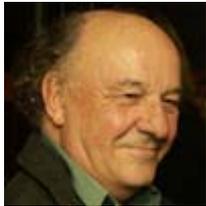


## Le mécanisme créatif



Par Guy Aznar, 10 Octobre 2004.

Pour comprendre le mécanisme créatif, il faut tout d'abord rappeler que le fonctionnement mental met en jeu deux types de mécanismes, l'un qui est basé sur un principe associatif, l'autre sur la faculté à produire des regroupements cohérents appelés « formes » (ou structures ou « gestalt »).

La compréhension des mécanismes psychologiques, au 19<sup>ème</sup> siècle, a d'abord été associationniste : de même que la physique et la chimie décomposaient les corps en molécules et en atomes, que la physiologie découpait les corps en cellules, la psychologie devait, elle aussi, isoler des éléments qui se combineraient en associations. Très vite on s'est rendu compte de l'insuffisance de cette explication unique qui ne permettait pas de rendre compte des synthèses mentales. C'est un psychologue viennois, Von Ehrenfels, qui a mis à jour un autre processus qu'il a baptisé « gesatlt theorie » ou théorie de la forme. La théorie de la forme postule, (à l'inverse de l'associationnisme) que « le tout est plus important que les parties ».

Dans une mélodie, par exemple, c'est la structure générale de la mélodie qui compte. Si l'on fait une fausse note, on reconnaît quand même la mélodie et si on la transpose de do majeur en sol majeur, aucune note n'est à la même place mais la mélodie est identique : ce qui compte c'est « la forme », « la gestalt ». La forme, dans cette théorie, est la donnée première de la conscience et il en découle une grammaire des formes : il existe des bonnes et des mauvaises formes, des formes fortes et faibles ; des formes ambiguës ou claires ; toute forme n'existe que par rapport à un fond sur lequel elle est posée et on trouve de nombreux exercices de vulgarisation basés sur la reconnaissance des formes ambivalentes où il faut distinguer la forme et le fond.

En fait, il n'y a pas contradiction mais complémentarité entre ces deux descriptions du fonctionnement mental et le mécanisme de la créativité les utilise l'un et l'autre à tour de rôle, l'une plutôt en phase de divergence, l'autre en phase de convergence.

***La démarche mentale qui convient à la première étape de la créativité, (appelée divergence ou éloignement), c'est la mécanique associationniste.***

Construire une nouvelle idée, c'est construire une nouvelle forme et pour cela il faut commencer par détruire l'ancienne ou, au minimum, détruire la liaison entre les

informations factuelles qui sont « coagulées », soudées, collées, imbriquées, entre elles dans une forme, de manière à permettre un nouvel agencement. Il faut commencer par « casser le problème », comme nous le disons en créativité et pour effectuer ce travail, c'est le système associatif qui marche le mieux.

Ce qui explique que la première étape de formation d'un groupe de créativité, après le préalable ayant consisté à « différer le jugement, consiste à lui apprendre le fonctionnement associatif. Parce que le système associatif est incohérent, irrationnel, illogique (il relie une information à une autre sans aucune raison, simplement par un phénomène de proximité : les mots artichauts et architectes, par exemple, peuvent être associés entre eux parce qu'ils sont placés côte à côte à cause d'une vague ressemblance phonétique et leur proximité va peut-être générer un point de départ d'idée), il va permettre de désarticuler la cohérence du problème de départ. Pensons à une image composée de points, à une photographie composée de pixels, à une mélodie composée de notes : le mécanisme associatif au lieu de s'intéresser à l'intelligence de la forme globale va décomposer le tout en éléments, points, pixels, notes, qui vont flotter en l'air dans un nuage indifférencié, semblable à la perception du monde par l'enfant ou par un primitif. Cette libération des informations de base va ainsi permettre leur réorganisation dans une nouvelle structure.

Cette démarche de divergence associative est facilitée par des exercices que l'on appelle techniques de créativité. Il en existe plusieurs dizaines, (la même technique porte souvent des noms différents selon les auteurs), mais que l'on peut regrouper en fait en familles : famille brainstorming, famille des techniques de détour, famille des techniques projectives, analogiques, etc... J'ai notamment proposé avec mes collègues Isabelle Jacob et Mark Raison un classement en quatre familles auxquelles nous avons donné un nom symbolique : techniques de « terre » (matrices, techniques méthodiques), techniques de « feu » (brainstorming, techniques d'éclatement, d'altération) ; techniques « d'air » (techniques oniriques et projectives), techniques « d'eau » (techniques de déplacement, techniques analogiques).

***L'outil convenant à la deuxième étape (convergence, que j'appelle personnellement croisement), c'est une mécanique de construction de forme nouvelle, c'est-à-dire de création proprement dite.***

Pour repérer le contour de la forme nouvelle le cerveau utilise un processus que l'on appelle le « scanning » créateur. Scanning est un mot anglais que l'on peut traduire par balayage et qui se visualise bien par ces écrans radar où un rayon lumineux balaie le champ exploré à la recherche d'une « forme » (une forme de sous marin, par exemple, qui est une belle analogie avec les idées souterraines).

***« L'artiste comme le savant, écrit Ehrenzweig, doit pouvoir affronter le chaos dans son oeuvre avant d'effectuer le scanning inconscient ».*** Ce processus de scanning se développe pour balayer le champ des informations flottant dans le désordre à la recherche d'une « bonne » forme.

***« La bonne forme c'est celle qui est perçue la meilleure possible sur le plan de l'efficacité perceptive, celle qui se voit le mieux ».*** Une bonne forme, c'est un « ensemble où les éléments ont tendance à se compléter et ensuite captent les autres éléments indifférenciés susceptibles de créer une structure ».

L'étude de la perception montre ainsi que dans un nombre de constellations possibles de stimuli nous avons tendance à choisir l'ensemble le plus dense, le plus simple le plus cohérent. « **Les formes privilégiées sont régulières, simples, symétriques** ».

Au balayage succède ainsi le repérage soudain, brutal, instantané, d'une « bonne forme » qui se détecte par un phénomène que l'on appelle intuition ou « insight ».

L'intuition selon Köhler se manifeste dans le comportement comme « **une véritable émergence de la solution qui apparaît d'un seul coup** ». Comme il le démontre, les phénomènes d'apprentissage, la succession d'essais et d'erreurs qui un ont caractère séquentiel sont sans rapports avec la restructuration brutale du champ perceptif que Köhler appelle « **la soudaineté de l'insight** ».

De même dans le domaine de la recherche d'idées, parmi une constellation de « morceaux d'idées » et d'associations incohérentes qui flottent, nous voyons émerger soudain, (dans le meilleur des cas !), une « belle idée » et nous avons souvent tendance à choisir « une bonne idée », simple, solide, cohérente, qui tient debout. Pourtant, la bonne forme, la « bonne idée » qui saute aux yeux, sur laquelle on s'arrête aussitôt parce qu'elle est solide, cohérente, risque d'être souvent, dans notre cas, une idée trop évidente, trop banale, surtout si l'on cherche des idées en rupture. D'où l'intérêt de rechercher le plus longtemps possibles des idées floues, des idées non finies, qui ne sont pas déterminées par les lois de la symétrie. D'où l'intérêt de maintenir en activité le plus longtemps possible le moteur du scanning créateur qui balaie inlassablement le champ à la recherche d'une forme (d'une idée), puis d'une autre, sans s'arrêter à la première, ni à la seconde, sans s'arrêter à la plus belle, poursuivant sa cueillette de formes, qui seront plus tard posées sur un établi pour être triées. Le créatif c'est celui qui parvient à laisser flotter plus longtemps que d'autres (mais pas trop !), son instinct de cueillette de formes.

Ce travail de scanning, préalable au déclenchement d'un insight, demande de l'énergie. L'énergie mise en oeuvre est liée à la tension, à la motivation (envie de trouver, angoisse de ne pas trouver qui procure une sensation de déséquilibre) ; elle est augmentée par la dynamique du groupe (comparable au moral ou à la démoralisation d'une équipe de football). La découverte de la bonne forme s'accompagne d'un sursaut de joie qui s'explique par la décharge de la tension accumulée, par le plaisir de retrouver un équilibre après une phase d'insatisfaction, d'incertitude, de malaise, de manque de confiance, qui a créé un déséquilibre psychologique. Le sentiment de joie, de plaisir, de soulagement, a été signalé par la plupart des créateurs comme « un bon signe », un « indicateur heuristique », pour indiquer que l'on était sur le point de réussir. La reconnaissance d'une belle forme suscite la joie, c'est le degré zéro du « gai savoir » qu'évoquait Nietzsche. De son côté, Piaget, cachant puis découvrant alternativement des objets divers avec un béret, constate que dans certains cas l'enfant sourit ou rit franchement quand il a reconnu « une bonne forme ». Cette tendance à rechercher une « bonne forme » n'est pas seulement liée à l'éducation, à la culture, c'est un mécanisme enregistré plus profondément au niveau physiologique, que l'on retrouve également chez les animaux.

Mais, au-delà de la description du phénomène, quelle est la causalité de cet insight, quel est le facteur baptisé magiquement « intuition » qui agence les éléments d'information flottants, en telle forme plutôt qu'en telle autre ? Une réponse superficielle serait : « la personnalité du créatif ». Une réponse plus précise serait sans doute : l'inconscient du créatif. Le fait d'avoir desserré la censure consciente, le fait d'avoir laissé l'inconscient s'exprimer grâce à la mobilisation émotionnelle, permet à l'inconscient subjectif de projeter son système d'organisation (sa manière personnelle de créer des formes) dans le champ des informations comme il le fait dans son environnement relationnel en projetant ses névroses.

Le mode de lecture de l'inconscient est utile également parce qu'il est le seul à pouvoir détecter des formes parmi d'innombrables options. Toute recherche créatrice, note Ehrenzweig, qu'il s'agisse d'une image ou d'une idée nouvelle, implique l'examen d'un nombre souvent astronomique de possibilités. On ne peut pas soupeser correctement chacune de ces possibilités. **« Le choix serait aisé si nous avions une vue aérienne du réseau, ce n'est jamais le cas. Le créateur doit prendre une décision sur sa route sans avoir consciemment toute l'information nécessaire pour choisir. Un tel dilemme appartient à l'essence de la créativité... »**. Le mathématicien Hadamard, qui s'intéressa à la créativité dans les mathématiques, précise avec insistance que **« toute tentative pour visualiser nettement le chemin à parcourir ne peut qu'égarer, il faut laisser la décision à l'inconscient »**. Hadamard, comme Poincaré avant lui, affirme **« qu'il est nécessaire de voiler la conscience pour pouvoir prendre une bonne décision »**. Il faut faire dériver l'attention **« vers la vision souterraine non focalisée de l'inconscient »**.

En résumé, le travail de production d'idées se traduit donc par une réorganisation, dictée par l'inconscient, des éléments du problème qui ont été désorganisés dans une phase précédente. Cela voudrait-il dire que l'idée est la traduction d'un fantasme inconscient ? C'est plutôt l'expression d'un conflit entre une production inconsciente et la présence forte à la conscience d'un problème à résoudre car dans notre cas, rappelons le (et il faut parfois le rappeler dans les groupes), l'idée répond à la résolution d'un problème objectif posé par un « client ». L'idée résulte donc d'un conflit entre la tendance subjective à réorganiser les informations suivant un ordre interne et le besoin de résoudre un problème externe à la personne. **« Le développement d'images nouvelles dans l'art et de concepts nouveaux dans la science se nourrit de deux principes structuraux opposés »** écrit Ehrenzweig.

De même, dans notre cas, le créateur d'idées doit mettre en relation la forme vague qui s'ébauche « intuitivement » dans sa tête avec les contraintes du problème posé devant lui. C'est en cela, que la création d'idées, comme toute création, est un conflit et c'est ce qui justifie que j'utilise l'expression de « croisement » (comme on croise les épées dans un duel) pour illustrer cette rencontre dialectique entre le flou des formes d'idées vagues qui s'ébauchent et la dureté de la réalité, entre le désordre et l'ordre, « entre la fumée et le cristal » dirait Henri Atlan, image symbolique qu'il utilise quand il décrit les phénomènes « d'auto organisation », dont la création d'idées n'est qu'un cas particulier. Quand « nous faisons de la créativité », notre seule ambition est de les faciliter.