d'eux-mêmes (voir 'Imagination')¹⁸. Avec une métaphore d'accouchement, l'acte d'articuler ces trouvailles 'ex profundis' est souvent décrit comme 'expression'. Cet acte d'expression doit être traumatisant car, comme les nouveau-nés aux yeux de leurs parents, ce que les *créateurs* finissent par exprimer dans un texte ou sur une toile (ou sur n'importe quelle autre surface) ne leur semble presque jamais faire justice à toute la plénitude de la génialité profonde. C'est pourquoi les interprètes, munis d'une armature herméneutique et de bonnes intentions pédagogiques, se chargent de descendre dans la profondeur des âmes *créatrices* pour fouiller ce qui est authentique et original. Il n'y a donc pas de *créativité* originale sans l'intervention d'un interprète.

Voir: *Génie*, *Imagination*, *Innovation*, *Pénible*, *Subjectivité*, *Vaches*.

¹⁸ Heureusement, il ne m'était point nécessaire de fouiller les profondeurs de mon âme pour établir ce fichier. Le dehors où je ne trouvais que trop d'idées à être articulées, c'était un cours sous le titre *Genealogy of Agency* donné avec mon ami John Bender à Stanford pendant le trimestre d'hiver 1992/93.

PARADOXE: Défini comme rapport de simultanéité entre deux concepts logiquement contraires, le paradoxe avait été, pendant des siècles, l'objet de la peur la plus intense et des prohibitions les plus strictes (les penseurs occidentaux étaient allés aussi loin que de l'identifier avec le diable¹⁹. Avec cette préhistoire, il est intéressant de noter que le paradoxe (comme d'ailleurs la contingence) a récemment été réhabilité comme principe indispensable à toute forme de dynamique intellectuelle. On ne doit donc pas s'étonner de la tendance d'associer le paradoxe avec la *créativité* — dont la haute valeur épistémologique est hors de question parmi tous les philosophes pédagogiquement responsables. En résumant les rares points de convergence entre les différentes réflexions systématiques sur la *créativité*, Siegfried J. Schmidt, par exemple, a mis l'accent sur «la paradoxalité comme structure récurrente dans toutes les réussites *créatrices*»²⁰. Selon Schmidt, les *créateurs* sont «craintifs et doués d'un Ego particulièrement fort, ingénus et mûrs, virils et féminins, actifs et décontractés, capables de réflexion et de régression, égocentriques et altruistes, de disposition destructive et constructive»²¹. Mais la grande facilité qu'on éprouve à entasser des structures paradoxales autour de la *créativité*, ne nous confronte-t-elle pas avec la question de savoir si cette récurrence du paradoxe, au lieu de refléter un mécanisme psychique, n'est que l'envers du caractère sémantique indéterminé de la notion de '*créativité*'? D'un côté, il est difficile de dire ce qui n'est pas *créateur*, de l'autre, on est submergé par un nombre presque infini d'éléments de définition. Le problème le plus immédiat qui en résulte est la structuration de cette abondance conceptuelle — et quoi de plus naturel, dans une telle situation, que de se servir des binarismes sémantiques? Ce sont ces binarismes qui, inévitablement, constituent des paradoxes. Selon la perspective que l'on choisit, on peut donc voir dans le paradoxe ou un emblème de la gloire ou un symptôme de la misère du concept de '*créativité*'.

Voir: *Concetto*, *Opposé*, *Pénible*, *Tautologie*.

PÉDAGOGIE: Depuis le siècle des Lumières, la pédagogie a été un paradis pour les philosophes aux intentions trop bonnes et aux concepts

¹⁹ Voir Niklas LUHMANN, «Sthenographie und Euryalistik», dans Hans Ulrich GUMBRECHT & K. Ludwig PFEIFFER (éd.), *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrueche. Situationen offener Epistemologie*. Frankfurt 1991, pp. 58-82

²⁰ Siegfried J. SCHMIDT, «Kreativitaet — aus der Beobachterperspektive», dans H. U. GUMBRECHT (éd.), *Kreativitaet*, p. 38s.

²¹ *Ibidem*.

trop vagues. Cela explique (en partie) pourquoi la pédagogie s'est transformée en un temple pour le culte de la *créativité*. En soulignant qu'il est «impossible d'enseigner la *créativité*, tandis qu'il est possible de l'apprendre»²², les pédagogues paient leur hommage à l'esprit anti-hiérarchique qui a fait de la *créativité* un emblème d'égalité. Par conséquent, ils se limitent, dans leur praxis professionnelle, à initier ou à éveiller ce don *créateur* qui sommeille dans tous les enfants. Contrairement, il est considéré de mauvais goût pédagogique de transmettre de lourdes quantités de savoir ou d'adopter des méthodes d'éducation (qui sont toujours censées être trop rigides). Pour montrer leur proximité à ce don naturel et élémentaire qu'est la *créativité*, beaucoup de pédagogues (surtout leur majorité 'politically correct') portent les cheveux longs, préfèrent les souliers 'Birkenstock' et s'obstinent à perpétuer la mode 'hippie'. En plus, comme les 'maisons' offrent de l'espace surtout aux formes existentielles de mauvaise réputation ('maisons de...'), les pédagogues et leurs élèves habitent la sphère bucolique des 'kindergarten' (garderies). Car les jardins rendent visibles les miracles de la *création* divine. Voilà pourquoi tout ce que l'on produit dans un 'kindergarten' porte la marque d'une *créativité* authentique. C'était elle qui manquait, malgré le bel entourage bucolique de leur vie, aux efforts trop calculés et trop conscients de Bouvard et Pécuchet — comme fermiers et comme éducateurs d'enfants orphelins. Si la vraie pédagogie *créatrice* a éprouvé un problème pendant les deux derniers siècles, il lui venait du côté financier. Les parents (plus ou moins) libéraux adorent investir des sommes considérables dans des diplômes et dans des conversations qui les convainquent de la *créativité* extraordinaire (plutôt qu'égalitaire) de leurs enfants. Mais, une fois que les enfants entrent dans l'adolescence, la plupart des parents commencent à mettre en question la valeur de certaines compétences *créatrices* — comme, par exemple, celle de danser l'alphabet (au lieu de l'écrire), ou celle de produire du makramé. Ils doutent que de telles activités constituent le chemin vers la formation des élites de l'avenir. C'est à cause d'un pareil scepticisme que beaucoup de parents finissent par retirer leurs contributions financières à la pédagogie *créatrice* et par exposer leurs enfants aux rigueurs d'un autre style d'éducation — dit 'de droite'. Parmi nos contemporains, les yuppies sont le groupe social dont les formes de comportement ont été le plus sérieusement gâtées par cette pédagogie non-*créatrice*.

²² Cité d'après S. J. SCHMIDT, «Kreativitaet — aus der Beobachterperspektive», dans H. U. GUMBRECHT (éd.), *Kreativitaet*, p. 37

Voir: *Démocratisation, Élités, Enfants, Pénible, Yuppies.*

PÉNIBLE: Pourquoi est-il si pénible d'écrire sur la *créativité*? Tout effort de systématiser le flot d'associations (difficile à arrêter) et de sentiments innocemment heureux (encore plus difficiles à supporter) que ce concept déclenche, évoque le spectre d'une anthropologie aux intentions trop bonnes (ou simplement la senteur de la pédagogie). Par le manque d'un contre-concept, le concept de '*créativité*' est devenu une notion molle et inepte pour les argumentations compliquées. Aussi, sur le marché américain de l'enseignement supérieur, n'y a-t-il rien de plus bon-marché que l'éducation orientée vers la *créativité*. Comme le contraire est vrai pour la pédagogie Waldorf (basée sur le pire de Goethe) en Allemagne, il faut se demander si les Allemands n'aiment pas trop la profondeur.

Voir: *Démocratisation, Élités, Enfants, Opposé, Pédagogie, Tautologie.*

POSTMODERNE: Le chronotope postmoderne est caractérisé par une facilité étonnante dans la reproduction mécanique des entourages du passé et par le refus d'avancer vers un avenir qui, au lieu d'être un glorieux point d'arrivée téléologique, s'annonce comme menaçant. Le postmoderne apparaît donc comme un présent chaque fois plus large, plus congestionné, et moins dynamique. Une telle temporalité n'offre pas d'espace aux mouvements d'innovation, sans lesquels on ne saurait pas être *créateur*. Comme le passé, ou par variation ou par répétition, ne lui est que trop présent, le postmoderne ne contient pas ce point zéro (ou, simplement, ce vide) indispensable à la *creatio ex nihilo*. La version postmoderne de la *création* divine (et de la *création* comme valeur matérielle), c'est le recyclage. Sans aucun doute, le type de Subjectivité présumée par le recyclage est beaucoup moins impressionnant que celui du *créateur*. Par exemple, le Sujet recycleur n'a pas besoin d'une dimension de profondeur pour trouver des images innovatrices à exprimer — parce qu'il est toujours inondé de matériaux à être répétés et variés. Souvent il case ces matériaux dans son ordinateur. Le Sujet recycleur n'est pas jaloux — ni de Dieu ni des autres *créateurs*. Peut-être est-il même égalitaire sans le savoir. Délivré de la profondeur et de la jalousie, le Sujet recycleur se maintient à distance de la folie — et ne s'expose donc pas aux interprétations psychanalytiques. Comme il ne connaît aucune alternative à sa concentration perpétuelle sur les surfaces, il a le goût beaucoup plus exquis que le Sujet *créateur*. Le Sujet recycleur porte les chaussures Bally — et il déteste les sandales Birkenstock.

Voir: *Bouvard et Pécuchet, Creatio ex nihilo, Fichier, Subjectivité, Temporalité, Yuppies.*

PROBLÈME: Nous citons d'un corpus de règles pour la culture de la *créativité* : «De temps en temps, il faut que tu caresses ton problème. Permets-lui de devenir grand, beau et important afin que sa solution t'occupe pleinement — bien qu'elle se fasse attendre»²³. Les *créateurs* ont donc besoin de problèmes pour activer leur *créativité* potentielle — mais, au contraire des élites, ils ne cherchent pas à faire disparaître ces problèmes. Si jamais les *créateurs* offrent des solutions, ces solutions doivent laisser entrevoir les problèmes auxquels ils répondent²⁴. À l'opposé, on ne donne pas le rang de '*créatrices*' aux solutions qui, à cause de leur succès immédiat, font oublier les questions auxquelles elles répondaient. Comme configuration *créatrice* par excellence, la simultanéité entre un problème et sa solution permet aux *créateurs* de mettre en scène leur génialité. Il n'y a donc pas de *créativité* invisible. La fonction indispensable des problèmes (visibles) dans la production du Sujet *créateur* et héroïque, a mené à un préjugé intellectuel selon lequel les questions sont plus importantes que les réponses. Ce préjugé est un des principes les plus chers à l'herméneutique²⁵. Il faut souligner, cependant, qu'il s'agit d'un privilège propre aux existences extrêmement aisées (ou extrêmement ennuyeuses). Seulement elles peuvent se permettre cet excédent des questions sur les réponses (cet excédent des problèmes sur les solutions); seulement les enfants et les intellectuels ne sont pas dans l'obligation de trouver des solutions. Flaubert se moquait de cette surestimation des questions: «Question: la poser c'est la résoudre». C'est parce qu'ils cherchaient des solutions que Bouvard et Pécuchet étaient des intellectuels manqués.

Voir: *Bouvard et Pécuchet, Élités, Enfants, Paradoxe, Temporalité*.

SUBJECTIVITÉ: Dans la Modernité occidentale, la *créativité* était — et elle l'est encore pour trop de philosophes — une version hyperbolique de la Subjectivité. Au contraire, le *Créateur* divin du Moyen-Âge avait été un antagoniste de la Subjectivité. Pendant que les croyants voyaient dans ce dieu la cause et l'origine unique de l'existence du monde et des transformations dans ce monde, il ne laissait pas d'espace à la Subjectivité humaine. On peut donc dire que la démocratisation qui, au XIX^e siècle, faisait du génie le *créateur* égalitaire, avait été précédée par une autre

²³ Heinz HECKHAUSEN, dans H. U. GUMBRECHT (éd.), *Kreativitaet*, p. 27

²⁴ S. J. SCHMIDT, «Kreativitaet — aus der Beobachterperspektive», p. 46.

²⁵ Voir Hans-Georg GADAMER, *Wahrheit und Methode. Grundzuege einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen, Mohr, 1960, pp. 344ss., et Hans Robert JAUSS, *Aesthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. pp. 377ss.

démocratisation (moins programmatique et plus efficace) — c'est-à-dire par la dispersion de la *créativité* divine et centralisée sur la foule des Sujets humains. À partir de Freud, les principes d'autotransparence et d'autoguidage, qui sont essentiels à la Subjectivité humaine, ont subi toute une série de problématisations. Ces attaques ont fini par réduire le Sujet héroïque à l'état d'un Sujet faible — et il y a des observateurs qui parlent même de la mort de la Subjectivité. Mais s'il est vrai que la découverte (ou l'image) freudienne des pulsions a affaibli les fonctions subjectives de l'autoréflexivité et de la mise-en-action ('agency'), on doit reconnaître que, de l'autre côté, les pulsions sont censées contribuer à l'intensité et à l'exubérance de la *créativité*. Paradoxalement, tout ce qui est hors du contrôle subjectif, même la folie, semble favoriser la *créativité*. La *créativité* ne dépendra-t-elle donc pas d'un état hyperbolique de la Subjectivité? Est-ce que c'est en elle que la croyance populaire et la croyance intellectuelle dans la Subjectivité pourront survivre — même à l'âge de leur affaiblissement?

Voir: *Créativité, Démocratisation, Folie, Vaches*.

TAUTOLOGIE: Les définitions de la *créativité*, surtout les définitions proposées par les psychologues et les pédagogues, paraissent souvent interminables — et elles sont presque toujours insipides. Celle de Howard Gardner n'est qu'un exemple tout-à-fait modeste de cette tendance: «Let me begin, then, by offering a definition of the *creative* individual, which I have found useful in my own work: The *creative* individual is a person who regularly solves problems, fashions products, or defines new questions in a domain in a way that is initially considered novel but that ultimately becomes accepted in a particular cultural setting»²⁶. Avec une méticulosité typiquement teutonique, Heinz Heckhausen va bien plus loin en établissant une liste qui comprend l'originalité et la pertinence des produits de la *créativité*, l'invention et la sélection d'idées innovatrices, la 'régression au service de l'Ego' et les 'actes bisociatifs' comme opérations qui la constituent, et, comme 'composants' de la *créativité*, le flux des idées, l'association libre, l'intuition, la patience, la pensée par alternatives et par analogies, l'asymétrie, l'abstraction et la connaissance des solutions requises²⁷. On se demandera s'il y a des facultés de l'esprit humain qui ne contribuent pas à la *créativité*? Cette question — sérieuse — nous mène à l'hypothèse que le concept de '*créativité*', en plus d'être une version hyperbolique (et

²⁶ Howard GARDNER, *Creating Minds*, p. 35.

²⁷ Dans H. U. GUMBRECHT, *Kreativitaet*, pp. 23ss.

problématique) de la Subjectivité, équivaut à la définition extensionnelle de l'esprit humain. Faut-il donc renoncer à son esprit pour se délivrer du statut de *créateur* ?

Voir: *Créativité, Opposé, Subjectivité.*

TEMPORALITÉ: Il y a une multiplicité de dimensions temporelles qui confluent dans la *créativité* — mais il n'y en a qu'une seule facile à décrire parmi elles (et, par conséquent, philosophiquement ennuyeuse). Cette temporalité évidente, c'est l'espace temporel téléologique présupposé par la *créativité* comme faculté (ou névrose) d'innovation. Mais que faire du caractère imperceptiblement transitoire des événements contingents qui, selon Niklas Luhmann (voir 'Contingence'), sont nécessaires pour mettre en mouvement la *créativité* ? Ces événements semblent provoquer en nous un désir (impossible à satisfaire, comme tout désir) d'étendre leur présence. Mais comme il est impossible d'étendre la présence d'un événement au sens propre, on doit transformer sa provocation momentanée dans la forme conceptuelle d'un problème — car les problèmes sont capables d'être retenus dans la conscience. Il y a donc un rythme de transition événementielle et un rythme de durée conceptuelle qui se superposent dans la *créativité*. Si le rythme de transition événementielle ne devient jamais une séquence (parce que cela présupposerait la transformation des événements en concepts), le rythme de durée conceptuelle particulier à la *créativité* exclut, lui aussi, la séquentialité (parce qu'il établit une simultanéité entre un problème et sa solution [voir 'Problème']). En plus de dépendre d'une superposition entre rythme de transition et rythme de durée, la *créativité* dépend aussi de ses rapports spécifiques avec différentes structures de simultanéité: avec la simultanéité du paradoxe, avec la simultanéité comme suspens du temps séquentiel — mais aussi avec la simultanéité des potentialités qu'est la contingence. Comme cette dernière simultanéité est en même temps celle des fichiers et des 'hard drives', celle des bibliothèques et des archives, elle met en question l'opposition binaire traditionnelle entre la *créativité* et le savoir stocké. Finalement, il y a aussi, à côté de la temporalité complexe de l'acte *créateur*, la temporalité des produits de la *créativité*. Ces produits sont normalement décrits comme durables — mais on peut se demander si le rapport entre *créativité* et durabilité n'est pas un héritage problématique provenant du modèle de la *création* du monde par le *Créateur* divin. En d'autres mots: les actes qui ne laissent pas de traces durables ne sauraient-ils être vraiment *créateurs*? Nous éprouvons cependant un je-ne-sais-quoi semblable à la *créativité* en regardant des athlètes comme Michael Jordan, Joe Montana et Patrick Roy. C'est comme une oscillation, une correspondance instable entre les événements

contingents du jeu et les réactions des athlètes — une oscillation, en plus, dont la beauté dépend, au moins en partie, de son caractère transitoire. Est-ce le beau que Baudelaire entrevoyait, un beau capable de nous délivrer de la Subjectivité *créatrice*?

Voir: *Contingence, Fichier, Innovation, Paradoxe, Postmoderne, Problème.*

VACHES: Dans un passage justement fameux au début de sa deuxième 'Unzeitgemässe Betrachtung', Friedrich Nietzsche se moque de la Subjectivité, qui produit la sequentialité pour en faire la dimension d'Histoire: «Regarde le troupeau qui passe par ta vue en paissant: il ne sait pas ce qui est Hier, Aujourd'hui; il bondit, mange, dort, fait la digestion, bondit de nouveau — et ainsi du matin jusqu'à la nuit, de en jour. Il est étroitement attaché dans son plaisir et son déplaisir, attaché au piquet du moment — et c'est ainsi qu'il n'est ni mélancolique ni dégoûté. Pour l'homme qui fait parade de son Humanité devant le bétail et qui a néanmoins les yeux jaloux de ce bonheur, c'est une expérience difficile à supporter. Car vivre sans dégoût et sans douleur — comme le bétail — c'est tout ce que l'homme veut. Mais l'homme a beau le vouloir parce qu'il ne sait pas le vouloir comme le veulent les animaux. Une fois l'homme demandait à l'animal: pourquoi ne me parles-tu pas de ton bonheur — au lieu de me regarder simplement? Et l'animal voulait répondre et dire: c'est parce que j'oublie immédiatement tout ce que je voudrais dire — mais il oubliait cette réponse aussi et restait silencieux. L'homme s'y étonnait ». Les vaches de Nietzsche n'habitent que l'espace des événements purs, elles ne savent pas transformer les événements en concepts; pour elles, tout est toujours contingent. Dans leur heureuse unidimensionnalité, elles ne connaissent pas les profondeurs, et, libres de profondeurs, les vaches n'ont rien à exprimer. Elles ne sont pas *créatrices* — même quand elles produisent de l'engrais — parce que cela ne leur vient ni *ex profundis* ni *ex nihilo*. Les vaches ne transforment que ce qu'elles ont mangé (les copistes n'écrivent que ce qu'ils ont lu). Les vaches et les copistes sont les images parfaites du recyclage — c'est-à-dire les images de cette productivité postmoderne qui n'est plus (pas encore) *créatrice*. L'incontinence ne commence à être *créativité* que dans le monde des pasteurs et de leurs jardins bucoliques.

Voir: *Bouvard et Pécuchet, Contingence, Postmoderne, Subjectivité, Temporalité.*

YUPPIES: Comme 'young urban professionals', les yuppies ne sauraient pas être *créateurs*. Car les métropoles qu'ils habitent réduisent la Subjectivité à une mesure trop peu héroïque, et les carrières professionnelles qu'ils poursuivent ne leur permettent pas d'ajourner les

solutions pour caresser les problèmes. Ni sont-ils suffisamment jeunes pour être embrassés de la pédagogie (ou des pédagogues). Les yuppies manquent de la profondeur et de l'enthousiasme chaleureux des *créateurs*. Au lieu d'enfants, ils ont des ordinateurs sur leurs genoux; au lieu d'imaginer, ils calculent; et au lieu de l'innovation, ils cherchent le succès. Les yuppies ne se souviennent pas de la *créativité* hippie qui était descendue dans les rues en mai 1968 pour convaincre tout le monde de sa génialité. Comme emblème social, l'existence des yuppies est la réponse tardive — et affirmative — à la question de savoir s'il y a un opposé de la *créativité*. Bouvard et Pécuchet, dans un certain moment du roman, risquent de devenir des yuppies avant la lettre. Une fois qu'ils sont riches, tout ce qu'il leur faudrait pour devenir des yuppies c'est de rester à Paris et d'acheter un bureau de copistes. Mais l'entourage bucolique qu'ils choisissent gâte tout. Ou presque tout — parce que, s'ils ne deviennent pas des yuppies, ils ne réussissent pas non plus à se transformer en *créateurs*.

Voir: Bouvard et Pécuchet, *Élites*, *Fichier*, *Innovation*, *Opposé*, *Postmoderne*, *Problème*.